

Er verunsicherte eine Generation

Der Kunstwissenschaftler Hans Sedlmayr wird 85 — Autor des Buchs „Verlust der Mitte“

Hans Sedlmayrs 85. Geburtstag gibt Anlaß, sich das reiche Lebenswerk dieses Gelehrten zu vergegenwärtigen, der neben dem vier Jahre älteren, 1968 verstorbenen Erwin Panofsky als der bedeutendste Repräsentant einer alle wichtigen Themen noch in einer Person umfassenden Kunstgeschichtsforschung gelten darf.

Sedlmayr, am 18. Januar 1896 in Hornstein im Burgenland geboren, habilitierte sich, nach Studium und Promotion an der Wiener Universität, 1933 an der Technischen Hochschule in Wien, wo er auch einige Semester Architektur studiert hatte. 1934 habilitierte er sich an der Wiener Universität und übernahm 1936 die dortige Lehrkanzel für Kunstgeschichte. 1951 folgte er einem Ruf an die Universität München. Nach seiner Münchner Emeritierung gründete er das Kunsthistorische Institut der Universität Salzburg. In dieser von ihm geliebten Stadt lebt und wirkt er heute noch.

Die Forschungen Sedlmayrs reichen von Untersuchungen zum justinianischen Architektursystem über seine Hauptwerke zur gotischen und barocken Architektur („Die Entstehung der Kathedrale“, 1950; „J. B. Fischer von Erlach“, 1956) bis zur Kunst des 20. Jahrhunderts. Abhandlungen über Michelangelo, Pieter Bruegel, Vermeer van Delft, zur „Revision der Renaissance“, zum „Gesamtkunstwerk der Régence und des Rokoko“ u. a. ergänzen diese Schwerpunkte zu einer Gesamtdarstellung der abendländischen Kunst.

Nicht in dieser bewundernswerten Souveränität einer produktiven Erschließung der europäischen Kunstgeschichte liegt das unterscheidende Moment zur wissenschaftlichen Arbeit seiner profilierten Generationengenossen, sondern in Sedlmayrs scharf ausgeprägtem methodologischen Bewußtsein, seiner Erkenntnis der kunstwissenschaftlichen Interpretation als eines re-konstruktiven Aktes. Die Besonderheit seines methodischen Zuganges faßte er in den Begriff der „kunstwissenschaftlichen Strukturanalyse“, bei der es darauf ankomme, möglichst viele charakteristische Eigenschaften eines Untersuchungsgegenstandes (eines Kunstwerks, einer Epoche) aus möglichst wenigen zentralen Elementen zu verstehen, ja sogar abzuleiten.

Die Schriften Sedlmayrs haben nichts von ihrer Faszination eingebüßt. Die knappe Diktion, die straffe Organisation jeder Abhandlung machen die Lektüre zum erregenden intellektuellen Genuß. Diese Wirkung ist jedoch — im Sinne



HANS SEDLMAYR. (Wir entnehmen das Bild dem Band „Barock in Salzburg“, der als Festschrift zum 80. Geburtstag des Wissenschaftlers erschienen ist.)

Sedlmayrs — durchaus sekundär, wollte er doch, gestützt auf gleichzeitige gestaltungspsychologische Konzepte, Kunstgeschichte als eine „strenge Wissenschaft“ (wie es im Titel seines programmatischen Aufsatzes von 1931 heißt) begründen.

Auch der Hörer Sedlmayrscher Vorlesungen konnte sich der Faszination seiner Persönlichkeit schwer entziehen, der Kühnheit seiner Formulierungen, dem Gespannten, Drängenden, gar nicht auf Glätte, auf das „kostbare Wort“ Abgestellten seiner Ausdrucksweise, vor allem aber dem Innerwerden offener Horizonte für neue Fragen, neue Problemzusammenhänge. Kunstgeschichtliche Forschung war für Sedlmayr nicht in erster Hinsicht das sorgfältige Überprüfen und Berichtigen eines in der Hauptmasse als gültig anerkannten Fakten- und Deutungszusammenhanges, sondern dessen Neu-Strukturierung, Neu-Bewertung: ein Aufbruch zu neuen Ufern! Eine „erste Kunstwissenschaft“ solle abgelöst werden von einer „zweiten“, die sich erst in Umrissen zeige, diese 1931 formulierte Forderung und Hoffnung durchdringt das ganze Schaffen Sedlmayrs. Dabei trat die Wertproblematik immer mehr ins Zentrum seines Denkens, die Wertproblematik nicht nur einzelner Kunstwerke, sondern ganzer Epochen.

Und hier war der Punkt, wo dem Leser

und dem Schüler Sedlmayrs die dem Fache zugewiesene Zukunftshoffnung umschlagen konnte in tiefe Verunsicherung, ja, nahm man die Thesen Sedlmayrs ganz ernst, in Verzweiflung. Die Rede ist vom „Verlust der Mitte“, dem Buche, das Sedlmayr bekannt und berühmt machte weit über die Grenzen seines Faches hinaus, dem Buche, das der Kunstgeschichtswissenschaft einen Ort im geistigen Leben einzuräumen schien, den sie vordem, nach ganz anderer Hinsicht, nur im Schaffen Heinrich Wölfflins eingenommen hatte. Im Anspruch wie in der Wirkung vergleichbar Spenglers „Untergang des Abendlandes“, schien dies erstmals 1948, dann in vielen weiteren Auflagen publizierte Buch Ängste, Ratlosigkeit, den Ruf nach einer grundsätzlichen Umkehr auszusprechen und auf eine Formel zu bringen.

„Verlust der Mitte“, aufgezeigt an der bildenden Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts „als Symptom und Symbol der Zeit“, meint Verlust der Menschlichkeit, tiefer aber noch: Verlust des Mittlers Verlust Christi. Eine bestimmte Art von Gläubigkeit war für Sedlmayr der feste Grund, von dem aus er sein Wächter- und Richteramt ausüben zu können meinte, eine Gläubigkeit, die aber den absoluten Gehalt des Christentums vermagt, ja identifiziert mit dessen vormoderne Gestalt, — einer Gestalt, die künstlerisch-religiös gegründet war in einem, so will es heute scheinen, allzu naiven Vertrauen in die Möglichkeit einer angemessenen Verbildlichung Gottes und des Menschen als seines Ebenbildes.

Die von Sedlmayr vollzogene tiefe Entfremdung der Kunstgeschichtswissenschaft von der Kunst der Gegenwart und deren weit ins 19. Jahrhundert reichenden Quellen mußte die Frage nach der Gültigkeit der von Sedlmayr entwickelten Interpretationsmethode aufwerfen. Durch Überprüfung ihrer Kriterien und durch genaue Werkanalysen waren ihre Aussagen zu relativieren.

Schädlich wäre es, alle Antworten Sedlmayrs zur Grundlegung einer künftigen Kunstgeschichtsforschung zu übernehmen. Unabgegolten aber sind seine Fragen, die Kunst in einen Bezug zur Wahrheit und zum Ethos bringen, die getragen sind von der Erkenntnis, daß Kunst mehr ist als gefälliges Spiel, geschmackvoller Dekor, raffinierte Kombinatorik, daß sie Zeugnis gibt vom inneren Schicksal des Menschen.

Lorenz Dittmann