

Hans Sedlmayr als Lehrer

Vortrag, gehalten vom Jubilar anlässlich der vom Rektor der Paris-Lodron-Universität Salzburg und dem Institut für Kunstgeschichte veranstalteten Gedenkstunde HANS SEDLMAYR 1896–1996 am 18. Jänner 1996 in der Max-Gandolf-Bibliothek des Residenz-Neugebäudes.

Meine sehr verehrten Damen und Herren,
vor 60 Jahren wurde Hans Sedlmayr, den es heute zu ehren gilt, in der Nachfolge seiner Lehrer Max Dvorák und Julius von Schlosser Ordinarius und Vorstand des kunsthistorischen Instituts der Universität Wien. Als solchen erlebte ich ihn während außergewöhnlich bewegter Zeiten in den Jahren 1938 bis 1941 als Lehrer und Forscher. Forschung ist das Fundament universitärer Lehre: Lehre als Vorlesung und Übung vermag Forschung zu befruchten, zumal wenn in glücklichen Augenblicken ein kluger Einfall das Gedankengebäude erhellet.

Für einen ahnungslosen Eleven war der Einstieg in das Studium der Kunstgeschichte damals nicht leicht, denn die Mittelschule ließ eine Vorbereitung gerade für dieses Fach in der Regel völlig vermissen. Umso dankbarer war man, wenn man – etwas unsicher – das kunsthistorische Institut betrat – es lag ziemlich versteckt im 2. Stock des riesigen Universitätsgebäudes, war klein und ziemlich düster – und eines Tages einen „Studienweiser“ in die Hand gedrückt bekam, fürsorglich von Professor Sedlmayr 1937 verfaßt und namentlich gezeichnet¹. Da dieser „Studienweiser“ Art und Verlauf eines Studiums in den dreißiger Jahren vorzüglich charakterisiert und eine objektive Basis für unser Thema bildet, gehe ich etwas näher auf ihn ein.

Bis zur Ausarbeitung einer Dissertation in den letzten Semestern – bei einer Studiendauer von etwa 10 Semestern – hatte man drei Stadien zu durchlaufen: „Die vorläufige Aufnahme“ (2–3 Semester), „Die vorläufige Mitgliedschaft“ (rund 4 Semester) und schließlich „Die ordentliche Mitgliedschaft“ (3–4 Semester) im Institut.

Im ersten Stadium sollte man an einführenden Vorlesungen und Übungen allerdings nur zuhörend teilnehmen. Doch gegen Ende mußte man einvernehmlich mit dem Institutsvorstand eine Aufnahmearbeit abliefern, mit der die wissenschaftliche und anschauliche („visuelle“) Begabung des Bewerbers geprüft wurde. Nach Annahme dieser Arbeit wurde man „Vorläufiges Mitglied“. Während also der Student sich in den ersten 2 bis 3 Semestern ziemlich frei und sich selbst überlassen bewegen und allenfalls auch in verwandten Fächern umsehen konnte, kamen jetzt verschiedene „Verpflichtungen“ auf ihn zu. So galt es, „Die Vorschriften der Bibliotheksordnung streng einzuhalten“, „sich an den Institutsübungen regelmäßig zu beteiligen und die schriftlichen Resümees der gehaltenen Referate pünktlich abzuliefern“. Fernbleiben von den monatlichen Zusammenkünften, das heißt den obligaten Sitzungen der Institutsmitglieder, sowie von den sogenannten „Freitagsübungen“ war nur nach vorhergehender Entschuldigung erlaubt. Zugewiesene Aufsichtsdienste und Ordnungsarbeiten mußten übernommen werden, galten aber als Ehrenämter, und den Anordnungen der Assistenten und ihrer Stellvertreter hatte man sich zu fügen.

Diesen mehr verwaltungstechnischen Auflagen standen die viel wichtigeren Aufgaben gegenüber, wie „der Nachweis des regelmäßigen und erfolgreichen Besuches des terminologischen Institutskurses“, „das Erbringen von Kolloquienzeugnissen aus 3 Hilfsfächern der Geschichte“, „die aktive Teilnahme an den Montagübungen“ (Quellenreferat, Übungen vor Originalen) und – als besonderes Kennzeichen der damaligen Wiener Ausbildung – „der Nachweis, während mindestens eines Semesters eine künstlerische Technik gründlich erlernt zu haben“³.

Erst nach Erfüllung dieser Verpflichtungen erfolgte die Aufnahme als „Ordentliches Mitglied“ mit Ausstellung eines entsprechenden Ausweises. Nun konnte bzw. mußte man aktiv an den „Freitagsübungen“ (Bearbeitung von Einzelwerken bzw. Werkzusammenhängen im Sinne der Strukturanalyse – ohne daß damals bereits dieser Begriff ausdrücklich verwendet wurde) teilnehmen, konnte sich einvernehmlich mit dem Institutsvorstand ein Dissertationsthema wählen und durfte die Privatissimum-Vorlesung über „Prinzipien der Kunstgeschichte“ hören. Die Ausführungen über Dissertation und Rigorosum übergehe ich, weil sie sich von den heutigen Gepflogenheiten nicht wesentlich unterscheiden. Doch möchte ich den Schlußabsatz der „Weisung“ wegen seiner besonders deutlichen Sprache nicht verschweigen. Es heißt dort: „Die Mißachtung der mit dem Eintritt ins Institut übernommenen Verpflichtungen zieht nach einmaliger Verwarnung den zeitweiligen, in schweren Fällen den dauernden Ausschluß aus dem Institut nach sich.“

Zucht und Ordnung sind militärische Grundsätze und fänden in solcher Diktion sicher keinen Eingang mehr in eine Studienordnung unserer Zeit. Vielleicht wirkte damals noch ganz allgemein die Geistesverfassung des Ersten Weltkrieges, vielleicht auch der Monarchie nach. Sie hat sich offensichtlich in den dreißiger Jahren der Zwischenkriegszeit wieder verstärkt und bezeichnenderweise auch in Österreich 1936 zur Einführung der allgemeinen Dienst- bzw. Wehrpflicht geführt.

Für Sedlmayr aber waren Disziplin und Ordnung in einer „Studienweisung“ mit Sicherheit nicht Selbstzweck. Sein Anliegen war vielmehr von vornherein und auf allen Ebenen entschieden klarzustellen, daß die Kunstgeschichte, vor allem die aus der wissenschaftlichen Strenge des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung hervorgegangene Wiener Kunstgeschichte, seit dem Ende des 19. Jahrhunderts eine selbständige, junge Wissenschaft geworden war, die den Weg zu einer ihr wesensgemäßen Strenge beschreiten sollte. Bereits zwei Jahrzehnte zuvor hat Edmund Husserl im „Logos“ die gleiche Forderung für die Wissenschaft Philosophie erhoben³.

Nur von diesen Voraussetzungen aus wird das hohe wissenschaftliche Ethos Sedlmayrs einsichtig, der Ernst, die Strenge und manchmal auch die Unerbittlichkeit sich selbst gegenüber, in seinen Publikationen, in seiner Lehrtätigkeit und auch gegenüber seinen Schülern. Diese mögen manchmal darunter gelitten haben, für ihre wissenschaftliche und berufliche Laufbahn aber war diese verantwortungsbewußte Schulung heilsam und letztlich von großem Nutzen. Im übrigen liest sich nach Jahrzehnten dieser „Institutsweiser“ strenger als er gehandelt wurde, und war der Studiengang trotz straffer Richtlinien elastischer und

freier als heute mit dem Sammeln von Scheinen. Und Sedlmayr selbst wurde – in der Sache fest und unbeugsam bleibend – mit den Jahren ausgeglichener, milder und menschlicher.

Welche Hilfen und Handreichungen bot uns der Lehrer Sedlmayr weiter an, wengleich sie stets wieder mit Forderungen verbunden waren? Da wäre ein 17-seitiges Verzeichnis von rund 700 „Hauptwerken der bildenden Kunst“ zu nennen, „die von Anfängern gekannt werden müssen“. Ihre Kenntnis mußte man sich allerdings anhand der angeführten Literatur und der vorzüglichen Fotosammlung des Instituts, wohl auch in Verbindung mit dem Besuch einschlägiger Vorlesungen im Selbststudium erwerben. Rat und Hilfe fand man nämlich kaum bei den Assistenten, sondern vielmehr bei den älteren Semestern. Weiters gab es eine Liste „Kunsthistorischer Pflichtliteratur“ mit rund 20 grundlegenden Publikationen, deren Inhalt man sich zu eigen machen mußte⁴.

Am nachhaltigsten kam der Einfluß des Lehrers Sedlmayr freilich in den Vorlesungen und Übungen zur Geltung. Jeder, der die Gelegenheit – besser gesagt: das Glück – hatte, Sedlmayr zu hören, kann dieses Erlebnis nicht mehr vergessen. Ich zitiere aus einer Laudatio zu Sedlmayrs 80. Geburtstag: „Selbst in der einlullenden Finsternis verdunkelter Hörsäle erzwang seine volltönende Stimme mit dem k. u. k. Timbre, seine funkelnde Diktion gespannteste Aufmerksamkeit.“⁵ Und ich möchte – etwas sachlicher – hinzufügen: Sedlmayrs Vorlesungen bestachen durch die Logik und Klarheit ihres Aufbaus, durch die Treffsicherheit und Knappheit der Formulierungen, denen die Unmittelbarkeit und Leichtigkeit der freien Rede den besonderen Glanz verliehen. Daß solche „Sternstunden“ äußerster Konzentration und intensiver Vorbereitung bedurften, war uns Jungen damals wohl noch zuwenig bewußt. Doch wir ahnten es, denn vor der dreistündigen Hauptvorlesung, die in Wien Dienstag, Mittwoch und Freitag von 11 bis 12 Uhr stattfand und „zelebriert“ wurde, verbat er sich jede auch nur geringste Störung und war unnahbar. Von der Sorgfalt der Vorbereitung zeugen auch die für die Hauptvorlesungen ausgearbeiteten mit „Aufbau“ bezeichneten Papiere, die aufs knappste die Disposition der jeweiligen Vorlesungen festhalten und von entsprechenden Literaturverzeichnissen begleitet sind⁶.

Aus den Vorlesungen greife ich nur den zehensemestriigen Zyklus „Allgemeine Probleme der Kunstgeschichte“ (von der Antike bis zur Moderne) heraus, von dem ich kriegsbedingt leider nur 3 Semester hören konnte und der später unter dem Übertitel „Kunstgeschichte an Einzelwerken“ in veränderter Form fortgesetzt wurde. Außerdem bleibt mir wegen ihrer Übersichtlichkeit und inhaltlichen Dichte die über 2 Trimester gehende Vorlesung über „Die Epochen der europäischen Kunst“ in dankbarer Erinnerung. Sie war mir überdies vor allem für das Rigorose in Klassischer Archäologie außerordentlich hilfreich und wurde auch nach München übernommen⁷.

Bemerkenswert ist, daß Vorlesungen mit ausgesprochen theoretischer Thematik zu meiner Zeit in Wien noch nicht gehalten wurden. Doch lieferte Sedlmayrs Leitsatz von der strengen Wissenschaft selbstverständlich das tragende Gerüst für alle seine Lehrveranstaltungen, vor allem auch für die Übungen. So mußte gerade in den gefürchteten Freitagsübungen mit größtem Problembewußtsein „alles“ – wie man heute salopp formuliert – „auf den Punkt“ gebracht werden. Diese

Übungen fanden in der Regel im Beisein und unter Mitwirkung des Assistenten Dozenten Karl Oettinger statt, wobei manchmal abweichende Auffassungen oder unterschiedliche Akzentuierungen dem vertieften Erkennen des Problems und seiner Aufhellung dienlich waren⁸.

Als Sedlmayr 1951 an die größte deutsche Universität nach München berufen wurde, begann für ihn ein neuer Lebensabschnitt. Obwohl meine Verbindung zu Sedlmayr nicht abriß, etwa im Zusammenhang mit dem Fischer-von-Erlach-Jubiläum 1956 oder durch meine Teilnahme an einer außergewöhnlichen Exkursion, in der Sedlmayrs Auffassung von Kunstgeschichte sich mit Professor Köstlers forstwirtschaftlichen Gedanken in Richtung „Ökologie“ zukunftsweisend vereinigten, fehlt mir die persönliche Erfahrung mit dem inzwischen berühmt gewordenen Gelehrten als Lehrer in der Nachfolge eines Heinrich Wölfflin, Wilhelm Pinder und Hans Jantzen.

Doch läßt sich aus Hinweisen von Eingeweihten vermuten, daß eine feste Führung des Instituts – in München Seminar genannt – beibehalten wurde, sich aber wie in Lehre und Forschung – nach einer Formulierung von Professor Rasmussen – mit einem hohen Grad von Elastizität, Abstufung und Angemessenheit der Argumentation verbunden hat⁹. Weggefallen ist die Verpflichtung, sich eine künstlerische Technik anzueignen, geblieben sind – wenn überhaupt noch steigerbar – die fesselnde Kraft der Vorlesungen und das konzentrierte Arbeiten in den Seminarübungen mit hohem wissenschaftlichem Niveau. Geändert haben sich die Vorlesungsthemen in Richtung stärkerer Konkretisierung und Personalisierung. Nun wird nicht mehr bloß über Frühchristliche Kunst, Romanik, Gotik oder Barock gelesen, sondern in anschaulicher Verkörperung abstrakter Problemstellungen über „Entstehung und Frühzeit des christlichen Kirchengebäudes“, „Cluny und Speyer“, „Normannische Kunst in Europa“, „Saint-Denis und Chartres“, „Michelangelo als Maler“, „Rubens und der barocke Kosmos“ und „Bernini und der europäische Barock“. Außerdem werden jetzt – wie später auch noch in Salzburg – die methodischen Fragen thematisiert: „Prinzipien und Logik der Kunstwissenschaft“ oder „Kritische Kunstgeschichte. Das Problem von Rang und Wert in der Kunstgeschichte“. Und wenn Sedlmayr am Beginn seiner Lehrtätigkeit in Wien über „Österreichische Kunst“ gelesen hat, so jetzt in München einen dreisemestrigen Zyklus über „Deutsche Kunst in europäischen Zusammenhängen“¹⁰.

Nach der Emeritierung und mit der überraschenden Berufung und Übersiedlung nach Salzburg im Jahre 1964 erschloß sich für Hans Sedlmayr noch einmal ein neues Kapitel seines Lebens. Errang er in Wien die ersten, aufsehenerregenden wissenschaftlichen Erfolge, und konnte er als Ordinarius unter schwierigsten Bedingungen (Umbrüche, Krieg) wertvolle Erfahrungen in Wissensvermittlung und Menschenführung sammeln – brachte München nach Überwindung der ärgsten Nachkriegsprobleme und trotz des kaum zu bewältigenden Anstiegs der Hörerzahlen doch eine gewisse Konsolidierung und Beruhigung im Studienbetrieb, was sich auf die Leistungen einer Reihe hoch begabter Studenten besonders günstig ausgewirkt hat –, so erwartete den Emeritus in Salzburg nicht etwa eine wohlverdiente Sinecure, sondern das harte Geschäft der Errichtung eines Instituts aus dem Nichts an einer soeben wiedergegründeten Universität.

Gewiß, Sedlmayr brachte reiche Erfahrung mit und genoß höchstes Ansehen, was dem Unternehmen in vieler Hinsicht förderlich war. Jedoch ein Institut von Grund auf neu aufzubauen, das war auch für einen Sedlmayr eine außergewöhnliche Aufgabe. Er meisterte sie aber mit bewundernswertem Elan, sicherte sich Assistenten als tüchtige Mitarbeiter, erreichte sogar die Errichtung einer zweiten Lehrkanzel speziell für Österreichische Kunstgeschichte und zog sich 1969 endgültig aus dem aktiven Universitätsdienst zurück, sobald er davon überzeugt war, seine liebgewonnene Gründung beruhigt in jüngere Hände legen zu können¹¹.

Wie stand es aber um die Lehrveranstaltungen in Salzburg? Obwohl es anfangs buchstäblich an allem fehlte, was zur Abhaltung kunstgeschichtlicher Vorlesungen und Übungen nötig ist – wie Dias, Bildwerfer, zumindest Bücher mit guten Abbildungen usw. –, Sedlmayr las Semester für Semester, machte sich unverdrossen vom Institut – damals in der Kast-Villa am Mirabellplatz zusammen mit drei weiteren Instituten auf engstem Raum untergebracht – auf den Weg zum Kaisersaal in der Residenz, wo die Vorlesungen stattfanden, und den wißbegierige Studenten und Hörer aus allen interessierten Kreisen Salzburgs jedesmal bis zum letzten Platz füllten. Die Themen hielten sich womöglich noch konkreter als in München an Ort und Zeit gebunden wie z. B. „Italienische Kunst im Zeitalter Dantes“ oder „Burgund und Florenz im frühen 15. Jahrhundert“ und behandelte fast gleichberechtigt auch Fragen der Kunstwissenschaft wie „Einführung in die Methodologie“, „Theorie und Methode der kritischen Formen (beide in Übungen)“ oder „Die Kunst der Hochrenaissance. Das Problem von Rang und Wert in der Kunstgeschichte an ausgewählten Beispielen“.

Neu hinzu kam ein „Kolloquium über die Altstadt von Salzburg“. Damit war aber ein Hauptthema angeschlagen, das zum Kampf um die Erhaltung des unvergleichlichen und unersetzlichen Gestalt- und Erscheinungsbildes dieser Stadt sich weitete und zu den Ruhmesblättern Sedlmayrs während seiner Salzburger Zeit gezählt werden muß.

Es liegt an den Bürgern dieser Stadt und dieses Landes, sich dieses großen Mannes würdig zu erweisen. Er wurde uns Salzburgern in einer glücklichen Stunde geschenkt, weilte zwanzig Jahre unter uns und hat sich gewissermaßen auch als ein Lehrer für alle weit über den Rahmen der Universität hinaus und mit der Kraft seiner überzeugenden Argumente für die Erhaltung der Schönheit unserer Stadt und Heimat unermüdlich eingesetzt, wie es Erich Marx in der gestrigen Gedenkstunde der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde im Romanischen Saal der Erzabtei St. Peter so eindringlich in Erinnerung gerufen hat¹².