

RUDOLF KUHN

KURT BADT (1979)

(Petit Larousse de la Peinture, ed. Michel Laclotte, Paris 1979, vol. 1, p. 108)

Sommaire

- | | |
|---------------------------------------------------------------------|---|
| 1. Traduction française, traduit par le Secrétariat de la Rédaction | 1 |
| 2. Ursprünglicher und längerer Deutscher Text. | 2 |

KURT BADT,

historien d'art allemand (Berlin 1890 - Überlingen am Bodensee 1973). Il prépara sous la direction de Wilhelm Vöge une thèse de doctorat qu'il soutint en 1913 à Fribourg-en-Brigau et se fixa sur les bords du lac de Constance. Contraint d'émigrer, il gagna Londres en 1939 et revint en Allemagne en 1952. Ce n'est qu'en 1956 qu'il commence à se signaler par ses publications, mais ses interprétations méthodiques et essentiellement phénoménologiques d'œuvres d'artistes français (Cézanne, Delacroix, Poussin) exerceront une influence décisive sur les historiens d'art allemands de la nouvelle génération.

Badt dissocie radicalement les œuvres d'art des faits historiques, les premières nous intéressant en elles-mêmes, alors que les faits historiques sont liés à leurs conséquences et absorbés par elles. Pour Badt, la cohésion de l'histoire de l'art ne résiderait donc pas, comme celle de l'histoire des faits, dans l'interdépendance et les conséquences des œuvres, mais dans le caractère novateur des projets, dans les contrastes de leur nature; il établit en outre une différence entre l'action historique et la réalisation artistique: en dégageant le processus de la création des projets et des exécutions successifs soigneusement différenciés les uns des autres, il voit en chaque phrase un projet identifiable à l'œuvre même, permettant de la comprendre et de l'expliquer à son stade final. Il analyse ainsi les moments essentiels de la réalisation en se penchant sur les dessins de Delacroix, dont il fait ressortir les étapes principales, de la première pensée au croquis et à l'étude jusqu'à l'élaboration ultime ; il interprète aussi la technique de l'aquarelle chez Cézanne, s'attachant particulièrement au rôle joué par la réalité dans la réalisation, ou encore, se référant à Poussin, il s'applique à saisir le passage du dessin au tableau. Badt attribue en effet à l'ordonnance du tableau une fonction logique, considérant la disposition des objets représentés comme essentielle et non fortuite ; l'intelligence de l'œuvre d'art et le rang de l'artiste sont fonction de son «degré de pénétration au cœur du monde». Les principaux ouvrages de Badt sont : *Delacroix Drawings* (Oxford, 1946); *Constable's Clouds* (Londres, 1950); *Die Kunst Cézannes* (Munich, 1956); *The Art of Cézanne* (Londres, 1965); *Wolkenbilder und Wolkengedichte der Romantik* (Berlin, 1960); *«Modell und Maler» von Vermeer - Probleme der Interpretation* (Cologne, 1961); *Die Farbenlehre*

Van Goghs (Cologne, 1961); *Eugène Delacroix* (Cologne, 1965); *Kunsttheoretische Versuche* (Cologne, 1968); *Die Kunst des Nicolas Poussin* (Cologne, 1969).

BADT, KURT

ist am 3. März 1890 in Berlin geboren, 1913 in Freiburg unter Wilhelm Vöge promoviert worden, hat dann als Privatmann am Bodensee in Ludwigshafen gelebt, 1939 aber nach London emigrieren müssen, ist 1952 nach Deutschland zurückgekehrt und lebt seither in Überlingen/Bodensee. Er ist Honorarprofessor der Universität Konstanz. Mit seinen Schriften erst seit 1956 hervorgetreten, hat er durch seine methodisch durchdachten, ausschließlich an den Phänomenen der Werke selbst bleibenden Exegesen von Oeuvren vorzüglich französischer Künstler (Cézanne, Delacroix, Poussin) für jüngere Kunsthistoriker Deutschlands eine bestimmte, vorbildliche Bedeutung erlangt. Badt gewinnt die Besonderheit des kunsthistorischen Gegenstandes durch die radikale Absetzung der (auf der *recta ratio faciendi* beruhenden) Werke der Kunst von den (auf der *recta ratio agendi* beruhenden) Taten der Geschichte: jene seien selbst das uns interessierende, uns ansprechende, uns gegenwärtige und die Künstler hätten es auf sie abgesehen, während die Taten der Geschichte Wirkung bezweckten, auf ihre Folgen hin angelegt, um derentwillen unternommen seien und in diesen untergingen: der Zusammenhang der Kunstgeschichte bestehe somit gerade nicht in den Abhängigkeiten und den Folgen der Werke, wie der der Geschichte der Taten, sondern gerade im je Neuen der Entwürfe, in den Gegensätzen ihres Wesens.

Badt erklärt auch seinen neuen Grundansatz für die Interpretation aus dem Unterschied zwischen geschichtlichem Tun und künstlerischem Machen: indem Badt den künstlerischen Werkprozeß von den von einander wesentlich unterschiedenen Plänen und Ausführungen abhebt, sieht er ihn in jeder Stufe mit dem Werk als identisch als Entwurf an und kann darum aus ihm heraus das vollendete Werk verstehen und erklären: er faßt das künstlerische Verfahren also nicht als bloße Herstellungstechnik auf, sondern als die das Wesentliche des Darzustellenden unserem allgemeinen Verständnis sichtbar machende Methode. So werden, auf Delacroix zurückgreifend, die wesentlichen Stufen des Werkprozesses anhand von dessen Zeichnungen erfaßt als von der *Première pensée* über *Croquis* und *Étude* zum vollendenden *Dessin* gehend (als heuristischem Schema), oder die Aquarelltechnik Cézanne's gedeutet mit besonderer Berücksichtigung der vielfältigen Rolle der Wirklichkeit in dessen Problem der *Réalisation*, oder auch bei Poussin mit besonderer Berücksichtigung des Überganges von der Zeichnung zum Bilde. Bei Einzelanalysen nimmt Badt, einer Forderung Poussins und einer gelegentlich geübten Praxis der französischen Akademie nachfolgend, das Lesen der Bilder zur theoretischen Grundlage und faßt die Ordnung des Bildaufbaus als Folgeweisung auf, indem er das Nebeneinander der dargestellten Gegenstände als nicht beliebig, sondern als wesentlich, als Ordnung nimmt, für deren Folge der Künstler Indizien gebe und die er, in der Regel, mit Mitte, die die Themenentwicklung gebe, und mit Anhebung und Schluß ausbilde (als heuristischem Schema): die aus Teilen aufgebaute Ganzheit einer Komposition wird dadurch auch im Einzelnen als geordnet aufgefaßt. Ziel aller Analysen ist für Badt die Gewinnung des Verständnisses der vom Künstler dargestellten Bilder, in denen "Wahrnehmbares soweit erhellt und durchleuchtet ist, daß es wiederum dem begrifflich klaren Denken zugänglich wird und, wenn klar gedacht, sich in höherer Erhellung und Durchschaubarkeit uns zeigt". Derart bestimmt Badt den Rang der behandelten Künstler je nach dem, "wie weit deren Kunst ins Innere der Welt reicht".

So etwa bestimmt Badt die Tiefe der Kunst Cézanne's dahin, daß die Welt für den reifen Cézanne vorrangig im Zusammenstehen und Zusammenstimmen des Bestehenden sei und diese Verbundenheit dann die Dinge selbst erst in ihre Existenz entlasse, und erweist diese Deutung aus Cézanne's Methode, in welcher der zuerst von Cézanne dargestellte Zusammenhang mittels der den Dingen nach Cézanne gemeinsamen Schattenbahnen (das Farbform-Dasein) den Farbformbesonderheiten jedes einzelnen Dinges (seinem So- und nicht anders Sein) vorgeordnet ist. Badt erläutert diese Weltansicht im Zusammenhang mit der existentiellen Einsamkeit und der ernstzunehmenden religiösen Entwicklung Cézanne's.

Anhand Delacroix's erörtert Badt dessen exemplarische Lösung des für ihn zentralen Verhältnisses von Leidenschaft und Vernunft (*la vie et la raison*), die, als künstlerische Ideen genommen, Unendlichkeit und Vollendung hießen, und erweist seine Deutung aus Zeichentechnik und Farbenlehre. Van Gogh's Entwicklung wird exemplarisch erörtert als eine immer tiefer, immer allgemeiner genommene, schließlich metaphysische Erfahrung und Darstellung des Schicksals, das zunächst als mitleiderregende Armut, endlich aber als Schicksalsgeschlagenheit aller Dinge, die das Schicksal in ihrem Bestand bedroht, in ihren natürlichen Wachstumsformen entstellt oder aufflammen läßt, auftrete.

Poussin's außerordentliche Größe sieht Badt derart, daß er ihn unterscheidet sowohl vom pathetischen Barock der römischen Künstler, die von der Leidensmöglichkeit und Leidensgröße des Menschen, der vom transzendenten Gott ergriffen werden kann, ausgehen, wie vom Klassizismus der Poussin folgenden französischen Künstler, die von der künstlichen, das Leben beherrschenden Bändigung ausgehen. Badt würdigt ihn als groß nach eigener Art und eigenem Rang, weil er aus der Identität von Natur und Geist eine gewachsene Vollendung seiner Gestalten und seiner Welt hervorbringt und damit eine Klassik. Er bestimmt die zentrale Bedeutung des Mythos für Poussin, die darin geschaffene einmalige Synthese aus Menschen als in römisch-antikem Sinn autoritativen Charakteren und aus Weltzusammenhang als in griechisch-antikem Sinne gewachsener Natur. Indem Badt die Götter als Zentren dieses in ihrer Anwesenheit zur Vollendung gekommenen Lebens deutet, sieht er in dieser begrenzten Wiederkehr der griechischen Götter (denen zum Unterschied von Christus bei Poussin Macht abgehe) Poussins einzigartigen Rang in der europäischen Geistesgeschichte.

Alle Künstlerdeutungen Badt's, die er vorzüglich durch die Erörterung ihrer Darstellungsmethoden erweist und die sie in ihrer Eigenart von ihren Zeitgenossen wie Vor- und Nachwelt abheben, werden auf Wegen fortgehender konzentrischer Umkreisung vollzogen und dadurch im Gang der Darstellung allmählich zur Evidenz erhoben.

Hauptwerke: *Delacroix Drawings*, Oxford 1946; *Constable's Clouds*, London 1950; *Die Kunst Cézannes*, München 1956 (*The Art of Cézanne*, London 1965); *Wolkenbilder und Wolkengedichte der Romantik*, Berlin 1969; *'Modell und Maler' von Vermeer - Probleme der Interpretation*, Köln 1961; *Die Farbenlehre van Goghs*, Köln 1961; *Eugène Delacroix*, Köln 1965; *Kunsttheoretische Versuche*, Köln 1968; *Die Kunst des Nicolas Poussin*, Köln 1969. Zu seinen Ehren: *Festschrift K. Badt zum 70. Geburtstag*, Berlin 1961; *Argo, Festschrift K. Badt zum 80. Geburtstag*, Köln 1970 (darin vollständige Bibliographie).