



ORDEN POUR LE MÉRITE
FÜR WISSENSCHAFTEN UND KÜNSTE

Aushändigung des Ordenszeichens durch den Ordenskanzler
HANS GEORG ZACHAU an

HANS BELTING

bei der Öffentlichen Sitzung in der Aula
der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität, Bonn,
am 31. Mai 1999

BERNARD ANDREAE sprach die Laudatio auf HANS BELTING:

Sehr geehrter Herr Bundespräsident,
sehr geehrte Festgemeinde, sehr verehrter Herr Belting,

Sie alle kennen die Olympia von Manet.

Doch war uns bekannt, welche entscheidende Rolle das Bild in der Problematik der Kunst der Moderne spielt?

Ein junges Pariser Modell, das noch einen Pantoffel am Fuß trägt, nackt vor dem Betrachter auf einem Bett ausgestreckt, als wäre es in dieser Pose fotografiert worden. Es ist, als hätte die Kunst ihren Platz vor dem Leben geräumt.

Dabei ist die Olympia nicht nur dem Namen nach die gleichnamige Courtisane Tizians, seine berühmte Venus. Hier das, was die stupende Gelehrsamkeit und Belesenheit Beltings erreichen kann: Bei einem erneuten Blick auf Baudelaires Text über den »Maler des modernen Lebens« fand Hans Belting, dass er darin von der Olympia Manets spricht: »Wenn ein Maler«, so heißt es da: »eine Kurtisane unserer eigenen Zeit malt und sich dabei von Tizian inspirieren läßt (inspirieren, so erkennt Belting, das ist das Schlüsselwort), dann wird er mit Sicherheit ein unwahres, zweifelhaftes und unklares Bild hervorbringen. Das Studium eines Meisterwerkes aus jener Zeit wird ihn weder die Pose noch den Blick ... noch den vitalen Aspekt eines dieser Geschöpfe lehren ... Schande über den, der etwas anderes in der alten Kunst studieren will als reine Kunst, denn ihm geht die einstige Modernität des Motivs verloren, worin doch heute die Erinnerung an die damalige Gegenwart liegt.« Manet hatte nicht das Motiv, sondern die Kunst studiert, daher seine mitreißenden Farben.

Belting geht von der interessanten These aus, dass das zwanzigste Jahrhundert, um jung und modern genug auszusehen, das neunzehnte Jahrhundert schnell begraben und ihm damit den Anspruch geraubt hatte, modern gewesen zu sein. Im Gegensatz dazu öffnet

Belting in seinem jüngsten Buch »Das unsichtbare Meisterwerk. Die modernen Mythen der Kunst« in faszinierender Weise die Augen dafür, dass die Saat, die in dem einen Jahrhundert gesät wurde, in dem anderen aufgeht. Es sind die beiden Jahrhunderte, in der man die Kunst für autonom erklärte, das heißt nur sich selbst verantwortlich und weder einem Auftraggeber noch einem Betrachter verpflichtet. Belting zeigt, dass man nicht wahrhaben wollte, dass hinter allen erreichbaren Zielen eine gnadenlose Utopie lag. Nachdem um 1800 Kunstwerke aus Renaissance und Barock, man denke an die Verklärung Raffaels, zu ewigen Meisterwerken geweiht und als Verkörperungen der Kunst selbst begriffen hatte, war jenes utopische Kunstideal geboren worden, für das man die Meisterwerke als sichtbare Zeugen brauchte. Die Repräsentanten der Kunst waren unwiederholbar und unnachahmlich. Was sollte da moderne Kunst ausrichten können? Sie würde in vollkommenen Werken ihren eigenen Begriff aufheben, und deswegen muss der offene Werkprozess über jedem abgeschlossenen Werk stehen. Yves Klein formuliert: »Meine Werke sind die Asche meiner Kunst.« Das eigentliche Meisterwerk der Moderne ist unsichtbar, es hat keinen Ort, ist utopisch.

Die kunsthistorischen Gedanken, die von Belting zum ersten Mal gedacht und vorgetragen werden, sind nicht leicht nachzuvollziehen, und doch glaube ich, dass wir durch sie verändert werden, wie man am Beispiel der Olympia zeigen kann.

Sie lesen das und sind gefangen. Das ist eine packende Sprache, die aber nicht wie Dichtung für sich selbst existiert, sondern sie enthüllt beim Anblick des Bildes, das sie beschreibt, aber nicht nur beschreibt, sondern deutet. Hans Belting ist weder durch Geschmack, noch durch Hingezogensein zu einer bestimmten Epoche, noch durch die Größe, die man einer Kunst zuschreiben könnte, festgelegt. Sein Interesse ist grenzenlos, aber auch seine Kenntnis ist jenseits jeder Norm.

Wir teilen die Kunstgeschichte in drei große Epochen ein, Antike, Mittelalter und Neuzeit. Hans Belting hat seine Karriere als Archäologe des frühen Mittelalters mit dem besonderen Schwerpunkt Christliche Archäologie begonnen. Er erforschte die Interdependenz von Bild und Kult.

Er wurde dann Professor für Kunstgeschichte in München. Eines seiner Forschungsthemen war die Malerei eines Jan van Eyk, eines Robert Campin und Rogier van der Weyden in Flandern, der Brüder Gentile und Giovanni Bellini in Venedig; er entdeckte die »Erfindung des Gemäldes«.

Schließlich wurde er Leiter des Faches Kunstwissenschaft und Medientheorie an der jungen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe und wandte sich der modernen und zeitgenössischen Kunst zu, ohne die anderen Epochen aus dem Auge zu verlieren.

Es gibt keine andere Persönlichkeit in der Welt, die forschend diese Breitenentwicklung hat, die bei Belting immer auch eine Tiefenentwicklung ist. Denn alles das, was bei der einfachen Epochen-einteilung Antike, Mittelalter, Neuzeit außen vor bleibt, vor allem die ebenbürtige ostasiatische Kunst, hat er aus seinen Forschungen nicht ausgegrenzt. Unvergesslich ist der knappe Satz zu Abbildung 15 in »Die Erfindung des Gemäldes«, dem großen Buch über das erste Jahrhundert der niederländischen Malerei: Das Bild zeigt einen nachdenklich stimmenden Blick in ein japanisches Hotelzimmer mit einem Fernsehschirm und einer daneben an der Wand hängenden Bildrolle. Der Satz lautet: »Die japanische Bildrolle, die in einer Bildnische aufgerollt (und anschließend wieder zusammengerollt) wurde, unterscheidet sich vom europäischen Gemälde ebenso grundsätzlich, wie sich die transparenten Schiebefenster der ostasiatischen Welt von den festen Steinwänden der europäischen Architektur unterscheiden, die es wie ein gemaltes Fenster auf ein imaginäres Draußen öffnet.«

Wie viele Arten von Bildern gibt es? Die unbegrenzten, die unser Auge aufnimmt, die begrenzten, die ein Fenster oder ein Spiegel ausschneidet. Die auf ganz verschiedene Träger gemalten. Belting denkt darüber nach, welche neue Erfahrung man macht, wenn man in einem Gemälde die Verwandlung des offenen Raums, in dem wir uns selbst bewegen, in die geschlossene Fläche erlebt, auf der wir einen Raum sehen können, ohne in ihm zu sein. Er erkennt, dass die symbolische Fläche ein seltsames Erzeugnis der europäischen Kultur ist. Er ist der wissende Betrachter, der die Ikonen des Individuums, des Menschen selbst, welche die Bilder repräsentieren, von den Ikonen einer übermenschlichen Realität zu unterscheiden weiß, welche den Kult eines unwissenden Betrachters auf sich zogen.

Hans BELTING dankte wie folgt:

Nie hätte ich geglaubt, dass Bernard Andreae einmal eine Laudatio auf mich halten würde. Er war als wissenschaftlicher Assistent des Deutschen Archäologischen Instituts in Rom in meinen Augen schon eine Respektsperson, als ich dort noch studierte. Eine Laudatio wird von dem Ritual, dem wir heute beiwohnen, ebenso strikt verlangt wie eine »Erwiderung« meinerseits, die aber nicht länger als drei Minuten dauern darf. Damit sind einer Danksagung die engsten Grenzen gezogen. Sie könnte einer so ungewöhnlichen Ehre ohnehin nicht gerecht werden. Ich nehme die Wahl in den Orden mit einem Dank an, den ich im Namen meines Faches ausspreche. Die Kunstgeschichte wurde, da sie an die Kunst grenzt,

von anderen Wissenschaften nicht immer ganz ernst genommen. Die Wahl in den Orden bringt auch die Pflicht mit sich, die Erinnerung ernst zu nehmen, die dieser selbst verkörpert. Eine Einrichtung dieser Art kann nur weiterbestehen, wenn sie neue Mitglieder aufnimmt, welche die Tradition fortsetzen. Man muss bekanntlich tot sein, um erinnert zu werden. Lebende können nur geehrt, aber nicht erinnert werden. Und doch gibt es fließende Grenzen zwischen Ehrung und Erinnerung, wenn eine Ehrung, wie sie an den neuen Mitgliedern des Ordens vollzogen wird, ihren Sinn erst als Erinnerungsform empfängt. Die Reihe der Toten ist im Orden um ein Vielfaches größer als der Kreis seiner lebenden Mitglieder. Ich habe diese Ahnengalerie in den Jahrbüchern des Ordens mit Schrecken betrachtet, denn sie ist auf deutscher Seite mit Persönlichkeiten gefüllt, die wir längst mit der deutschen Kultur identifizieren. Aber mein Schrecken wechselte über in Melancholie, als ich hier einer Reihe meiner amerikanischen Lehrer wieder begegnete. Sie waren Emigranten aus Deutschland, die durch die Wahl in den Orden in der Bundesrepublik gleichsam repatriiert wurden. Es bedeutet mir etwas, dass der Orden in seinen Reihen auch das Leiden in der deutschen Geschichte repräsentiert.

Sie werden bei solchen Überlegungen meine Freude verstehen, einen meiner amerikanischen Lehrer, Ernst Kitzinger, unter den lebenden Ordensmitgliedern zu wissen. Die Begegnung mit dem ehemaligen Münchner wurde für mich prägend. Die deutsche Dissertation, mit der ich gerade den Doktorgrad erworben hatte, gefiel ihm so wenig, dass ich sie unter seiner Leitung noch einmal schrieb. Die Wissenschaft, die er mir in der Ausnahmesituation der Emigration vorlebte, ist für mich als existentielle Lebensform ein Ideal geblieben, dem die berufliche Realität in Deutschland nur selten entsprach. Es waren ausgerechnet in den USA lebende osteuropäische Emigranten, welche mir die Enge eines Europabildes zu Bewusstsein brachten, das von der historischen Nostalgie in der Nachkriegszeit geprägt war. Sie repräsentierten für mich eine verlorene Geschichte, die wir in der aktuellen Krise Europas nicht ganz freiwillig wieder entdecken. Heute stehen andere Fragen an, wenn eine unbeweglich gewordene Tradition eurozentrischer Wissenschaft im Dialog der Kulturen gefordert wird, für den unser Fächerkanon noch gar nicht eingerichtet ist. Im Wissenschaftskolleg in Berlin und im Haus der Kulturen der Welt habe ich dafür ein Milieu gefunden, das es sonst in der Bundesrepublik noch nicht gibt. Die junge Medienschule, an der ich das alte Fach Kunstgeschichte in der neuen Form als Bildwissenschaft lehre, hat mir die Zuversicht zurückgegeben, dass die Aufgaben der Zukunft mit dem Geist einer dynamischen Kontinuität zu vereinbaren sind.