

**Hans-Peter Wittwer: Vom Leben der Kunst.** Jacob Burckhardts Kategorien Existenzbild und Existenzmalerei und ihre historischen Voraussetzungen; Basel: Schwabe Verlag 2004; 391 S., Ill.; ISBN 3-7965-2019-7; € 47,50

Was sich hinter dem unscharfen Begriff des „Existenzbildes“ verbirgt und welchen Stellenwert dieser in Jacob Burckhardts ästhetischer Urteilsbildung beanspruchen kann, hat Wilhelm Schlink bereits 1990 in einem nur neunseitigen Aufsatz in der ihm eigenen Prägnanz am Beispiel von Veronese geklärt<sup>1</sup>. Er benennt dort die folgenden ästhetikgeschichtlich relevanten Charakteristika der von Burckhardt sogenannten „Existenzmalerei“: 1. Das Existenzbild stellt das Glück und den Genuß eines „idealen Menschengeschlechts“ dar, es ist idealisiertes Abbild einer glückhaften menschlichen Existenz, die jedoch so lebensnah dargestellt ist, daß sie dem Betrachter als potentiell lebbar erscheint. 2. Der Betrachter belebt im Akt der Anschauung das Dargestellte, dies weckt in ihm „Augenlust“ und Genuß. 3. Protagonisten der Existenzmalerei sind für Burckhardt – wie schon für seinen Lehrer Franz Kugler – die venezianischen Maler des Cinquecento. 4. Existenzbilder sind nicht gattungsgebunden, sondern stehen in ihrem kategorialen Anspruch quer zu den traditionellen Fächern. 5. Konstitutives Merkmal von Existenzmalerei ist die „Lebenswärme“ im Bild. 6. Das Existenzbild schildert keine reale Lebenswelt im Sinne eines platten Naturalismus<sup>2</sup>, sondern ist ein Konstrukt künstlerischer Imagination und stellt damit eine spezifische Syntheseleistung der Künstlerphantasie dar. 7. Es tritt damit in der Form eines idealisierten Realismus<sup>3</sup> in Erscheinung und zeichnet eine Wirklichkeit, die bis an die Illusion heranreicht; mit Schlink zu sprechen: Sie stellt ein „sinnerfülltes menschliches Dasein in der glaubhaften Illusion“ dar, „es sei wirklich“<sup>4</sup>. 8. Insbesondere die emotionale Übereinstimmung zwischen Betrachter und den im Bild dargestellten Personen führt zum „wonnevollen Glück“ im Kunstgenuß. 9. Diese Form des ästhetischen Genusses ist genuin biedermeierlich-bildungsbürgerlich, da er ein stilles und ausgeglichenes Glück ohne Verunsicherungspotential verspricht; sein Ideal ist eine Welt, die noch in Ordnung ist, da sie ist, wie sie „sein sollte“. 10. Das Konzept der Existenzmalerei hat schließlich eine polemische Stoßrichtung gegen die zeitgenössische nazarenisch-frömmelische „Gedankenkunst“.

Eine solche kritische Zuspitzung der Implikationen von Burckhardts Kunsturteil, wie Schlink sie leistet, interessiert Hans-Peter Wittwer in seiner von Beat Brenk betreuten Basler Dissertation freilich nicht. Er versucht vielmehr, den Terminus des „Lebens“ als Schlüsselbegriff der Burckhardtschen Ästhetik zu institutionalisieren. In seinem vornehmlich begriffsgeschichtlich orientierten Ansatz wird ähnlich Klingendes in einer „rasch zusammengerafften Auswahl“ präsentiert – wie der Verfasser (gänzlich ohne Selbstironie) seine Vorgehensweise in einer Fußnote charakterisiert.

1 WILHELM SCHLINK: Paolo: Existenzmalerei bis zu ihren höchsten Konsequenzen (Jacob Burckhardt), in: Paolo Veronese. Fortuna critica und künstlerisches Nachleben, hrsg. von Jürg Meyer zur Capellen u. Bernd Roeck (*Schriftenreihe des deutschen Studienzentrums Venedig*, Studi 8); Sigma-lingen 1990, S. 7–15.

2 Ibid., S. 9.

Aus der Not mangelnder Systematik und fehlender Definitionen in Burckhardts Texten wird noch lange keine methodische Tugend, wenn der Autor „durch das Zusammenziehen weit auseinander liegender Äusserungen“ diese in eine Nähe zu bringen hofft, „die das Systematische an ihnen heraustreten lässt“ (S. 135).

Seitenlang wird ein Burckhardt-Zitat an das nächste gereiht, gänzlich unbekümmert um Chronologien und Kontexte – und damit ein über die Jahre hinweg unwandelbares Denkgebäude des Basler Kunst- und Kulturhistorikers impliziert, dem keine Chance auf Entwicklungsfähigkeit gegeben wird. Am Ende dieser Zitatenkaskade, in der „Leben“, „Lebendigkeit“, „Verlebendigung“, „Mitleben“, „Lebendiges“ und „Belebtes“ auf den Leser niedergehen, ist dieser verwirrter als vor der Lektüre von Wittwers Arbeit. Martina Sitt hat in ihrer Rezension des Buches bereits auf grundlegende inhaltliche Mängel der Interpretation hingewiesen<sup>3</sup>, die hier nicht im Detail wiederholt werden sollen. Es sei nur darüber hinausgehend bemerkt, daß im Kontext der Überlegungen zur Existenzmalerei der Phantasiebegriff einerseits, das Konzept des Organischen andererseits (das mitnichten ein bloßes Synonym für Leben darstellt) einer vertieften Untersuchung bedurft hätten.

Wittwer folgt seinem unmethodischen Imperativ der Zitatenagglutination, der jedem Ethos akribischer analytischer Bemühungen spottet, auf den 350 Seiten seines Textes streng – sowohl in den Äußerungen Burckhardts selbst als auch in dessen mutmaßlichen literarischen Quellen für den Begriff „Existenzbild“. Hierbei wird der Behandlung von Leibniz und seiner „prästabilierten Harmonie“, von Schelling und dem Bedingten sowie von Aristoteles und dessen poetologischen Reflexionen über die Darstellung der Dinge, „wie sie sein sollen“, immerhin je eine knappe Seite eingeräumt.

Was Wittwers Text grundlegend fehlt, ist die analytische Durchdringung seines Quellenmaterials und die stringente argumentative Verfolgung seiner Fragestellung. Der sogenannte rote Faden entfärbt sich im Laufe der Lektüre zunehmend und verheddert sich zu einem unentwirrbaren etymologischen Knäuel von Bedeutungen, wenn Wittwer in seinen Überlegungen zum Lebensbegriff unkontrolliert zwischen der Darstellung menschlicher Existenzformen im Kunstwerk und der Verlebendigung des Kunstwerks im Akt der Betrachtung hin und her springt – Produktions- und Rezeptionsebene also nicht streng trennt. Das abschließende Kapitel „Drei Maler des venezianischen Existenzbildes. Bellini, Giorgione und Tizian“ bleibt dem Leser in seiner argumentativen Stoßrichtung gänzlich unverständlich. Denn statt Burckhardts Kunsturteil in präzisen Einzelfallanalysen der behandelten Bilder einer kritischen Prüfung zu unterziehen, referiert Wittwer hier lang und breit Zuschreibungsdebatten der heutigen Forschung, bietet Meditationen zur Frage, wieso Giorgiones Werk schon immer als rätselhaft galt und würzt seine Parerga und Paralipomena zur Bellini-, Giorgione- und Tizianforschung mit Gratisurteilen wie dem folgenden zum „Götter-

3 MARTINA SITT: Rezension von: HANS-PETER WITTEW: Vom Leben der Kunst. Jacob Burckhardts Kategorien Existenzbild und Existenzmalerei und ihre historischen Voraussetzungen; Diss. Phil. 2004, in: ArtHist, April, 2005. URL: <http://www.arthist.net/download/book/2005/050422Sitt.pdf>.

fest“: „Aber auch wenn wir Tizian, der, wie es heißt, das Geld geliebt habe, wegen seines bisweilen rücksichtslosen Vorgehens gegenüber seinen Mitstreitern tadeln, so dürfen wir nicht übersehen, daß er seinem einstigen Lehrer [Giovanni Bellini] einen nicht zu unterschätzenden künstlerischen Dienst erwiesen hat, als er den Hintergrund des *Götterfestes* abänderte und dabei das Hauptereignis in das Zentrum der Darstellung holte, das in Bellinis etwas hilfloser Aneinanderreihung von Figuren und hinter ihnen stehenden Bäumen ganz an den rechten Bildrand geraten war“ (S. 331). Was diese kunstrichterlichen Einlassungen mit Burckhardts ästhetischem Urteilsinstrumentarium und mit dem besseren Verständnis der Kategorie „Existenzbild“ zu tun haben, wird nicht klar.

Wittwer scheint generell der Meinung zu sein, daß Burckhardts Aussagen selbsterklärend seien. Daher belastet er sich in seiner Nacherzählung des „Cicerone“ und anderer kunsthistorischer Texte Burckhardts auch möglichst wenig mit tendenziell eher irritierenden Deutungen früherer Interpreten aus der Sekundärliteratur. Offenbar war es ihm auch zu aufwendig, während der vier Jahre, die zwischen der Einreichung der Arbeit im Jahr 2000 und ihrer Publikation verstrichen sind, noch Neuerscheinungen zum Thema einzuarbeiten<sup>4</sup>. Vor dem Hintergrund aber, daß Wittwer so großen Wert auf Burckhardtschen „O-Ton“ legt, ist es gänzlich unbegreiflich, wieso er nicht wenigstens nach den vorliegenden maßgeblichen Neueditionen in der Jacob-Burckhardt-Gesamtausgabe (JBW) zitiert. Zumindest die Arbeit an Fußnote 10, die sich über die Seiten 303–305 erstreckt, hätte sich der Autor weitgehend sparen können: In der Cicerone-Edition der JBW (Bde. 2 und 3, erschienen 2001) wurden die heutigen Zuschreibungen der Giorgione-Bilder, die Burckhardt in Italien gesehen hat, bereits geliefert. Ein oder zwei konzentrierte Tage Arbeit im Staatsarchiv Basel-Stadt hätten Wittwer darüber hinaus leicht davor bewahren können, noch unpubliziertes Material aus Werner Kaegis (textkritisch nicht immer ganz lupenreinen) Abschriften in dessen monumentaler Burckhardt-Biographie übernehmen zu müssen.

Um abschließend doch noch etwas Positives zu sagen: Lobend hervorzuheben ist die schöne Ausstattung des Bandes, der durchgängig mit Photographien der erwähnten Kunstwerke aus Burckhardts eigener Sammlung illustriert ist. So kann der Leser die photographische Anschauungsgrundlage der Burckhardtschen Urteile an einigen Stellen sinnlich nachvollziehen, da das „musée imaginaire“ der Photosammlung für Burckhardt in den späteren Jahren zunehmend die direkte Anschauung – insbesondere der Kunst in Italien – substituierte und für ihn ein unerläßliches Instrument der ordnenden Erinnerung an frühere Seheindrücke war.

CHRISTINE TAUBER  
Konstanz

<sup>4</sup> Auf LIONEL GOSSMANS einschlägigen Aufsatz zum Thema wird lediglich als vom Autor nicht mehr berücksichtigt hingewiesen: The Existenzbild in Burckhardt's Art Historical Writing, in: *Modern Language Notes* 114, 1999, S. 879–928.