

Hellwig, Karin: Von der Vita zur Künstlerbiographie, Berlin: Akademie Verlag 2005

ISBN-10: 3-05-004173-0, 200 S

Rezensiert von: Saskia Pütz, Universität Hamburg, Kunstgeschichtliches Seminar

Ausgehend von der aktuellen Wiederentdeckung der Biographie als wissenschaftlicher Darstellungsform beschäftigt sich Karin Hellwig mit der Genese dieser Gattung im Rahmen der deutschsprachigen Kunstgeschichte. Die bündige Arbeit setzt die Künstlerbiographie von der Vitenliteratur ab und bietet erstmals einen chronologischen Überblick über ihre Entstehung im deutschsprachigen Raum im 19. Jahrhundert unter Einbeziehung der Anfänge im 18. und mit einem kurzen Ausblick auf das 20. Jahrhundert. Der Schwerpunkt liegt dabei auf der Entwicklung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, der insgesamt drei der fünf Kapitel gewidmet sind. Die anderen beiden Teile behandeln die Vorformen im 18. Jahrhundert, sowie die weitere Entwicklung ab den 1860er Jahren bis in die 20er Jahre des 20. Jahrhunderts. Das quellenreiche aber übersichtliche Buch leistet einen wichtigen, schon lange notwendigen Beitrag zur Erforschung und Selbstreflexion des Faches, indem es entgegen der gängigen Darstellungen der Wissenschaftsgeschichte [1] die Kontinuität der Künstlerbiographie als kunsthistoriographische Gattung von den Anfängen des Faches an aufzeigt und die Fülle des vorhandenen Materials ordnet. Die untersuchten Quellen werden kurz zusammengefasst und ihre Autoren vorgestellt. Dies ist in Anbetracht der umfangreichen Texte sowie der bisweilen abgelegenen zeitgenössischen Artikel und Rezensionen in Fachzeitschriften auch für weiterführende Arbeiten sehr hilfreich, insbesondere durch die erleichterte Handhabung mittels Quellenverzeichnis und Personenregister. In diesem Sinne versteht Hellwig ihre Arbeit selbst als „Anstoß für die weitere Bearbeitung des weitläufigen Themas ‚Künstlerbiographie‘“ (S. 12).

Mit der Aufarbeitung der biographischen Schriften innerhalb der Kunstgeschichte restituier Hellwig die Bedeutung dieser kunsthistoriographischen Richtung, die selbst Jacob Burckhardt 1845 als zweite maßgebliche Tendenz des Faches neben der Stilgeschichte beurteilte. Bislang wurde die Begründung der Kunstgeschichte als historische Wissenschaft durch Winckelmann in Form eines Ablösungsprozesses dargestellt: die „Geschichten der Künstler“ in der Tradition der Vitenliteratur wurden zugunsten des neuen stilgeschichtlich orientierten Modells aufgegeben. [2] Ziel der Untersuchung Hellwigs ist es, diesen Prozess der Verwissenschaftlichung und Historisierung auch innerhalb der Künstlerbiographik nachzuzeichnen.

Der erste Teil der Arbeit beschäftigt sich daher mit den strukturellen Veränderungen der Vitenliteratur, die zur Entstehung der Gattung „Künstlerbiographie“ führen und bereits im 18. Jahrhundert zu erkennen sind. Nachdem Gabriele Bickendorf und Gabriele Guercio in ihren wegweisenden Untersuchungen zur Künstlerbiographik bereits die Veränderungen des Vitenmodells von Vasari in Frankreich, Italien und England untersucht haben, [3] konstatiert Hellwig den vier untersuchten deutschsprachigen Arbeiten aus der Zeit von 1728 bis 1791 bereits Ansätze zur Historisierung und Verwissenschaftlichung unter den neuen Prämissen „Wahrheit“, „Neues“ und „Vollständigkeit“. Die Untersuchung der zunehmenden Systematisierung des immer reicher werdenden Mate-

rials nach neuen Ordnungskriterien, der inhaltlichen Verlagerung hin zum Oeuvre als Ganzem sowie der kritischen zeitgenössischen Rezeption der Biographien trägt dazu bei, den Historisierungsprozess in der Vormoderne aufzuklären. Entsprechend setzt Hellwig, an Guercio anknüpfend, [4] bereits hier mit der Untersuchung der zentralen Frage an, wie die jeweiligen Schriften die beiden Komplexe Lebensbeschreibung und Werkanalyse zueinander in eine inhaltliche Beziehung setzen. In genauen Einzelanalysen stellt Hellwig dar, wie sich diese Trennung zwischen Leben und Werk bereits im 18. Jahrhundert abzeichnet und wie diese frühen Biographien das Problem durch ein verbindendes Drittes zu lösen versuchen: durch die zwischen beiden Bereichen platzierte Würdigung und Beurteilung der gesamten künstlerischen Leistung. Zunächst noch den Viten-Darstellungen verpflichtet, die die exemplarische Tugendhaftigkeit und den (technischen) Erfindungsreichtum der Künstler herausstellen, zeichnet sich hier bereits ein neues Künstlerbild ab, das der schöpferischen Individualität stärker Rechnung trägt (S. 55).

Den Hauptteil der Arbeit bildet die Entwicklung der Künstlerbiographik in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In drei Kapiteln untersucht Hellwig von verschiedenen Seiten aus den signifikanten Anstieg deutschsprachiger Arbeiten über bildende Künstler nach der Jahrhundertwende, aufgeteilt in die Darstellung des Bestandes an Biographien, ihrer zeitgenössischen Diskussion sowie ihrer Strukturierungsmerkmale.

Das Material – über dreißig Titel erschienen zwischen 1800 und 1840 – wird vor dem Hintergrund anderer zeitgleicher Schriften des sich formierenden Faches der Kunstgeschichte und der damit verbundenen veränderten Adressaten- und Autorenkreise vorgestellt (Kapitel III) sowie inhaltlich nach Künstlernationalitäten aufgeteilt. Hellwig macht deutlich, dass die biographischen Publikationen zwar innerhalb der Kunstgeschichte verhältnismäßig zahlreich waren, der Autorenkreis jedoch insgesamt überschaubar blieb und die meisten von ihnen untereinander in enger Beziehung standen. Sehr klar wird die zentrale Bedeutung des „Schornschen Kunstblattes“, dem viele der Biographen wie Ludwig Schorn selbst, Georg Christian Braun, Johann David Passavant, Carl Reumont, Carl Grüneisen, Sulpiz Boisserée, Gustav Friedrich Waagen, Ernst Förster und Franz Kugler als Autoren, Mitarbeiter, Rezessenten oder Kritiker verbunden waren. Hellwig vertritt die These, dass die Bedeutung der Schriften der Romantiker auf die Entstehung der wissenschaftlichen Künstlerbiographie überschätzt werde. Vielmehr sei der Einfluss indirekter Art, insofern dadurch das Interesse des breiten Publikums an Dürer oder Raffael geweckt worden sei (89f.). Statt das Erbe der Romantiker anzutreten, setzten sich die Künstlerbiographen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts kritisch mit den wissenschaftlichen Errungenschaften der Biographien des vorangegangenen Jahrhunderts auseinander und entwickelten diese weiter. Dieser Ansicht entsprechend – und wahrscheinlich auch aus arbeitsökonomischen Erwägungen – verzichtet Hellwig leider völlig auf die Untersuchung literarischer Einflüsse auf die Entwicklung der wissenschaftlichen Biographik.

Der anschließende Überblick (Kapitel IV) über die wichtigsten Beiträge zur methodischen Reflexion dieser Gattung innerhalb des Faches trägt viel Material zusammen, das sich verstreut in Rezessionen in Fachzeitschriften, Vorworten und Einleitungen der Biographien findet. Der Beginn dieser Auseinandersetzung wird kurz nach dem Erscheinen der Biographien von Georg Christian Braun über Raffael 1815 und Leonardo 1819 sowie von Adam Weise über Dürer 1819 festgemacht, das Ende mit dem Erscheinen des ersten Bandes von Johann David Passavants monumental Raffael-Monographie 1839. Die methodologische Debatte um die Künstlerbiographie von 1820 bis 1840 im Kunstblatt wird mit Genauigkeit nachvollzogen und in Relation gesetzt zu der vorangehenden

den gattungstheoretischen Diskussion unter den Historikern. Entsprechend der geschichtswissenschaftlichen Klassifizierung von Biographien in einen „schlicht-historischen oder erzählenden“ und einen „pragmatischen oder raisonnerenden“ Typus (100), wird auch in der Kunstgeschichte eine Unterteilung in eine „antiquarische“, historisch-kritische, und „ästhetische“, subjektiv-urteilende, Richtung vorgenommen.

Besonders aufschlussreich ist die Charakterisierung strukturierender Merkmale, die zur Konsolidierung und Diversifizierung der Gattung beitragen (Kapitel V). Hellwig untersucht zunächst an der Praxis des biographischen Schreibens, wie die theoretischen Anforderungen eingelöst wurden. Insbesondere die Systematisierung des immer reicher werdenden Quellenmaterials stellte die Autoren vor neue Aufgaben. Die sich im 18. Jahrhundert bereits anbahnde Problematik der Vermittlung zwischen Lebensbeschreibung und Werkdarstellung, deren Zusammenhang überhaupt erst die Grundlage für eine biographische Interpretation schafft, tritt virulent hervor und wird reflektiert. Die sich trotz anfänglicher Schwierigkeiten durchsetzende chronologische Ordnung des Werkes zeugt von dem Bestreben, die zeitliche Gliederung der Lebensgeschichte auch in der Darstellung der künstlerischen Tätigkeit abzubilden. Sie mündet in einer Dynamisierung des Oeuvrebelegs, der der Vorstellung einer individuellen künstlerischen Entwicklung Rechnung trägt. [5] Außerdem werden Werk und Leben durch die Erfindung einer neuen Kategorie miteinander verschränkt: der „künstlerische Charakter“ mit dem – analog zum „persönlichen Charakter“ – das Spezifische eines künstlerischen Gesamtwerks beschrieben wird. Die Veränderung dieses Künstlerbildes stellt Hellwig als sukzessive Umwertung der spezifischen Eigenschaften von „Tugend“ und „Erfindung“ hin zu „Originalität“ und „Genie“ dar.

Wesentlich für die Anerkennung der Biographie als kunsthistoriographischem Werkzeug – im Gegensatz zu ihrer Kritik und schließlich Abspaltung innerhalb der Geschichtswissenschaften (S. 147) – war ihre inhaltliche Erweiterung in Richtung einer allgemeinen Geschichte der Kunst. Entsprechend lautet die Kritik Försters an der umfassenden Raffael-Monographie Passavants, in der Hellwig das Ende der ersten Hochzeit der Künstlerbiographie sieht, dass die Erwartung nach innerer, organischer Struktur ebenso wenig erfüllt sei wie die Einbettung in einen übergreifenden kulturgeschichtlichen Rahmen, die Ansprüche an die ästhetische Biographie somit nicht erfüllt würden.

Der sehr viel kürzere Überblick über die weitere Entwicklung der Künstlerbiographie im letzten Inhaltenkapitel (Kapitel VI) wird in drei Phasen unterteilt: einer Krise der Künstlerbiographie samt einer inhaltlichen wie methodologischen Neuorientierung von 1840 bis 1860, als deren Beispiel Karl Schnaase, Kugler und Burckhardt angeführt werden, einer erneuten Konjunktur biographischer Werke in der Zeit von 1860 bis 1890 und ihrer Rolle im Methodenstreit von 1900 bis 1925. Die zweite Blütezeit der Künstlerbiographie betrachtet Hellwig als Folge der zuvor erschienenen Überblickswerke und erweiterten kulturgeschichtlichen Kenntnisse, da erst jetzt durch die neuen sozialgeschichtlichen Ansätze die Forderung nach der Verbindung von Lebensgeschichte und Werkanalyse sowie der kulturhistorischen Kontextualisierung in diesen Spezialstudien erfüllt werden konnte. Hellwig sieht das neue Aufleben als „literarische Großform“ (S. 163) einerseits bestimmt durch umfangreiche empirisch-wissenschaftliche Arbeiten von Autoren wie Anton Springer, Moritz Thausing, Eduard Koloff und Alfred Wolmann, andererseits durch den literarischen Anspruch von Justi und Grimm, die nicht mehr primär wissenschaftliche Untersuchungen für Fachkollegen schrieben, sondern, so Hellwig, Romane für ein „literarisch verbildetes“ (S. 165) Bürgertum. Hier wäre ebenfalls eine eingehendere Analyse der spezifischen Literarisierung der Biographien wün-

schenwert gewesen.

Aufschlussreicher ist wieder der interdisziplinäre Vergleich mit den Geschichtswissenschaften. In ihrer Position zwischen Wissenschaft und Literatur spielt die Biographie auch in der Kunstgeschichte eine wichtige Rolle in der Diskussion über den Status als eigenständige Wissenschaft, die in den 1870er und 1880er Jahren in Fachkreisen geführt wurde. Hellwig konzentriert sich hier vor allem auf die Kontroverse zwischen den beiden Biographen Springer und Hermann Grimm. Eine grundsätzliche Infragestellung der Biographie als wissenschaftlicher Darstellungsform konstatiert sie jedoch erst nach 1900 mit der Radikalisierung der Positionen: auf der einen Seite die eher stilgeschichtlich und formanalytisch arbeitende Kunsthistorische Künstlerbiographie, von der die Bedeutung der einzelnen Künstlerpersönlichkeit marginalisiert – von Heinrich Wölfflin sogar polemisch negiert – wurde, und auf der anderen Seite die kulturgeschichtlich ausgerichtete Kunstgeschichte, die die biographische Methode nach wie vor als adäquate wissenschaftliche Darstellungsform anerkannte. Die weitere Entwicklung der Biographie im 20. Jahrhundert wird leider in der Zusammenfassung lediglich kurz umrissen und der Mangel einer theoretischen Auseinandersetzung damit konstatiert.

Insgesamt hat Hellwig eine Arbeit vorgelegt, auf die das Fach schon lange gewartet hat. Gleichzeitig hat sie damit ein neues Forschungsfeld bereitet, denn die sicherlich pragmatisch motivierte Einschränkung auf die deutschsprachige wissenschaftliche Künstlerbiographie wirft natürlich Fragen auf nach dem Vergleich mit der Entwicklung der literarischen Biographie und der internationalen Künstlerbiographie ebenso wie mit anderen kunsthistorischen Arbeitsinstrumenten, etwa Oeuvre- und Künstlerverzeichnissen, [6] die ja ebenfalls Werkverzeichnisse mit kurzen Lebensberichten verbinden, so dass zu hoffen ist, dass Hellwigs Wunsch nach „weiterer Bearbeitung des weitläufigen Themas“ Anstoß für viele neue Untersuchungen sein möge.

[1] Siehe beispielsweise Regine Prange: Die Geburt der Kunstgeschichte. Philosophische Ästhetik und empirische Wissenschaft. Köln 2004; Hubert Locher: Kunstgeschichte als historische Theorie der Kunst 1750 - 1950. München 2001; Udo Kultermann: Geschichte der Kunstgeschichte. Der Weg einer Wissenschaft. München 1990; Heinrich Dilly: Kunstgeschichte als Institution. Studien zur Geschichte einer Disziplin. Frankfurt a. M. 1979; Wilhelm Waetzold: Deutsche Kunsthistoriker. 2 Bde. Leipzig 1924.

[2] Zuletzt Prange 2004, S. 31.

[3] Gabriele Guercio: The Identity of the Artist. A reading of monographic studies devoted to the old masters during the nineteenth century. (Ph.D. Thesis Yale University 1995) Ann Arbor 1996; Gabriele Bickendorf: Die Historisierung der italienischen Kunstbetrachtung im 17. und 18. Jahrhundert. Berlin 1998; Bickendorf revidiert hier (S.31) ihre frühere Charakterisierung der Künstlerbiographie vor Rumohr, Passavant, bzw. Weise als Kompilation bereits bekannten Materials und dessen chronologische Auflistung, vgl. Gabriele Bickendorf: Der Beginn der Kunstgeschichte unter dem Paradigma der „Geschichte“. Worms 1985, S.175.

[4] Guercio erkannte diese grundlegende Problemstellung erstmals anhand der Monographien des 19. Jahrhunderts, Guercio 1996.

[5] So bereits Guercio 1996, S.146-187 und 226-272.

[6] Erste Untersuchungen hierzu bei Guercio 1996, S. 150-166.

Empfohlene Zitation:

Saskia Pütz: [Rezension zu:] Hellwig, Karin: *Von der Vita zur Künstlerbiographie*, Berlin 2005. In: ArtHist.net,

26.04.2006. Letzter Zugriff 17.02.2026. <<https://arthist.net/reviews/120>>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>.