

Wiener Schule

Kunstgeschichte an der Universitaet Wien, 03.–06.10.2002

Bericht von: Friedrich Polleroß

Wiener Schule und die Zukunft der Kunstgeschichte Internationales Symposium anlaesslich des 150-jaehrigen Bestehens des Faches

Tagungsbericht der Veranstalter

Die vor 150 Jahren erfolgte Ernennung von Rudolf Eitelberger von Edelberg zum a.o. Professor fuer Kunstgeschichte und Kunstarchaeologie im November 1852 bot den Anlass zur Abhaltung eines internationalen Symposions, das die Vergangenheit und vor allem Zukunft der seit Julius Schloessers Aufsatz von 1934 als "Wiener Schule" bezeichneten kunsthistorischen Forschungstradition bzw. Methode beleuchten sollte. Der von Werner Hofmann (Hamburg) fuer seine, dem Symposium vorangehende oeffentliche "Wiener Vorlesung" im Festsaal des Wiener Rathauses gewaehlte Uebertitel "Alles ist ambivalent" koennte daher auch als Motto fuer das ganze Symposium gelten. Der fruehere Direktor der Hamburger Kunsthalle bezog sich dabei zunaechst auf die fuer Wien typische enge Verflechtung von Theorie und Praxis. Dies gilt institutionell von Rudolf Eitelberger von Edelberg, dem ersten Professor fuer Kunstgeschichte und Gruender des MAK, bis zu Hermann Fillitz, der neben seinem Ordinariat auch das Kunsthistorische Museum leitete. Der direkte Zugang zum Kunstobjekt kennzeichnet aber die Wiener Schule auch methodisch - schon in der Eingangsphase des Studiums durch "Uebungen vor Originalen". Ambivalent sei nach Hofmann jedoch auch die Struktur der Betrachtung, die schon Alois Riegl mit dem Motiv von der Gemse und dem Alpenpanorama griffig in Worte fasste. Als "konstituierendes Merkmal" der Wiener Schule nannte Hofmann weiters den produktiven Zweifel. Dieser ermoeglichte den Blick auch auf abseits des klassischen Aesthetik liegenden Bereiche wie die "Verfallskunst" der Spaetantike und des Barock oder das Ornament (Riegl) bzw. auf aussereuropaeische Kulturen (Josef Strzygowski). Im Rahmen dieser "Wiener Vorlesung" wurde Prof. Werner Hofmann auch mit dem Goldenen Doktor-diplom der Universitaet Wien ausgezeichnet.

Mit dem Eroeffnungsvortrag war auch bereits der Rahmen des Symposions abgesteckt, das wegen des unerwartet grossen Interesses in den Festsaal der Akademie der Wissenschaften verlegt werden musste. Der Rektor der Wiener Universitaet Univ.-Prof. Dr. Georg Winckler konnte fast 350 Gaeste aus zahlreichen Laendern Europas, aber auch aus den USA und Japan begruessen. Er uebermittelte die Glueckwuensche der Universitaet und versprach Unterstuetzung in kommenden (finanziell) schwierigen Zeiten.

Der Vorstand des Instituts fuer Kunstgeschichte, Michael Viktor Schwarz, versprach, auf diese Angebot gerne zurueck zukommen, und skizzierte die Intention des Symposions. Eigentlich gaebe es ja im Bereich der Kunstwissenschaft und ihrer Methode nur zwei Forscherkreise, die sich als

"Schulen" bezeichnen und so genannt werden dürfen, weil sie über Generationen hinweg sich entwickelnde Diskurse darstellen: neben der "Wiener Schule" gilt dies nur für die zunächst in Hamburg und dann in London um Aby Warburg tätigen Gelehrten, sodass die in Wien seit dem späten 19. Jahrhundert angewendeten Methoden für die Zukunft der Kunstgeschichte insgesamt von besonderer Bedeutung seien. Welche Aspekte dies sein könnten, wurde im Rahmen der Tagung erörtert, deren vier Sektionen von Friedrich Teja Bach, Hellmut Lorenz, Martina Pippal und Artur Rosenauer (alle Wien) moderiert wurden.

Dazu bzw. zunächst waren aber auch manche historische Lücken zu schließen, handelte es sich doch um die erste grössere Tagung überhaupt, auf der erstmals die historische Relevanz der Wiener Schule unter internationaler Anteilnahme bewertet werden sollte, nachdem etwa in Hamburg, München oder Berlin schon vor einiger Zeit die lokale Geschichte der Kunstgeschichte aufgearbeitet wurde. In Wien hatte zwar Julius Schlosser schon 1934 eine (einseitige) Geschichte der Wiener Schule verfasst, aber die Leistungen der sogenannten "Zweiten Wiener Schule" der Dreissiger Jahre vor allem von Otto Pächt und Hans Sedlmayr, sind aufgrund der zahlreichen noch lebenden Schüler bis jetzt kaum sine ira et studia gewürdigt worden. Insbesondere die politischen Verstrickungen Sedlmayrs, der als illegaler Nationalsozialist 1945 seine Professur verlor, sorgten auch während der Tagung für heftige Diskussionen und warfen die grundsätzliche Frage einer sinnvollen oder unmöglichen Trennung von politischem Handeln und wissenschaftlichem Werk auf. Während Thomas Zaunschirm (Essen) anhand von Anekdoten Sedlmayrs Persönlichkeit fassen wollte, stellte ihn Hans Aurenhammer, der Archivar des Wiener Institutes, in den institutionellen und politischen Kontext der Zeit. Vor allem ein Wiener Raumplanungsprojekt von 1940, das Stephansdom und "Hitlerstadt" im Zweiten Bezirk gemeinsam als symbolisches Stadtzentrum propagierte, veranschaulichte Sedlmayrs Ambivalenz zwischen Katholizismus und Nationalsozialismus. Dem "Verlust der Mitte" begnete Sedlmayr also mit einer doppelten Ideologie. Die methodische Verengung und politische Verhärtung des Wiener Ordinarius schloss natürlich auch jede Kooperation mit dem 1933 nach London emigrierten Warburg-Institut aus. Der Beziehung zwischen diesen beiden Schultraditionen war ein eigener Vortrag gewidmet: Dorothea McEwan, die Archivarin des Warburg-Nachlasses, stellte Warburgs Nachfolger Fritz Saxl als "Verbindungsmann" zwischen Wien und Hamburg bzw. London vor. Bemerkenswert erscheint, dass die Wiener Kollegen in den 1920er Jahren durchaus methodisch offen und an einer Zusammenarbeit interessiert waren, aber diese letztlich nicht intensiver Ikonologen offensichtlich weniger Gemeinsamkeiten sahen. Mit der politischen Krise der 1930er Jahre wurde aber die Kluft zwischen nationalsozialistischen Kunsthistorikern in Wien und den auch aus Wien nach London emigrierten Mitarbeitern des Warburginstitutes, darunter der langjährige Direktor Sir Ernst Gombrich, immer grösser. Tatsächlich gingen als unmittelbare Folge der "Vertreibung der Vernunft" ab 1934 auch methodisch zukunftsweisende Bereiche der Wiener Schule verloren und verhalfen umgekehrt der angloamerikanischen Kunstwissenschaft zum Aufschwung. Dies gilt etwa für sozialgeschichtliche Fragestellungen von Frederick Antal, deren Aktualität im Rahmen der Cultural Studies Károly Kókai (Wien) aufgezeigt hat. Der an der Albertina tätige Heinrich Schwarz, der 1931 die erste Monographie über einen Fotografen publiziert hatte, beeinflusste damit nicht nur Walter Benjamin, sondern wurde später in New York zu einem Begründer der Theorie der Photographie. Monika Drechsler-Faber (Wien) betonte vor allem sein Interesse für die Wechselwirkungen zwischen Kunst und (technischem) Medium, das gerade im Zeitalter des digitalen Bildes methodische Vorbildhaftigkeit beanspruchen kann. Schliesslich ist die von Freund beeinflusste

psychoanalytische Richtung eines Ernst Kris zu nennen, der während des Krieges nationalsozialistische Propaganda analysierte und in New York sogar als Psychoanalytiker arbeitete. Umso erstaunlicher ist die Nichtberücksichtigung der Frauenperspektive im Buch über die Künstlerlegende von Ernst Kris und Otto Kurz, die Viktoria Schmidt-Linsenhoff (Trier) als Folge des Wiener Antisemitismus zur Diskussion stellte. Unter dem Titel "From Universalism to Nationalism" hatte Ján Bakos (Bratislava) aufgezeigt, dass auch die vorhergehende Generation der Wiener Kunsthistoriker nicht unbelastet von der Nationalitätenfrage der Donaumonarchie geblieben war und damit auch die Begründer der Kunstgeschichte von Prag bis Budapest und von Krakau bis Zagreb politisch-methodisch zwischen zentralistischer Multikulturalität und nationaler Identität oszillierten. Es schien also durchaus naheliegend, dass es schon von Beginn an der politische Keil war, der eine Zusammenarbeit der Wiener und Hamburger Schule atmosphärisch und methodisch verhinderte. Dennoch scheint es notwendig, vor allzu simplen Parallelisierungen von politischem und methodischem Konservatismus zu warnen. Denn es war niemand anderer als der allmächtig in einen doktrinareren arischen Wahn verfallende Josef Strzygowski, der schon um 1930 Dissertationen über den Tonfilm sowie die - von Freud aufgeworfene - Frage der Homosexualität bei Leonardo akzeptierte und damit kunsthistorische Themen aufgriff, die auch in den USA erst im Gefolge der Medientheorie und Gay-Studies der 1980er Jahre an den Universitäten salonfähig wurden.

Schon aus den ersten Vorträgen wurde deutlich, dass es die Wiener Methode auch in den Blütezeiten der Wiener Schule nicht gegeben hat, und das Motto "Vielfalt statt Einfalt" könnte auch eine ganz gute Ausgangsbasis für die Zukunft der Kunstgeschichte sein. Tatsächlich hat schon der Verfasser der "Schulgeschichte", Julius Schlosser, 1935 die Spannung zwischen Stilgeschichte und historischer Quellenforschung thematisiert. Dieses "Nachdenken über Geschichtlichkeit und die Konstruktivität des Vergangenen" präsentierte Beat Wyss (Stuttgart) als im Zeitalter des "Dekonstruktivismus" besonders aktuellen Aspekt der Wiener Schule. Die methodisch-menschliche Spannung des Wiener Institutes führte schließlich zur Spaltung in zwei Lehrstühle, die räumlich und sozial streng voneinander getrennt waren. Der geradezu paradoxen Rezeption zweier Hauptvertreter dieser beiden Richtungen der Wiener Schule in den USA widmete sich Christopher Wood (New Haven). Fand zunächst Strzygowskis Relativierung der abendländischen Kunst großen Anklang in den USA, so gewann Riegl in den 1970er Jahren über Vermittlung der französischen Kunsttheorie an Bedeutung. Der strenge Formalismus der Wiener Schule ersetzte damals den Humanismus der Emigrantengeneration. Der traditionelle Eurozentrismus könnte nach Meinung von Wood hingegen durch eine moderne Form von Strzygowskis Vision einer Weltkunstgeschichte ersetzt werden. Eine formale und damit globale kunsthistorische Methode beschwor auch Deborah Klimburg-Salter (Wien), die darüberhinaus die denkmalpflegerischen Kriterien von Alois Riegl und Max Dvorák bei ihrer Feldforschung in Tibet zum Einsatz bringen mochte. Die von Hans Koerner (Duesseldorf) behandelte "Selbstzeugung von Kunst im Ornament" als Folge von Riegls Theorie vom "Kunstwollen", hatte schon Ernst Gombrich in seinem Werk "Kunst und Illusion" in Frage gestellt, wie Michael Podro (London) berichtete. Der von Otto Pächt und Hans Sedlmayr fortgeführten Rieglschen "Stilfrage" ging schließlich auch Michael Viktor Schwarz (Wien) nach, in dem er Kunst im Sinne der Medientheorie als Kommunikationsmittel beschrieb, deren Form aus verschiedenen Kontexten resultiere. Nach Meinung von Ulrich Rehm (Bonn) ist auch die von Franz Wickhoff 1895 in Wien begründete kunsthistorische Erzählforschung noch nicht überholt, und analog dazu sah James Trilling (Providence, RI) die Analyse byzantinischer Kunst-

werke durch Otto Demus als auch heute noch gueltig an. Dies gelte vor allem fuer die von der moderne Kunst beeinflusste Interpretation des Raumes in und vor den Wandmalereien byzantinischer Kirchen. Dieser ebenfalls schon von Riegl und Sedlmayr problematisierten zentralen Rolle des Betrachters und damit des Kunsthistorikers bei der "Konstruktion" bzw. "Dekonstruktion" von Kunstwerken war der abschliessende Vortrag von Benjamin Binstock (New York/ Princeton) gewidmet. Die hier angesprochene Spannung des Kunstwerkes zwischen aesthetischem und historischem Wert fuehrte damit zur Ambivalenz des Eroeffnungsvortrages zurueck.

Den Abschluss der Tagung bildeten "Uebungen vor Originalen" im Kunsthistorischen Museum sowie im Museum fuer Angewandte Kunst, wobei die vieldiskutierte Ambivalenz einmal mehr zum Ausdruck kam: Verkoerperungen die von Rudolf Distelberger praesentierten tierfoermigen Kristallgefuesse oder die von Sabine Haag vorgefuehrten Wachsbuesten "Kunst und Illusion" in ihrer schoensten Form, so zeigte Daniela Hammer-Tugendhat am Beispiel von Paechts formaler Analyse der Breughelschen Kreuztragung noch einmal "Sehen und Uebersehen" der Wiener Schule auf. In der Verbindung dieser strengen Formanalyse mit Ikonologie und der ebenfalls in Wien beheimateten historischen Methode sah auch sie die Zukunft der Kunstgeschichte. Am Beispiel von Guenther Heinz und dessen Interesse an "provinizeller Kunst", ueber die Wolfgang Prohaska referierte, wurde noch einmal die Faehigkeit der Wiener Schule zur Analyse von Randbereichen angesprochen. Beide Aspekte - sorgfaeltige Analyse visueller Formen und Offenheit fuer ungewoehnliche Fragestellungen - sollten auch in Zukunft eine lebendige Weiterentwicklung ermoeeglichen.

Die Veranstaltung war also auch in ihrem Ablauf ambivalent angelegt: die theoretischen Vortraege und lebhaften Diskussionen wurden durch sinnlichen Genuss und anregende Gespraechen der Teilnehmer im Museum sowie bei einem Empfang des Buergermeisters im Wiener Rathaus und beim Geburtstagfest am Institut ergaenzt: Dem Motto der Tagung entsprechend verband auch dieses Fest zwei Aspekte: traditionelle Wiener Musik (darunter "Kunst und Natur" von dem ebenfalls 1852 geborenen Josef Schrammel) gespielt von einem Quartett der Wiener Akademischen Philharmonie sowie Videoinstallationen der in Wien lebenden russischen Kuenstlerin Anna Jermolaewa. Die Teilnahme zahlreicher Studenten an Tagung und Fest gibt berechtigten Anlass zur Hoffnung, dass nicht nur die Zukunft der Kunstgeschichte, sondern auch die Zukunft der Wiener Schule gesichert ist.

Empfohlene Zitation:

Friedrich Polleroß: [Tagungsbericht zu:] Wiener Schule (Kunstgeschichte an der Universitaet Wien, 03.-06.10.2002). In: ArtHist.net, 18.10.2002. Letzter Zugriff 18.12.2024.
<<https://arthist.net/reviews/455>>.

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>.