

## KARL MARIA SWOBODA †

In Rekawinkel im Wienerwald, wo er den Sommer verbringen wollte, ist Karl Maria Swoboda am 11. Juli 1977 gestorben. Damit ist das Leben eines Mannes erloschen, der nicht nur seines hohen Alters wegen wie ein Patriarch in unsere Zeit hereinragte; als akademischer Lehrer, als Forscher und als Mensch hat er für viele Generationen von Kollegen und Schülern Maßstäbe gesetzt.

Am 28. Jänner 1889 in Prag geboren, hat Swoboda seine kunsthistorischen Studien in dieser Stadt begonnen und in Graz fortgesetzt, wo damals Josef Strzygowski das Fach vertrat. Bald aber ging er nach Wien zu Max Dvořák, der sein eigentlicher Lehrer wurde und bei dem er 1913 mit einer Dissertation über „Das Florentiner Baptisterium“ (1918 gedruckt) promoviert hat. Mit dieser Arbeit begann Swobodas Eindringen in einen Themenkreis, der ihn noch jahrzehntelang beschäftigen sollte: die toskanische „Proto-Renaissance“ und, von ihr ausgehend, das Verhältnis des Hohen Mittelalters zur antiken Überlieferung.

Bereits 1919 lag dann auch sein grundlegendes, 1969 neuerlich aufgelegtes Werk über „Römische und romanische Paläste“ vor, dessen Thesen der Autor selbst in zwei späteren Aufsätzen im Hinblick auf den aktuellen Forschungsstand überprüft und erweitert hat („Palazzi antichi e medioevali“, 1957; „The Problem of the Iconography of Late Antique and Early Medieval Palaces“, 1961). Auf seine scheinbar erschöpfende Analyse des Florentiner Baptisteriums war Swoboda schon 1933 im 2. Band der „Kunstwissenschaftlichen Forschungen“ noch einmal näher eingegangen. (Eine vollständige Liste seiner bis 1967 erschienenen Arbeiten ist enthalten in: K. M. Swoboda, Kunst und Geschichte. Vorträge und Aufsätze, 1969.)

Was Swoboda an diesen beiden Lieblingsthemen seiner Frühzeit fesselte, war das Wiederaufleben sehr alter Motive und Formprägungen unter veränderten historischen Bedingungen sowie ihre Anpassung an das gewandelte Kunstwollen späterer Epochen. Noch in einem erst 1969 publizierten Essay über „Das Nachleben mittelalterlicher Bildgedanken“ hat er sich mit derselben Fragestellung auseinandergesetzt. Hier ist die Einsicht formuliert, daß von den „zwei verschiedenen Arten des Gedächtnisses der Völker“ jenes das ungleich beharrlichere sei, das nicht gewußte Erkenntnisse, sondern „geschaute Formen“ tradiert.

Als die auf Wickhoff, Riegl und Dvořák aufbauende Wiener kunsthistorische Schule nach dem frühen Tod des letztgenannten (1921) in ihrem Fortbestand gefährdet schien, hat Swoboda als Assistent, seit 1923 auch als Dozent, den Schülerkreis um sich gesammelt und den Seminarbetrieb im Sinne seines Lehrers weitergeführt. Ebenso verdienstvoll war es, daß er in den Jahren 1924 bis 1929, gemeinsam mit Johannes Wilde, die vier Bände der Schriften Dvořáks, 1929 und 1931 auch die von Hans Sedlmayr bzw.

Ludwig Münz bearbeiteten „Aufsätze“ und das „Holländische Gruppenporträt“ Riegls herausgegeben hat. Mit diesem Unternehmen war die Gründungsphase der Wiener Schule zu einem Abschluß gebracht, ihr Erbe gesichert.

Neben der editorischen Tätigkeit dieser ersten Wiener Zeit — Swoboda gehörte auch zu den Herausgebern der „Kritischen Berichte“ — traten die eigenen Publikationen zunächst zurück; ein für den Deutschen Verein für Kunstwissenschaft in Angriff genommenes Corpus der romanischen Wandmalereien Österreichs blieb ungedruckt. Wie rege und vielseitig aber die Interessen des jungen Gelehrten in diesen Jahren gewesen sind, beweist der unter dem Titel seiner Prager Antrittsvorlesung erschienene Band „Neue Aufgaben der Kunstgeschichte“ (1935). Die einzelnen Aufsätze dieser Sammlung sind sehr disparaten Themen — von den ravennatischen Mosaiken bis zu Correggio und Rubens — gewidmet. Gemeinsam ist ihnen das Bemühen um eine neue, vertiefte Sicht der besprochenen Kunstwerke, wobei sowohl ihr formaler Aspekt als auch ihre „Gegenstandsseite“ eindringlich untersucht werden. Unter der letzteren hat Swoboda stets mehr verstanden als bloße Ikonographie; sehr früh hat er die Bedeutung des sozial- und kulturgeschichtlichen Hintergrundes für das Einzelkunstwerk erkannt und vor allem den Anteil des Auftraggebers zu erfassen gesucht.

Die Jahre als Ordinarius an der Deutschen Universität in Prag (1934—1945) brachten dann ganz natürlich eine Hinwendung zur böhmischen Kunstgeschichte. Auch hier hat sich Swoboda zunächst mit grundsätzlichen Fragen beschäftigt: der Durchdringung einer Kunstlandschaft durch zwei nationale Kulturen sowie dem Verhältnis der entsprechenden künstlerischen Grundhaltungen in ihrer historischen und ethnischen Bedingtheit („Zum deutschen Anteil an der Kunst der Sudetenländer“, 1938). Doch schoben sich in diesem Zusammenhang bald zwei bestimmte Perioden in den Vordergrund: zum einen die Zeit Kaiser Karls IV. und ihr künstlerischer Protagonist Peter Parler, dem Swoboda eine Monographie (1940) gewidmet hat, zum anderen die Zeit des Barock („Die Kunst des deutschen Hochbarock in Böhmen und Mähren“, 1941). Zugleich hat Swoboda auch eine große Zahl seiner Prager Schüler zur Beschäftigung mit lokalen Themen angeregt. Die Ergebnisse sind in verschiedenen, meist aus Dissertationen hervorgegangenen Einzelpublikationen, vor allem aber in den beiden Sammelbänden des Prestel Verlages („Barock in Böhmen“, 1964, und „Gotik in Böhmen“, 1969) festgehalten.

Das Jahr 1945 beendete Swobodas Prager Lehrtätigkeit. 1946 folgte er dem Ruf auf die Wiener Lehrkanzel und kehrte damit in seine eigentliche wissenschaftliche Heimat zurück. Die folgenden Jahre bis zu seiner Emeritierung 1960 waren einerseits dem materiellen und räumlichen Ausbau des Wiener Institutes gewidmet — eine Aufgabe, der sich Swoboda in dieser schweren Zeit mit zäher Energie und bewundernswertem Erfolg unterzog;

andererseits brachten sie eine Hinwendung des Forschers zu einer universalen, in weiteste Perspektiven eingebetteten Kunstgeschichte mit sich. Die synoptische Leistung, die Swoboda in dieser Zeit vollbracht hat, können wohl nur die Hörer seines großen Vorlesungszyklus ganz ermessen, der die abendländische Kunstgeschichte vom Paläolithikum bis zur Gegenwart umfaßte und der durch Spezialvorlesungen zur außereuropäischen Kunst ergänzt wurde. Einen schriftlichen Niederschlag fand dieses großzügige Konzept einer Universalgeschichte der Kunst vorerst nur in einigen kleineren, aber thematisch weit ausgreifenden Aufsätzen („Gotik und Vorzeit“, 1949, „Kunst und Religion“, 1950, „Berührungen der christlich-abendländischen Kunst mit der des Islam“ und „Über die Stilkontinuität vom 4. zum 11. Jahrhundert“, beide 1952 sowie vor allem in den gedankenreichen Literaturreferaten der von Swoboda wiederbegründeten „Kunstgeschichtlichen Anzeigen“ (N. F. 1—5, 1955—1962). Erst nach langem Zögern hat er auch die Vorlesungen selbst zur Publikation freigegeben; ihre Ausgabe in fünf Bänden, deren erster („Die Epoche der Romanik“) und zweiter („Die Gotik von 1150 bis 1300“) bereits erschienen sind, wird seit 1976 bei Schroll verlegt. Diese vor mehr als zwanzig Jahren entstandenen Texte überraschen auch den heutigen Leser noch durch wegweisende Aussagen zu offenen Problemen der Forschung, vor allem aber durch die Art, wie hier der besondere Stellenwert der künstlerischen Phänomene in einem weitmaschigen Netz historischer Zusammenhänge und Gesetzmäßigkeiten knapp und überzeugend skizziert wird. Bis in die Prähistorie zurückreichende Verhaltensmuster — wie eine „magische“ und eine „animistische“ Grundeinstellung — werden zur Deutung noch jüngster Stilbildungen mit herangezogen, oder der Hegelsche Dreischritt Thesis-Antithesis-Synthesis erscheint als das immer wiederkehrende Modell bestimmter, vor allem „klassischer“ Stilabläufe in den zentralen Kunstlandschaften.

Verglichen mit anderen Gelehrten seiner Generation, in deren Wissenschaft oft eine subjektive, vom Expressionismus-Erlebnis ihrer Jugendjahre mitbestimmte Note spürbar geblieben ist, mutet Swobodas Verhältnis zur Kunstgeschichte betont objektiv und eigentümlich „zeitlos“ an. Deshalb blieb er stets auch offen für Themen, die gerade abseits des allgemeinen Interesses lagen. So hat er sich damals etwa mit Raffael und mit der Kunst Spaniens befaßt, ja sich noch ganz neue Gebiete — wie die Architektur des 20. Jahrhunderts — erschlossen; davon zeugen die Vorträge, die in „Kunst und Geschichte“ abgedruckt sind. In seinem Ruhestand schließlich hat er sich vor allem in Tintoretto vertieft und zahlreiche Einzelergebnisse publiziert — im Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte (1970 und 1972), in *Arte Veneta* (1971), im Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik (1972), in *Arte* in den Festschriften für Antonio Morassi (1971) und Viktor Lazarev (1973). Man möchte hoffen, daß der Nachlaß auch eine Zusammenfassung dieser jahrelangen Bemühungen birgt.

Swobodas wissenschaftlicher Denkstil hatte sich zunächst unter dem Einfluß von drei Faktoren entwickelt: der rigorosen Formalanalyse Riegls, die Swoboda mit besonderem Erfolg auf Werke der Architektur übertrug, dann der Einsicht Dvořáks, daß das Kunstwerk mit einer Vielzahl kultureller Phänomene in Zusammenhang steht und deshalb eine geistesgeschichtliche Quelle ersten Ranges darstellt, und schließlich der nüchternen Genauigkeit jener historischen Methode, die ihm das Institut für österreichische Geschichtsforschung vermittelt hatte. Später traten die persönlichen Züge deutlicher hervor — so in der Art, wie Swobodas weit ausholender Gedankengang scheinbar Fernliegendes zum Vergleich heranzog, um bestimmte Aspekte eines kunsthistorischen Tatbestandes zu erläutern. Dazu kam, etwa seit den Prager Jahren, ein wachsendes Interesse an der spezifischen Leistung des einzelnen Künstlers. Nun reichte Dvořáks „geistesgeschichtlicher“ Ansatz nicht mehr aus, ebensowenig Riegls Konzept vom „Kunstwollen“ als der geheimnisvollen Verdichtung anonymer historischer Kräfte. Swoboda betrieb Kunstgeschichte nicht mehr als Wissenschaft bloß von der Kunst, sondern vor allem um des Künstlers willen, dessen schöpferisches Ringen um das Transzendente er als integrierenden Teil seines Lebens und Schaffens zu erfassen suchte. Diese Akzentverschiebung ergab sich wohl aus der inneren Erfahrung des selbst ungemein musischen, vor allem hochmusikalischen Gelehrten, dem auch die ethische Dimension der wissenschaftlichen Arbeit stets bewußt war. Insofern zeugt Swobodas Werk als Forscher und Lehrer zugleich von seinen großen menschlichen Eigenschaften: dem Streben nach dem Wahren und Richtigen, einem hohen Pflichtbewußtsein und einer gleichsam scheuen Herzlichkeit. Nicht zuletzt ihretwegen gedenken Freunde und Schüler seiner in Dankbarkeit.

Gerhard Schmidt

#### BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

Alexander Eliot: *Mythen der Welt*. Mit Beiträgen von Mircea Eliade u. Joseph Campbell. Legenden: Detlef Lauf. Luzern-Frankfurt a. M., Verlag C. J. Bucher 1976. 318 S., ca. 500 Farb- u. Schwarzweißabb., Fr./DM 128,—.

Robert Enggass: *Early Eighteenth-Century Sculpture in Rome*. An illustrated catalogue raisonné. 2 Bde. University Park and London, The Pennsylvania State University 1977. 243 S., 244 Abb. auf Taf. £ 45.00.

Conrad Fiedler: *Schriften über Kunst*. Mit einer Einleitung von Hans Eckstein. dumont kunst-taschenbücher. Köln, DuMont Buchverlag 1977. 247 S.

Ulrich Finke: *Französische und englische Dürer-Rezeption im 19. Jahrhundert*. Schriftenreihe „Renaissance-Vorträge“, 4/5. Nürnberg, Stadtgeschichtliche Museen 1976. 45 S.