

Albert Ottenbacher

Kunstgeschichte in ihrer Zeit

Zu Hans Sedlmayrs »abendländischer Sendung«

Hans Sedlmayrs Kampftrübe gegen die Moderne beschäftigen noch immer die Kunstgeschichte. Kein Jahrestag vergeht ohne gedankenschwere Hinweise auf den »Verlust der Mitte«. Noch immer verfängt der Anspruch, die ganze große Welt der Kunst zu erklären. Das Jubelwort aus dem Verlagsprospekt der Fünfziger Jahre – »[...] Dieses Buch zählt zu den wichtigsten kulturkritischen Schriften seit Oswald Spengler [...]« – wird nicht als Warnung verstanden. Totalitäre Versprechungen wie die »Tiefendeutung der Epoche,« die »geradezu erlösende Wirkung,« die »Entschleierung« der »heutigen kulturellen Situation,« die »Gesamtwertung unserer Zeit« haben nichts von ihren Reizen eingebüßt. Das Werk wird immanent interpretiert. Biographische Informationen zu dem Menschen, der diese großen Erwartungen weckte, gibt es wenige. Neu entdeckte Quellen in den Wiener Archiven geben Aufschluß über Genese und Entwicklung des Sedlmayrschen Weltbildes.

Sedlmayr nimmt 1917 bei der k.k. Orientarmee an einem kostspieligen Prestigeunternehmen gegen den Suez-Kanal teil, das als völliger und verlustreicher Fehlschlag endet. Dem schneidigen Orientkämpfer stellt sich das Unternehmen als großartige kollektive Anstrengung dar, dessen Sinn zeitlebens nicht mehr zu bezweifeln ist. Der Grund für das Desaster ist nur in der orientalischen Mentalität, der Disziplinlosigkeit, dem mangelnden Sendungsbewußtsein der einheimischen türkischen Rekruten, dem hilfälligen Osmanischen Reich zu suchen.

In dieser Abneigung wurzelt in späteren Jahren Sedlmayrs theoretische Verdrängung morgenländischer Anregungen auf die europäische Gotik, auf die österreichische und deutsche Baukunst des Hochbarocks. Östlicher Einfluß auf die europäische Entwicklung, Austausch und Begegnung der Kulturen sind unvorstellbar. Der »Baldachin« muß an die Stelle der »orientalischen« Kuppel treten. In der visionär ausgerichteten Realitätsverleugnung wird Kunstgeschichte zu politisch betriebener Wissenschaft.

Kindheit, Jugend und erster Kriegsdienst

Der österreichische Kunsthistoriker Hans Sedlmayr wird als Sohn des Dr. h.c. Ernst Conrad Sedlmayr am 18.1.1896 in Szasokö im Komitat Sopron in Ungarn, heute Hornstein im Burgenland, geboren.¹ Dort und – ab 1900 – in Dolnji Miholjac an der unteren Drau verbringt der Junge die ersten zehn Jahre seines Lebens. Man lebt herrschaftlich, führt ein Leben unter Fremden. – Dieses »wir und sie«² wird zum ersten Mal auf dem riesigen Gutsbesitz in Slawonien empfunden.

Hans lernt in der häuslichen Umgebung, das Beste an eines Mannes Besitz seien »die Gewehre und die Sättel.« Er spielt mit Bleisoldaten, die für ihn »das Urbild des Militärischen« verkörpern. Bei ihnen findet er die in seiner Familie angestrebten »Ideale des wirklichen Soldatentums:« Gleichmäßigkeit und Glanz der Uniformen, die Genauigkeit ihrer Haltungen, das untadelige ihrer Paraden und Defilierungen. Noch als Achtundvierzigjähriger, der an der Ostfront »im Felde« steht, schreibt er,

diese Eigenschaften seien den kleinen Bleifigürchen »angeboren.« Er träumt nachts vom Kampf Prinz Eugens gegen die Janitscharen: »Denn der Feind, der eigentliche Feind sind die Türken, und der Marsch aller Märsche ist das Lied vom Prinz Eugen.«³

Die Berufung des Vaters in die Hauptstadt 1907 ermöglicht dem Sohn den Besuch des Staatsgymnasiums in Wien-Döbling, wo er 1915 die Kriegsmatura ablegt. Am 27.2.1915 verpflichtet sich Sedlmayr als Einjährig Freiwilliger. Während dem Defiliermarsch seiner Truppe, der Artillerie erinnert er sich seiner geliebten Spielzeugkanonen und beschließt bei seinen Klängen, als Zugsführer des ersten Zuges der ersten Batterie seines Regimentes nach dem siegreichen Frieden in Wien einzuziehen.⁴ Seit November 1915 ist er ununterbrochen im Felde. Er kämpft in Wolhynien und Galizien. Er lernt Wilhelm Pinders Werk über den deutschen Barock »im Schützengraben des Ersten Weltkriegs kennen.«⁵

Sedlmayr erhält im März 1917 den Marschbefehl nach Konstantinopel. Die Türkei stellt ein Aufmarschgebiet dar, in dem versucht werden soll, England in Mesopotamien und Ägypten zu bedrohen. Man will starke feindliche Kräfte binden. Man hofft, durch die Türkei die mohammedanische Welt zum »heiligen Krieg« gegen das britische Weltreich bewegen zu können. Schon zu Beginn des Jahres 1916 wird ein Vorstoß gegen den Suez-Kanal erwogen. Zur Österreichischen Orientarmee abkommandiert, macht er die Bekanntschaft mit den historischen Baudenkmalern der Levante. Er sieht die große byzantinische Architektur Konstantinopels. Die Residenzstadt kündigt von ihrer höchsten Blüte, die sie unter Justinian erlebte. Dieser ließ die beim Nika-Aufstand größtenteils eingescherte Metropole glänzend wiederherstellen und an der Stelle der Basilika Theodosius' die neue Sophienkirche erbauen. Der Prachtbau zeugt von der Absicht, alle Bauten des Altertums zu übertreffen. Zahlreiche Säulen aus alten Tempeln Kleinasiens, Griechenlands und Italiens wurden herbeigebracht und die edelsten Marmorarten und Metalle verwandt. Aus der spätgriechischen und römischen Kultur erwächst die byzantinische. Weitere prägende Erlebnisse sind die Begegnung mit der antiken und islamischen Baukunst in Syrien und Palästina, in Damaskus und Jerusalem. Sedlmayr beschließt Architekt zu werden.⁶

Als er sich an Gelbsucht und Malaria infiziert, verbringt er längere Zeit im Lazarett in Damaskus. Die Stadt ist Knotenpunkt mehrerer Handelswege nach Aleppo, Bagdad, Beirut und Haifa. Sie liegt anmutig am Fuß des Antilibanon inmitten ausgehnter Gartenhaine »Dem Araber, der sich nach dem Koran das Paradies als Obstgarten vorstellt, erschien die Umgebung von Damaskus seit alters als ein Abglanz des Paradieses.«⁷ Damaskus erlebt seine Blüte als Residenz des omayyadischen Reiches in der Zeit von 661 bis 750. Ein Zeuge dieser Zeit ist die sogenannte Omayyaden-Moschee, die eine Transformation christlicher Basiliken darstellt.

In der ersten Hälfte des Jahres 1917 wird in Damaskus eine »Planaufnahme« durchgeführt. Im Auftrag der Etappenleitung wird zuerst die islamische Altstadt systematisch von deutschem Militär vermessen.⁸ Vom Oktober bis zum Juni 1918 werden die Denkmäler und Baureste der griechisch-römischen und byzantinischen Stadt kartographisch erfaßt. Unter der lebendigen orientalischen Stadt sollen die Überreste einer großen abendländischen Vergangenheit aufgespürt und nachgewiesen werden.⁹ Neben zeichnerischen und farbigen Skizzen werden hunderte von Fotografien und Panoramaaufnahmen gefertigt. Die Stadt samt ihren antiken Überresten wird

aus Aufklärungsflugzeugen abgeleuchtet. Für Leutnant Sedlmayr wird »ein älterer Freund [...] zum Mentor der neuentdeckten Kunst, zumal der Architektur.«¹⁰ Der Archäologe und preußische Geheimrat Theodor Wiegand steht als Hauptmann der Landwehrartillerie zu dieser Zeit in Damaskus. Er leitet ein deutsch-türkisches Denkmalschutzkommando und könnte den jungen Offizier aus Wien mit der Architektur des Nahen Ostens vertraut gemacht haben.

Theodor Wiegand räsoniert über einen Grundgedanken, der Sedlmayr zeitlebens beschäftigen wird: »Nie ist mir der Unterschied zwischen Morgenland und Abendland, zwischen europäischem Mittelalter zur Zeit der Frühgotik und orientalischer Architektur deutlicher geworden, als in dieser träumenden alten Kreuzfahrerstadt, deren gewaltige Burgmauern von ritterlich-stolzer Kraft reden, deren große Palastreste trotz ihres Verfalls mit ihrer leichten, sicheren Bogenarchitektur eine ganz andere Sprache reden als die Werke der Araber mit ihren Überlieferungen aus byzantinischen Zeiten. Tritt man gar in die wundervolle große Kirche, die jetzt Moschee geworden ist, sieht man die Einfachheit und Genialität der Raumverteilung, die wohlthuende weite Klarheit, dann begreift man garnicht, daß es einmal eine Theorie gab, die den frühgotischen Stil von orientalischen Eindrücken der Kreuzfahrer ableiten wollte. Diese Kreuzfahrer waren den Arabern weit überlegen, sie brachten eine völlig selbständige, klar überlegte und durchgeistigte Bauweise mit sich, sowohl im Festungsbau als auch im Kirchenbau.«¹¹ Theodor Wiegand scheint bewußt zu sein, welchen Luxus seine Forschungen bei dieser Kriegslage bedeuten: Im Januar 1917 erfrieren schlecht gekleidete türkische Soldaten in ihren Zelten.¹²

Der Vorstoß zum Suezkanal scheitert »an der mangelhaften Ausbildung und Disziplin unserer Truppen.«¹³ Ganze Verbände unter Führung ihrer Offiziere gehen zu den Engländern über. Im März wird Bagdad durch die Briten erobert. Der Fall der Kalifenstadt im Irak, einer der heiligen Städte des Islams, trifft wie ein Blitz aus heiterem Himmel. Sedlmayr wird in der dritten Schlacht bei Gaza als Zugskommandant verwendet. Der Einundzwanzigjährige steht für sechs Tage mit seiner Batterie bis zur Rücknahme der gesamten Verteidigungsfront auf die zweite, schon vorbereitete Linie, die Rückhaltstellung Askalon-Medschel, im schweren Feuer der englischen Land- und Schiffsgeschütze, die »wirkungsvolle Brisanzgeschosse verschwenderisch verfeuern.«¹⁴ Trotz seines andauernden Fiebers hält er sich aufrecht und agiert selbständig. Dennoch ist das militärische Desaster vollkommen. Die Mittelmächte müssen der Offensive des Generals Allenby weichen, die zum Fall von Jaffa und Jerusalem führt. Sedlmayrs militärische Dienstzeit endet am 11.11.1918. Sedlmayr legt Wert auf die Feststellung, daß er bei der Orientarmee mit fünf Tapferkeitsauszeichnungen dekoriert wurde.¹⁵

Seit dem Kriegsende im Herbst 1918 studiert Sedlmayr Architektur an der Technischen Hochschule in Wien. In den unruhigen Jahren nach der Revolution unter dem Eindruck der Vorlesungen und der Persönlichkeit Max Dvoráks geht er 1920 zur Kunstgeschichte über. Dvorák fasziniert eine durch Expressionismus und Krieg aufgerüttelte Jugend mit seinen Deutungen des Manierismus, Bruegels oder El Grecos. Nach Dvoráks Tod, 1921, erwirbt Sedlmayr zwei Jahre später sein Doktorat unter Julius von Schlosser mit Auszeichnung.¹⁶ Er wendet sich in seinen Erstlingsschriften der glanzvollsten Epoche aus der Architekturgeschichte des alten Österreichs zu: dem Kirchen-, Schloß- und Palastbau in der Zeit nach den Türkenjagen. Sein erster elfseitiger Aufsatz über Fischer von Erlach erscheint 1923 in un-

garischer Sprache in *Ars Una*.¹⁷ Es folgen zehn Jahre freier wissenschaftlicher Tätigkeit.

Im Rahmen seiner Barockforschung entwirft Sedlmayer erste Feindbilder: Francesco Borromini wird zum Urheber der »Revolution in der Architektur« erklärt. »In der Architektur Borrominis äußere sich eine cartesianische Weltauffassung, die prinzipiell mit der für die gesamte antike (sic) charakteristischen Auffassung »der Seele als des Formprinzips des lebenden Körpers« bricht.« Borromini wird »als Demonstrationsbeispiel einer bestimmten Unterart des schizophrenen Menschen und Künstlers« ausgegeben.¹⁸ »Borrominesk« wird zum Schimpfwort für mißliebige moderne Entwicklungen. Borrominis Arbeit unter beständigem Zwang, sein Hang zu Willkürlichkeit, traumartiger Phantastik, das Herausholen der äußersten Ausdruckswirkungen sei typisch für »schizothyme Kunst.« Mit zunehmendem Alter habe sich die vorhandene Geisteskrankheit in typischer Weise gesteigert. Die Ähnlichkeit gewisser späterer Werke mit exotischen Bauten könne weder aus den gleichzeitigen Änderungen des »Zeitgeistes,« noch aus den inneren Bewegungen der Kunst des Künstlers hinreichend erklärt werden. Die Außenerscheinung der Kuppel von S. Ivo della Sapienza oder der Fassadenentwurf für die Kirche S. Carlo alle Quattro Fontane in Rom zeige etwas ausgesprochen »Exotisches,« »Indisches« oder »Siamesisches.« Dieser Exotismus der Architektur sei nur psychologisch zu verstehen. Das Streben nach schwingender Bewegtheit und Plastizität, das komplizierte Ineingreifen und Sich-Durchdringen verschiedener Raumkörper sei ein Zeichen der Krankheit und des Verfalls. Nach den Erkenntnissen der neuen Psychologie und Psychopathologie, hätten die Produkte des »irren,« besonders des schizophrenen Denkens, formal gesehen, gewisse Ähnlichkeiten mit Erzeugnissen der sogenannten »primitiven« Geistesart. Die seelische Verfassung Borrominis sei »quasi-primitiv,« der barocke Architekt erzeuge Kunst mit quasi-primitiven Merkmalen. »Barocker« Formenbestand werde in pseudoprimitiver Weise überformt.

Orient oder Rom?

Sedlmayer zeigt früh Begeisterung für den Nationalsozialismus, tritt 1930 der NSDAP bei,¹⁹ um schon zwei Jahre darauf aus Ablehnung der Kunstpolitik der Partei wieder auszutreten.²⁰ Er arbeitet in der Forschungsgemeinschaft für Deutschtum im Osten »volkspolitisch« mit. Er wirbt für den Nationalsozialismus. Er betont, er sei seit jeher national eingestellt, habe Nationalisten unterstützt und sich »in Wort und Schrift für die gesamte deutsche Sache eingesetzt.«²¹ Sedlmayer wird im Jahre 1933 Privatdozent an der Technischen Hochschule in Wien.

In einer Schrift über »Das erste mittelalterliche Architektursystem« unternimmt er 1933 einen Exkurs zur Frage »Orient oder Rom« in der justinianischen Architektur. Er behandelt das System, die Architektur und den Städtebau der oströmischen Kaiserzeit.²² 1933 habilitiert er sich an der Technischen Hochschule, 1934 an der Universität in Wien, wo er Schlossers Assistent und 1936 dessen Nachfolger wird. Wieder beschäftigen ihn die Themen aus dem »zweiten Rom.«²³ Er beschäftigt sich leidenschaftlich mit dem künstlerischen Stil des byzantinischen Cäsaropapismus, der geistlich-weltliche Autokratie des oströmischen Kaisers. Er kritisiert die Ableitung des justinianischen Architektursystems aus dem persischen Feuertempel,

entwickelt eine Vorgeschichte des Baldachinsystems, die eine Unabhängigkeit dieser Würdeformen von ihren orientalischen Vorläufern beweisen soll. Mit den Beispielen Bosra, Meriamlik und weiteren Nischenrundbauten könnte er sich auf Beobachtungen während seiner Dienstzeit bei der Orientarmee beziehen.

Sedlmayr, bei seiner Suche nach geschichtlichen Heilsepochen, entdeckt früh die hierarchisch organisierte byzantinische Gesellschaft. Er steht damit in diametralem Gegensatz zu einer humanistischen Tradition, die ihr Muster in der griechischen Demokratie oder in der christlichen Urgemeinde findet.²⁴

Justinian sieht nach dem deutschen Geschichtsverständnis jener Zeit »die Wiederherstellung des Reiches in seiner alten Größe als vornehmste Pflicht.«²⁵ War der Bezug auf das »Reich« schon in den Zwanziger Jahren in der Themenwahl Sedlmayrs latent vorhanden, so wird er in der Folge der Ereignisse von 1933/34 zunehmend deutlich: erstmals klingt er an in den Studien zum »Ersten mittelalterlichen Architektursystem«, dessen Anfänge im justinianischen gesehen werden und dessen »Baldachinprinzip« sich nicht aus orientalischer, »sasanidischer« Architektur ableiten lasse, sondern nur aus dem römisch-griechischen Kulturkreis. An dieser Ableitung ist Sedlmayr offenbar viel gelegen, ermöglicht sie doch den Aufweis einer Reichskontinuität vom Imperium Romanum über das Zweite, also byzantinische Rom bis hin zum Deutschen Reich. In den Studien zur gotischen Kathedrale, die schon 1937 in Angriff genommen werden, spielt das Baldachinsystem in spiritualistischer Sicht eine zentrale Rolle.²⁶

In »Das erste Mittelalterliche Architektursystem« wird 1933 die Hagia Sofia als »Erstlingswerk des justinianischen Systems« dargestellt.²⁷ Die Hagia Sofia als »Abbild der Himmelsstadt« sei »versinnlichendes Abbild des Himmelsbaues.« Ihr Vorbild liege in der Architektur der trajanisch-hadrianischen Epoche, wie z. B. im Kuppelsaal einer hadrianischen Prunkvilla in Tibur. Die Hagia Sofia sei das »Kompendium der gesamten justinianischen Architektur.« Sie bestehe nicht aus orientalisierenden Kuppeln, sondern aus 46 Baldachinen. Der Hauptraum sei ein »gigantischer übergreifender Kuppelbaldachin über quadratischem Grundriß.«²⁸ Diese »justinianische Baldachine« kämen »vor der justinianischen Ära im römisch-griechischen Kulturkreis vor,« seien also einer Abstammung aus dem Morgenland gänzlich unverdächtig. Die »sasanidische« Architektur zeige »zwar die Kuppel über dem Quadrat in zahlreichen monumentalen Abwandlungen, aber keine Spur von Kuppelbaldachinen.« Folglich sei auszuschließen, »daß orientalische Gedanken in die justinianische Architektur an anderen Stellen hineinreichen.«²⁹

Das in der Hagia Sofia entwickelte Deutungssystem wird auf den österreichischen Barock übertragen: Die Dreifaltigkeitskirche in Salzburg kann mit Sedlmayrs Theorien vor dem Verdacht des Anklanges an orientalische Vorbildern geschützt werden. Sie entspricht dem »Typus der barocken Kirchenarchitektur, der letzten Endes aus den römischen Thermen stammt.«³⁰ Möglich sei eine Zurückführung auf Vignolas S. Anna dei Palafrenieri und von dort »zu dem Raumtypus der römischen Thermen«, der an ein Quadrat zwei Halbkreisapsiden anschließt, »die Raumform der Hagia Sofia in nuce.«³¹ Selbst im Wiener Gartenpalais Schwarzenberg muß gegen den Verdacht der barocken Orientmode vorgegangen werden. Hier habe »Fischer im Inneren des Mittelbaus aus der gegebenen Grundrißfigur die Raumform der Hagia Sofia wiedererstehen lassen.«³²

Der klerikalfaschistische österreichische »Ständestaat« läßt die Eröffnungsrede des Allgemeinen Deutschen Katholikentages, in der »Österreich und seine katholische und deutsche Sendung beziehungsreich am Falle der Türkenabwehr vor 250 Jahren« beschworen wird, 1933 vor der Fassade der Karlskirche in Szene setzen. Sedlmayr steuert dem Festführer eine Studie zum »Werden des Wiener Stadtbildes« bei, in dem er sich deutlich von den städtebaulichen Leistungen der entmachteten sozialdemokratischen Wiener Stadtverwaltung distanziert.³³ In diesem Zusammenhang kommt es zu einer fortschreitenden »Eindeutschung« Fischer von Erlachs. Sedlmayr nennt Fischer von Erlach in »Österreich-Erbe und Sendung im deutschen Raum« den »Mann des Schicksals in dieser welthistorischen Stunde.« Fischer von Erlach habe einen »Ehrenplatz im Bewußtsein des deutschen Gesamtvolkes.«³⁴ Sedlmayr hat große Mühe, den Architekten »völkisch« zuzuordnen. Der raffinierte Hauptmeister des österreichischen Hochbarocks, der virtuose Schüler Berninis, geschult am Vorbild der Pariser Akademie, vorübergehend in den Diensten des Vizekönigs von Neapel, sei, so Sedlmayr, ein Vertreter des »Reichsstils.« Dieser lasse sich, durch ihn »zunächst aus einem einzigen Schößling wachsend, gleichsam mit Luftwurzeln von oben zum Volksboden herab, ohne ihn überall zu erreichen.« Fischers Werke schwebten meist in dieser »'oberen', kühlen und lichten Zone.« In ihrem unmittelbaren Gesamteindruck würden sie in der deutschen Landschaft traumartig wirken, »wie Luftspiegelungen einer fernen antiken Herrlichkeit.« Aber trotz ihrer »volksfremden« Dächer seien sie keinesfalls italienisch, sondern in ihrer Zweckfreiheit, in ihrer Sehnsucht nach einer erträumten Antike, in ihrer heroisch-phantastischen Haltung »tief deutsch.« Erst in den Umformungen Hildebrandts erreiche der »Reichsstil« den Boden der »volklichen« Tradition.³⁵

Fischer von Erlach bricht in der Gliederung seines »Entwurf einer historischen Architektur« mit dem klassischen Regelwerk des Vitruv.³⁶ Die den Historikern bisher vertraute Ordnung wird auf den Kopf gestellt, indem die jüdischen Altertümer vor den ägyptischen und babylonischen gezeigt werden. Hinzukommen Informationen über China aus dem damals verfügbaren jesuitischen Schrifttum. Äußert sich hierin nicht auch aufklärerisches Toleranzdenken, wenn die Architektur »letztlich in den Schoß einer theologisch-universalen, heilsgeschichtlichen Geschichtsvision zurückgeführt« werden soll?³⁷ Dieser universalistische Ansatz steht in klarem Gegensatz zu Sedlmayrs national konnotierten Architekturinterpretationen.

In Berlin, wo der »Anschluß« Österreichs bereits politisches Programm ist, hält Sedlmayr Ende Mai 1937 einen Vortrag, über den der »Völkische Beobachter« ausführlich berichtet.³⁸ Er behandelt die »Rolle Österreichs in der Geschichte der deutschen Kunst.«³⁹ Mehrfach wird die »gesamtdeutsche Kunst« hervorgehoben, wird die »Reichsidee« betont. Ein durchschlagskräftiger »Reichsstil« habe im 17. Jahrhundert die in der deutschen Baukunst bestehende italienische Fremdherrschaft gebrochen in einer Zeit, »in der die siegreichen Heere im Osten dem Namen des Deutschen Reiches einen neuen Glanz verliehen« hätten. Der Gast aus Wien nimmt rhetorisch den im März 1938 folgenden »Anschluß« vorweg, wenn er unter großem Beifall des dichtgefüllten Auditoriums feststellt, »daß es die Aufgabe der Zukunft sein wird, den Riß zu schließen, den in der Vergangenheit staatliche Mächte oft zwi-

schen der Kunst Österreichs und Gesamtdeutschlands gezogen haben.«⁴⁰ Im Januar dieses Jahres tritt er der illegalen NSDAP und dem verbotenen Nationalsozialistischen Dozentenbund bei und erhält die Bestätigungskarte der Ortsgruppe Wien Pötzleinsdorf mit der Nummer 586.⁴¹

In München erscheint im selben Jahr »Die politische Bedeutung des deutschen Barock,« eine Festgabe Sedlmayrs für den Wiener Historiker Heinrich Ritter von Srbik, dem Verfechter einer »großdeutschen« Lösung, mit dem zukunftssträchtigen Titel »Gesamtdeutsche Vergangenheit,« worin die »Erneuerung der Reichsidee,« versinnbildlicht in einem politisch motivierten »Reichsstil« vertreten wird. Im Jahr des »Anschlusses« spitzt er die politische Bedeutung des deutschen Barock als »Reichsstil« im Hinblick auf eine »Gesamtdeutsche Vergangenheit« zu. Verantwortlich für seine Herausbildung ist die »Auslese und Hochzüchtung« vorhandener Formen »also eine Art geistiger Zuchtwahl.«⁴² Der »Reichsstil« hat eine »unersetzliche Funktion im Ganzen der deutschen Kunst und der deutschen Geschichte.« Er schafft »für Europa eine neue, eine deutsche Mitte, welche die europäischen Extreme überwölbt und versöhnt.« Er bildet »eine deutsche Mitte«, ist »durch und durch deutsch und doch europäisch«, »tief deutsch« und schafft Werke von »gesamtdeutscher Bedeutung.«⁴³ Die kriegerischen Erfolge im Osten und Westen tragen wesentlich dazu bei, den Geist der Abwehr zu stärken. Infolge der neuen Größe des Reiches, »die sich in den ersten Siegen über die Türken und in der Selbstbehauptung gegenüber Frankreich bestärkt hat,« geschieht eine »Rückbindung an das Volkliche,« »eine Berührung mit dem Volksboden.« »Das neuerwachte Selbstbewußtsein Deutschlands« verlangt nach Werken der Baukunst, »die die Größe des Reiches widerspiegeln.« Sie sollen Frankreich, den auf den Schlachtfeldern Ungarns mitbesiegten »Feind des Kaisers« auch auf kulturellem Gebiete schlagen. Ein »neuerwaches Reichsbewußtsein« äußert sich auch darin, »daß nun überall die ausländischen Baumeister weichen müssen.« Deutsche Künstler siegen über Ausländer, »die bis dahin tonangebend gewesen waren.« Es kommt zu einem »Triumph der deutschen Kunst.«⁴⁴

Sedlmayr, als öffentlich bekennender »Großdeutscher« und Verfechter des »Anschlusses« wird von den neuen Machthabern mit der »Ostmark-Medaille« bedacht, da er sich »vor der Annexion Österreichs Verdienste um die NSDAP erworben hat.«⁴⁵ »Im Lichtschein dieses kaum noch begreiflichen Ereignisses«, beglückwünscht der nun »reichsdeutsche« Sedlmayr überschwenglich Wilhelm Pinder in dessen Festschrift zum 60. Geburtstag, am Tage des »Großdeutschen Reiches« mit dem Hitlergruß.⁴⁶ Hier hat Sedlmayr, der nach kurzer Assistentur und Extraordinariat 1936 die Nachfolge Schlossers auf der Wiener Lehrkanzel angetreten hatte, sein gesamtdeutsches »Reichs(stil)modell« endgültig in der NS-Bewegung aufgehen lassen.⁴⁷

Nach der Annexion fungiert Sedlmayr bei der Neu-Vereidigung der Professoren als Schriftführer. Diese Verwendung deutet auf seine Eigenschaft als »Illegaler« hin.⁴⁸ Man schwört, »Adolf Hitler treu und gehorsam zu sein.«⁴⁹ Sedlmayr gehörte vom 7.11.1930 bis zum Jahre 1932 der NSDAP als Mitglied an, trat nach seiner eidesstattlichen Erklärung vom 11.5.1938 mit der Bitte aus, ihn weiter als mit der Partei sympathisierend zu betrachten und ist laut dieser Erklärung am 1.1.1938 in die NSDAP eingetreten. Weder die Bestätigung seines Austrittes aus der Partei, noch der später behauptete Zeitpunkt seines Wiedereintrittes erst nach dem 13.3.1938 konnten durch meine Recherchen nachgewiesen werden.⁵⁰

Im Frühjahr 1939 schreibt Sedlmayr einen Aufsatz zur Stadtplanung Wiens. Die Zeit scheint reif für eine großräumige »Neuordnung.« Strategisch zieht er für die Wiener Stadtplanung »Operationslinien.« Um den Anforderungen einer modernen Großstadt und dem Repräsentationsanspruch der »zweitgrößten Stadt des nationalsozialistischen Reiches« entsprechen zu können, sind gewaltige Veränderungen nötig. Da der Kern der alten Kaiserstadt und ihre dörflichen Vororte im Westen nicht anders erhalten werden können, muß die Leopoldstadt bis auf die Häuser am Franz-Josephs-Kai abgebrochen werden. Im 2. Bezirk »an Stelle der ehemaligen Judenstadt, könnte zwischen Donaukanal und Donau, zwischen Augarten und Prater ein zweiter Stadtkern, die Neustadt (Hitlerstadt), entstehen.« Auf das Gelände der »Judenstadt« will Sedlmayr »Gebäude für die Ämter des Staates und der Partei, Versammlungshallen, einen großen Aufmarschplatz, Hallen für Ausstellungen, Leibesübungen, Bäder usw.« bauen. Die Deportation der jenseits des Donaukanals beheimateten jüdischen Menschen ist eine notwendige Folge. Eine gewaltige neue Süd-Nord-Achse soll den »Stefanurm,« die »ideale Mitte der Stadt«⁵¹ mit einem neuen Siedlungsgürtel jenseits der Donau verbinden. Vorbild ist die Berliner Ost-West-Achse, die von Albert Speer pünktlich zum 50. »Führergeburtstag« fertiggestellt wird.⁵² Wie in Berlin der Tiergarten würde der Wiener Prater von einer propagandistisch überhöhten Magistrale durchschnitten. Der zum Bürgermeister von Wien aufgestiegene illegale Nationalsozialist Hermann Neubacher, der bereits 1932 mit einer Schrift zum »Kampf um Mitteleuropa« hervorgetreten war, folgt offenbar in einem Vortrag »über die künftige Entwicklung Wiens« den Ideen Sedlmayrs aus einem Artikel im »Völkischen Beobachter« vom Februar 1939.⁵³ Obwohl noch nicht ausdrücklich von einer »Auslöschung der Judenstadt« die Rede ist, werden zu dieser Zeit bereits die ersten 1000 Menschen nach Nisko ins damalige Generalgouvernement verschleppt.⁵⁴

Am 16.5.1939 hält Sedlmayr im Italienischen Kulturinstitut in Wien einen Vortrag, in dem er sich mit dem Verhältnis von »Bernini und Fischer von Erlach« auseinandersetzt. Eine knappe Woche, ehe der Pakt der »Achsenmächte« zwischen Italien und Deutschland besiegelt wird, hebt er auf Frankreich als gemeinsamen Feind beider Länder ab. Im »Völkischen Beobachter« wird Sedlmayrs Rede breiter Raum gegeben.⁵⁵ Am selben Tag, an dem er auf das erwachende »deutsche Volks- und Reichsbewußtsein« zur Zeit der Türkenkriege abhebt, berichtet das Kampfblatt der Nationalsozialisten von der bevorstehenden »Neuordnung Europas.« Hitler und Mussolini »stürzten in ihren Ländern die Götzen der Demokratie und errichteten die Herrschaft der Jungen und Starken.«⁵⁶ Hier fügt sich die Metaphorik über Fischer von Erlach an, der laut Sedlmayr, »nach jahrzehntelanger Fremdherrschaft Deutschland den neuen deutschen Stil bringen sollte.«⁵⁷

Bodenlosigkeit und Kampfbereitschaft

Galten die Kugelentwürfe von Ledoux in der Pinder-Festschrift noch als Symbol des Paradieses, so stehen sie ein Jahrzehnt später im »Verlust der Mitte« für die »Bodenlosigkeit,«⁵⁸ den »bodenlosen« Geist der Revolutionen vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. Das Konzept ist bereits 1939 in seinem Aufsatz über: »Die Kugel als Gebäude, oder: das Bodenlose« entwickelt. Hier werden die Kugelgebäude der Franzo-

sen Ledoux und Boullée und des sowjetischen Architekten Leonidow als »Symptome und Symbole der Revolution« erkannt, denen um 1800 die Architektur Schinkels, 1939 das Reichssportfeld Marcks rettend gegenüberstehen.⁵⁹ Das Reichsparteitagelände in Nürnberg ist für Sedlmayr ein Beispiel dafür, »wie eine bodenlos gewordene Baukunst wieder auf den Boden zurückgebracht wird.«⁶⁰ Das Gestalten in geometrischen Formen führt zur »Leugnung der ›Erde‹ als Basis alles Architektonischen und Tektonischen.«⁶¹ Eine letzte, fünfte Stufe des ersten Weltalters bedeutet nach Sedlmayrs Lehre »Panthéismus, Atheismus; Vergottung der Natur, der Vernunft, der Kunst, der Maschine.« Die Höhepunkte der »antiarchitektonischen Epoche« sind die Zeit der Französischen Revolution und »dann besonders die Zeit von 1905 bis 1930, mit dem extremsten Punkt zwischen 1920 und 1930.« Ein »Versuch der Wiederherstellung des Gesamtkunstwerks«⁶² findet im mittleren 19. Jahrhundert und in der Zeit nach 1930, also in den Tagen des heraufziehenden Nationalsozialismus statt. 1940, im Jahre des Triumphs NS-Deutschlands, entdeckt Sedlmayr im Werk Michelangelos kämpferische Züge. Es erscheine unter den aktuellen weltgeschichtlichen Perspektiven Michelangelos Kunst wie ein Paradigma des Konflikts, zu dem die europäische Kunst von sich aus immer wieder dränge.⁶³

1941 wird Sedlmayr wirkliches Mitglied der Akademie der Wissenschaften in Wien und am 11. Juni desselben Jahres Direktor des Kunsthistorischen Instituts der Universität Wien.⁶⁴ Aus diesem Grund wird seine Mitgliedschaft bei der NSDAP vom Personalamt der Gauleitung Wien amtlich erhoben und als seit 1.1.1938 bestehend festgestellt.⁶⁵ Nach Angabe des Dozentenführers ist Sedlmayr bereits vor dem deutschen Einmarsch dem illegalen NS-Lehrerbund beigetreten und hat auch durch diesen seit 1.1.1938 den Parteimitgliedsbeitrag gezahlt. Innerhalb des »stark verjudeten Wiener ›Kunstbetriebes‹ hat Sedlmayr immer die völkischen Belange vertreten, sowohl wissenschaftlich als auch persönlich.«⁶⁶ Dennoch wird Sedlmayr trotz mehrerer Gesuche der Universität, ihn als unabkömmlich einzustufen, zur Wehrmacht eingezogen. Er dient als Transportoffizier ab Februar 1942.⁶⁷ Er ist im Juni 1942 unter der Feldpostnummer 00376 des »Standort-Offiziers Budapest« zu erreichen. Später wird die Dienststelle als »Kommandeur des Heeresstreifendienstes Ungarn« bezeichnet.⁶⁸ Schließlich wird der Kunsthistoriker als Reserveoffizier zum Kriegsdienst in das ukrainische Kursk und Gorlovka geschickt.⁶⁹

Zweiter Kriegsdienst und »Amnesie«

Im Juli 1942 leistet er Dienst im Kommando der Heeresgruppe Süd. Unter seiner Feldpostnummer 00220 ist ein Verbindungsoffizier zwischen dem Wirtschaftsstab des Armeeoberkommandos 12 und der Gruppe der geheimen Feldpolizei tätig.⁷⁰ Er wird im August zum Oberleutnant befördert. Der ukrainische Teil des Donbass-Gebietes ist 22 Monate lang von den Deutschen besetzt. Bergbaueinrichtungen, Anthrazitminen, Hüttenwerke, Schwerindustrie werden zerstört. Der zuständige Wirtschaftsoffizier schlägt im Falle der Industriestädte des Donez-Gebietes vor, die nicht für Wehrmachtzwecke benötigten Bevölkerungsteile in Konzentrationslagern größten Stils einzusperrern. »Es wird hierbei an Großghettos in Warschau und anderen Städten gedacht.« Die mit Hilfe der Wehrmacht bereits in Gang gesetzte Vernichtung der Juden wird demnach als Vorbild für die nach Beendigung der Kampfhand-

lungen im russischen Raum durchzuführende Dezimierung der slawischen Bevölkerung begriffen. Solche Überlegungen sind keine Ausnahmerecheinungen bei einzelnen Offizieren und Dienststellen. Sie entsprechen vielmehr den offiziellen Richtlinien und Planungen, nach denen die Wehrmacht diesen Krieg an der Front und im Hinterland führt.⁷¹ Der »Wirtschaftsstab Ost« ist eine neuartige Formation der Wehrmacht, in der Offiziere und Wirtschaftsexperten gemeinsam die Ausbeutung und Kolonialisierung des europäischen Teils der UdSSR vorbereiten und durchführen sollen. Geplant wird die Entindustrialisierung des Landes, die Beseitigung der »überflüssigen« Großstadtbevölkerung und der Arbeiterschaft sowie die Konzentration auf wichtige Rohstoff- und Agrargebiete. Es wird ein »Vernichtungs- und Kolonialisierungskrieg« geführt.⁷² Die SS übernimmt den blutigen Teil der Kolonisierung. »Die unterworfenen Bevölkerung Osteuropas wurde – anders als im übrigen deutschen Machtbereich – als rechtlose Masse betrachtet, als quasi deutsches Eigentum, mit dem man nach Belieben verfahren konnte.«⁷³

Im Kursker Bogen tobt 1943 eine der größten Panzerschlachten des Zweiten Weltkriegs. Sedlmayr ist »Wehrmacht-Gräberoffizier.« Doch nicht davon berichtet der Kunsthistoriker in Offiziersuniform, sondern von einem Erlebnis im Sommer 1942 in einem der typischen Volksparks Rußlands, das ihm surreal erscheint: »Vor einem stahlblauen Himmel stand eine jener in Serien fabrizierten antiken Plastiken aus billigstem Steinguß mit Gipsüberzug, die jeder kennt, der solche Volksparks irgendwo gesehen hat. Aus dem Stumpf des abgebrochenen Arms ragte das sich verzweigende Drahtgestell wie ein bloßgelegtes Aderngflecht in das wolkenleere Blau. An den Sockel der Statue hatte ein Soldat das abmontierte Rad eines Autos gelegt und sein rotes Halstuch darumgeschlungen, und zwischen den Beinen des Apoll lag auf der Sockelplatte das Abendessen, drei erbeutete Eier. Die bedrückende Schärfe der Nachmittagssonne ließ alles in grausam stählerner Härte und schmerzhafter Plastik erscheinen.«⁷⁴ Die traumhaft friedliche Idylle scheint ihn mehr zu beruhigen, als der totale Krieg. Nicht die Greuel des Rußlandfeldzuges, sondern die unwirkliche Abendstimmung sieht er als Zeichen einer »ver-rückten,« chaotischen Welt.

Sedlmayr erhält 1943 das Ek II mit den Schwertern und wird zum Hauptmann befördert. Er erkrankt schwer, verfaßt an der Front seine Kindheitserinnerungen, heiratet, wird im November 1943 aus der Wehrmacht entlassen und nimmt seine Lehrtätigkeit in Wien wieder auf.⁷⁵ Sein Fazit, niedergeschrieben in einem im Oktober 1944 an der Technischen Hochschule gehaltenen Vortrag lautet, »unabänderlich ist das Fehlen der Mitte.« Hier scheint, angesichts der katastrophalen Situation in der Endphase des Krieges, erstmals der Kern des »Verlusts der Mitte« auf.⁷⁶

»Minderbelastet«

Sedlmayr, der sich in Vorlesung und Seminaren als charismatisch inszeniert, wird gleichwohl von seinen Studenten scharf beobachtet: Anzeichen seiner Mißbilligung sind ein »schmales Anlegen der Nasenflügel und rhythmisches Kopfschütteln.«⁷⁷ Die Schranke zwischen Podium und Auditorium im alten Hörsaal 21 pflegt er mit einer eleganten Flanke zu nehmen.⁷⁸ Hans Herbst, Chefexperte der Kunstabteilung des Dorotheums und gerichtlich beeideter Sachverständiger für Kunsthandel, gibt

am 29.7.1945 über Sedlmayr eine Erklärung an Eidesstatt zu Protokoll. Sedlmayr habe sich in allen Vorlesungen, die er von ihm hörte, als »Übernationalsozialist« erwiesen. Dabei habe er den Boden wissenschaftlicher Objektivität verlassen, um die Phraseologien einer »neuen nationalsozialistischen Kunstgeschichte« zu vertreten. »In der dem angeblichen Attentat auf Adolf Hitler im November 1939 folgenden Vorlesung forderte Herr Professor Sedlmayr die Hörer auf, nachdem er den deutschen Gruß geleistet hatte, sich stehend eine Erklärung anzuhören. In einer längeren Rede, die sich mit dem soeben bekannt gewordenen Ereignis befaßte, wies er darauf hin, welch unendliches Glück dem ganzen deutschen Volk mit der wundersamen Errettung unseres heißgeliebten Führers widerfahren sei und forderte am Schluß der Ansprache alle Anwesenden auf, ihm über jeden Vorfall von Defaitismus oder einer dem Nationalsozialismus feindlichen Gesinnung zu berichten. Professor Sedlmayr schloß seine Erklärung mit den Worten: ›Ich selbst habe heute früh bereits über einen mir bekannten Fall bei der zuständigen Polizeibehörde Meldung erstattet.«⁷⁹

Im Januar 1946 stellt der zweite Senat, der Sonderkommission I. Instanz beim Bundesministerium für Unterricht fest, daß »Prof. Dr. Hans Sedlmayr nach seinem bisherigen Verhalten keine Gewähr dafür bietet, daß er jederzeit rückhaltslos für die unabhängige Republik Österreich eintreten werde.«⁸⁰ Er wird mit Wirkung vom 31.3.1946 gemäß dem Gesetz zum Verbot nationalsozialistischer Betätigung »unter Kürzung seines Ruhestandsgenusses um 50% in den Ruhestand versetzt.«⁸¹ Sedlmayr erhält offizielles Publikationsverbot.⁸² Hermann Voss beschuldigt Sedlmayr öffentlich, es sei bekannt, daß dieser »selber einstmals mit vollen Backen in die Hitlersche Posaune gestoßen hat – eine Tatsache, auf die hier nicht Bezug genommen würde, wenn nicht Spuren davon noch heute deutlich erkennbar wären.«⁸³ Einer früheren Studentin ist jedoch klar »daß er, sobald das politisch möglich wäre, wieder in das Universitätsleben eintreten würde. Als Universität eines katholischen Landes kam München dafür besonders in Frage.«

Eine Beschwerdekommision des Innenministeriums hebt am 8.12.1949 den Bescheid der Einspruchskommission für den 18. Bezirk, Wien, vom 8.7.1948 auf, nach dem Sedlmayr als »Parteigenosse der NSDAP« erst seit dem 1.5.1938 zu verzeichnen war.⁸⁴ Aus dem zufällig erhalten gebliebenen »Gauakt 27415« ließen sich keine Angaben »über den Eintrittstag des Beschwerdeführers in die NSDAP« machen. Die Vorinstanz stellte fest, daß Sedlmayr als Parteimitglied der Nationalsozialisten erst nach dem deutschen Einmarsch in Österreich anzusehen gewesen sei. Er sei kein »Illegaler« gewesen, der insgeheim den Anschluß seiner Heimat an »Großdeutschland« vorbereitete. Es werde seinem »Begehren auf Richtigstellung von Parteimitglied (sic) seit 1.1.1938 in Parteimitglied seit 1.5.1938 ohne Mitgliedsnummer Folge gegeben [stattgegeben], weil [sic] aus dem Umstand, daß der Einspruchswerber die Ostmarkmedaille erhalten hat, hervorgeht, daß er sich vor der Annexion Österreichs Verdienste um die NSDAP erworben hat.«⁸⁵ Aufgrund dieses doppeldeutigen Beschlusses wird Sedlmayr als »minderbelastet« eingestuft.

In Wien ist Sedlmayr »persona non grata.«⁸⁶ Als der »Verlust der Mitte« 1948 im Otto Müller Verlag in Salzburg erschien, »da war das ein Fanal, das kaum hinter Oswald Spenglers ›Untergang des Abendlandes‹ zurückstand.«⁸⁷ Sedlmayr nennt den Surrealismus einen »Realismus des Untermenschlichen.«⁸⁸ Im Geist der Nachkriegszeit erkennt er »die extremsten Ausartungen,« einen »Prozess der Deshumanisation« und bezieht sich zustimmend auf Spengler.⁸⁹ Es kommt zu einer Auseinan-

dersetzung mit Adorno, Alexander Mitscherlich und Willi Baumeister in den Darmstädter Gesprächen 1950.⁹⁰ 1955 wird er Mitglied der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Bis 1956 erreichen »Verlust der Mitte« und »Die Revolution der modernen Kunst« jeweils rund 90.000 Exemplare Gesamtauflage.

Im konservativen Salzburg wird der »Ost-West-Konflikt der österreichischen Kulturpolitik«⁹¹ sichtbar: 1950 werden Werke von Hitlers Lieblingsbildhauer Josef Thorak gezeigt, unter denen sich auch eine als heldisch empfundene Statue Fischers von Erlach befindet. Die Schau wird gegen die gleichzeitige Ausstellung des Wiener Akademieprofessors und Emigranten Fritz Wotruba ausgespielt. Es ist klar, auf wessen Seite Sedlmayr steht. Vor diesem Hintergrund ist seine spätere Berufung an die Salzburger Universität eine logische Konsequenz. Auch in Wien tobt der »Kulturkampf:« Die 1956 konzipierte Ausstellung zum Fischer von Erlach-Jubiläum bedeutet Gegenaktion »des Emigranten Akademiedirektors Clemens Holzmeister und des ebenfalls emigrierten, nunmehrigen Präsidenten des Bundesdenkmalamtes Otto Demus« auf die Fischer-Monographie des »ehemaligen Nationalsozialisten Sedlmayr.«⁹²

1951 folgt Sedlmayr einem Ruf an die Universität München. Gegen den Protest fortschrittlicher Studenten⁹³ übernimmt er den Lehrstuhl von Hans Jantzen. Nach seiner Emeritierung lehrt er dort von 1964 bis 1969 noch als Honorarprofessor. 1961 erreicht Sedlmayr ein Ruf an die Wiener Universität, dem er jedoch nicht folgt. Berufen wird dort der während der Nazizeit nach England emigrierte Otto Pächt.⁹⁴ 1975 erhält er den bayerischen Verdienstorden, 1980 den Maximilian-Orden. 1965 bekommt Sedlmayr auf unbestimmte Zeit eine Gastprofessur in Salzburg, durch die ein »Dienstverhältnis« zur österreichischen Republik nicht begründet wird.⁹⁵ Auf diese Weise soll eine Verletzung des Gesetzes zum Verbot nationalsozialistischer Betätigung aus dem Jahre 1947 vermieden werden. Von 1965 bis 1969 ist Sedlmayr Vorstand des neu gegründeten Kunstgeschichtlichen Instituts in Salzburg.

Als er nach Salzburg übersiedelt, tritt er mit Vehemenz für die Erhaltung der Altstadt ein. Seine Schriften »Die demolierte Schönheit« und »Stadt ohne Landschaft« sind regelrechte ästhetisch-ökologische Manifeste.⁹⁶ Er beeinflusst maßgeblich die Formulierung des »Altstadterhaltungsgesetzes«. 1972 erhält er den Ehrenring der Stadt Salzburg, 1976 den Österreichischen Naturschutzpreis, 1979 den Wissenschaftspreis der Stadt Salzburg, 1982 die Österreichische Denkmalschutzmedaille. Er wird in den Siebziger Jahren in der Salzachstadt »wie ein Gott verehrt.«⁹⁷

Sedlmayr stirbt am 9.7.1984 in Salzburg. Landeshauptmann Wilfried Haslauer stellt fest, Salzburg habe mit ihm nicht nur einen Kunsthistoriker von höchstem Rang verloren, »sondern auch einen unbestechlichen Mahner und Kämpfer für die Erhaltung von Salzburgs Schönheit.«⁹⁸ Seine berühmten Schüler wie Hermann Bauer, Wilhelm Messerer, Friedrich Piel, Mohammed Rassem erweisen ihm die letzte Ehre. In einem Nachruf wendet sich Mohammed Rassem gegen Versuche, Sedlmayrs »wissenschaftliche Position als sozusagen verspätet »faschistisch« zu denunzieren.«⁹⁹ Es finde sich aber in Sedlmayrs Œuvre »über das halbe Jahrhundert hinweg nicht eine Zeile, die in diese Kennzeichnung paßt.« Eva Frodl-Kraft, seine Schülerin aus der Vorkriegszeit, bemerkt in einem gewissen Widerspruch dazu: Dem »Ausgreifen des Geistes ins Weite, immer auf dem Boden einer absolut gesetzten Ideologie, steht die feste Bindung an die theoretischen und methodischen Glaubenssätze der Wiener Anfänge gegenüber.«¹⁰⁰ Justin Stagl, Ordinarius des Instituts

für Kunstsoziologie an der Salzburger Universität, stellt zum 100. Geburtstag fest, »daß Sedlmayr 1938 einen Beitrag zu einer Pinder-Festschrift mit dem Hitlergruß versehen« habe, müsse nicht dazu führen, daß »alles, was er auch sonst sagt, anrühlich sein« müsse.¹⁰¹

Die vorgelegten Erkenntnisse aus den Wiener Archiven, insbesondere dem Kriegsarchiv, die beiden bisher unbekanntem Artikel aus dem »Völkischen Beobachter« sollen nicht das Lebenswerk eines bedeutenden Kunsthistorikers à priori entwerten, seine Person vordergründig verurteilen. Sie sollen helfen, fruchtlose Verdächtigungen ebenso zu beenden, wie ahnungslose Parteinahme. Sie regen an, Kunstgeschichte in ihrem zeitgeschichtlichen Zusammenhang zu sehen. Sie stellen beharrlich Fragen nahe nach vorwissenschaftlichen Grundeinstellungen, die bestimmen, wie beobachtet, beschrieben, gewertet wird. Sie weisen auf zeitweise offen verfolgte, später unausgesprochene Erkenntnisinteressen. Die breitenwirksame Ablehnung der Moderne in der deutschen Nachkriegszeit der fünfziger Jahre läßt sich so besser verstehen. Seit der Zwischenkriegszeit wirksame perspektivische Einschränkungen beim Umgang mit der Kunst der Gotik und des Barocks können so neu überdacht werden.

Anmerkungen

- 1 Eva Frodl-Kraft: Hans Sedlmayr (1896-1984), in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 44 (1991), S. 9.
- 2 Hans Sedlmayr: Das goldene Zeitalter, Eine Kindheit. München 1986, S. 176.
- 3 Zitate ebd., S. 83, 114-116.
- 4 Ebd., S. 116.
- 5 Fodl-Kraft, 1991 (wie Anm. 1), S. 11.
- 6 Friedrich Piel (Hg.): Hans Sedlmayr (1896-1984). Verzeichnis seiner Schriften. Falkenberg 1996, S. 1.
- 7 Karl Baedeker: Mittelmeer, Handbuch für Reisende. Leipzig 1934, S. 484.
- 8 Theodor Wiegand (Hg.): Wissenschaftliche Veröffentlichungen des deutsch-türkischen Denkmalschutz-Kommandos, Heft 5, Damaskus, Die islamische Stadt, von Karl Wulzinger und Carl Watzinger. Berlin 1924, Vorwort.
- 9 Theodor Wiegand (Hg.): Wissenschaftliche Veröffentlichungen des deutsch-türkischen Denkmalschutz-Kommandos, Heft 4, Damaskus, Die antike Stadt, von Karl Wulzinger und Carl Watzinger. Berlin 1921, Vorwort.
- 10 Frodl-Kraft, 1991 (wie Anm. 1), S. 10.
- 11 Theodor Wiegand: Halbmond im letzten Viertel, Archäologische Reiseberichte, Mainz 1985, S. 253.
- 12 Ebd. S. 22, vgl. S. 224, 228 f.
- 13 Ebd., S. 24, vgl. S. 15.
- 14 Joseph Pomiankowski: Der Zusammenbruch des Ottomanischen Reiches, Erinnerungen an die Türkei aus der Zeit des Weltkrieges. Wien 1928, S. 315; vgl. Peter Jung: Der k.u.k. Wüstenkrieg, Österreich-Ungarn im Vorderen Orient 1915-1918. Graz 1992, S. 112.
- 15 Norbert Schneider: Hans Sedlmayr (1896-1984), in: Heinrich Dilly (Hg.): Altmeister moderner Kunstgeschichte, Berlin 21999, S. 266-288, hier S. 283, Anm. 1.
- 16 Österreichisches Staatsarchiv, Archiv der Republik, Bundesministerium für Unterricht, Personenstandesblatt 2.8.1945.
- 17 Hans Sedlmayr: Fischer von Erlach, in: Ars Una. Zeitschrift für bildende Künste 1 (1923), S. 100-111.
- 18 Hans Sedlmayr: Die Architektur Borrominis. München 1929 (Reprint Hildesheim 1986), Zitate S. 120, 128, 122.
- 19 Universitätsarchiv Wien, Philosophische Fakultät, Personalakt Hans Sedlmayr, Kopie im Institut für Zeitgeschichte, München.
- 20 Frodl-Kraft, 1991 (wie Anm. 1), S. 27.

- 21 Univ. Archiv Wien, Personalakte (wie Anm. 19).
- 22 Hans Sedlmayr: Das erste mittelalterliche Architektursystem, in: Kunstwissenschaftliche Forschungen 2 (1933), S. 25-62, zit. n. dersh.: Epochen und Werke. Wien 1959, Bd. 1, S. 80-139.
- 23 Hans Sedlmayr: Zur Geschichte des justinianischen Architektursystems. Erste Untersuchung : Vorgeschichte und Entstehung, Byzantinische Zeitschrift 35 (1935) S. 38-69, zit. n. dersh.: Epochen und Werke. Wien 1959, Bd. 1., S. 31-89 (dort unter dem Titel: Spätantike Wandsysteme).
- 24 Martin Warnke: Hans Sedlmayr, Apologet der Mitte, in dersh.: Künstler, Kunsthistoriker, Museen, Beiträge zu einer kritischen Kunstgeschichte. Luzern 1979, S. 53
- 25 K. A. Müller und P. R. Rohden: Knaurs Weltgeschichte, Von der Urzeit bis zur Gegenwart. Berlin 1935, S. 289.
- 26 Schneider, 1999 (wie Anm. 15), S. 272.
- 27 Sedlmayr, 1933/1959 (wie Anm. 22), S. 273.
- 28 Alle Zitate Sedlmayr, 1935/1959 (wie Anm. 23), S. 118.
- 29 Ebd., S. 122.
- 30 Hans Sedlmayr: Fischer von Erlach der Ältere. München 1925, S. 13.
- 31 Ebd.
- 32 Ebd., S. 20.
- 33 Hans Sedlmayr: Das Werden des Wiener Stadtbildes, Festführer zum Allgemeinen deutschen Katholikentag in Wien, Wien 1933, zit. n. dersh.: Epochen und Werke, Wien 1959, Bd. 2, S. 257-265.
- 34 Hans Sedlmayr: Österreichs bildende Kunst, in: Josef Nadler, Heinrich von Srbik (Hg.): Österreichs Erbe und Sendung im deutschen Raum, Salzburg/Leipzig 1936, zit. n. dersh.: Epochen und Werke. Wien 1959, Bd. 2, S. 266-286, hier S. 273.
- 35 Hans Sedlmayr, Die politische Bedeutung des deutschen Barock. Gesamtdeutsche Vergangenheit, in: Festgabe für Heinrich Ritter von Srbik. München 1938, S. 126-140, zit. n. dersh.: Epochen und Werke. Wien 1959, Bd. 2, S. 140-156, hier S. 155.
- 36 Johann Bernhard Fischer von Erlach: Entwurf einer historischen Architektur. Wien 1721. Sein Stichwerk steht in der Tradition der illustrierten Reiseberichte und Architekturgeschichten eines Villalpandi, der fünfbandigen morgenländischen Reise eines Cornelis de Bruin (Voyage au Levant, vol. I-V, Paris 1714, Rouen 1725), der Rekonstruktion des salomonischen Tempels durch Leonhard Christoph Sturm (De Scia-graphia templi Hierosolymitani. Leipzig 1694; Nicolaus Goldmann, Vollständige Anweisung zu der Civil-Bau-Kunst. Vermehrt von Leonhard Christoph Sturm. Wolfenbüttel 1696 (Reprint Baden-Baden 1962)).
- 37 Jutta Tremmel-Endres: Denkmalarchitektur oder Architektur mit Denkmalcharakter? Studien zur Kunst Johann Bernhard Fischers von Erlach, Trier 1996, S. 39, 41.
- 38 Univ. Archiv Wien, Personalakte (wie Anm. 19); Völkischer Beobachter Nr. 146, 26.5.1937, S. 5.
- 39 Hans Sedlmayr: Die Rolle Österreichs in der Geschichte der deutschen Kunst, in: Forschungen und Fortschritte 13 (1937) S. 418 f.
- 40 Ebd.
- 41 Univ. Archiv Wien, Personalakte (wie Anm. 19).
- 42 Sedlmayr, 1938/1959 (wie Anm. 35.), S.141, 143
- 43 Zitate nach Sedlmayr, 1936/1959 (wie Anm. 34), S. 307, 275, 286.
- 44 Zitate nach Sedlmayr, 1938/1959 (wie Anm. 25), S. 157, 155, 145, 149, 148, 158,
- 45 Univ. Archiv Wien (wie Anm. 19).
- 46 Hans Sedlmayr: Vorwort, in: Festschrift Wilhelm Pinder zum 60. Geburtstag, Leipzig 1938, S. 9.
- 47 Schneider, 1999 (wie Anm. 15), S. 272.
- 48 Österreichisches Staatsarchiv, Bundesministerium für Unterricht, Geschäftszahl 58026/III-B/47, Sonderkommission I. Instanz beim Bundesministerium für Unterricht, Wien 10.1.1946.
- 49 Ebd., Diensteid Sedlmayrs, Wien 22.3.1938.
- 50 Ebd., Sonderkommission.
- 51 Hans Sedlmayr: Wien, Stadtgestaltung und Denkmalschutz, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 41 (1939/40), S. 161.
- 52 Albert Speer: Ein neues Berlin entsteht, in: Völkischer Beobachter, Wiener Ausgabe, 19.4.1939, S. 1, 2. Vgl. Hans J. Reichhardt, Wolfgang Schäche: Von Berlin nach Germania. Berlin 1998, S. 80-84.
- 53 Hans Sedlmayr: Wiens Werden und Wach-

- sen, in: *Völkischer Beobachter*, Wiener Ausgabe, 12.2.1939, S. 8.
- 54 The Simon Wiesenthal Center. Los Angeles 1997 (www.wiesenthal.com/text/x33/xm3380.html)
- 55 *Völkischer Beobachter*, Nr. 141, Wiener Ausgabe, 23.5.1939.
- 56 Ebd., S. 1.
- 57 Ebd.
- 58 Schneider, 1999 (wie Anm. 15), S. 274.
- 59 Vgl. Willibald Sauerländer: *Zum Tod von Hans Sedlmayr, Ein heimlicher Moderner*, in: *Die Zeit*, Hamburg 20.7.1984.
- 60 Heinz Quitzsch: *Verlust der Kunstwissenschaft, Eine kritische Untersuchung der Kunsttheorie Sedlmayrs*. Leipzig 1963, S. 6.
- 61 Hans Sedlmayr: *Zum Wesen des Architektonischen*, Manuskript 1944; in: *ders.: Epochen und Werke*, Wien 1959, Bd. 2, S. 203.
- 62 Zitate ebd., S. 208 f.
- 63 Hans Sedlmayr: *Michelangelo, Versuch über die Ursprünge seiner Kunst*. München 1940, S. 31; vgl. Schneider, 1999 (wie Anm. 15), S. 273. Er sieht hier vielmehr, daß »der frenetische Taumel von 1938 in Hoffnungslosigkeit und Angst umgeschlagen ist.«
- 64 Österreichisches Staatsarchiv, Archiv der Republik, Bundesministerium für Unterricht, Geschäftszahl 58026/III-B/47, Rund-erlaß des Reichsministers für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung, Berlin 13.8.1942.
- 65 Österreichisches Staatsarchiv, Archiv der Republik, Gauakt Nr. 27415, Fragebogen NSDAP, Gauleitung, Personalamt Hauptstelle für politische Beurteilung, Wien 22.5.1941.
- 66 Österreichisches Staatsarchiv, Archiv der Republik, Gauakt Nr. 27415, Dozentenführer Dr. Marchet an Gaupersonalamt, Wien 27.5.1941.
- 67 Österreichisches Staatsarchiv, Archiv der Republik, Gauakt Nr. 27415, Mitteilung von Feldpostnummern am 12. und 25.2.1942.
- 68 Norbert Kannapin: *Die deutsche Feldpostübersicht 1939-1945, Vollständiges Verzeichnis der Feldpostnummern in numerischer Folge und dessen Aufschlüsselung*, bearbeitet nach den im Bundesarchiv-Militärarchiv verwahrten Unterlagen des Heeresfeldpostmeisters. Osnabrück 1980, Bd. 1, Nummern 00001 bis 20308.
- 69 Sedlmayr, 1986 (wie Anm. 2), Nachwort von Susanna Guéritauid-Sedlmayr, S. 177.
- 70 Kannapin, 1980 (wie Anm. 68).
- 71 Rolf-Dieter Müller: *Hitlers Ostkrieg und die deutsche Siedlungspolitik, Die Zusammenarbeit von Wehrmacht, Wirtschaft und SS*. Frankfurt/M. 1991, S. 42.
- 72 *Zum vorherigen ebd.*, S. 41 f.
- 73 Ebd. S. 47.
- 74 Hans Sedlmayr: *Die Revolution der modernen Kunst*. Hamburg 1955, S. 81.
- 75 Frodl-Kraft, 1991 (wie Anm. 1), S. 27.
- 76 Ebd., S. 28.
- 77 Hans Sedlmayr: *Johann Bernhard Fischer von Erlach, Neuausgabe*. Stuttgart 1997, Vorwort von Hermann Bauer S. 7.
- 78 Frodl-Kraft, 1991 (wie Anm. 1), S. 27.
- 79 Österreichisches Staatsarchiv, Archiv der Republik, Bundesministerium für Unterricht, Bundesministerium für Inneres, Abteilung GD 2 an Landesgericht für Strafsachen, Wien 3.3.1947.
- 80 Österreichisches Staatsarchiv, Archiv der Republik, Bundesministerium für Unterricht, Geschäftszahl 55.671-I/4,68.
- 81 Ebd., *Ruhe-Genüsse, Schreiben der philosophischen Fakultät Uni Wien an das Zentralbesoldungsamt* 20.10.1946.
- 82 Fodl-Kraft, 1991 (wie Anm. 1), S. 28; Piel, 1996 (wie Anm. 6), S. 2; Schneider, 1999 (wie Anm. 15), S. 274.
- 83 Herman Voss, in: *Zeitschrift für Kunst* 4 (1950), H. 1, S. 83, zit. n. Beat Wyss: *Die Trauer der Vollendung*. München 1989, S. 285.
- 84 Österreichisches Staatsarchiv, Archiv der Republik, Bundesministerium für Unterricht, Geschäftszahl BK 9580/48.
- 85 Univ. Archiv, Wien, Personalakte (wie Anm. 19).
- 86 Friedrich B. Polleroß (Hg): *Fischer von Erlach und die Wiener Barocktradition (Frühneuzeit-Studien, Bd. 4)*. Wien 1995, S. 30.
- 87 Ludger Lütkehaus: *Lust auf Mitte*, Vor 100 Jahren wurde Hans Sedlmayr geboren, in: *Süddeutsche Zeitung*, München 18.1.1996.
- 88 Hans Sedlmayr: *Tod des Lichtes. Übergangene Perspektiven zur moderne Kunst*, Salzburg 1964 S. 57, zit. n. Wyss, 1989 (wie Anm. 83), S.285, zum »Verlust« vgl. ebd. S. 283-295.

- 89 Alle Zitate aus Hans Sedlmayr: Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol unserer Zeit, Salzburg 1948 (Taschenbuchausgabe. Frankfurt/M. 1973), S.106, 121, 52.
- 90 Frodl-Kraft, 1991 (wie Anm. 1), S. 41; zu den Darmstädter Gesprächen vgl. a. Werner Durth: Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen 1900-1970. Braunschweig 1987, S. 359 f., zum »Verlust der Mitte« ebd. S. 276.
- 91 Polleroß, 1995 (wie Anm. 86), S. 30.
- 92 Ebd., S. 31.
- 93 Willibald Sauerländer: Zersplitterte Erinnerungen, in: Martina Sitt (Hg.): Kunsthistoriker in eigener Sache, Berlin 1990, S. 311, wo er Sedlmayr auch in späterer Einschätzung als »Kunsthistoriker von hohen Graden« bezeichnet. Die Ankunft in München wertet er, ebd. S. 309, »mit reaktionärem Aplomb.«
- 94 Frodl-Kraft, 1991 (wie Anm. 19), S. 41; Polleroß, 1995 (wie Anm. 86), S. 30.
- 95 Österreichisches Staatsarchiv, Archiv der Republik, Bundesministerium für Unterricht, Geschäftszahl 79.052-I/4/64, Wien 29.7.1964.
- 96 Lütেকau, 1996 (wie Anm. 87).
- 97 Polleroß, 1995 (wie Anm. 86), S. 11.
- 98 Wiener Zeitung, 11. 7. 1984.
- 99 Mohammed Rassem: Zum Tode von Hans Sedlmayr, in: Die Presse, Wien 11.7.1984.
- 100 Frodl-Kraft, 1991 (wie Anm. 1), S. 2
- 101 Justin Stagl: Hans Sedlmayr im 21. Jahrhundert, in: Die Presse, Wien 18.1.1996.