

ORDEN POUR LE MÉRITE  
FÜR WISSENSCHAFTEN UND KÜNSTE

REDEN UND GEDENKWORTE

EINUNDDREISSIGSTER BAND

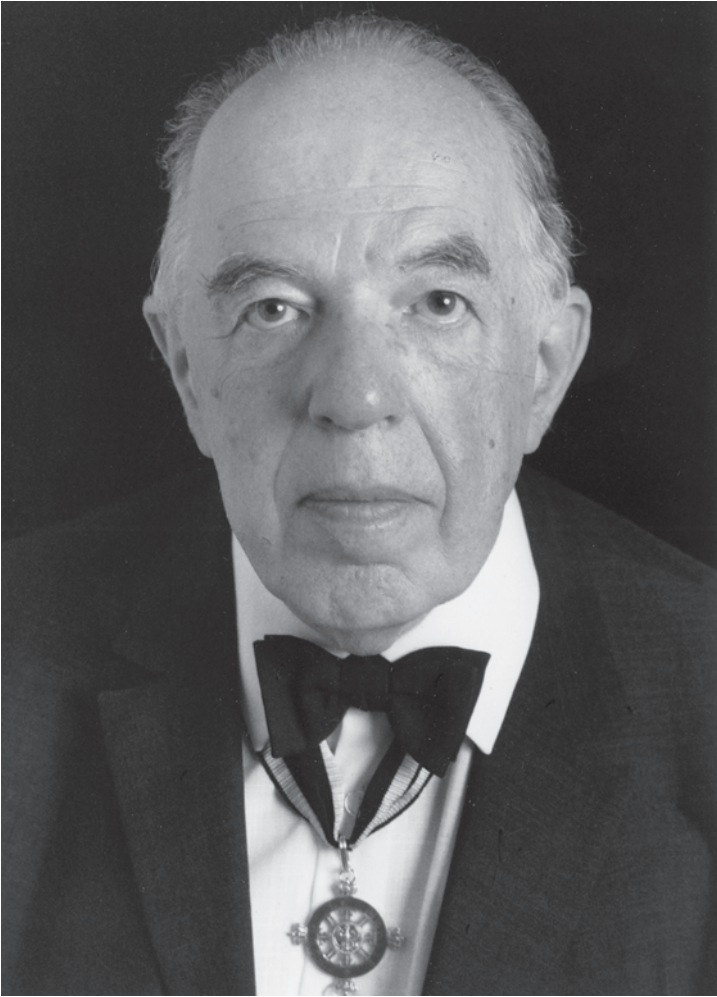
2001 – 2002

WALLSTEIN VERLAG

## GEDENKWORTE

SIR ERNST GOMBRICH

30. MÄRZ 1909 – 3. NOVEMBER 2001



*EF Gombosi*

*Gedenkworte für*  
SIR ERNST GOMBRICH

*von*  
*Hans Belting*

---

Herr Bundespräsident, meine Damen und Herren!

Es ist eine vereinbarungsgemäß unmögliche Aufgabe, bei einer solchen Gelegenheit an der Stelle eines anderen zu stehen, um ihn in Erinnerung zu rufen. Eine Gedenkrede kann demjenigen, dem sie gilt, nur jene Art Präsenz verleihen, wie es Erinnerungsfotos tun, welche die Absenz von Verstorbenen erst recht bewusst machen. Mir fällt heute die Ehre zu, von Sir Ernst Gombrich zu sprechen, der im letzten November im Alter von 92 Jahren in London verstorben ist. Der Kunsthistoriker Gombrich war weltweit seit Jahrzehnten der unangefochtene Doyen seines Faches und als solcher einer der letzten Repräsentanten einer unverwechselbar europäischen Auffassung von Geisteswissenschaft, die derzeit gegenüber den USA in Bedrängnis geraten ist. Seine Werke wurden in alle Kultursprachen übersetzt und sind selbst in China geradezu synonym mit westlicher Kunstforschung geworden.

Es war allerdings auch die Emigration in die englische Sprache, die dem gebürtigen Wiener zu dieser Weltgeltung verhalf. Gombrich gehörte in den dreißiger Jahren zu den jüngsten im Kreis jener Emi-

granten aus deutschsprachigen Ländern, welchen das Fach Kunstgeschichte heute seine internationale Bedeutung verdankt. Anders als seine deutschen Kollegen emigrierte er 1936 nicht in die USA, sondern nach England, wo sein Fach zu diesem Zeitpunkt an den Universitäten noch kaum gelehrt wurde. Er suchte deshalb Anschluss an die Bibliothek Warburg, die damals aus Hamburg vertrieben worden war. Auf diese Weise geriet er in einen legendären Kreis von Emigranten, zu denen er als Österreicher einstweilen noch nicht aus politischen Gründen gehörte. Als er mehr als zwei Jahrzehnte später, 1959, die Leitung des Hauses übernahm, war das Warburg Institute am Woburn Square bereits in die Londoner Universität integriert worden. Nachdem er schon als junger Stipendiat als erste Aufgabe in London den Nachlass von Aby Warburg betreute, schrieb er als Resultat dieser lebenslangen Beschäftigung 1970 die immer noch maßgebliche Biographie Warburgs. Dennoch ist aus ihm nie ein linientreuer Warburgianer geworden. Vielmehr betrachtete er sich zeit lebens als der berufene Erbe der berühmten »Wiener Schule« der Kunstgeschichte, die er auf seine entschiedene Art in der englischen Diaspora repräsentierte, als sie in Wien schon nicht mehr florierte. In England vertrat er nicht nur sein Fach, sondern auf eine einschüchternd souveräne Weise eine persönliche Mission.

In der jüdischen Familie, in der er in Wien aufwuchs, war die einzige Religion, der man mit Leidenschaft angehörte, die Kultur der bürgerlichen Ära. Aus dieser Atmosphäre erwachsen auch die musikalischen Interessen, denen er zeitlebens treu blieb. Sie waren das Erbteil seiner Mutter, die in ihrer Ausbildung als Pianistin noch Anton Bruckner erlebt hatte. Zur Wiener Avantgarde in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg bestand dagegen eine gewisse Distanz, welche im Widerspruch die beharrliche Neigung zu einem Bildungskanon verstärkte. Wien war ein Ort, an dem es auch in den Kreisen, aus denen er kam, schon damals akzeptabel war, das Fach Kunstgeschichte als Beruf zu ergreifen. Gombrich beendete das Studium mit einer Doktorarbeit über Giulio Romano und den frühen italienischen Manierismus in der Zeit nach Raphaels Tod, woraus bei ihm ein Lebensthema erwuchs. Schon früh aber ging er eigene Wege, die

über die Grenzen seines Faches, wie man es zu seiner Zeit verstand, energisch hinausführten. Er schloß sich Ernst Kris an, der, wenngleich er tagsüber im Museum tätig war, die Wahrnehmungspsychologie zu seiner Sache gemacht hatte. Die Zusammenarbeit, die in einem gemeinsamen Buch über die Geschichte der Karikatur hätte kulminieren sollen, das aber nie erschienen ist, begründete Gombrichs Neigung zu einer bildanalytischen Arbeitsweise, mit der er später Bahnbrechendes leistete. Gleichsam nebenher verdiente sich der junge Kunsthistoriker 1935 sein Geld mit einer Weltgeschichte für Kinder, die sofort in fünf Sprachen übersetzt wurde.

Ein ähnlicher Erfolg wiederholte sich fünfzehn Jahre später, als Gombrich in London die »Story of Art« veröffentlichte. Das Buch war wiederum eine Auftragsarbeit, die er für ein breiteres Publikum schrieb, obwohl ihn seine Kollegen vor diesem Schritt gewarnt hatten. Im englischen Milieu, in dem es keine vergleichbare Literatur gab, war das Buch ein fulminanter Start und erlebte nicht nur vierzehn Auflagen, sondern wurde in achtzehn Sprachen übersetzt. Noch im Erscheinungsjahr 1950 brachte ihm der Erfolg des Buches eine Professur in Oxford ein. Seine eigentlich wissenschaftlichen Arbeiten fanden nicht zuletzt wegen dieser Popularität beim allgemeinen Publikum, das Kunstgeschichte bis heute eher als Bildungsangelegenheit denn als Wissenschaft betrachtet, fortan eine weltweite Aufmerksamkeit. Der Verlag Phaidon, bei dem er Hausautor geworden war, ehrte ihn 1996 mit einem mehr als 600-seitigen Auszug aus seinen zahlreichen Publikationen, der unter dem Titel »The Essential Gombrich« erschienen ist.

In Fachkreisen dagegen erregte er erstmals größtes Aufsehen mit den Mellon Lectures an der National Gallery in Washington, die 1960 unter dem Titel »Art and Illusion. A study in the psychology of pictorial representation« erschienen. In diesem unkonventionellen Blick auf die Bildgeschichte waren plötzlich die Grenzen der klassischen Kunstgeschichte gesprengt, die er in seinen anderen Arbeiten so brillant beherrschte. Die Studentengeneration, der ich angehörte, empfing davon ein Signal zum Aufbruch. Fortan erwarteten wir jedes neue Buch aus seiner Feder mit Spannung. In dem Interview-

Band, in dem er im Alter sein Leben beschrieb, heißt es zu »Art and Illusion« mit der charakteristisch lapidaren Formulierung, das Buch habe klären wollen, was sich denn ereigne, wenn jemand etwas abbilden wolle, was ihm vor Augen stehe. Die Geschichte der Wahrnehmung, erzählt als Geschichte der Darstellung, fand in diesem Buch eine großartige Interpretation. Der Dualismus zwischen der Renaissanceforschung, die er als strenger Kunsthistoriker auf ein neues Niveau hob, und einer Bildforschung, in welcher er als Psychologe neue Wege beschritt, gehörte schon seit seinen Wiener Anfängen zu seinem Wissenschaftsverständnis. Mit einer großen Unabhängigkeit gegenüber den Grenzwächtern seines Faches verband er Kunstgeschichte und eine neu konzipierte Bildwissenschaft zu einer persönlichen Synthese.

In sein Londoner Haus bin ich durch Hugo Buchthal eingeführt worden, aber es war nicht leicht, Zugang zu dem Menschen Gombrich zu finden, der nur den Musikern ganz unbefangen und wie erleichtert begegnete. Zu anderen ging er mit spöttischer Zunge auf Distanz. Seine Leidenschaft gehörte den Bildzeugnissen der klassischen Tradition, die er zu seinem Lebensthema machte. Er hatte etwas von einem Olympier, der unerbittlich seinem eigenen Maß treu blieb, ungefährdet von den Verführungen moderner Denkmethode und in einem hart errungenen Widerspruch ebenso zum angelsächsischen Positivismus wie auch zum Marxismus der Nachkriegszeit, der in seiner Wahlheimat England früh Konjunktur hatte. Deshalb war er auch nicht einzuordnen, sondern schrieb in einsamer Konsequenz eine Kunstgeschichte ganz eigener Art. 1977 fiel er in Stuttgart auf, als er den Hegelpreis annahm, aber in seiner Dankesrede aus seiner tiefen Abneigung gegen hegelianisches Denken, in der er sich mit seinem Freunde Karl Popper einig war, keinen Hehl machte. Bei dieser Gelegenheit hatte er meine Einladung nach Heidelberg angenommen. Ich erinnere mich noch, wie wir während eines heftigen Gewitters im Torschatten des Schlosses standen und, statt über Kunstgeschichte, über die dunklen Seiten in der Geschichte der Rosenkreuzer sprachen. Es war immer ein besonderes Erlebnis, seiner wachen Neugier und seinem universalen Wissen zu begegnen.



Aber auch Melancholie kam dabei ins Spiel, wenn er sich unbeirrt zu einer europäischen Tradition bekannte, die er als seine geistige Heimat gegen eine neue Beliebigkeit verteidigte. Sieht man auf seine Wirkung als Interpret der europäischen Kunst zurück, so ist sein Lebenswerk heute nicht mehr wiederholbar. Mit ihm ist eine ganze europäische Ära zu Ende gegangen, die in diesem berufenen Exegeten noch einmal ihren Glanz weltweit verbreitete.