

1984 WIEDER HINTER SCHLOSS(ER) UND RIEGL? –  
Von der Wiener Formengeschichte zur elektronischen Kunstbotanik  
Ein Kongreß-Ausblick von Karl Clausberg

Vom 4. bis 10. September 1983 hat in Wien der XXV. Internationale Kongreß für Kunstgeschichte stattgefunden. Während sich die österreichische Metropole bei herrlichem Spätsommerwetter mit bombastischen Aufbauten zum massenhaften (und dann verregneten) Empfang des (h)eiligen Vaters rüstete, konnte sich eine relativ kleine, aber zahlungskräftige Kunsthistorikerelite (für 1000,— bis 1300,— Schillinge pro Person; Begleitungen und Studierende 500,— bis 700,— Schillinge) in die teils tiefgekühlten, teils atembeklemmenden Hörsaal-Katakomben des Elektrotechnischen Instituts der Technischen Universität zurückziehen, um einen schier endlosen internationalen Reigen nicht immer seliger Geister – mehr als zweihundert Kurzreferate in acht Sektionen sowie weiteren Diskussionsrunden etc. – an sich vorüberziehen zu lassen.

Umrahmt wurde dieser nur selten elektrisierende Dauer-Reigen Stopuhr-regulierter Kunstwissenschaft von den üblichen Feierlichkeiten, denen der genius loci ein unverwechselbar aktuelles Gepräge verlieh. Die Eröffnung im Theater an der Wien stand technisch unumgänglich ganz im Zeichen einer Bühnendekoration für das anlaufende Programmstück ‚Cats‘: Ein überdimensionales Mülldeponie- & Hinterhofreklame-Close-up machte die Redner – Organisationskomitee-Präsidenten etc. etc. Fillitz, Firnberg-Nachfolger Bundesminister Fischer, Bundespräsident Kirchschläger sowie den französisch festvortragenden Vorzeigelinken aus Rom G.C. Argan (Thema: Raffael)

– vor allem aus der 2. Rang/rechts-Perspektive allesamt zu visuellen Appetithappen eines zähnefletschenden Plakat-Tigers, obwohl das Seifert-Quartett zwischendurch auf der ungefährlicheren anderen Bühnenseite besänftigend Schönberg und Mozart intonierte. – Und zum Abschluß des Kongresses bot das Kunsthistorische Museum das einmalige Abendvergnügen, mit vollem Mund und kraft ständig nachgereicherter Getränke die Meisterwerke der Hauptgalerien anzudunsten, sofern man nicht schon früher von der rührenden Familienszene der Danksagungen und weiteren Amtsübertragungen an den Hausherrn überwältigt war.

Nicht für alle Teilnehmer waren solche Wiener Finessen ein hinreichender Trost über die mittlerweile schon notorische Anämie & Elephantiasis des Kongreß(un)wesens, das nicht einmal mehr den prosaischen Zweck amerikanischer Personal-Auktionen erfüllt, sondern im Grunde nur noch Etablierte zum ungeordneten Anzapfen ihrer Dienstreise- & Spesenkonten einlädt. Und so läuft dieser Ausblick sicherlich Gefahr, auch noch in kritischer Abstandnahme dem Wiener Veranstaltungs-Passepartout mehr Ehre zu erweisen, als seine Initiatoren verdienen. Aber inhaltlich wurde immerhin – zwischen den beiden Sektionen über ‚Wien und die Entwicklung der kunsthistorischen Methode‘ (Leitung: Ettliger) und ‚Probleme und Methoden der Klassifizierung‘ (Leitung: J. White) – jener disziplingefährdende Katarakt erkennbar, der von den ruhigen Fahrwassern althergebrachter kunsthistorischer Morphologien zum gegenwärtigen Mahlstrom elektronischer Datenverarbeitung führt – und das lohnt sich allemal zu kommentieren.

Was auf das Fach Kunstgeschichte, ob es will oder nicht, an dokumentationstechnischen und berufsverändernden Innovationen zukommt, umriß Lutz Heusinger (Foto Marburg) in einem Fächer beinhardter Thesen und Prognosen, die wohl auch eingefleischten Ikonographen und Material-Fetischisten leise Schauer durchs Gemüt jagten. Die unerbittliche Notwendigkeit, große Objekt-Mengen nach ‚ein-deutigen‘, das heißt, verbindlich fetzgelegten Merkmal-Ordnungen einzuteilen und zu untergliedern, um sie der EDV zugänglich zu machen (ganz zu schweigen von den Auswirkungen, die eine derart normierte ‚erkennungsdienstliche Behandlung‘ der Kunstgeschichte zur Folge haben kann), präsentierte sich dem Auditorium vermutlich als regelrechter Kunsthistoriker-Albtraum: Denn für die vertrauten Ausweichspuren und Umgehungsstraßen verbaler Konjunktiv- oder Konditional-Konstruktionen beim Datieren & Lokalisieren, Zu- & Abschreiben etc. schien kaum noch menschlicher Spielraum zu bleiben. Und was die Computer-Programmierung an ihre Stelle zu setzen schon in der Lage ist oder bald sein wird – dazu gab es ein spezielles Referat (Michael Rinehart / USA) – blieb wohl auch für den kleinen Kreis der Diskussionsteilnehmer ein Buch mit sieben Siegeln.

Immerhin zeigte die ernsthafte und betroffene Reaktion auch gerade bundesrepublikanischer Potentaten (Kauffmann, Sauerländer) auf das Heusinger-Menetekel, daß hier ein zentraler Wissenschaftsnerv elektr(on)isiert worden

war. Doch hielt sich die Diskussion bezeichnenderweise ganz auf der technokratisch-objektbezogenen Seite, obwohl sowohl Kauffmann in seinem vorausgegangenen Referat ‚Zur Gattungsproblematik in der Kunstgeschichte‘ (einem altmodisch-hausbackenen Katechismus der Künste) als auch Sauerländer mit einem stilgeographischen Rekurs auf naturhistorische Leitbilder in der älteren französischen Kunstliteratur Aspekte kognitiver Strukturen und Zeitstile berührt hatten. Aber es gab keine Verlängerung dieser subjektivistischen Fragestellungen zu den kommenden Gedanken-Schrittmachern, den ‚kleinen‘ „Persönlichen Computern“, die als individuelle Pendants und ‚links‘ zu den Groß-Dokumentationsanlagen das Zukunftsbild einer elektronischen Kunstwissenschaft erst vollständig machen.

Gleichgültig, ob man nun fasziniert oder gelähmt auf die neuartigen Gehirnprothesen und ihre vielseitigen Anwendungsmöglichkeiten blickt, die Aufgabe, der Kunstgeschichte sinnvolle, das heißt: erkenntnisvermittelnde, theoretische & methodische Ordnungsverfahren zu unterlegen, scheint dringlicher denn je, wenn die neue Technologie nicht lediglich zur Vervielfältigung idiotischer Faktenhuberei erhalten soll. Denn die Vorstellung, daß Computer einfach nur Zettelkasten, Fotomappe und mechanische Schreibmaschine komfortabler ersetzen werden, ist sicherlich zu beschränkt. Aber auch die raffiniertesten Programmierungen können im Prinzip nicht mehr (möglicherweise jedoch anderes) leisten, als ihre Urheber in sie hineingelegt haben. So muß man wohl abwarten, ob sich die Elektronisierung der Kunstgeschichte im Wesentlichen auf dem ‚künstlichen‘ Klassifikations-Niveau einer Linnesehen Botanik abspielen wird oder zur Spurenlese und Rekonstruktion komplexerer Formen- und Inhaltsgeschichten fortschreiten kann.

Im Rückblick auf den Kongreß nimmt sich die vorausgegangene Wiener-Methodik-Sektion fast wie eine versäumte Probe auf das nachfolgende, nicht zuendendiskutierte EDV-Exempel aus. Denn wohl keine andere kunsthistorische Schule hat so exemplarisch die Wesensart & Wandlungen moderner postklassifikatorischer Forschung, ihre soziologisch-kulturgeschichtlichen Denkmodelle und damit mögliche Paradigmen oder wenigstens Orientierungshilfen neuer EDV-Kunstmorphologien verkörpert und vertreten. In den Kongreß-Beiträgen kam allerdings der höchst bemerkenswerte Gegensatz zwischen älterer und neuerer Wiener Schule kaum zur Sprache. Das Anfangsreferat von J. Białostocki (Museum and Theory in the Vienna School of Art History) betonte einmal mehr die besondere Bedeutung der musealen Praxis in Forschung & Lehre für Riegl und Wickhoff, ja, erklärte die Institution Museum wörtlich zur „Geburtsstätte ihrer theoretischen Ideen“; doch die eigentlichen Väter dieser Ideen und deren kulturhistorische Rahmenvorstellungen blieben unbenannt – und daran änderte sich nichts Wesentliches in den nachfolgenden Referaten. Auch die Ausführungen eines amerikanischen Referentinnen-Trios – Margaret Olin (Spätromische Kunstindustrie und die Erkenntniskrise des Wiener Fin de siècle); Joli Kalavrezou-Maxeiner (Wickhoff: Kunstge-



schichte als Wissenschaft); Joan G. Hart (Wölfflin and the Vienna School. An interchange of Methods and Ideas) – brachten nur weitgehend Bekanntes in teilweise problematisch gerafften Zusammenhängen. Was nützt es schon, anzumerken, daß Riegls Kunstwollen hegelianisch sei, solange die Geschichte des Hegelianismus in Österreich – falls es sie je gab – außer Betracht gelassen wird!

Der Beitrag über ‚Schlosser on the History of Style‘ von Michael Podro (GB), der theoretisch durch Gegenüberstellung das kollektivgeschichtlich-evolutionäre Denken Wickhoffs und Riegls hätte erhellen können, verselbständigte sich als rhetorisches Schauspiel mit wenig greifbaren Ergebnissen. Daß Schlosser ein ‚Anti-Transformationalist‘ war und wie Croce und Vossler das hohe Lied des wahrhaft schöpferischen Individualismus verkündete, ließ allenfalls ahnen, daß man es mit der massiven genie-fixierten Antithese zu den Anschauungen der älteren Wiener Schule zu tun hatte. Und auch das Dvořak-Referat von A. Rosenauer/Wien, das im Endeffekt die angebliche Widersprüchlichkeit des Anwalts der Geistesgeschichte zur Überschußleistung und Inspirationsquelle erhob, brachte nicht viel mehr Licht in die ausdrücklich erwähnten Bezüge zur Kultur- und Sozialgeschichtsforschung.

So blieb es schließlich dem jungen Polen Sergiusz Michalski (Zur methodologischen Stellung der Wiener Schule in den zwanziger und dreißiger Jahren) und dem alten Exil-Wiener Sir Ernst H. Gombrich (Kunstwissenschaft und Psychologie vor fünfzig Jahren) vorbehalten, der wenig erhellenden Sektion noch einige, allerdings auch nicht unproblematische Glanzlichter aufzusetzen. Die Ausführungen Michalskis zur Person und methodischen Stellung Hans Tietzes etwa warfen mehr Fragen auf, als sie beantworteten. Warum Tietze entgegen seiner genetischen ‚Methode der Kunstgeschichte‘ von 1913 in den von Johannes Jahn 1924 herausgegebenen Selbstdarstellungen der Kunstwissenschaft so ausdrücklich zur geniefixierten Einstellung Schlossers übergang, können wohl nur detaillierte biographische Untersuchungen klären. – Und die Erinnerungen Gombrichs, die vor allem wegen seiner Bemerkungen über die Querverbindungen der Wiener Kunstgeschichte zum Schülerkreis und zur Person des Psychologen Karl Bühler – Ernst Kris war der wichtigste Verbindungsmann – sehr aufschlußreich waren, ergaben letzten Endes doch einen unübersehbaren, leicht verklärten ‚hommage‘ an seinen ‚verehrten Lehrer Schlosser‘, dessen anti-historistische Grundeinstellung Gombrich zeit lebens geteilt hat.