

Jubiläen zum Anlaß einer wie immer auch gearteten Wiederaufarbeitung zu nehmen, hat im kulturellen Denken unserer Gegenwart und ihrer »ferngesteuerten« Betriebsamkeit beinahe selber schon eine Tradition. Ein großer Teil des Ausstellungs- und Veranstaltungswesens von Museen und Institutionen zieht daraus seine Nahrung; oft sagt dabei die Art der Wiederaufnahme, die mehr oder weniger glanzvolle Präsentation oder der weitgehende Verzicht auf eine wirkliche Aneignung durch neue Erkenntnis, mehr über die heutige Situation aus als über den betrachteten Gegenstand.

Als der Redaktion im Frühjahr dieses Jahres durch Thomas Ketelsen der Vorschlag gemacht wurde, ein Themenheft der »kritischen berichte« Julius von Schlosser (23.9.1866 - 1.12.1938) anlässlich seines 50. Todestages zu widmen, griff sie ihn nach einiger Zeit der Prüfung gleichwohl gerne auf. Anders als im sich überschlagenden Kunstbetrieb mit seiner Verpflichtung auf Sinnstiftung in einer vollends banal gewordenen Welt, bietet sich im Bereich der wissenschaftlichen Diskussion die Chance zumindest einer Reflexion auf ihre eigene Geschichte, wenn nicht die einer Bereicherung der gegenwärtig geübten Methoden. Gerade Schlosser, wiewohl Repräsentant und auch erster Chronist der vielbehandelten »Wiener Schule«, ist dabei eine Figur, die in der Wissenschaftsgeschichte unseres Fachs noch weitgehend einer kritischen Würdigung harrt. Die Problematik seines wissenschaftstheoretischen Systems – der nicht aufgelöste Widerspruch zwischen der Eigenart seines Gegenstands, dem »Wesen« des Kunstwerks und dessen Geschichte – scheint uns dabei auch das Dilemma einer aktuellen Diskussion am »Ende der Kunstgeschichte« oder auch, mit üblicher Verzögerung, am Ende der »klassischen Moderne« zu berühren.

Im Juli wurden mit einem Rundbrief mögliche Autoren um eine Beteiligung an einem solchen Themenheft gebeten. Eine Reihe von ihnen konnte in der Kürze der Zeit der Bitte nicht nachkommen, begleitet aber mit positiver Anteilnahme unser kleines Unternehmen. Angesichts der kurzen Frist ist umso mehr jenen Autoren zu danken, die innerhalb weniger Monate mit Engagement und Zuverlässigkeit interessante und anregende Beiträge zum Thema und seinem Umkreis geliefert haben, ohne die das Vorhaben bloßer Wunsch geblieben wäre. Neben den Autoren dankt die Redaktion für Hilfestellungen besonders Peter Diemer und Heinrich Dilly. Für zahlreiche Hinweise und Unterstützung bei der Photobeschaffung danken wir Thomas Lersch, und dem Initiator Thomas Ketelsen für seine nie nachlassende Begeisterung. Auch die Wahl des Titelmotivs für dieses Heft ist ein Gemeinschaftswerk. Von mehreren Seiten wurde die Redaktion auf das Exlibris von Julius von Schlosser aufmerksam gemacht, so stellte Karl T. Johns ein »Original« aus einem nachgelassenen Buch der Bibliothek Schlossers in seinem Besitz, Sir Ernst H. Gombrich schickte eine Photovorlage, Martin Warnke eine Kopie der jugendstilseligen, blumenpflückenden Frau, die so auffallend den Zeitgeschmack widerspiegelt und für die das Sammeln (von Wissen) ein anmutiges Nippen an den Blüten aus der Fülle der Erscheinungen zu sein scheint.

Im erwähnten Rundbrief waren einige mögliche Gesichtspunkte zum Schlosserschen Werk angesprochen worden. Schlosser, als profunder Quellenforscher in der Tradition des »Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung«, dessen Kompendium über »Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance« und »Die Kunstliteratur« bis heute Standardwerke sind, hat sich gleichwohl besonders in der zweiten Hälfte seines Lebens, nach dem 1. Weltkrieg, immer wieder mit den Grundfragen seiner Disziplin auseinandergesetzt. Schon seine Arbeit an den »Materialien zur Quellenkunde der Kunstgeschichte« 1914-20 geriet ihm zu einer Geschichte der Historiographie und älteren Kunsttheorie, mit der, so Schlosser, das beginnt, »was man später »Geschichte der Kunst« genannt hat, die konstruierte Pseudogeschichte eines Abstraktums«. Dieser steht für ihn stets die Ursprünglichkeit und Einmaligkeit des Gegenstandes gegenüber, der besondere Charakter des in sich vollendeten Kunstwerks und der einzelnen Künstler-Monade, die sich zu keiner zwingenden Entwicklungsgeschichte fügen. Trotz dieses neuidealistischen Begriffs vom Kunstwerk bemüht sich Schlosser, »Ästhetik« und »Historie« zu vereinen, zu einer »historischen Ästhetik« zu gelangen, die gerade das Individuelle als

das Historische erkennt. Wer seine frühen, stets vom Einzelkunstwerk ausgehenden Jahrbuch-Aufsätze liest, versteht die Ernsthaftigkeit seiner Betonung, das Kunstwerk erfasse und gestalte die Realität in einem bestimmten historischen Augenblick. Wenn ihm später mehr und mehr der monographische Essay als die einzig mögliche Form erschien, die »Inselhaftigkeit« des einzelnen Werks zu beschreiben, so warnte er dabei sehr wohl, etwa in seinem »Lebenskommentar«, vor der Gefahr einer werkimmanenten, ahistorisch-anempfindenden Interpretation, der etwa sein Nachfolger Sedlmayr aufgefressen ist. Zu theoretischen Leitlinien für die Klärung des »eigentlichen« Gegenstandes der Disziplin wurden Schlosser die Definitionen Benedetto Croces und Karl Vosslers, die seine Überzeugung von der Bedeutung der subjektiven, genuinen »maniera« des jeweiligen Künstlertums bestätigen. Wie weit deren Ansätze eine wirklich tragfähige Antwort auf die Fragen unseres Fachs bedeuteten, sei dahingestellt.

Andreas Beyer greift diese Problematik auf und weist gleichzeitig auf das Desiderat, dem kaum je einer Betrachtung gewürdigten methodischen Austausch zwischen den beiden Nachbarländern Deutschland und Italien einmal unter diesem Ansatzpunkt nachzugehen. Voran stehen die ebenso anschaulichen wie aufschlußreichen Erinnerungen Ernst H. Gombrichs an seinen Lehrer Schlosser, die er uns als Zeitzeuge und lebendiger Nachkomme der Wiener Schule dankenswerterweise für dieses Heft übergeben hat. Thomas Ketelsen beschäftigt sich mit einem zentralen Punkt des Schlosserschen Kunstgeschichtsbegriffs, der Parteinahme für Ghibertis ursprüngliche, innere »Stilgeschichte«, und gegen die bald folgende »empirische Personengeschichte« Vasaris, die zu einer Hypothek für die Entwicklung der Disziplin insgesamt geworden sei. Thomas Lersch stellt mit dem Briefwechsel Schlosser-Vossler nie publiziertes Material vor, das mit einem wichtigen Kapitel zu »Stil- und Sprachgeschichte« im nächsten Heft weiter ausgewertet wird. Edwin Lachnit beschreibt Schlossers Stellung innerhalb der Parteinungen der Wiener Schule und macht zugleich deutlich, daß der »Erzhumanist« Schlosser, mit dem 1938 ein Stück des »größeren Österreich« gestorben sein mag, gerade von reaktionärer Seite den heftigsten Angriffen ausgesetzt war. Jennifer Greitschuhs überprüft Schlossers Begriff der Kunst- und Wunderkammern, Heinz-Toni Wappenschmidt benennt in einer Zusammenfassung der postmodernen Diskussion in unserem Fach die Lösungsmöglichkeiten, die das Erbe der Wiener Schule dazu anbieten könnte. Die umfangreiche Zusammenstellung der Schriften Schlossers von Karl T. Johns bietet eine Grundlage und Anregung zur Beschäftigung mit dem Thema.

Hans Körner konnte erstmals nachweisen, daß Wölfflin tatsächlich 1914/15 eine Vorlesung zu seinen »Grundbegriffen« gehalten hat, und unterzieht sie einem sehr aufschlußreichen Vergleich mit der Buchfassung. Günter Metken liefert auf den Spuren Thomas Bernhards einen Gang durch das Wiener Kunsthistorische Museum, Schlossers jahrzehntelanger Arbeitsstätte. Horst Bredekamp und Peter Klein haben das Heft durch eingehende Tagungsbesprechungen zur spanischen Kunst sehr bereichert. Der Bericht Daniela Hammer-Tugendhats über den Kunsthistorikerinnen-Kongreß in Berlin zeigt einmal mehr, daß innovative Methodendiskussion, mit der notwendigen Dringlichkeit versehen, derzeit gerade im Bereich der Frauenforschung stattfindet.

Die Redaktion