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 Schlossers Aufsatz von 1934 als "Wiener Schule" bezeichneten kunsthistorischen Forschungstradition bzw. Methode beleuchten sollte. Der von Werner Hofmann (Hamburg) fuer seine, dem Symposion vorangehende oeffentliche "Wiener Vorlesung" im Festsaal des Wiener Rathauses gewaehlte Uebertitel "Alles ist ambivalent" koennte daher auch als Motto fuer das ganze Symposion 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 Doktordiplom 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 duerfen, weil sie ueber Generationen hinweg sich entwickelnde Diskurse darstellen: neben der "Wiener Schule" gilt dies nur fuer die zunaechst in Hamburg und dann in London um Aby Warburg taetigen Gelehrten, sodass die in Wien seit dem spaeten 19. Jahrhundert angewendeten Methoden fuer die Zukunft der Kunstgeschichte insgesamt von besonderer Bedeutung seien. Welche Aspekte dies sein koennten, wurde im Rahmen der Tagung eroertert, deren vier Sektionen von Friedrich Teja Bach, Hellmut Lorenz, Martina Pippal und Artur Rosenauer (alle Wien) moderiert wurden.

Dazu bzw. zunaechst waren aber auch manche historische Luecken zu schliessen, handelte es sich doch um die erste groessere Tagung ueberhaupt, auf der erstmals die historische Relevanz der Wiener Schule unter internationaler Anteilnahme bewertet werden sollte, nachdem etwa in Hamburg, Muenchen 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 Paecht und Hans Sedlmayr, sind aufgrund der zahlreichen noch lebenden Schueler bis jetzt kaum sine ira et studia gewuerdigt worden. Insbesondere die politischen Verstrickungen Sedlmayrs, der als illegaler Nationasozialist 1945 seine Professur verlor, sorgten auch waehrend der Tagung fuer heftige Diskussionen und warfen die grundsaetzliche Frage einer sinnvollen oder unmoeglichen Trennung von politischem Handeln und wissenschaftlichem Werk auf. Waehrend Thomas Zaunschirm (Essen) anhand von Anekdoten Sedlmayrs Persoenlichkeit fassen wollte, stellte ihn Hans Aurenhammer, der Archivar des Wiener Institutes, in den institutionellen und politischen Kontext der Zeit. Vor allem ein Wiener Raumplanungsprojektes von 1940, das Stephansdom und "Hitlerstadt" im Zweiten Bezirk gemeinsam als symbolisches Stadtzentrum propagierte, veranschauliche Sedlmayrs Ambivalenz zwischen Katholizismus und Nationalsozialismus. Dem "Verlust der Mitte" begnete Sedlmayr also mit einer doppelten Ideologie. Die methodische Verengung und politische Verhaertung des Wiener Ordinarius schloss natuerlich auch jede Kooperation mit dem 1933 nach London emigrierten Warburg-Institut aus. Der Beziehung zwischen diesen beiden Schultraditonen 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 letzlich 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 langjaehrige Direktor Sir Ernst Gombrich, immer groesser. Tatsaechlich 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 fuer sozialgeschichtliche Fragestellung von Frederick Antal, deren Aktualitaet im Rahmen der Cultural Studies Károly Kókai (Wien) aufgezeigt hat. Der an der Albertina taetige Heinrich Schwarz, der 1931 die erste Monographie ueber einen Fotografen publiziert hatte, beeinflusste damit nicht nur Walter Benjamin, sondern wurde spaeter in New York zu einem Begruender der Theorie der Photographie. Monika Drechsler-Faber (Wien) betonte vor allem sein Interesse fuer 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 waehrend des Krieges nationalsozialistische Propaganda anlysierte und in New York sogar als Psychoanalytiker arbeitete. Umso erstaunlicher ist die Nichtberuecksichtigung der Frauenperspektive im Buch ueber die Kuenstlerlegende von Ernst Kris und Otto Kurz, die Viktoria Schmidt- Linsenhoff (Trier) als Folge des Wiener Antisemitismus zur Diskussion stellte. Unter dem Titel "From Universlism to Nationalism" hatte Ján Bakos (Bratislava) aufgezeigt, dass auch die vorhergehende Generation der Wiener Kunsthistoriker nicht unbelastet von der Nationalitaetenfrage der Donaumonarchie geblieben war und damit auch die Begruender der Kunstgeschichte von Prag bis Budapest und von Krakau bis Zagreb politisch-methodisch zwischen zentralistischer Multikulturalitaet und nationaler Identaet oszillierten. Es schiene also durchaus naheliegend, dass es schon von Beginn an der politische Keil war, der eine Zusammenarbeit der Wiener und Hamburger Schule atmosphaerisch und methodisch verhinderte. Dennoch scheint es notwendig, vor allzu simplen Parallelisierungen von politischem und methodischem Konservativismus zu warnen. Denn es war niemand anderer als der allmaehlich in einen doktrinaeren arischen Wahn verfallende Josef Strzygowski, der schon um 1930 Dissertationen ueber den Tonfilm sowie die - von Freud aufgeworfene - Frage der Homosexualitaet 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 Universitaeten salonfaehig wurden.

Schon aus den ersten Vortraegen wurde deutlich, dass es d i e Wiener Methode auch in den Bluetezeiten der Wiener Schule nicht gegeben hat, und das Motto "Vielfalt statt Einfalt" koennte auch eine ganz gute Ausgansbasis fuer die Zukunft der Kunstgeschichte sein. Tatsaechlich hat schon der Verfasser der "Schulgeschichte", Julius Schlosser, 1935 die Spannung zwischen Stilgeschichte und historischer Quellenforschung thematisiert. Dieses "Nachdenken ueber Geschichtlichkeit und die Konstruktivitaet des Vergangenen" praesentierte Beat Wyss (Stuttgart) als im Zeitalter des "Dekonstruktivismus" besonders aktuellen Aspekt der Wiener Schule. Die methodisch-menschliche Spannung des Wiener Institutes fuehrte schliesslich zur Spaltung in zwei Lehrstuehle, die raeumlich und sozial streng voneinander getrennt waren. Der geradezu paradoxen Rezeption zweier Hauptvertretern dieser beiden Richtungen der Wiener Schule in den USA widmete sich Christopher Wood (New Haven). Fand zunaechst Strzygowskis Relativierung der abendlaendischen Kunst grossen Anklang in den USA, so gewann Riegl in den 1970er Jahren ueber Vermittlung der franzoesische Kunsttheorie an Bedeutung. Der strenge Formalismus der Wiener Schule ersetzte damals den Humanismus der Emigrantengeneration. Der traditionelle Eurozentrismus koennte 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 darueberhinaus die denkmalpflegerischen Kriterien von Alois Riegl und Max Dvorák bei ihrer Feldforschung in Tibet zum Einsatz bringen moechte. 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 Paecht und Hans Sedlmayr fortgefuehrten 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 begruendete kunsthistorische Erzaehlforschung noch nicht ueberholt, 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: Verkoerperten die von Rudolf Distelberger praesentierten tierfoermigen Kristallgefaesse 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 ermoeglichen.

Die Veranstaltung war also auch in ihrem Ablauf ambivalent angelegt: die theoretischen Vortraege und lebhaften Diskussionen wurden durch sinnlichen Genuss und anregende Gespraeche 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 07.12.2025. <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.