



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Julius von Schlosser

und

„Die Kunstliteratur“

Verfasser

Mag. Dr. Johannes Weiss

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Sebastian Schütze

DANKSAGUNG

Ich möchte all jenen Personen,
die die vorliegende Arbeit ermöglicht,
unterstützt und vorangetrieben haben,
an dieser Stelle meinen herzlichen Dank
für ihre Unterstützung und ihre Hilfe aussprechen.

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT	1
I. BIOGRAPHIE	2
II. SCHLOSSER UND DIE QUELLENKUNDE	9
III. SCHLOSSER UND DIE WIENER SCHULE	12
IV. PUBLIKATIONEN ZUR KUNSTGESCHICHTE UND KUNSTTHEORIE VOR 1924	16
IV. 1. Frühe Schriften zur Quellenkunde	16
IV. 2. „Materialien zur Quellenkunde der Kunstgeschichte“	19
IV. 3. Die Abhängigkeit der „Kunstliteratur“ von der „Quellenkunde“	21
V. DIE KUNSTLITERATUR	27
V. 1. Forschungsstand	27
V. 1. 1. Allgemeine Forschung zur Kunsttheorie Schlossers	27
V. 1. 2. Spezifische Forschung zur „Kunstliteratur“	29
V. 2. Begriff und Umfang der Kunstliteratur	30
V. 3. Theorie. Methode. Analyse	33
V. 4. Schlosser über die „Kunstliteratur“	36
V. 4. 1. Croces Einfluss	37
V. 4. 2. Schlossers Bibliothek	41
V. 4. 3. Andere Quellen	47
V. 5. Bedeutung und Fortleben	54
VI. Neue Forschungsansätze	61
Zusammenfassung	67
Abstract	69
Appendix	
Anhang I	71
Anhang II	75

Julius von Schlosser und „Die Kunstliteratur“

Quellen	79
Literatur	82
Abbildungen	92
Abbildungsverzeichnis	99
Curriculum Vitae	100

Vorwort

Ähnlich wie es Julius von Schlosser 1922 bei seinem nicht ganz freiwilligen Wechsel vom Kunsthistorischen Museum an die Universität erging, so ging es dem Verfasser mit dem vorliegenden Thema. Denn so wie Schlosser die „stacheligen“ Probleme der Kunstgeschichte vom Museum an das Institut mitnahm, so nahm ich als ehemaliger Kustos am Archiv des Kunsthistorischen Museums seine Person und seine Biographie als Thema für meine Diplomarbeit mit.

Doch erst sein umfangreicher wissenschaftlicher wie auch privater Nachlass am Institutsarchiv gab mir die Möglichkeit, mich genauer mit Schlossers Hauptwerk „Die Kunstliteratur“ zu befassen. Auf Grundlage von Archivalien unterschiedlicher Art wie etwa seiner Notizhefte, Druckfahnen, Korrespondenzen etc. bot sich mir die Gelegenheit die Vor- und Entstehungsgeschichte von Schlossers Hauptwerk „Die Kunstliteratur“ näher zu beleuchten.

Obwohl über dieses Standardwerk der Kunstgeschichte schon viel geschrieben wurde, ist eine solche Betrachtungsweise bisher noch nicht erfolgt.

Die vorliegende Arbeit beruht demnach weniger auf der Untersuchung und Analyse der theoretischen Ansätze und Überlegungen, sondern vielmehr auf einem praktischen Studium der autographen Quellen als Vorbedingung einer textkritischen Auseinandersetzung zur Geschichte der Kunstgeschichte. Sie versteht sich als Beitrag zur Wissenschaftsgeschichte, indem die bekannten Grundlagen der geisteswissenschaftlichen Diskussion um neue Aspekte bereichert werden und sie auf diese Weise zu einer breiteren Basis gelangt.

I. Biographie

So viel über Schlossers wissenschaftliche Laufbahn bekannt ist – dafür trug er schon durch Selbstzeugnisse ausreichend bei – so wenig kann über sein privates Leben gesagt werden¹:

Am 23. September 1866 erblickte Julius Alwin Franz Georg Andreas Schlosser das Licht der Welt.

Er blieb der einzige Sohn von Wilhelm Valentin und Sophie Maria Schlosser, geb. Eiberger. Seitens des Vaters, eines k. u. k. Militärintendanten aus Slowenien, wurde ihm eine Beamtenlaufbahn in die Wiege gelegt. Sein späteres Interesse für die Kunst und Kultur Italiens hingegen rührte wohl von der italienischen Mutter her²: Eine lateinische Seele in einem sehr germanischen Körper, wie er später von sich selbst sagen wird³. Seine geistige Heimat blieb demnach Zeit seines Lebens auch die Terra madre Italia. Dieser Tatsache verlieh Schlosser auch ganz deutlich Ausdruck, indem er seine späteren Übersetzungen ins Italienische auch unter dem Mädchennamen seiner Mutter, Magnino, herausbrachte⁴.

Nach seiner Matura am Piaristengymnasium in Wien immatrikulierte sich Schlosser 1884 an der Universität Wien. Zunächst widmete er sich dem Studium der klassischen Philologie bzw. Altphilologie und Philosophie, wechselte jedoch sehr bald, angezogen durch die Vorlesungen von Otto Bendorf und Franz Wickhoff, zum Studium der Kunstgeschichte. Gleichzeitig wurde er nach bestandener Aufnahmeprüfung 1887 ordentliches Mitglied des Instituts für österreichische Geschichtsforschung, mit dem das Fach zu dieser Zeit auf das Engste verbunden war.

¹ Vgl. Johns (1998) 47; zu den autobiographischen Quellen seien hier nur angeführt: Schlosser (1924) (2) und (3).

² Vgl. Haja (1992) 218; Sedlmayr (1938/43) 137.

³ Vgl. Wagner-Rieger (1996) 1.

⁴ Vgl. Lachnit (1995) 151.

Wickhoff war es auch, bei dem Schlosser im Jahr 1888 mit dem Thema „Die abendländische Klosteranlage des frühen Mittelalters“⁵ dissertierte. Mit dieser Arbeit zählt er nicht, wie DOBSLAW er ausdrückt, zu dem Kreis „reiner“ Kunsthistoriker, die ab den 60er und 70er Jahren des 19. Jahrhunderts aus den Universitäten hervorgingen.⁶

Im folgenden Jahr absolvierte er die Staatsprüfung am Institut für Österreichische Geschichtsforschung und legte, ebenfalls unter Wickhoff, eine Hausarbeit über die „Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst“⁷ vor.

Nach Abschluss seines Studiums erstaunt bei Schlosser, wie es bereits Wagner-Rieger treffend formulierte, „(...) sein bruchloser, ja fast reibungsloser Verlauf, der in einer stetigen, wirklich organisch zu nennenden Entwicklung bis zur höchsten Stufe wissenschaftlicher Laufbahn emporführte.“⁸

So trat Schlosser bereits im Jahr 1889 als Custosadjunkt in das k. k. Münzkabinett am kunsthistorischen Hofmuseum ein. Solange die Monarchie Bestand hatte, war er damit ein Mitglied des kaiserlichen Hofstaats und kaiserlicher Beamter.

Die ersten Jahre seiner wissenschaftlichen Tätigkeit waren mit der Katalogisierung und Bearbeitung antiker Münzen ausgefüllt. Obwohl thematisch weit entfernt von dem späteren wissenschaftlichen Tätigkeitsfeld schätzte er diese ersten Jahre seiner Karriere Zeit seines Lebens als sehr lehrreich. Aus diesen Tagen hat sich eine von ihm angelegte, autographe Zettelkartei der griechischen Münzen im Münzkabinett erhalten.

1896 stieg er zum Custos an der k. k. Sammlung von Waffen und kunstindustrieller Gegenstände auf, deren Direktor Wendelin Boeheim (1832-1900) er fünf Jahre später nachfolgte. In Folge von Schlossers musischer Begabung widmete er sich besonders den Beständen an Musikinstrumenten. Seine große Leidenschaft galt nebenbei der Musik, und er selbst war ein ausgezeichnete Cellist. Mit seiner zweiten Frau veranstaltete Schlosser gerne kleine Hauskonzerte und Hausmusikabende, bei denen er selbst spielte.⁹ Neben einer beachtliche Sammlung von Musikinstrumenten und Noten zeugt von seiner musischen Neigung zuletzt auch

⁵ Im Druck 1889 im Gerold Verlag erschienen.

⁶ vgl. Dobslaw (2009) 69 f.

⁷ Im Druck 1892 im Graesaer Verlag erschienen.

⁸ Wagner-Rieger (1966) 1.

⁹ Lersch (1988) 22, Fußnote 12; Hahnloser (1938) 139.

die wissenschaftliche Bearbeitung der späteren Musikinstrumente, die aus den Musikinstrumenten der Kammer des Kunsthistorischen Museums zusammengestellt wurde. Als Resultat erschien bereits 1920 ein beschreibender Katalog¹⁰ und 1922 ein „Kleiner Führer“ durch die Sammlung, der 1933 noch eine Auflage erlebte¹¹.

Im Jahr 1892 legte Schlosser seine Habilitation über Schriftquellen zur karolingischen Kunst an der Universität Wien vor¹² und wurde zunächst Privatdozent. Erst 1901 übernahm Schlosser eine „freie“ Professur als titulierter a. o. Universitätsprofessor für neuere Kunstgeschichte.¹³ 1905 schließlich wurde Schlosser eine a. o. Professur mit dem Titel und Charakter eines ordentlichen Professors verliehen. Anstatt jedoch an die Universität Wien zu wechseln, blieb Schlosser auch jetzt seiner Studierstube im Museum treu. Einer Berufung an die Universität von Prag folgte er nicht, und auch um die Nachfolge des Lehrstuhls in Wien bemühte er sich nicht weiter.

Vielmehr holte er die Studenten zu praktischen Übungen vor originalen Kunstwerken zu sich in das Museum. In Hinblick auf diese, damals noch völlig unübliche Praxis, muss die Aussage von AUF DER HEYDE, Schlosser habe recht wenig kunstpädagogisches Engagement gezeigt, auf die volksbildnerischen Versuche Eitelbergers bezogen werden.¹⁴

Im Jahr 1908 geruhte Kaiser Franz Joseph I. seinem Sammlungsdirektor den Orden der Eisernen Krone III. Klasse zu verleihen, der mit der Erhebung in den erblichen Ritterstand verbunden war. Seither durfte er den Titel Ritter von Schlosser tragen. Die Ernennung zum k. u. k. Hofrat erfolgte schlussendlich 1913.

Seit 1909 korrespondierendes Mitglied, wurde Schlosser 1914 wirkliches Mitglied der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Außerdem war er Ehrenmitglied der Akademie der Wissenschaften in Padua und der Société nationale des antiquaires de France, korrespondierendes Mitglied der Bayerischen Akademie der

¹⁰ Schlosser (1920).

¹¹ Schlosser (1922); Schlosser (1933).

¹² Schlosser (1892).

¹³ vgl. Lachnit (1990) 154.

¹⁴ vgl. Lachnit (1990) 154.

Wissenschaften, Kurator der Gesellschaft für vervielfältigende Künste in Wien, Mitglied des Denkmalrats, des k. k. österreichischen archäologischen Instituts in Wien, der Gesellschaft zur Sammlung und Erhaltung von Kunst- und historischen Denkmälern des Judentums in Wien und korrespondierendes Mitglied der Numismatischen Gesellschaft in Wien – nur um die wichtigsten Ehrungen und Mitgliedschaften genannt zu haben. Eine vollständige Aufzählung findet sich auf seinem Partezettel angeführt (Abb. 4).

„Die Zurückgezogenheit der Studierstube bot genau die Existenzbedingungen, die Schlossers Naturell verlangte, und er hatte keine Ambitionen auf eine Universitätskarriere.“¹⁵ Davon legen die späteren Erinnerungen einiger seiner Schüler beredtes Zeugnis ab.

Erst das überraschende und unerwartete Ableben von Max Dvorak (1874-1921), Vorstand des 2. Kunsthistorischen Instituts, konnte Schlosser dazu bewegen, seinem Ruf an die Universität zu folgen. Dieser Schritt wurde von der Sorge um die Zukunft der Tradition der Wiener Kunstgeschichte getragen sowie um eine Zusammenlegung beider damals existierenden kunsthistorischen Institute zu verhindern.

Denn neben Dvoraks, nunmehr Schlossers Institut existierte seit 1909 parallel ein zweites kunsthistorisches Institut an der Universität Wien unter der Leitung von Josef STRZYGOWSKI.¹⁶ „Das andere, von und für Strzygowski gegründete Institut verfolgte in Schlossers Augen Ziele und Zwecke, die mit denen der Wiener Schule gar nichts gemein haben, ja ihnen oft bewußt zuwiderlaufen laufen.“¹⁷ Tatsächlich jedoch gab er verschiedene Berührungspunkte und die Grenzen verliefen oft fließend.¹⁸

Jahrzehnte später, 1979 erinnerte sich Karl Maria SWOBODA, Schlossers Assistent bis 1934 und Ordinarius für Kunstgeschichte 1946-1962 rückblickend:

¹⁵ Lachnit (1990) 154.

¹⁶ Vorstand des so genannten II. Kunsthistorischen Instituts war von 1909 bis 1933 Josef Strygowski (1861-1942), zu dem sich Schlosser wissenschaftlich wie persönlich in scharfem Widerspruch befand. Die „Gefahr“ dass Strygowski nach einer Zusammenlegung beider Institute dessen Vorstand würde war zu dieser Zeit tatsächlich real.

¹⁷ Hofmann (1986) 274.

¹⁸ vgl. Ebd.

„Nach der Ablehnung der Kanzel durch Pinder entschloß sich Schlosser wider Willen das Erbe Dvoráks anzutreten. Er wollte möglichst wenig damit zu tun haben, da er wußte, daß die administrativen Dinge an dem Institut und auch die Lehre daselbst ihm gar nicht lagen. Daher zog er mich sehr intensiv heran, die administrative Arbeit zu leisten und die nötigen Sachen im Institut für ihn zu betreuen – u.a. die Ausgabe und Beurteilung der Dissertationen, den Verkehr mit den Ministerien und Ämtern und natürlich den Großteil der Vorlesungen.“¹⁹

An seiner neuen Wirkungsstätte prägte Schlosser in den nächsten 14 Jahren nicht nur das Institut nach außen hin, sondern bildete eine ganze Generation junger Kunsthistoriker heran. Zu seinen Schülern zählten einige der im 20. Jahrhundert einflussreichsten Vertreter des Faches wie etwa Ernst KRIS, Otto PÄCHT, Hans SEDLMAYR oder Ernst GOMBRICH. Nicht zuletzt der Kreis seiner Schüler war es, die Schlossers Lehre und die Tradition des Instituts weitertrugen und international bekannt machten.

Vielmehr als die Leitung des Instituts hatte sich Schlosser durch Vermittlung von Benedetto CROCE und Wilhelm von BODE kurzzeitig die Direktion des Kunsthistorische Institut in Florenz erhofft. In die zwanziger Jahre fielen auch , gemeinsam mit seiner Frau und seinem Assistenten, einige ausgedehnte Reisen nach Italien, Spanien, Griechenland, Sofia und Istanbul, um dort Feldforschungen zu betreiben.²⁰

Trotz des Wechsels von der Forschung zur Lehre gelang es Schlosser auch weiterhin eine umfangreiche Publikationstätigkeit zu entfalten. In seine Universitätsjahre fallen nicht zuletzt seine wichtigsten und einflussreichsten Monographien, die dem Namen Schlosser den Weg in die Annalen der Kunstgeschichte eröffneten: So erschien im Jahr 1924 seine zweifellos wichtigste Schrift zur Kunsttheorie, „Die Kunstliteratur“, die als Lebenswerk aufgefasst werden kann und – was in der Folge noch zu diskutieren sein wird – die wichtigste Säule seiner andauernden Bedeutung bildet. „Das literarische Werk bewahrt dort am uneingeschränktesten seine Gültigkeit, wo der Disziplin neues Material erschlossen wurde. Das gilt vor allem für Schlosser als Autor der Kunstliteratur (...).“²¹

¹⁹ Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Archiv, Nachlass Swoboda, Karton 19, Typoskript datiert März 1979, 1.

²⁰ vgl. Thiemann (2005) 206.

²¹ Wagner-Rieger (1966) 6.

Als eine Art Fortsetzung und Nachtrag zu seinem Lebenswerk erscheint 1935 seine methodologisch-theoretische Grundlage „Stilgeschichte und Sprachgeschichte“. Darin legt er die Summe seiner, durch Benedetto CROCE und Karl VOSSLER beeinflussten und durch Jahrzehnte hindurch (weiter-)entwickelten und gewonnenen Kunsttheorie dar.

Im Alter von 70 Jahren, im Jahr 1936 emeritierte Schlosser. Seine Nachfolge am Institut trat sein Schüler und Assistent Hans SEDLMAYR an.

Doch sein Ruhestand hinderte Schlosser nicht daran, wissenschaftlich weiterhin äußerst produktiv zu sein. Seine letzten Publikationen erschienen noch in seinem Todesjahr 1938, so etwa eine Quellensammlung über die Stadt Venedig, zu der Schlosser ein einleitendes Kapitel beisteuerte.²² Bis zuletzt arbeitete er auch über Lorenzo Ghiberti, ein Thema das sich als roter Leitfaden durch sein Forscherleben zieht. Sein letztes Werk konnte also erst posthum 1941 veröffentlicht werden.

Sein verfrühter Tod am 1. Dezember 1938 bewahrte Schlosser im Wesentlichen vor einer Diskussion um seine ideologische Positionierung im Nationalsozialismus. In jüngerer Zeit kam dennoch eine, durch die Literatur ausgelöste, leise Diskussion in Gang, die Schlossers „deutschtümelnde“ Neigung (siehe weiter unten) kritisch hinterfragt.²³ Dennoch kann dieser Blickwinkel nicht über ein hypothetisches Gedankenspiel hinaus erweitert werden. Denn in Analogie zu der „Gnade einer frühen Geburt“ könnte man für Schlosser die „Gnade eines rechtzeitigen Todes“ formulieren.

Die Biographien, Nachrufe und Würdigungen Schlossers beleuchten allesamt beinahe ausschließlich seine wissenschaftliche Karriere und schweigen sich über die private Seite seines Lebens aus. Tatsächlich werfen die spärlichen Splitter, die sich über sein Privatleben finden lassen, nur ein trübes Licht auf die private Person. Bekannt ist, dass Schlosser zweimal verheiratet war: Von 1893 bis 1913 mit der um fünf Jahre jüngeren Amalia Wilhelmine Philippine Hecke (1871-1921) mit böhmisch-ungarischen Wurzeln. Nach seiner Scheidung heiratete er ohne bekanntes Datum die wesentlich jüngere, bulgarische Geigerin Neda Ftitscheff (1881-1960), mit

²² Lorck (1938).

²³ vgl. weiterführend Imorde (2003) 55; Lersch (1989) 47, Fußnote 133, 136; Gombrich (1988) 9; Thimann (2007) 197.

ebenfalls italienischen Wurzeln²⁴, die ihn lange überlebte. Der ersten Ehe entstammten zwei Kinder, ein Sohn Johann, auch Hans oder Hanns (1899-1971) und eine Tochter Julie (1896-1974), verheiratete Petschacher²⁵. Das Verhältnis zu seinen Kindern scheint jedoch kühl gewesen zu sein.

Beigesetzt wurde Schlosser auf einem ehrenhalber gewidmeten Grab der Stadt Wien auf dem Wiener Zentralfriedhof (Abb. 5). Wenige Jahre später würdigte ihn die Universität Wien auch mit einer Büste im großen Arkadenhof.²⁶ Zuletzt wurde ihm von der Stadt Wien die Ehre zuerkannt, die Schlossergasse im 21. Gemeindebezirk nach ihm zu benennen.

²⁴ Brief vom 24.02.1925 an Croce; vgl. Lönne (2003) 209.

²⁵ Aurenhammer (2007) 105.

²⁶ Maisel (2007) 94.

II. Schlosser und die Quellenkunde

Schlosser gehörte noch jener Generation von Studenten der Kunstgeschichte an, die mit und an dem Institut für Österreichische Geschichtsforschung herangebildet wurde. Denn bis 1920 existierte kein eigenständiges Institut für Kunstgeschichte an der Universität Wien. Ein solches entwickelte sich erst aus dem Fachbereich des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung heraus.

Mit der Errichtung eines Lehrstuhl für Kunstgeschichte und Kunstarchäologie an der Universität Wien und seiner Besetzung mit Rudolf von Eitelberger als Ordinarius im Jahr 1852 schlägt schon relativ früh die Geburtsstunde für die Wiener Kunstgeschichte als eigene Disziplin.

Nur zwei Jahre später, 1854, kam es zur Gründung des „Instituts für Österreichische Geschichtsforschung“, ein außeruniversitäres Institut das sich primär der Methodenlehre und historischen Hilfswissenschaften wie Paläographie, Chronologie, Diplomatik, Urkundenlehre oder etwa Quellenkunde verschrieb.²⁷ „Zwar war Kunstgeschichte von Anfang an als ´wünschenswerte´ Disziplin im Institutsprogramm vorgesehen, jedoch dachten die Institutslehrer nicht an eine ´wirkliche Einbeziehung der Kunstgeschichte in die Institutionserudition“.²⁸ Erst die Reorganisation des Instituts im Jahr 1871 begünstigte die Verhältnisse zu Gunsten des Fachs grundlegend.

Denn fortan wurde das Institut als Kaderschmiede für Mediävisten, Bibliothekare, Archivare aber auch Kustoden und Museumsbeamte betrieben, wofür es mehr als ein Jahrhundert hindurch galt und bekannt war. Der legendäre „Institutskurs“, der bis vor wenigen Jahren abgehalten wurde, bildete den Rahmen innerhalb dessen neben den anderen Fächern auch die Kunstgeschichte hilfswissenschaftlich unterrichtet wurde.

Nicht verwundert es daher, dass gleich mehrere Generationen von „Kunsthistorikern“ im Grunde zu Historikern ausgebildete Hilfswissenschaftler waren.

²⁷ Vgl. dazu die Präsentation des IfÖG auf der Homepage <http://www.univie.ac.at/Geschichtsforschung/institut> (16.05.2012).

²⁸ Dobslaw (2009) 36; vgl. Lhotsky (1954) 207.

Diese historische Tatsache schlug sich später auch bei der Organisation des kunsthistorischen Instituts unter der Leitung von Schlosser nieder. Einer seiner ersten Amtshandlungen nach Übernahme des Lehrstuhls bestand darin, einen zweijährigen Vorbereitungskurs auf das Studium in lateinischer Paläographie und Diplomatik einzurichten. „Solide Quellenkunde sollte den Spreu vom Weizen scheiden.“²⁹ Erst mit diesem soliden Rüstzeug ausgestattet erfolgte die Zulassung zum eigentlichen Studium der Kunstgeschichte.

Diese frühe Form einer „Studieneingangsphase“ bzw. eines „Vorstudienlehrgangs“ ist von Schlosser unzweifelhaft der Organisation des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung entlehnt worden.

Die im doppelten Sinn historischen Wurzeln des Faches schlugen sich wenig verwunderlich auch stark in der methodologischen Fundierung nieder. So etwa war die große Bedeutung, die lange Zeit der historischen Quellenforschung beigemessen wurde, eindeutigerweise ein Erbe des Institutskurses. „Analytisches Beschreiben von Einzelwerken und die philologische Lektüre von Quellen: Das ist der solide, harte Kern der Wiener Schule (...).“, wie es WYSS noch zurückhaltend formuliert.³⁰

Wie den historischen Disziplinen auch, galt das Augenmerk der Kunsthistoriker zunächst der Edition ihrer Schriftquellen. Dies bekundet auch Schlosser ganz eindeutig in der „Kunstliteratur“, wenn er etwa schreibt, dass der Kunsthistoriker ein ähnlich fruchtbares Verhältnis zur romanischen Philologie haben sollte wie die klassischen Archäologen zur Altphilologie.³¹

Der entsprechende Rahmen dafür wurde für die Kunstgeschichte im Jahr 1871 mit den „Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance“³² geschaffen. Mit Hilfe dieses Publikationsorgans war die Grundlage eines Markenzeichens der Wiener Kunstgeschichte geschaffen: „Die fruchtbare Umlegung einer textkritischen Analyse auf die kunsthistorischen Schriftquellen geriet zu einem Wiener Markenzeichen.“³³

²⁹ Wyss (2004) 238.

³⁰ Ebd. 239.

³¹ Vgl. Schlosser (1924) (1) 3.

³² Ab 1882 wurde die Serie unter dem Titel „Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit“ fortgesetzt.

³³ Vgl. Wyss (2004) (2) 240; Lachnit (1995) 152.

Eine solche Wiener Tradition, oder besser Wiener Schule, die ihre Wurzeln der historischen Schulung am Institut für Österreichische Geschichtsforschung schuldet, wird oftmals mit dem Namen Franz WICKHOFF verbunden.

Eine solche Zuschreibung passierte durch Otto BENESCH bezogen auf Max DVORAK jedoch schon früher.³⁴ Eine Exklusivität auf die Begrifflichkeit kann folglich von keiner Seite erhoben werden.

Wenn Wickhoff, seit 1885 Extraordinarius und ab 1891 Ordinarius für Kunstgeschichte, als Begründer einer Wiener Schule gilt, so schuldet er dies einzig und allein niemand anderem als seinem Schüler Julius Schlosser.

³⁴ Benesch (1920) 174-178.

III. Schlosser und die Wiener Schule

Der Begriff „Wiener Schule“ als „(...) Terminus, der ein fest umschriebenes, wissenschaftliches Phänomen bezeichnet – und dann auch zu einem Legitimationsmodell für spätere Generationen von (Wiener) Kunsthistorikern – wurde er erst durch Schlosser (...)“.³⁵

Der Name Franz Wickhoff steht als Synonym für die fruchtbare Umlegung und Ausweitung historischer Methoden auf die Kunstgeschichte. Eben aus diesem Grund wird seine Person oftmals auch als Begründer der sogenannten Wiener Schule angeführt. Diese Zuschreibung gründet sich jedoch auf einen anderen wichtigen Vertreter dieser Schule, der von LACHNIT treffenderweise auch als ihr Chronist betitelt wurde.³⁶

Tatsächlich war es Schlosser, der erst im Jahr 1934 in anachronistischer Weise in den Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung unter diesem Titel eine „Wiener Schule der Kunstgeschichte“ postulierte, ihre Vertreter aufstellte und sie – sicherlich im Bewusstsein eines Legitimationszwangs - bis in das 18. Jahrhundert zurück tradierte.

Jedoch ist das Konzept nicht alleine auf Schlosser zurückzuführen, es geschah nicht völlig voraussetzungslos. Bereits 1910 hatte der Tscheche Vincenc KRAMÁŘ in ähnlicher Weise einen Abriss der Wiener Schule konstruiert³⁷, der dann 1920 auch von BENESCH aufgegriffen wurde³⁸. Weiters sei auch an Hans Tietzes Publikation „Die Methode der Kunstgeschichte“ aus dem Jahr 1913 verwiesen. Bereits darin liest sich als ironischer Kommentar das Ressentiment gegen Josef STRZYGOWSKI und seine westasiatische Kunstausrichtung heraus.³⁹

³⁵ Lachnit (1988) 29-35, 29.

³⁶ Ebd.

³⁷ Kramář (1910); vgl. Rampley (210) 238.

³⁸ Benesch (1920).

³⁹ vgl. auch weiterführend Schwarz (2010) (1) 8.

Unter diesem Aspekt ist Schlossers Motivation besser verständlich. Sie ist als Weiterführung und Weiterentwicklung dieser Kritik ziemlich eindeutig ersichtlich: Die Konstituierung und Festschreibung einer solchen Tradition diene der Legitimation seines eigenen Lehrstuhls und seines II. Instituts, in seinen eigenen Worten das einzige „in Wahrheit kunsthistorische Institut“ in Abgrenzung und Ausgrenzung des I. kunsthistorischen Instituts und STRZYGOWSKIS Lehrkanzel:

„Die vordringliche Absicht seiner Traditionserfindung war (...) darüber zu verfügen, wer dem Schlosserschen Schulverband (...) angehörte und wer nicht. Genauer gesagt: `Wiener Schule der Kunstgeschichte` war nicht zuletzt ein Instrument, Joseph Strzygowski, den gerade emeritierten Nebenbuhler, sowie dessen Schüler aus diesem Verband auszuschließen und den eigenen Schülern und Vorstellungen den Weg zu bahnen.“⁴⁰

Die Tatsache, dass es sich bei diesem Gründungsakt also um eine politisch motivierte Schrift handelt, beinahe könnte man von einer Kampfschrift sprechen, kann nicht von der Hand gewiesen werden.

Die Herstellung eines fiktiven historischen Kontinuums gelingt Schlosser einerseits über die Konstruktion einer Lehrer-Schüler Tradition, an deren vorläufigen Endpunkt er sich selbst stellt. Andererseits stellt er eine historische Prämisse auf, die allerdings nichts mit methodischen oder theoretischen Gemeinsamkeiten zu tun hat. Vielmehr baut sie auf der Betonung eines an historische Quellen gebundenen und betriebenen Verständnisses von Kunstgeschichte auf.

Dieses Verständnis erschließt einen tiefen Einblick in die methodische Gedankenwelt eines Julius von Schlosser, vielmehr als es tatsächlich für seine postulierten Vorgänger immer der Fall war.

„Die erfundene Tradition der Wiener Schule sagt zunächst wenig über die vergangene Realität eines Franz Wickhoff und Alois Riegl und ihre wissenschaftlichen Ziele. Es sei hier nur auf Riegls anthropologische Interessen verwiesen, die heute besonders modern anmuten, die der deutschtümeln- und abendländernde Schlosser aber nicht ins Gedächtnis der Wiener Schule aufnahm und die daher lange außerhalb des Blickfelds standen. Wenn die Tradition aber nicht Realität abbildete, so schuf sie Realität: Sie prägte die Rezeption von Wickhoffs und Riegls Schriften am Wiener Institut für Kunstgeschichte und darüber hinaus und stattete so unterschiedliche Persönlichkeiten mit so unterschiedlichen Überzeugungen und Biographien wie Hans Sedlmayr, Otto Pächt und Ernst Gombrich mit

⁴⁰ Schwarz (2010) (1) 8.

gemeinsamen methodischen Grundlagen aus. Die Wiener Schule war also eine höchst wirkmächtige Erfindung.“⁴¹

Prägnanter als es Schwarz getan hat, lässt sich die Funktion und die Wirkung der Wiener Schule nicht zusammenfassen.

„An Schlossers Konzept lässt sich aber nicht nur zeigen, wie es auf anderen fußt und schon bestehende Traditionen in eine neue Form gießt, sondern ebenso, daß einmal erfundene Traditionen leicht Eigendynamik entwickeln.“⁴²

So etwa fand die „Erfindung“ Wiener Schule große Resonanz in den Vereinigten Staaten, indem Meyer Schapiro sie unter dem Begriff der „New Viennese School“ prägte und kanonisierte.⁴³

Als wie wirkungsmächtig sich die Postulierung also erwiesen hat, belegt die Tatsache dass spätere Generationen – über Schapiro hinaus - an der Tradition noch gefeilt haben, indem sie zwischen einer „Neuen“ und einer „Alten“ Schule unterschieden.⁴⁴

Doch die Kritik an der Tradition ist beinahe so alt wie sie selbst. Wenig verwundert es, dass gerade STRZYGOWSKI die in diesem Zusammenhang hervorgehobene Quellengebundenheit, das reine Schriftgelehrtentum und die übermäßige Textarbeit kritisierte.⁴⁵ Damit ist die vortrefflich formulierte Kritik Venturis vorweggenommen, die maßgeschneidert auf Schlosser passt:

„Mit der Untersuchung und Publizierung der literarischen Quellen und der handschriftlichen Archivalien aber betrieben die Kunsthistoriker nur jene Art von philologischer Kritik, die sie von den Historikern der politischen Geschichte hatten lernen können. Für die Historiker der Kunst hätte eine solche Arbeit nur zweitrangig sein dürfen, da die Hauptquellen ihrer philologischen Kritik doch die Kunstwerke waren (...) Doch nicht anders als die Philologen (...) verfahren nun auch die Philologen-Kunsthistoriker.“⁴⁶

⁴¹ Ebd. 9.

⁴² Schwarz (2010) (1) 8.

⁴³ vgl. Ebd.

⁴⁴ vgl. Lachnit (1990) 158.

⁴⁵ Vgl. Imorde (2003) 58.

⁴⁶ Venturi (1972) 214f.

Auch Gombrich, der diese Tradition für sich in Anspruch hätte nehmen können, verwehrt sich dagegen mit dem Argument, es hätte immer nur Wiener Schüler gegeben, aber keine Wiener Schule.⁴⁷

⁴⁷ Vgl. Imorde (2003) 53.

IV. Publikationen zur Kunstgeschichte und Kunsttheorie vor 1924

IV. 1. Frühe Schriften zur Quellenkunde

Schlossers Haupt- und Lebenswerk, „Die Kunstliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte“ ist nicht in einem Guss entstanden. Frei nach den Worten des großartigen Kulturhistorikers C. W. Marec formuliert sind große Leistungen zeitlich selten fixierbar.⁴⁸ Sie sind das Ergebnis unzähliger Denkvorgänge, langjährigen Trainings des Geistes, Kreuzpunkt von Bewusstem und Unbewusstem. Ebenso hat die „Kunstliteratur“ zum Zeitpunkt ihres Erscheinens vielmehr schon eine jahrzehntelange Vorgeschichte hinter sich, die bis zur Jahrhundertwende zurückreicht. Wie weit ihre Entstehungsgeschichte tatsächlich zurückreicht, soll nicht zuletzt im Verlauf der vorliegenden Arbeit anhand ihrer zu Grund liegenden Quellen geklärt werden.

Die Annahme, dass die Anfänge im Sinn von Quellenstudien bis in seine Studienzeit zurückreichen, wurde bereits angedeutet. Als erster Schritt auf die, zu diesem Zeitpunkt noch weit in der Zukunft liegende „Kunstliteratur“ hin kann die Vorlage, gefolgt von der Publikation seiner Dissertation gelten, einem Quellenstudium an mittelalterlichen Klosterregeln und ihre Auswertung für die Klosterarchitektur. Denn die Annahme hat ihre volle Berechtigung, dass alle von Schlosser betriebenen Quellenstudien – ob publiziert oder nicht, bewusst oder unbewusst, beabsichtigt oder unbeabsichtigt – schlussendlich in das Werk von 1924 einfließen.

Zumal, wenn auch der Titel des Buches es nicht unbedingt verrät, Schlosser die ersten Seiten auch noch der antiken und mittelalterlichen Kunstliteratur widmet.

⁴⁸ vgl. Ceram (2003) 109.

Dieselbe Annahme muss auch für Schlossers frühe Veröffentlichungen in den Jahren ab 1891 übertragen werden. Eine Auswahl der in dieser Hinsicht relevanten Schriften sei hier kurz aufgelistet:

- Beiträge zur Kunstgeschichte aus den Schriftquellen des frühen Mittelalters (Sitzungsberichte der Kaiserl. Akademie der Wissenschaften, Phil.-Hist. Klasse, 123. Bd., Jg. 1890, II. Abhandlung, Wien 1891)

- Quellen zur Geschichte der karolingischen Kunst. Gesammelt und erläutert von Julius von Schlosser (=Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit, Neue Folge 4, Wien 1892)

- Bedeutung der Quellen für die neuere Kunstgeschichte, in: Beilage zur Allgemeinen Zeitung vom 19./20. September 1892

- Ein fürstlicher Kunstfreund Frankreichs im 14. Jahrhundert, in: Beilage zur Münchner Allgemeinen Zeitung 220/ 221 (1894).

- Quellenbuch zur Kunstgeschichte des abendländischen Mittelalters. Ausgewählte Texte des vierten bis fünfzehnten Jahrhunderts (=Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit, Neue Folge 7, Wien 1896).

- Die Entstehung Venedigs, in: Allgemeine Zeitung München, Beilage 103-107.

- Tommaso da Modena und die ältere Malerei in Treviso, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 19 (1898) 240-283.

- Die Werkstatt der Embriachi in Venedig, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 20 (1899) 220-282.

- Zur Genesis der mittelalterlichen Kunstanschauung, in: Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Ergänzungsband 6 (Wien 1901) 760-791

- Zur Kenntnis der künstlerischen Überlieferung im späten Mittelalter, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 23 (1902) 279-338.

- Vasariestudien von Wolfgang Kallab. Mit einem Lebensbilde des Verfassers aus dessen Nachlasse herausgegeben von Julius von Schlosser (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit, Neue Folge 15, Wien 1908).

- Lorenzo Ghibertis Denkwürdigkeiten. Prolegomena zu einer künftigen Ausgabe, in: Jahrbuch der K. K. Zentralkommission für Kunst- und historische Denkmale 4 (1910) 105-211, 245.
- Lorenzo Ghibertis Denkwürdigkeiten (I commentarii). Zum ersten Male nach der Handschrift der Biblioteca Nazionale in Florenz vollständig herausgegeben und erläutert, 2 Bde., Berlin 1912.
- Aus der Bildnerwerkstatt der Renaissance. Fragmente zur Geschichte der Renaissanceplastik, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 31 (1913/14) 67-136.
- Paralipomena aus der Skulpturensammlung des Allerhöchsten Kaiserhauses. Nachlese zur Abhandlung: Aus der Bildnerwerkstatt der Renaissance, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 31 (1913/14) 67-136.
- Die Denkwürdigkeiten des florentinischen Bildhauers Lorenzo Ghiberti (Berlin 1920).
- Die Kunst des Mittelalters (Die sechs Bücher der Kunst 3, Berlin 1923).

Diese Aufzählung erhebt keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit. Genau so wenig kann sie eine fundierte Grundlage für die formulierte Synthese zwischen Schlossers Publikationen und der „Kunstliteratur“ bieten. Zwar vermeidet es der Autor von sich selbst abzuschreiben, sich selbst zu zitieren oder sich im Register anzuführen, jedoch verweist er in den bibliographischen Textabschnitten immer wieder auf vorangegangene Schriften. So etwa in der „Bibliographie der Quellenkunde“ auf „Die Bedeutung der Quellen für die neuere Kunstgeschichte“ (S. 2) und sein „Quellenbuch zur Kunstgeschichte des abendländischen Mittelalters“ (S. 4,28), oder aber auch im Abschnitt über die mittelalterliche Kunstliteratur im lateinischen Westen auf seinen 1899 im Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen erschienen Artikel (S. 25). Alles Werke auf die Schlosser in der „Kunstliteratur“ zurückkommt und sie zitiert. Die Aufzählung ließe sich noch beliebig erweitern, vor allem in Bezug auf Schlossers diverse Schriften zu den „(...) Ahnherren der kunsthistorischen Literatur im eigentlichen Sinn (...)“⁴⁹, Lorenzo Ghiberti und Giorgio Vasari. Darauf wird aus

⁴⁹ Schlosser (1924) (1) 87.

Platzgründen jedoch verzichtet und lediglich auf die bibliographischen Kapitel von Buch zwei bis fünf hingewiesen.

Ob beabsichtigt oder nicht flossen viele seiner Schriften direkt oder indirekt durch seine Erfahrung in ihrer Bearbeitung in die „Kunstliteratur“ ein. Auch VÖHRINGER kommt mit Blick auf die „Kunstliteratur“ zu dem Schluss, dass die philologische Erschließung von Primärtexten und ihre Kommentierung ihren Ursprung schon in den Quellenschriften haben.⁵⁰ Wären die Quellenschriften 1907 nicht eingestellt, sondern bis 1924 und darüber hinaus fortgesetzt worden, vielleicht hätte sie Schlosser als sein primäres Publikationsorgan entdeckt. Vielleicht hätte er sich in diesem Fall auch niemals so sehr der Kunstliteratur verschrieben, wie er es ab den frühen 1910er Jahren tat.

IV.2. „Materialien zur Quellenkunde der Kunstgeschichte“

Während der Jahre des 1. Weltkrieges widmete sich Schlosser aus seiner Studierstube am Kunsthistorischen Museum heraus einer Aufgabe, von der er später selbst als „(...) Kriegsdienstleistung im Hinterlande (...)“ sprach.⁵¹ Bei anderer Gelegenheit spricht Schlosser von der vielen Arbeit während des Krieges als Flucht, als Ausgleich für die ihm versperrten Grenzen nach seinem geliebten Italien.⁵² Hierbei ist die Rede von den zwischen 1914 und 1920 in den Sitzungsberichten der Wiener Akademie der Wissenschaften der Philosophisch-historischen Klasse erschienen „Materialien zur Quellenkunde der Kunstgeschichte.“

Die Absicht zu solch einem Vorhaben reichte zu dieser Zeit schon viele Jahre zurück. So äußerte Schlosser schon im Jahr 1905 CROCE gegenüber, er plane bereits seit vielen Jahren (!) eine Geschichte der italienischen Kunstliteratur.⁵³

„Meine Vorarbeiten war[en] schon ziemlich weit vorgeschritten aber die Aufgabe ist riesengroß und erst in Jahren zu bewältigen. Credo esperto.... Ich glaube auch nicht, daß das eine Sache für einen jungen Mann ist, hier muß

⁵⁰ vgl. Vöhringer (2010) 10.

⁵¹ Schlosser 1924 (2), 11; Vgl. Wagner-Rieger (1966) 2.

⁵² Brief vom 4.10.1919 an Croce; vgl. Lönne (2003) 33.

⁵³ Brief vom 3.1.1905; vgl. Lönne (2003) 13.

man auf den Grund gehen, wenn nicht der Nachkommende wieder von vorne anfangen soll.“⁵⁴

Welcher Form diese Vorarbeiten waren, darüber schweigt sich Schlosser aus. Mit Sicherheit allerdings können die in insgesamt 10 Bänden erschienen „Materialien“ als deren Resultat angesehen werden:

Heft 1: Mittelalter (1914) (siehe Abb. 6)

Heft 2: Frührenaissance (1915)

Heft 3: Erste Hälfte des Cinquecento, Leonardos Vermächtnis (1916)

Heft 4: Die Kunsttheorie der ersten Hälfte des Cinquecento (1917)

Heft 5: Vasari (1918)

Heft 6: Die Kunstliteratur des Manierismus (1919)

Heft 7: Die Geschichtsschreibung des Barock und Klassizismus (1920)

Heft 8: Die italienische Ortsliteratur (1920)

Heft 9: Die Kunstlehre des 17. und 18. Jahrhunderts (1920)

Heft 10: Register (zugleich Gesamtbibliographie) und Inhaltsübersicht zu sämtlichen Heften (1920)

Formal und theoretisch lassen sich die 10 Bände in drei Gruppen untergliedern:

In Heft 1-7 handelt Schlosser in chronologisch-historischer Form die Kunstliteratur vom Mittelalter bis zur Kunstepoche des Manierismus als Theorie der Geschichte der Kunstgeschichtsschreibung ab. Heft fünf ist als einziges ausschließlich einem Namen gewidmet, wobei Schlosser hier auf die Arbeit seines sehr geschätzten, leider viel zu früh verstorbenen Kollegen Wolfgang Kallab (1875-1906) aufbaute.⁵⁵ Daran schließt mit Buch acht eine kunsttopographisch aufgebaute, kommentierte Bibliographie italienischer Ortsliteratur an. Die Reihe schließt mit Heft neun wieder mit einer chronologisch-historischen Bibliographie der Kunsttheorie des 17. und 18. Jahrhunderts. „Vielleicht ist´s weniger Handwerksarbeit, als es den Anschein hat.“⁵⁶

Ein kunsttopographisches Ordnungsschema, wie es die Chronologie deutlich unterbricht, fand sich offenbar auch in der Privatbibliothek Schlossers. So zumindest

⁵⁴ Zit. nach Lönne (2003) 13.

⁵⁵ vgl. Thimann (2007) 204.

⁵⁶ Brief vom 4.10.1919 an Croce; vgl. Lönne (2003) 33.

ist das autograph geführte Bücherverzeichnis aus seinem Nachlass angelegt, das er in den Jahren von 1909-1928 geführt hat (siehe Kapitel VI.). Die in diesem Katalog als Kategorien angelegten geographischen Räume finden sich bis hin zu den Unterkategorien in Band acht der „Quellenkunde“ wieder. Dieser topographische Exkurs liegt also scheinbar in Schlossers Bibliotheksordnung begründet.

IV. 3. Die Abhängigkeit der „Kunstliteratur“ von der „Quellenkunde“

Auf den „Materialien zur Quellenkunde“ baut nur wenige Jahre später direkt Schlossers große Monographie „Die Kunstliteratur“ auf.

Schon nachdem die ersten Hefte erschienen waren, hegte Schlosser die Hoffnung, seine „Materialien“ einst als Monographie veröffentlichen zu können.⁵⁷ Auch nach Abschluss der Reihe zeigt er sich mit dem vorliegenden Ergebnis nicht zufrieden. So beabsichtigte er diese „Chronik“ durch eine Buchausgabe in eine „Geschichte“ zu verwandeln.⁵⁸ Diese Hoffnung – die von Fachkollegen durchaus geteilt wurde⁵⁹ - erfüllte sich dann tatsächlich wenige Jahre später mit der „Kunstliteratur“. Als er sie 1924 fertig gestellt hatte, war sie ihm aber bereits ein Stück abgestreifter Schlangenhaut und er zeigte tiefes Verständnis warum Jacob Burckhardt die Neubearbeitung seiner Bücher als leere Plage ansah und sie anderen überlies.⁶⁰ Die direkten Vorarbeiten dafür gehen auch bereits, wie im vorangegangenen Kapitel bereits erläutert, in die Kriegsjahre ab 1914 zurück.

Aus den „Materialien“ übernommen wurden allem voran nicht nur die thematische Gliederung des Textes nach Kapiteln, sondern auch die Überschriften wortwörtlich. Zudem ist der Textkörper als auch das Register eins zu eins vollständig in die „Kunstliteratur“ übernommen worden. Zu diesem Ergebnis führt einerseits ein einfacher Textabgleich der gedruckten Versionen; andererseits ein Abgleich der

⁵⁷ Brief vom 4.10.1919 an Croce; vgl. Lönne (2003) 33.

⁵⁸ Brief vom 2.09.1920 an Croce; vgl. Lönne (2003) 88.

⁵⁹ vgl. Steinmann (1921) 273.

⁶⁰ Schlosser (1924) (1) VIII.

Korrekturfahnen der „Quellenkunde“, die um autographe Ergänzungen erweitert 1924 gedruckt wurden (siehe Kapitel V.4.3. und VI.).

Diese enge Abhängigkeit hat VÖHRINGER zu der Aussage veranlasst, dass die „Kunstliteratur“ zuerst und zunächst als Materialien zur Quellenkunde erschienen sei.⁶¹ Diese Aussage hat tatsächlich ihre Berechtigung, ist gleichzeitig jedoch überzogen.

Tatsächlich handelt es sich bei der „Kunstliteratur“ nämlich nicht nur um eine Neuauflage von Schlossers Sitzungsberichten. Denn immerhin wurde die zwischen 1920 und 1924 neu erschienen Literatur aufgenommen sowie ältere Literatur ergänzt. Zusätzlich wurde der Fließtext vom Autor grundlegend durchgesehen und an manchen Stellen überarbeitet. Dafür seien im Folgenden einige kurze Textbeispiele gegenüber gestellt:

Materialien zur Quellenkunde 1, 1914, 56:

„Der Begriff der ‘Kunst’, wie wir ihn in wesentlich engerer Fassung, eingeschränkt auf bestimmte Ausdrucksgebiete des *optisch-haptischen* und akustischen Bereiches verwenden, ist dem Altertum im wesentlichen fremd geblieben, besonders in jener Determinierung die *der im Deutschen heute eigentlich schon veraltete Terminus der ‘schönen’ Kunst* repräsentiert.

Die Kunstliteratur, 1924, 46:

„Der Begriff der ‘Kunst’, wie wir ihn in wesentlich engerer Fassung, eingeschränkt auf bestimmte Ausdrucksgebiete des *optischen und akustischen* Bereiches, verwenden, ist dem Altertum im wesentlich fremd geblieben, besonders in jener Determinierung, die der (im Deutschen heute eigentlich schon veraltete) Terminus der ‘schönen’ Kunst repräsentiert.

Materialien zur Quellenkunde 1, 1914, 21

„Einzelnes früher Genanntes gehört auch hieher [sic!]; in wie späte Zeiten aber dergleichen hinabreicht, lehren zwei Stücke dieser Art...“

Die Kunstliteratur, 1924, 19

„Einzelnes früher Genanntes gehört auch hierher; namentlich ist jenes philistäische Gaza, aus welchem der obenerwähnte Joannes stammt – vom ihm rührt die Beschreibung einer Weltkarte in Gaza u.a. her – ein besonderer Mittelpunkt der Spätantike gewesen, in dem reichlich vorhandene Kunstwerke einen starken rhetorischen, fast journalistisch zu nennenden Anteil wacherhielten; in dieser Provinzstadt ist die Brücke vom Heidentum zum

⁶¹ Vöhringer (2010) 3.

Christentum so breit wie in Konstantinopel. Ein Hauptvertreter ist hier der Sophist Chorikios (6. Jahrhundert) in dessen Prunkreden, die vielfach auf berühmte Kunstwerke der Antike Bezug nehmen, sich auch eine Beschreibung der justinianeischen Sergiuskirche in Gaza befindet, die in der neueren baugeschichtlichen Forschung oft herangezogen wird. Über die eigentümliche Atmosphäre der Stadt unterrichtet am besten Förster im Jahrbuch des kais. deutschen Archäolog. Instituts 1894, 167. (Der Praxiteles des Chorikios.) Eine Gesamtausgabe von Chorikios' Schriften hat Boissonade, Paris 1846, besorgt. (...) In wie späte Zeiten aber dergleichen hinabreicht, lehren zwei Stücke dieser Art...“

Diese beiden Gegenüberstellungen extremer Beispiele verdeutlichen, dass die Textüberarbeitung sich in einem weiten Rahmen bewegt: von der Umformulierung einzelner Ausdrücke bis hin zur Einfügung ganzer Absätze. Letzteres gehört jedoch zur Ausnahme. Wesentlich häufiger begegnen einem die Ergänzungen von Sekundärliteratur, die Schlosser in allen Heften der „Quellenkunde“ vorgenommen hat. Dennoch bleibt zu vermuten, dass ihre Zahl und Häufigkeit in den jüngeren Bänden deutlich abnimmt. Dies wäre logisch dadurch zu erklären, dass das Erscheinen von Heft 1 im Jahr 1924 bereits 10 Jahre zurücklag und die in der Zwischenzeit erschienene Literatur entsprechend größeren Umfang erreicht hatte als in den nur vier Jahren, die zwischen dem letzten Heft und der „Kunstliteratur“ lagen. Diesen Umständen war sich auch Schlosser voll bewusst wenn er 1924 reüssiert: „(...) ich habe vielfach aus zweiter Hand geschöpft, es wohl auch müssen, und die notwendige Unvollständigkeit aller bibliographischen Arbeit, die immer durch neuere Forschungen überholt wird, entschuldigt mich gar nicht.“⁶²

Dafür können auf Grund der Quellenlage jedoch keine qualitativ gleichwertigen Beispiele angeführt werden (siehe Kapitel VI.). Ein plakativer Fall soll dennoch wiedergegeben werden:

Quellenkunde 2, 1915, 14

„Über die Handschriften. Dozio, Degli scritti e disegni di L. d. V. specialmente dei posseduti in tempo e posseduti adesso dalla Bibl. Ambrosiana, Mailand 1871. Mazzentas Memorie intorno a L.d.V. e suoi manescritti sind von Govi im Buonarroti, Florenz 1873/74, publiziert worden, dann von Uzzielli (s.a.u.) in seinen Ricerche, II, Rom 1884 (...). Ravaisson-Mollien, Les écrits de L.d.V., Gaz. d. b. arts 1881, 225 f. (ausgezeichnete Übersicht).“

⁶² Schlosser (1924) VIII.

Kunstliteratur 1924, 147

„Über die Handschriften. Dozio, Degli scritti e disegni di L. d. V. specialmente dei posseduti un tempo e posseduti adesso dalla Bibl. Ambrosiana, Mailand 1871. Die für das Schicksal des Nachlasses wichtigen Aufzeichnungen des Mailänder Barnabiten Ambrogio Mazzenta (von 1635) wurden bereits von Govi, mit unvollständig gebliebenem Kommentar, im „Buonarroti“, 1873-1878, veröffentlicht (vorher schon in französischer Übertragung von Piot in seinem Cabinet de l'amateur 1861), dann von Uzzielli (s.a.u.) in seinen Ricerche, II, Rom 1884 (...). Sie liegen jetzt in einer sorgfältigen Ausgabe des derzeitigen Präfekten der Ambrosiana D. Luigi Gramatica vor: Le Memorie su L.d.V. di Don A. Mazzenta ripubblicate ed illustrate, Mailand 1919. Ravaisson-Mollien, Les écrits de L.d.V., Gaz. d. b. arts 1881, 225 f. (ausgezeichnete Übersicht).“

Die angeführten Beispiele illustrieren, dass VÖHRINGERS Aussage nicht wirklich gerechtfertigt erscheint. Zumindest muss von einer durchgesehenen, völlig neu bearbeiteten und erweiterten Neuauflage die Rede sein.

Verglichen mit der „Kunstliteratur“ verlief die Rezeptionsgeschichte der „Quellenkunde“ völlig anders. Dies mag auf die zeitbedingten Umstände während des 1. Weltkrieges zurückzuführen sein. Diese Jahre begünstigten eine Verbreitung in keinem Fall. Dennoch spricht Schlosser ausdrücklich von zwei Rezensionen, die seine Reihe erfahren hätte: zu einem durch Ernst STEINMANN (siehe unten) in den Monatsheften für Kunstwissenschaften 1920/21⁶³, zum anderen von einem H. QUIGLEY in den Literary Times⁶⁴. Tatsächlich kommen dazu noch zwei weitere Rezensionen von Hans TIETZE⁶⁵ in der Kunstchronik und in der Österreichischen Rundschau 1923^{66 67}.

Tatsächlich ist Schlosser von der allzu überschwänglichen Rezension STEINMANNs beinahe peinlich berührt. Sie liest sich beinahe schon als pathetischer Hymnus:

„Was Schlosser in den letzten Jahren seinem Genius abgerungen hat, haben die Fachgenossen mit steigendem Erstaunen gesehen. Alle seine Arbeiten zeichnet die feine Kritik, die Gründlichkeit des Wissens (...) aus. Aber keins seiner Werke bedeutet einen solchen Fortschritt in der kunstwissenschaftlichen Literatur (...). Dies Buch wird sehr bald das unentbehrliche Handbuch aller

⁶³ Schlosser (1924) 303.

⁶⁴ Schlosser (1924) (1) IX.

⁶⁵ Tietze (1921).

⁶⁶ Quigley (1923).

⁶⁷ vgl. Johns (1988) 55.

kunstgeschichtlichen Institute sein. Keine Bibliothek, keine Universität (...) wird das Buch entbehren können. Es wird in wenigen Jahrzehnten als unzerstörbares Dokument (...) über ganz Europa verbreitet sein und, in fremde Sprachen übersetzt, seinen Weg über weite Meere nehmen.“⁶⁸

Dennoch kommt STEINMANN nicht umhin einige „(...) unbedeutende Anregungen zu geben.“⁶⁹ Dabei handelt es sich um Ergänzungen von Literatur, die Schlosser während der Kriegsjahre scheinbar nicht zugänglich waren.

Nicht ganz so überschwänglich, dafür wesentlich ausführlicher hat H. QUIGLEY die „Materialien“ in der literarischen Beilage von The Times, den so genannten Literary Times in der Rubrik „The Theory and History of Art“ besprochen. So schreibt der biographisch nicht näher fassbare Autor:

„The mere registration of the theoretical which accompanied the creation of art from the most obscure moments in the earlier Christian epochs until the eighteenth century gives an insight into motive and inspiration which no patient collocation of biographical data in the examination of individual artists could ever produce; it shows the spirit of the period in which the work of art was produced, and brings understanding closer and interpretation deeper. (...) The ‘Materialien’ represents one of the few great efforts in recent times to bring the legacy of the past into the knowledge and appreciation of the present.“⁷⁰

Anders als bei STEINMANN handelt es sich bei der Besprechung weniger um eine Rezension als vielmehr eine Einordnung in die Chronologie der Kunsttheorie.

Keine Rezension in dem Sinn, aber dennoch würdigende Worte findet HAHNLOSER in seinem Nachruf auf seinen Kollegen im Jahr 1924:

„(...) ein Buch, aus dem – seiner bescheidenen Überschrift entsprechend – ein Bibliothekar eine bloße Sammlung von Titeln gemacht hätte, ein Skeptiker jedoch eine Geschichte von Fehldeutungen alter Kunst durch kurzsichtige Zeitgenossen. (...) Was wichtig in den Schriften alter Zeit, formt sich hier zu einer Synopsis aller Gedankenkreise der Kunst, zur einzigen Kunstgeschichte, die durchgehend alle Zeiten von einem höheren geistigen Gesichtspunkt aus überblickt.“⁷¹

⁶⁸ Steinmann (1921) 273.

⁶⁹ Steinmann (1921) 274.

⁷⁰ The Literary Times vom 16.11.1922, 744.

⁷¹ Hahnloser (1938/43) 139.

Diese späte Würdigung haben die „Materialien“ freilich erst lange im Nachhinein erfahren.

Weitere Würdigung wurde den „Materialien“ durch ihr enges Verhältnis zur „Kunstliteratur“ in der Denkschrift von Hans TIETZE zum 60. Geburtstag⁷² Schlossers sowie von WAGNER-RIEGER zu seinem 100. Geburtstag⁷³ zuteil.

Leider können keinerlei Aussagen über die Auflagenstärke der „Materialien“ gemacht werden, jedoch kann sie im Licht der Kriegsjahre entsprechend niedrig angenommen werden. Wie weit sie dennoch ausstrahlten belegt am besten QUIGLEYS Besprechung.

⁷² Tietze (1926) 168.

⁷³ Wagner-Rieger (1966) 2.

V. „Die Kunstliteratur“

Schlossers Schrift ist ein durchdachtes und wohlgeordnetes Werk wie es in der Kunstgeschichtsschreibung ihresgleichen sucht. Eine erfolgreiche Annäherung an diesen Kanon kann nur grundlegend gelingen. Ein nur oberflächlicher Annäherungsversuch muss zwangsläufig auf einer rein deskriptiven Ebene zurückbleiben und kann keinen Zugewinn des Forschungsstandes liefern.

V.1. Forschungsstand

Wie bereits erwähnt gründet sich Schlossers Ruf auf seinen großen Kreis an z. T. weltberühmten Schülern; namentlich an Ernst GOMBRICH sei hier erneut erinnert. Auf ihn geht auch folgender, bis heute nicht revidierter Ausspruch zurück: „Wer wissen will, was in jenem schönen großen Kopf vorging muß sich dem Studium von Schlossers Schriften widmen.“⁷⁴ An diesem Zitat hat sich die Forschung bislang tatsächlich orientiert. Ihr Schwerpunkt liegt ganz eindeutig auf der theoretischen Durchdringung von Schlossers Kanon. Hingegen ist die Aufarbeitung seines Entstehungskontextes ein noch unberührtes Forschungsfeld.

V.1.1. Allgemeine Forschung zur Kunsttheorie Schlossers

Die (kunst)historische Forschung hat sich Schlosser zunächst und vornehmlich auf Grund seiner konstituierenden Rolle innerhalb der Wiener Schule gewidmet. Dabei wurde auf Kosten seiner wissenschaftlichen Leistungen und Beiträge dem biographischen Niederschlag unverhältnismäßig mehr Aufmerksamkeit geschenkt. Eine Reihe entsprechender Artikeln erschienen im Verlauf der 1980er Jahre: Allen voran 1988 der „bio-bibliographische Beitrag“ von JOHNS. Letztlich muss auch der im

⁷⁴ Wyss (2004) 236.

selben Jahr begonnene Beitrag von LERSCH hier angeführt werden.⁷⁵ Auch LACHNIT beschränkt sich in seinen beiden ausführlichen Biographien auf Schlossers Lebenslauf.⁷⁶

Eine gewisse Sonderstellung nimmt die ausführliche Würdigung von WAGNER-RIEGER zu Schlossers 100. Geburtstag 1966 ein. Denn darin vereint sie einen Nachruf mit einem literaturkritischen Ansatz von Schlossers Schrifttum.⁷⁷

Etwa zur selben Zeit beginnen sich mehrere Autoren den von Schlosser entwickelten theoretischen Konzepten von „Stil und Sprache“ der Kunst und „offenem Kunstbegriff“ zu widmen.⁷⁸

Eben diesen wurde schon recht früh und relativ umfangreich die Aufmerksamkeit der Forschung zuteil. So erstmals 1955 durch PODRO und seiner Formalismuskritik.⁷⁹ Mit zeitlichem Abstand folgten in den 80er Jahren eine ganze Reihe von Aufsätzen, angefangen mit dem ausgezeichneten Aufsatz HOFMANNS „Was bleibt von der Wiener Schule?“. Hinter diesem Titel verbirgt sich ein methodischer Vergleich der vier großen Namen RIEGL, SCHLOSSER, SEDLMAYR und GOMBRICH. Bereits ein Jahr darauf hinterfragte SEILER 1987 die Kongruenz von Schlossers Theorie mit dem Warburg Kreis.⁸⁰ Einige Jahre vergingen bis sich HOFMANN in einem Aufsatz erneut der Wiener Schule und diesmal speziell Schlossers Stil- und Sprachgeschichte zuwandte.⁸¹ Die Reihe wird vorläufig mit dem Aufsatz über „‘Stil’ und ‘Sprache’ der Kunst von WYSS im Jahrbuch für Kunstgeschichte 2004 abgeschlossen.⁸²

Das ansonsten unbeachtet gebliebene, weil von der Wissenschaft nicht weiter verfolgte Konzept der Inselhaftigkeit greift KETELSEN in seinem Beitrag in den Kritischen Berichten von 1988 auf.⁸³

⁷⁵ Lersch (1988), (1989).

⁷⁶ Lachnit (1998), (1990).

⁷⁷ Wagner-Rieger (1966).

⁷⁸ vgl. Schlosser (1934).

⁷⁹ Podro (1955) .

⁸⁰ Seiler (1987).

⁸¹ Hofmann (1992).

⁸² Wyss (2004).

⁸³ Ketelsen (1982).

V.1.2. Spezifische Forschung zur „Kunstliteratur“

Was die spezifische Forschung zur „Kunstliteratur“ anbelangt, so geht sie ebenfalls noch auf die 1980er Jahre zurück. Begründet wurde sie erstaunlicherweise weder von Wien noch Italien aus, sondern von Frankreich. In einem von der Literatur kaum beachteten Aufsatz⁸⁴ setzte sich CHASTEL schon 1984 speziell mit der „Kunstliteratur“ auseinander. Wenn auch die weitere Forschung nicht darauf reagiert hat, so erscheint CHASTELS Beitrag doch einige Jahre vor denjenigen MAMBRO SANTOS. Um die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der „Kunstliteratur“ hat sich in den vergangenen Jahrzehnten niemand so verdient gemacht wie Ricardo de MAMBRO SANTOS. Der brasilianische, inzwischen an die Willamette University in den USA berufene Kunsthistoriker beschäftigte sich erstmals im Jahr 1998 mit der Fundierung von Schlossers Schrift in Abhängigkeit zur Philosophie Benedetto Croce (siehe Kapitel V.4.1.). Anlass dafür war offenbar die Neuauflage der italienischen Übersetzung von „Die Kunstliteratur“, „La letteratura artistica“ im Jahr zuvor (siehe dazu Kapitel V.4.).⁸⁵ Nochmals verfolgt der Autor diesen Ansatz im Jahr 2009 im Journal of Art Historiography.⁸⁶ So richtig die Fragestellungen MAMBRO SANTOS sind, so sehr basieren die Schlussfolgerungen auf einer eingeschränkten, monokausalen Sichtweise.

„Ma come si diceva in apertura, la riflessione crociana non è l'única ad influire sull'opera di Schlosser: questi si forma infatti nel milieu da lui stesso retrospettivamente definito Scuola viennese di Storia dell'arte (1934), che annoverava, tra gli altri, Franz Wickhoff (...), Alois Riegl (...) e Karl Vossler (...).“⁸⁷

Zuletzt erschien ein Artikel 2010 von demselben Autor unter dem Titel „Words of suspension“ erneut im Journal of Art Historiography. Diesmal geht MAMBRO SANTOS der Definition von Schriftquellen in der „Kunstliteratur“ und dem zugrunde liegenden Dreieck Schlosser-Croce-Vossler sowie der Kritik durch Venturi nach.⁸⁸

⁸⁴ vgl. zu dieser Behauptung etwa Aurenhammer o.A.

⁸⁵ De Mambro Santos (1998).

⁸⁶ Ders., (2009).

⁸⁷ Giacomelli (2002) 2.

⁸⁸ De Mambro Santos (2012); Vgl. weiterführend Venturi (1996).

Verglichen mit diesen sehr detailreichen Studien auf Basis einer qualitativen Textanalyse existiert kein Pendant im deutschsprachigen Raum.

Diese Darstellung illustriert, dass die „Kunstliteratur“ bisher im Schatten der mit Schlosser befassten Forschungsliteratur stand.

Schlossers 150. Geburtstag im Jahr 2016 bietet die Gelegenheit – wie sooft bei Jubiläen zu Geburts- oder Todestagen - der Forschung einen neuen Impuls zu geben.

V.2. Begriff und Umfang der „Kunstliteratur“

Sowohl in den „Materialien“ als auch der „Kunstliteratur“ gibt Schlosser in der „Vorerinnerung“ eine knappe Definition der von ihm verwendeten Begrifflichkeit.⁸⁹

An dieser Stelle legt er nicht nur die Bedeutung der Quellenkunde als Instrumentarium für das noch junge Fach dar, sondern liefert auch eine Definition was von ihm unter Kunstgeschichte verstanden wird:

„Unter Kunstgeschichte verstehe ich aber hier, mit einer leidlich zu rechtfertigenden Einschränkung, lediglich die Geschichte der neueren, und zwar der christlichen Kunst in dem Umfange, in dem sie wirklich historisch geworden zu sein scheint, also etwa von Diokletian bis auf Napoleon (...)“⁹⁰

Damit ist der Beleg erbracht, dass der zeitliche Horizont beider Publikationen von Anfang an bis etwa zum Ende des 18. Jahrhunderts angelegt war. Entgegen anderer Behauptungen⁹¹ spielt also eine angebliche Antipathie der modernen Kunst gegenüber keinerlei Rolle. Mit diesem zeitlichen Rahmen schafft Schlosser eine Vorlage, die auch von jüngsten Publikationen zur Kunstliteratur nicht überschritten wird.⁹² Tatsächlich bildet die Zeit um 1800 bis heute eine unsichtbare Zäsur in der Kunstgeschichte bedingt durch einen gesellschaftlichen, ökonomischen und technischen Wandel, ist also von Schlosser nicht von ungefähr gewählt worden.

⁸⁹ Schlosser (1914) 3-5; Ders. (1924) 1 f.

⁹⁰ Schlosser (1924) 1; Ders. (1914) 1.

⁹¹ vgl. etwa Wagner-Rieger (1966) 4.

⁹² Pfisterer (2002).

Um den schließlich beschriebenen Zeithorizont auch an Quellen und ihren Autoren festzumachen sei erwähnt, dass Schlosser – einmal abgesehen von Plinius und Vitruv in seiner Einleitung – mit dem Malerbuch des Berges Athos des Mönches Dionysios von Phourna (10. Jahrhundert ?)⁹³ einsetzt und bei Roger de Piles (1635-1709) und seiner in späteren Editionen bis 1791 erschienen Schriften Cours de Peinture par Principes⁹⁴ endet.

Damit erreicht Schlosser seinen vorgegeben Rahmen ganz knapp.

„Auch der Begriff der Quellenkunde (...) bedarf einer Einschränkung; gemeint sind hier die sekundären, mittelbaren schriftlichen Quellen, vorwiegend also (...) die literarischen Zeugnisse, die sich in theoretischem Bewusstsein mit der Kunst auseinandersetzen, nach ihrer historischen, ästhetischen oder technischen Seite hin, während die sozusagen unpersönlichen Zeugnisse, die Inschriften, Urkunden und Inventare, anderen Disziplinen zufallen (...).“⁹⁵

Es handelt sich also – worüber sich Schlosser völlig im Klaren ist – im Grunde um eine philologische Aufgabe.⁹⁶

„Ohne die Frage nach der ‚Kunst‘ zu klären, begnügt er sich mit der philologischen Qualifikation jener Literatur, die sich ‚theoretisch‘ mit Architektur, Plastik oder Malerei beschäftigt (...). Auf der Grundlage (...) versucht Schlosser, die Historiographie der Kunst in ihren verschiedenen Gattungen (Topographie, Künstlergeschichte etc.) von der Kunsttheorie (Traktatliteratur) systematisch zu unterscheiden.“⁹⁷

Mit diesem Verständnis – das für Schlossers Auffassung generell gelten kann – vernachlässigt er im heutigen Verständnis die anderen, ebenso wichtigen schriftlichen Quellen. Auch von seinem sogenannten offenen Kunstbegriff, der ein weites Quellenspektrum annimmt, ist diese Definition weit entfernt.⁹⁸

Umso mehr gerechtfertigt scheint der einschränkende Titel „Die Kunstliteratur“, womit Schlosser die Gesamtheit seiner fachlichen, schriftlichen Quellen meint.

In diesem Verständnis steht die Kunstliteratur respektive Quellenkunde am Anfang eines mehrstufigen Prozesses.

⁹³ Schlosser (1924) 14.

⁹⁴ Schlosser (1924) 556.

⁹⁵ Schlosser (1924) (1); Ders. (1914) 2.

⁹⁶ vgl. Schlosser (1924) (1) 2; Ders. (1914) 2.

⁹⁷ Locher (2001) 26.

⁹⁸ vgl. Hofmann (1986) 283.

„Die Quellenkunde hat zunächst den tatsächlichen vorhandenen Stoff auszukundschaften und mindestens bibliographisch beschreibend zu übermitteln. Auf eine höhere Stufe steigt sie durch die kritische [hermeneutische und heuristische, Anm.d.A.] Bearbeitung dieses Rohmaterials (...).“⁹⁹

Zu dieser Aussage im Widerspruch steht sein Bekenntnis aus der Vorrede:

„Das vorliegende Buch ist (...) hier durch seinen Untertitel deutlich als das bezeichnet, was es ursprünglich sein wollte und seiner ganzen Intonation nach bleiben mußte, als Quellenkunde; aber es ist ein zwieschlächtiges Gebilde geworden, (...) zu einer Theorie und Geschichte der Kunstgeschichtsschreibung (...).“¹⁰⁰

Notwendigerweise mündet die Quellenkunde nach Schlosser also in die Geschichte der Kunstgeschichte selbst. Eine solche war und wäre ihm ein tiefes Anliegen gewesen, nicht zuletzt um die Disziplin anderen gegenüber mit einem historischen Fundament zu versehen. Allerdings ist Schlossers Ansatz bereits 1917 in der ersten methodengeschichtlichen Abhandlung des Faches relativiert, indem HEIDRICH¹⁰¹ die Nachfolge Vasaris als „ungeheure Fiktion“ und „Geschichtskonstruktion“ bezeichnet und die historischen Schriften bis Winckelmann als Kunsttheorie denn als Kunstgeschichte versteht.¹⁰²

Dass Schlossers eigenes Verständnis der „Kunstliteratur“ als Geschichte der Kunstgeschichtsschreibung jedoch nicht allzu ernst genommen werden darf, kann durch andere Quellen belegt werden. Tatsächlich zeigt ein Blick in seinen Nachlass, dass er gegen Mitte der 20er Jahre offenbar tatsächlich an einer Geschichte der Kunst (und Geschichte der Kunstsprache) im eigentlichen Sinn arbeitete. Zumindest trägt ein Manuskript, datiert auf 1927 diesen Titel, das jedoch nie veröffentlicht wurde.¹⁰³

⁹⁹ Schlosser (1924) 2; Schlosser (1914) X.

¹⁰⁰ Schlosser (1924) VIII.

¹⁰¹ Heidrich (1917).

¹⁰² vgl. Locher (2001) 27.

¹⁰³ Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Archiv, Nachlass Schlosser, Karton 3

V.3. Theorie, Methode, Analyse.

Indem Julius von Schlosser im Jahr 1924 „Die Kunstliteratur“ als seine „(...) Frucht enzyklopädischer Studien, (...) das Standardwerk zur Geschichte der Historiographie und Theorie der bildenden Künste vom Spätmittelalter bis ins 18. Jh. (...)“¹⁰⁴ herausgibt, so erscheinen damit im Grunde zwei typologische Formen in einem Band¹⁰⁵: Das absolute Gros des Buches im Umfang von exakt 610 Seiten inklusive Nachtrag kann als Theorie und Geschichte der Kunstgeschichtsschreibung verstanden werden.¹⁰⁶ Daran schließt nahtlos ein Register bzw. eine Gesamtbibliographie von nochmals 30 Seiten Umfang an. Darunter darf jedoch nicht ein umfassendes Textregister im Sinn eines Stichwort-, Personen- oder Ortsverzeichnisses verstanden werden. Tatsächlich handelt es sich, worauf auch eine Vorbemerkung hinweist, nur um die Auflistung der Quellentexte und ihrer Autoren. Dadurch hat es Schlosser leider völlig unterlassen, die Sekundärliteratur zu beschlagworten. Dennoch wird das Register zu jener wertvollen Ressource gerade der historischen Kunstliteratur als welche sie bis zum heutigen Tag ihren hohen Wert behalten halt.

Das Register freilich stellt einen unveränderten Abdruck aus dem Jahr 1920 dar (siehe oben).

Der Textteil der „Kunstliteratur“ hingegen ist im Vergleich zur Bibliographie gut drei Jahre älter. Die Datierung am Ende des Textes nennt den Oktober 1923 und als Ort Abazzia.¹⁰⁷ Wiederum ein drittes Datum muss für das Vorwort gelten, das Schlosser ganz offenbar zu Weihnachten 1922 verfasst hatte – zu einem Zeitpunkt, da die Überarbeitung des Textes noch nicht abgeschlossen war.

Dem Vorwort noch vorangestellt ist die knappe Widmung an den deutschen Linguisten und Romanisten Karl VOSSLER (1872-1949). VOSSLER, 1902-1909 (siehe Abb. 8) Professor für romanische Philosophie, Literatur und Sprachgeschichte an der Universität in Heidelberg, ab 1911 Professor für Romanistik an der Universität in

¹⁰⁴ Aurenhammer (2007) 106.

¹⁰⁵ vgl. Davis (2009).

¹⁰⁶ vgl. Schlosser (1924), VIII.

¹⁰⁷ Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Archiv, Nachlass Julius von Schlosser, Karton 7.

Würzburg und anschließend in München, zählte neben CROCE (Abb. 9) zu den wichtigsten intellektuellen Wegbegleitern Schlossers. Zeugnis dessen ist folgender Geburtstagsgruß aus dem Jahr 1934:

„Hebe ich von meinem Schreibtisch den Blick auf die gegenüberliegende Wand, so trifft er auf ein bescheidenes ‚Lararium‘, die Bildnisse jener Männer, die für meine geistige Entwicklung von entscheidender Bedeutung geworden sind. Es sind zwei Gruppen. Die eine umfaßt jene, die die Führer meiner Jugend waren (...). Dann aber ein Fähnlein von Männern, die meiner eigenen Generation angehören, und deren Geistesfreundschaft mich nun schon seit drei Dezennien begleitet: Benedetto Croce, Karl Vossler, endlich (...) Heinrich Wölfflin...“¹⁰⁸

Schlosser hatte den wissenschaftlichen Dialog mit seinem deutschen Kollegen bereits 1917 gesucht – offenbar auf Vermittlung CROCES hin.¹⁰⁹ Denn in Analogie zu CROCE hatte VOSSLER seine linguistischen Theorien entwickelt.

An beide anschließend und aufbauend gelangte Schlosser schließlich zu seiner theoretischen Trennung von „Stil“ und „Sprache“ der Kunst. Zwischen diesem Dreigespann entwickelte sich durch die Jahre hindurch eine tiefe Verbundenheit. Auch wenn sich VOSSLER und Schlosser nur wenige Male in ihrem Leben persönlich begegneten – erstmals 1918 in Wien – und sich zwischen ihnen nie das Duwort einstellte.¹¹⁰

Bereits 1922 hatte Schlosser die Absicht gehegt, sein Mittelalter-Buch dem Romanisten zu widmen, ließ den Plan jedoch wieder fallen.¹¹¹ Hingegen kam ihm VOSSLER ZUVOR, indem er seine „Blüten oder Früchte oder Auswüchse“ dem Wiener dem „(...) lieben und verehrten Freund (...)“ widmet. Endlich, mit zwei Jahren Verspätung, kam Schlosser in der „Kunstliteratur“ dazu sich für die liebenswürdige Geste zu revanchieren. So hebt das Vorwort mit den folgenden Worten an:

„Es hat seinen wohlerwogenen Grund, wenn ich gerade Ihnen dieses Buch darbringe, trotz aller seiner Mängel – ich weiß genau, was ich sage -, und trotzdem wir, obwohl beide „Philologen“, auf so verschiedenen Gebieten tätig sind. Denn aus Ihren Schriften, die ich seit vielen Jahren aufmerksam verfolge, spricht ein Geist zu mir, dem ich mich irgendwie verwandt fühle und der mir in meinem engeren „Fache“ selten, fast niemals, entgegentritt; so

¹⁰⁸ Schlosser (1934) 1.

¹⁰⁹ vgl. Brief vom 4.10.1919 an Croce; vgl. Lönne (2003) 32.

¹¹⁰ Vgl. Lersch (1989) 47.

¹¹¹ vgl. Lersch (1988) 20.

habe ich aus ihnen nicht nur Genuß, sondern reichste Belehrung und Förderung geschöpft.“

Im Vergleich zu der Widmung an CROCE viele Jahre später erscheint die Formulierung dieser Zeilen beinahe kühl. Dies ist allerdings vielsagend für das Verhältnis der beiden Gelehrten.

Die Abfassungsschronologie wäre somit ausnehmend gut dokumentiert. Einzig die Angaben aus Schlossers eigener Feder aus dem Mai 1923 VOSSLER gegenüber, er arbeite gerade an dem Widmungsbrief, passt sich darin nicht ein.

Die Widmung als auch das Vorwort haben sich in Schlossers Autograph in vollem Wortlaut erhalten. Daraus ist ersichtlich, dass beides in einem Zug ohne spätere Korrekturen verfasst wurde. Ihre Formulierung bildete den Auftakt zur Überarbeitung der „Quellenkunde“, die das halbe Jahr 1923 hindurch gedauert zu haben scheint. Diese Annahme gründet sich auf die Aussage, dass die Kunstliteratur kurz vor ihrem Druck stehe, wie Schlosser in seinem Brief an CROCE vom 24. August 1923 schreibt.¹¹² Die beiden erwähnten Stellen sind, soweit gesagt werden kann, die einzigen Male, dass Schlosser in seiner Korrespondenz auf „Die Kunstliteratur“ zu sprechen kommt. Allerdings können daraus keine weiteren Schlüsse gezogen werden, da die erhaltene Korrespondenz sich in den allermeisten Fällen um den Austausch von Sonderdrucken und Büchern dreht und weniger um persönliche oder fachliche Angelegenheiten.

Beide Momente lassen zwei Schlussfolgerungen zu: Entweder Schlosser hat – was weniger wahrscheinlich erscheint - nachträglich sein Vorwort bzw. seine Widmung rückdatiert oder – was wahrscheinlicher ist - aus einer Art Verlegenheit heraus VOSSLER eine falsche Angabe gemacht. Nach Abwägung aller angeführten Argumente bleibt einzig diese Erklärung übrig. Dies würde auch zu dem Zeitfenster von nicht ganz zwei Jahren passen, die demnach zwischen dem Verfassen des Vorworts und der finalen Drucklegung liegen.

¹¹² Lönne (2003) 178.

V. 4. Schlosser über „Die Kunstliteratur“

Die schmale Forschungsliteratur zu Schlossers Schrifttum im Allgemeinen geht sicherlich mit der Quellensituation einher. Gerade in Bezug auf die „Kunstliteratur“ konnte die Forschung bisher nur auf wenig Überliefertes zurückgreifen. Als praktisch einziger Anhaltspunkt konnte daher das Vorwort gelten, das Schlosser seiner Ausgabe von 1924 voranstellte. Neben der Dedikation an Karl VOSSLER, dem werten und verehrten Freund, eröffnet Schlosser dem Leser einen kurzen Blick in die Geschichte des Buches, wie er selbst sagt.¹¹³ An diese vier Seiten sowie die folgenden zweiseitigen Vorerinnerungen klammerte sich die Forschung gleichsam in Ermangelung anderer Quellen.

Von der Wissenschaft völlig unbeachtet haben sich in den unterschiedlichen Wiener Archiven einige Teilnachlässe erhalten, die nicht nur von dem persönlichen sondern teils auch von dem wissenschaftlichen Schriftgut Schlossers gebildet werden.

Einzelne Archivalien aus diesen Nachlässen betreffen auch direkt die Entstehungs- und Vorgeschichte der „Kunstliteratur“. Eine überblicksmäßige Darstellung dieser Materialien wird im nachfolgenden Kapitel als Grundlage für die Autopsie geliefert, bevor die Ergebnisse in die Gesamtdarstellung einfließen. Insofern einzelne Stücke daraus für das aktuelle Kapitel Relevanz besitzen, fließen die Resultate natürlich bereits an dieser Stelle ein.

Wie bereits angedeutet sind in Schlossers Vorwort eine Reihe von Selbstaussagen zu seinem Werk überliefert worden. Nichts liegt m. E. näher als in der Autopsie seines „Opus Magnus“, wie AURENHAMMER die „Kunstliteratur“ einmal genannt hatte¹¹⁴, diesen Aussagen zu folgen. Zumal auf diesen vier Seiten wichtige Prinzipien und Leitlinien des Buches formuliert wurden.

Dieser Ansatz ist nicht neu und wurde bereits von anderen Autoren zuvor aufgegriffen. Dafür spricht auch, dass der Autor – wie schon erwähnt - in seinen eigenen Worten wesentliche Aussagen zu beinahe allen wichtigen Aspekten,

¹¹³ Schlosser (1924) (1) VII.

¹¹⁴ Aurenhammer (2007) 106.

methodischen, theoretischen aber auch arbeitstechnischen und quellenkundlichen gemacht hat.

Auf eine vollständige Wiedergabe des Vorworts wird an dieser Stelle jedoch verzichtet und ist stattdessen im Anhang zu finden. Dennoch sind in den folgenden drei Unterkapiteln die - wenn auch teils spärlichen - Hinweise, die uns Schlosser gegeben hat, natürlich berücksichtigt und eingearbeitet.

V.4.1. Croces Einfluss

Bereits im ersten Absatz seines Vorworts nennt Schlosser ganz beiläufig als „(...) großen gemeinsamen Freund (...)“ den italienischen Gelehrten Benedetto CROCE.¹¹⁵

Benedetto Croce (1866-1952) (siehe Abb. 9) gehörte um die Jahrhundertwende zu den wichtigsten italienischen Intellektuellen seiner Generation. Sprössling einer wohlhabenden Familie aus den Abruzzen war er bereits in jungen Jahren Erbe eines beachtlichen Vermögens. Nach Studien in Rom und Neapel ließ er sich als Privatgelehrter eben hier nieder. Seine Rolle als Wissenschaftler ist nicht leicht festzulegen, so war er gleichzeitig Philosoph, Humanist, Historiker und Kunsthistoriker bzw. Kunstkritiker. Durch seine Theorien wurde er zum Begründer einer neuen Schule des Idealismus. Daneben war Croce auch politisch aktiv und gehörte dem liberalen Lager als Stimme gegen Faschismus und Totalitarismus an.

In seinen Schriften, vor allem der 1902 erschienen „*Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*“¹¹⁶, „(...) das große Eingangstor zu seiner vierbändigen `Philosophie des Geistes (...)‘“¹¹⁷ entwarf CROCE über Jahre hindurch eine ästhetische Philosophie. Darin spielt die ästhetische Erkenntnis als Grundlage des wirtschaftlichen und ethisch-moralischen Handelns die zentrale Rolle einer vierstufigen geistigen Weltbemächtigung. Damit wollte er aufbauend auf der deutschen und italienischen Philosophie der Vernunft den überkommenen Positivismus seiner Tage überwinden.

¹¹⁵ Schlosser (1924) VII.

¹¹⁶ vgl. Croce (1902).

¹¹⁷ Schlosser (1924) 27.

Die Lektüre der „Ästhetik als Wissenschaft vom Ausdruck und allgemeiner Linguistik“ gehörte nach Schlosser eigener Schilderung zu einem der erhellendsten Momente seiner wissenschaftlichen Laufbahn.¹¹⁸ Noch im Jahr 1903 nahm Schlosser die Korrespondenz mit seinem Autor auf. Aus diesem „geistigen Funkensprung“¹¹⁹ erwuchs eine tiefe geistige Freundschaft, die allen politischen Widrigkeiten zum Trotz bis zu Schlossers Tod hielt. Der von Schlosser anfangs „hochverehrte Herr“ und „illustrissimo Signore“ entwickelte sich über die Jahre zu einem „lieben Freund“. In seinem Lebenskommentar bekennt Schlosser gar „meine Bekanntschaft mit ihm [ist] das eigentliche geistige Ereignis meines Lebens geworden“.¹²⁰

Die Prognose freilich, „dass die Nachwelt in Croce den führenden Philosophen des 20. Jahrhunderts erblicken wird (...), ebenbürtig den großen Geistern der deutschen Romantik vom Beginn des 19. Jahrhunderts“¹²¹, hat sich nicht bewahrheitet. Denn letzten Endes schuf CROCE ein ahistorisches Modell, in dem Künstler und ihre Werke über das Einfluss- und Beziehungsgefüge erhaben sind.¹²²

Der geistigen Krise, „das Ungenügen an der eigenen positivistisch-philologischen Methode“¹²³ und das Verhaften an der positivistisch-empirischen Generation¹²⁴, in der sich Schlosser in den ersten Jahren des neuen Jahrhunderts befand, glaubte er durch CROCES Neuidealismus begegnen zu können:

So übernahm er von ihm die Unterscheidung von „Kunst“ und „Nichtkunst“ und kombinierte sie mit der Anschauung einer „Inselhaftigkeit“ von Kunstwerken.¹²⁵

Auf diesem Konzept aufbauend gelangte er schließlich zu einer Theorie der Doppelnatur von Kunst, einer „Stilgeschichte“ und „Sprachgeschichte“. Während erstere als Kunstgeschichte im Sinn einer Geschichte der inselhaft schöpferischen Werke verstanden werden kann, bezeichnet zweitere die künstlerischen Elemente und das Wesen eines Kunstwerks bis hin zur formalen Typologisierung.

¹¹⁸ vgl. Schlosser (1924) (2), 121.

¹¹⁹ Lönne (2002) 217.

¹²⁰ Schlosser (1924) (2), 122.

¹²¹ Schlosser (1924) (2) 121.

¹²² vgl. Lachnit (1990) 157.

¹²³ Aurenhammer (2007) 106.

¹²⁴ Schlosser (1924) (1) IX.

¹²⁵ vgl. weiterführend Lersch (1989) 45; Lachnit (1990) 157.

„In other words, in proceeding from the known to the unknown, from the conventional language (...) to the highly individual character of the style (inevitable ‘unreachable’ in its quotient of uniqueness), Schlosser’s analysis will tend to circumscribe gradually the degree of interdetermination of art (...)“.¹²⁶

Dieses Ideengebäude sollte nicht zuletzt dazu dienen von der bis dahin gelehrten „Künstlergeschichte“ zur „Kunstgeschichte“ zu finden, entgegen dem Leitwort „(...) es gibt keine ‚Kunst‘, nur ‚Künstler‘.“¹²⁷

Viele Autoren haben sich inzwischen mit dem theoretischen Einfluss CROCES auf Schlossers Schriften befasst. So auch DE MAMBRO SANTOS, der sich in seinem Aufsatz ganz konkret mit der theoretischen Abhängigkeit der „Kunstliteratur“ von CROCE und VOSSLER befasst. Seinem Resumee, das aus Schlossers „Opus magnum“ mehr oder weniger eine methodische Abschreibübung von CROCES philosophischen Prinzipien und VOSSLERS linguistischen Prämissen macht¹²⁸, muss eine Absage erteilt werden. Denn gerade die „Kunstliteratur“ ist – im Vergleich zu späteren Schriften – viel mehr ein „catalogue raisonné of written sources of art history“¹²⁹ wie es VENTURI formuliert hat, denn ein theoretisches oder methodisches Werk zur Kunstgeschichte. Völlig zu Unrecht wundert sich DE MAMBRO SANTOS also zu Beginn seines Aufsatzes, dass u.a. Croces Einfluss auf die „Kunstliteratur“ ein Forschungsdesiderat darstellt.¹³⁰

Diese Feststellung teilt die Auffassung GIACOMELLIS, „(...) la riflessione crociana non è l’unica ad influire sull’opera di Schlosser: questi si forma infatti nel milieu da lui stesso retrospettivamente definito Scuola viennese di Storia dell’arte (1934), che annoverava, tra gli altri, Franz Wickhoff (...), Alois Riegl (...) e Karl Vossler...“.¹³¹

Jene Momente, die eine methodische Durchdringung erkennen lassen, erschöpfen sich bereits mit der Struktur des Buches. Dieses lässt im Aufbau deutlich die Orientierung an der Künstler- anstatt der Kunstgeschichte erkennen. Der Inhalt strukturiert sich demnach an den großen Namen Leonardo da Vinci (Buch 2), Vasari (Buch 3, 4 und 5), Dürer (Buch 4) etc. Eine vordergründige Ausnahme davon bilden

¹²⁶ De Mambro Santos (2001) 9.

¹²⁷ Schlosser (1924) 125; vgl. Ketelsen (1988) 10; weiterführend zu diesem Zitat Locher (2010) 394f.

¹²⁸ vgl. De Mambro Santos (2009) 16.

¹²⁹ Venturi (1936) 20.

¹³⁰ De Mambro Santos (2009) 1.

¹³¹ Giacomelli (2002) o.S.

Buch 6, „Die Kunstliteratur des Manierismus“ und Buch 7, „Die Geschichtsschreibung des Barock und des Klassizismus“. Auf den zweiten Blick jedoch offenbart sich eine ebensolche Struktur in den Unterkapiteln bzw. im Aufbau des Textes. Denn auch die mit Buch 5 einsetzende „Kunsttopographie“ ist nach ihrer geographischen Ordnung von Region zu Region biographisch-chronologisch geordnet.

Sowohl für diesen Abschnitt gesprochen, als auch für den gesamten Text kann gesagt werden, dass die von Schlosser gewählte Strukturierung entlang der Autoren die für dieses Thema einzig sinnvolle und damit mögliche Wahl war.

Jüngere Publikationen zur Kunstliteratur blieben diesem Prinzip nicht nur treu, sondern gehen sogar einen Schritt weiter: In der Regel greifen sie völlig zusammenhanglos einige Autoren der Kunstgeschichte heraus.

Für einen derartigen methodischen Aufbau war weder CROCE und noch weniger VOSSLER von Nöten. Er offenbart vielmehr Schlossers Bemühen, die alte Form der Kunstgeschichtsschreibung nicht sofort zu „übersegeln“ und aus dem Auge zu verlieren.¹³² Hinzu kommt, dass die Struktur der Monographie von jener der „Materialien“ übernommen ist. Deren Erscheinen – und vor allem deren Vorarbeit – liegt viele Jahre vor den elaborierten Konzepten Schlossers zur Stil- und Sprachgeschichte der Kunst.

Es hat also seine vollste Berechtigung, wenn Schlosser den Namen seines Freundes CROCE nur streift. Nicht überzeugen kann, auch mit Verweis auf GIACOMELLI¹³³, der Ansatz von DE MAMBRO SANTOS. Diesbezüglich muss auch nochmals die starke Tradition der Wiener Schule angeführt werden, die sich von EITELBERGER nahtlos bis zu Schlosser verfolgen lässt. Gerade ein Kompendium wie es die „Kunstliteratur“ ist bildet eine beispielhafte Leistung, zur der erst die Wiener Tradition die Vorbedingung schuf. So bildete sie gleichsam den fruchtbaren Nährboden, auf den Croces Theorien fielen.

¹³² vgl. Schlosser 1924 (2) 126; weiterführend Ketelsen (1988) 10

¹³³ vgl. Ders. (2002) o.S.

V.4.2. Schlossers Bibliothek

Der wahrscheinlich interessanteste und spannendste Teil in Schlossers Vorwort ist jener, in welchem er auf die Ressourcen für sein Buch zu sprechen kommt.

„Ihren praktischen Ursprung haben sie in eigenem Bedürfnis und in einer gewissen Sammlerliebe, die mich eine für einen Privatmann nicht ganz unerhebliche, nahezu vollständige Bibliothek kunsttheoretischer und kunstgeschichtlicher Literatur, meist auf italienischem Boden, zusammenbringen ließ: in ihm (...) hat diese ja überhaupt ihren Ursprung und ihre wesentliche Bedeutung.“¹³⁴

Somit zählt die Stelle – wenn auch unhinterfragt - auch zu den am meisten zitierten Stellen der Sekundärliteratur.

Aus verschiedenen Stücken von Schlossers privatem Nachlass geht, wie bereits erwähnt, hervor, dass er tatsächlich eine beachtliche Bibliothek an wissenschaftlicher wie auch trivialer Literatur besaß. Seine privat geführten Bücherlisten erreichen eine vierstellige Ordnungszahl mit ungefähr 4000 Einträgen. Dennoch konnte sie nicht mit den wirklich großen, privaten Gelehrtenbibliotheken dieser Zeit mithalten, die einen doppelt so großen Umfang erreichen konnten¹³⁵.

Leider hat sich kein vollständiges Bücherinventar erhalten, aus der die Gesamtzahl sowie sämtliche Titel hervorgehen. Ebenso wenig hat sich die Einheit der über Jahrzehnte gesammelten Literatur erhalten. Die Zersplitterung hat schon sehr früh eingesetzt. Bereits knapp nach seinem Tod, noch aus dem Jahr 1938, datiert ganz offensichtlich der erste Versuch aus Schlossers Bibliothek oder zumindest Teilen davon Geld zu machen. So hegte sein Sohn die Absicht die wissenschaftlichen Bücher zu verkaufen. Ob eine solche Veräußerung tatsächlich stattgefunden hat und in welcher Form ist leider nicht bekannt.

Eine Auflösung von Schlossers Privatbibliothek aus dem Nachlass seiner zweiten Frau (gest. 1960) fand, sofern sie sich bis dahin erhalten hatte, definitiv in den frühen 60er Jahren statt. In drei Teilen gelangten die Bücher 1961 und 1962 bei Wiener Antiquariaten zum Verkauf: Zunächst im Oktober 1961 eine kleinere

¹³⁴ Schlosser 1924 (1) VII.

¹³⁵ vgl dazu etwa die Bibliothek Arpád Weixlgärtners; weiterführend Weiss (2012) 49.

thematische Auswahl aus Schlossers Bibliothek zur Literaturgeschichte, Geographie oder Ästhetik bei der alteingesessenen Buchhandlung und Antiquariat Alois REICHMANN¹³⁶ und im selben Jahr seine „Kunstabibliothek“ (Abb. 11), gefolgt 1962 von seiner „Musikbibliothek“ beim Antiquariat V. A. HECK.¹³⁷

Von allen drei Auktionen haben sich typographische Kataloge erhalten. Sie listen einen Gesamtumfang von 2846 Büchern auf.¹³⁸

Ein Blick in das thematisch geordnete Inhaltsverzeichnis zeigt auch rasch eine nicht unerhebliche Anzahl von Titeln, die Schlossers Interessensgebieten, zumindest nach Aussage vieler Autoren, fernlagen wie etwa zur asiatischen und orientalischen Kunst, aber noch mehr der orientalischen Kunst.¹³⁹

Ein stichprobenartiger Abgleich mit den in der „Kunstliteratur“ zitierten Angaben zeigt jedoch sehr rasch, dass bei weitem nicht alle Bücher in den Verkaufskatalogen angeführt sind. So fehlen verschiedene Titel, etwa was die Kunstgeschichtsschreibung außerhalb Italiens oder die mittelalterliche Literatur anbelangt (z.B. WULF (1896), COLETTI (1904) oder WEINKOPF (1875))¹⁴⁰, aber auch solche die Schlosser mit Bestimmtheit besessen hat. Diesen Nachweis liefern sowohl seine persönliche Korrespondenz als auch seine autograph geführten Bücherlisten. Insgesamt existieren drei unterschiedliche Manuskripte dieser Art (siehe dazu und zu dem Folgenden Kapitel VI.): Das älteste davon, ein Katalog der Literatur über Venedig und Venezien, datiert noch aus dem Jahr 1896. Ab 1909 führte Schlosser ergänzend und parallel dazu ein Verzeichnis der Werke über Italien und ab 1926 eines der Trivilliteratur sowie seiner Notensammlung. Teilweise scheint Schlosser die Listen parallel geführt zu haben, teilweise – vor allem seine venezianische Literatur – in die jüngeren Verzeichnisse übernommen zu haben. Von Relevanz für das vorliegende Thema sind lediglich die beiden jüngeren.

Ein willkürlich stichprobenartiger Vergleich zwischen den in der „Kunstliteratur“ zitierten Titeln und den handschriftlich aufgeführten zeigt eindeutig eine fehlende Übereinstimmung in vielen Fällen. Jedoch ist damit Schlossers zitierte Behauptung

¹³⁶ Vgl. Reichmann (1961).

¹³⁷ vgl. Lersch (1988) 22, Fußnote 12

¹³⁸ Diese Summe ergibt die Addition der Gesamtzahlen aller drei Katalognummern: V.A. Heck (1961) 1515 Nummern, V.A. Heck (1962) 763 Nummern, A. Reichmann (1961) 568 Nummern.

¹³⁹ Vgl. Heck (1961), 25 f., 69-72.

¹⁴⁰ Vgl. Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Archiv, Nachlass Julius von Schlosser, Karton 7 und dazu näher Anhang 2.

noch nicht widerlegt. Bevor die Frage nach Schlossers Ressourcen weiterverfolgt wird, soll zuvor noch ein Blick auf das weitere Schicksal seiner Bibliothek geworfen werden.

Denn tatsächlich zeigt auch ein Vergleich zwischen den Auktionslisten mit den autographen Katalogen, dass viele Titel 1961/62 nicht zum Verkauf gelangten¹⁴¹. Dazu gehören etwa auch die Monographien Croces als auch die Exemplare der von ihm herausgegebenen Zeitschrift „La Critica“, die Schlosser scheinbar privat über seinen Buchhändler abonniert hatte.¹⁴² Wie groß die Differenz an Titeln tatsächlich ist, kann unmöglich genau festgemacht werden. Zumal keine der vorliegenden Auflistungen aus Schlossers späteren Jahren datiert. Das ausführlichste Verzeichnis legte Schlosser 1926 an, jedoch muss unklar bleiben welches Datum es wiedergibt. Aus dem Katalog von 1909 ist ersichtlich, dass die jüngsten Einträge nicht älter als 1930/31 sind. Festzuhalten bleibt, dass eine Gesamtübersicht von Schlossers privater Bibliothek sehr große Probleme bereitet.

Sehr wahrscheinlich ist die Annahme, dass in den Jahrzehnten zwischen Schlossers Ableben und der Auflösung seiner Bibliothek 1961/62 schon viele Bücher abgängig waren. Möglicherweise kam es schon 1938 zum Verkauf einzelner Bücher, angefangen mit den interessantesten Autoren und Titeln, da sie das meiste Geld bringen würden.

Eine andere Annahme muss lauten, dass eine Auswahl der wissenschaftlichen Literatur dem Institut für Kunstgeschichte geschenkt oder bereits von Schlosser überlassen worden war. Ebenso wahrscheinlich ist die Annahme, dass das Kunsthistorische Museum und seine Bibliothek mit Titeln aus seiner Handbibliothek bedacht wurde – entweder bereits im Jahr 1922 anlässlich seines Abgangs an die Universität oder aus seinem Nachlass.

Wie aus seiner Korrespondenz mit CROCE zu erschließen ist, schaffte Schlosser teilweise auch Literatur über die Bibliothek des Museums an. Sie stand ihm über die Sammlungsbibliothek zur Verfügung, aber auch nicht mehr. Dies betrifft etwa die von

¹⁴¹ Hierin irrt Johns wenn er meint: „Der anscheinend vollständige Bücherbesitz von Schlosser wurde in zwei Katalogen festgehalten.“ Vgl. Johns (1988) 47.

¹⁴² vgl. Brief von 28.10.1904 an Croce; vgl. Lönne (2003) 8.

ihm so hoch geschätzte Zeitschrift *Napoli nobilissima*¹⁴³, die CROCE ab 1892 mit herausgab. Mit Ausbruch des 1. Weltkriegs und vor allem in der Nachkriegszeit ließ die wirtschaftliche Situation des Museums diese Möglichkeit jedoch nicht mehr zu. Auch bei den Anschaffungen für die Institutsbibliothek handelte es sich nach dem Weltkrieg bis hinein in die späten 20er Jahre größtenteils um ausbedungene Sonderdrucke und Geschenke, um die Schlosser an verschiedenen Adressen – natürlich auch Croce – hausieren gehen musste. Teilweise tragen diese Schenkungen auch eine persönliche Widmung des Autors.

Wie vermutet bereicherte eine erhebliche Anzahl an Schlossers privaten Büchern den Inventarbestand der Institutsbibliothek. Diese Bände sind bis heute mit dem schriftlichen Vermerk „Geschenk (Hofrat) Schlosser“ gekennzeichnet.

Bei diesem Legat handelte es sich ausschließlich um Titel, die Lücken in den Beständen schlossen. Zumindest sind keine Dubletten der betreffenden Titel nachweisbar.

Ein Legat Schlosser ist in der Museumsbibliothek hingegen nicht nachweisbar.¹⁴⁴

Eine Auswahl an Titeln zur Instrumentenkunde wurde erst von Neda von Schlosser aus dem Nachlass ihres Mannes dem Museum geschenkt.¹⁴⁵

Die Bibliothek, auf die sich die eingangs zitierte Aussage bezieht, lässt sich also anhand folgender Quellen recht gut – wenn auch sicherlich nicht umfassend – rekonstruieren:

- 1.) der erhaltenen Auktionskataloge,
- 2.) des Legats an die Institutsbibliothek
- 3.) der autograph geführten Bücherverzeichnisse

Auf Basis dieser Rekonstruktion steht nun endgültig die Frage nach den für die „Kunstliteratur“ herangezogenen Ressourcen an. Die Antwort auf diese Frage ergibt ein recht deutliches Bild.

¹⁴³ Brief vom 1.11.1904 an Croce; vgl. Lönne (2003) 9; worauf sich die Bemerkung vom 28.10.1904 (vgl. Lönne (2003) 7) bezieht ist nicht eindeutig, meint aber wahrscheinlich die Zeitschrift „La Critica“, die Croce 1903 gegründet hatte.

¹⁴⁴ vgl. Kunsthistorisches Museum Wien, Bibliothek, Erwerbungsjournal 1938.

¹⁴⁵ Kunsthistorisches Museum Wien, Archiv, 40/KL/1939.

Im Resümee können die zitierten und kommentierten Bücher in drei Gruppen unterteilt werden:

- 1.) Bücher, die entweder in der Universitätsbibliothek und/ oder in der Institutsbibliothek vorhanden waren,
- 2.) Bücher, die in Schlossers eigener Privatbibliothek nachgewiesen werden können und
- 3.) Bücher, die weder in der Universitätsbibliothek noch der Institutsbibliothek oder der Privatbibliothek existierten.

Dieses Ergebnis liefert der genaue Abgleich einer zufälligen Auswahl an Sekundärliteratur mit den entsprechenden Katalogen, wie etwa PELAYO 1890, HELLER-CAMPE 1828, FABRICZY 1893, MOSCHETTI 1910, ESCHER 1919 etc. Die dafür herangezogenen Titel sowie eine Übersicht sind in tabellarischer Form in Anhang II dargestellt.

Das Ergebnis dieser kurzen Untersuchung stellt sich eindeutig dar:

Ein erheblicher Anteil an Primär- wie Sekundärliteratur findet sich nicht in Schlossers Bibliothek oder seinem Legat an die Institutsbibliothek oder kann zumindest nicht mehr nachgewiesen werden

Die herangezogene Auswahl kann ebenso für eine ungefähre Schätzung im Sinn einer Hochrechnung herhalten. Dazu soll, was in Schlossers Auflistungen viel zu wenig und viel zu selten passiert, so gut wie möglich zwischen Quellen und Sekundärliteratur unterschieden werden. Tatsächlich gelingt eine solche Trennung nur schwierig, vor allem was die Herausgebertätigkeit, Kommentierung und Übersetzung älterer Literatur anbelangt.¹⁴⁶ Unter Zuhilfenahme des Index kann eine solche Trennung im Sinne Schlossers jedoch gelingen (siehe Kapitel V.).

Auf dieser Basis wurde die Stichprobe an 30 Quellentexten mit den Zettelkatalogen der Universitäts- und Institutsbibliothek als auch den autographen und gedruckten Katalogen von Schlossers Bibliothek abgeglichen. Das Ergebnis dieses Abgleichs ist überaus unerwartet: Von den 30 Autoren können immerhin drei bei Schlosser

¹⁴⁶ vgl. dazu allgemein Sclosser (1924),

(PASCOLI 1732, AVEROLDO 1700, ZUCCOLO 1793)¹⁴⁷ und nur sechs mehr in der Universität, d.h. Hauptbibliothek samt Institutsbibliothek nachgewiesen werden (HIRSCHFELD 1775, MENGS 1762, SQUADRONIUS 1793, CHIZZOLA 1760, SCALABRINI 1773¹⁴⁸, TIRABOSCHI 1786¹⁴⁹)¹⁵⁰, was ein Verhältnis von 9:21 ergibt. In Prozent ausgedrückt bedeutet das, dass bei exakt 70 % der angeführten Literatur nicht nachgewiesen werden kann, ob Schlosser sie jemals in Händen gehalten hat. Die Größe der Stichprobe könnte, was die Aufgabe einer statistisch-mathematischen Arbeit wäre, in Hinblick auf die insgesamt über 1500 angeführten Titeln noch vergrößert werden, um statistisch eine umso verlässlichere Angabe zu liefern. Dennoch genügt auch der eben gelieferte Vergleich, dass Schlosser andere Quellen zur Hand haben musste.

Ein für die Sekundärliteratur durchgeführter Vergleich unter denselben Bedingungen ergibt für neun herangezogene Stichproben ein Verhältnis von 2:7. In Worten ausgedrückt bedeutet dieser Zahlenwert, dass bei neun willkürlich ausgewählten Stichproben, in zwei Fällen die Literaturangabe entweder in der Institutsbibliothek oder der Handbibliothek nachgewiesen werden können. In sieben Fällen kann ein solcher Nachweis anhand der alten Bibliothekskartei des Instituts oder der Quellen zur Handbibliothek nicht geliefert werden.

Ein ebenfalls stichprobenartiger Vergleich, jedoch beschränkt auf die Topographie italienischer Literatur, deren Kategorien von vornherein in Schlossers Bibliothek angeführt sind, wie etwa Murano oder Verona, ergibt bei einer eingeschränkt willkürlichen Stichprobe von 30 Titeln etwa ein um die Hälfte besseres Ergebnis von 5:15 oder 1:3. Dieses Verhältnis ist in Anbetracht einer wesentlich kleineren Grundgröße bezogen auf die eingangs zitierte Aussage wesentlich konkreter.

Das bescheidene Ergebnis gereicht jedoch nur auf den ersten Blick zum Nachteil. Denn dass wesentlich weniger Titel aufgeführt sind als in Schlossers Handbibliothek standen, muss vielmehr als Qualitätsmerkmal gelten. Tatsächlich belegt es nämlich, dass es sich bei der „Kunstliteratur“ um viel mehr als die publizierte und gedruckte Version von Schlossers privater Gelehrtenbibliothek handelt. Tatsächlich belegt

¹⁴⁷ vgl. Heck (1961) (1).

¹⁴⁸ Institutsbibliothek, Signatur: Quellenschriften, Guiden, Italien, Fer. 2

¹⁴⁹ Institutsbibliothek, Signatur: Quellenschriften, Viten, Italien 72.

¹⁵⁰ vgl. zu dieser Aufzählung und zu den einzelnen Literaturangaben Anhang 2.

gerade diese Auswahl, wie viel Mühe sich der Autor bei der Auswahl der Literatur gab und welche strengen Kriterien er anwandte. Damit wollte Schlosser sicherlich einen möglichst hohen Anspruch gewährleisten und die Spreu vom Weizen trennen.

Das Verhältnis ist auch ein gutes Zeugnis dafür, welche Gratwanderung Schlosser beim Zusammenstellen des Materials einging. Dabei nahm er ähnlich wie bei seinem Aufsatz „Die Wiener Schule der Kunstgeschichte“ eine stark konstituierende Rolle ein. Dies war im Sinn einer Etablierung des Fachs Kunstgeschichte und im Sinn von seinem Institut nicht unbeabsichtigt. Der Erfolg der „Kunstliteratur“ gab Schlosser bei seiner Wahl jedoch in jeder Beziehung Recht.

Das Resümee dieses Kapitels fällt also eindeutig aus. Es zeigt, dass der von der Literatur unreflektiert rezipierte und bisher nicht hinterfragte Ursprung der „Kunstliteratur“ viel weniger in Schlossers eigener Bibliothek zu suchen ist als bisher immer angenommen.

Dieser neue Sachverhalt muss zwangsläufig in die Fragestellung münden, woher Schlosser seine Informationen bezog!

V.4.3. Andere Quellen

Wie die ausführliche Recherche im vorangegangenen Kapitel gezeigt hat, verarbeitete Schlosser in der „Kunstliteratur“ zu einem wesentlichen Anteil auch Quellen, zu denen er keinen unmittelbaren Zugang hatte. Die hochinteressante Frage, die sich also stellt, muss lauten, woher bezog er all seine Informationen und Angaben? Diese Frage lässt sich im Rahmen dieser Arbeit nicht endgültig beantworten, aber bis zu einem gewissen Grad nachgehen.

Generell können dafür drei unterschiedliche Ebenen vermutet werden:

1. Kollegen vom Fach im In- und Ausland, mit denen er sich persönlich oder schriftlich austauschte, bei denen er um fachlichen Rat fragte, um inhaltliche Hilfe bat oder einfach Literaturhinweise suchte.

Diese Hypothese kann selbstverständlich nur anhand der schriftlichen Überlieferungen auf ihre Stichhaltigkeit geprüft werden.

Bezüglich Schlossers Korrespondenz erweist sich das Diktum von LERSCH leider als nur allzu wahr: „(...) die Spur seines handschriftlichen Nachlasses, einschließlich der ihm zugegangenen Briefe, [scheint] sich frühzeitig zu verlieren.“¹⁵¹

Tatsächlich findet sich in Schlossers bekannten Nachlässen so gut wie keine Korrespondenz, weder von eigener Hand noch von fremder. Hingegen haben sich in den Nachlässen einiger seiner Korrespondenzpartner Briefe Schlossers erhalten, so etwa CROCE (siehe oben), VOSSLER (siehe oben) oder HAHNLOSER.¹⁵² Bei genauer Lektüre der thematisierten Gegenstände fällt auf, dass alle möglichen Informationen und Fragen ausgetauscht wurden, von im Krieg gefallenen Kollegen bis zu Neujahrswünschen. Wissenschaftliche Inhalte im eigentlichen Sinn können – entgegen der Formulierung bei LERSCH¹⁵³ - dabei nur marginal nachgewiesen werden. Insofern kann die Überlieferung einer wissenschaftlichen Korrespondenz im eigentlichen Sinn bestritten werden.

Ebenso wenig Aufschluss geben die Autographen über den Austausch von für die „Kunstliteratur“ relevanten Informationen. Auf Grund der sehr lückenhaften Überlieferung kann daher die oben formulierte Hypothese allein auf Grundlage von Selbstzeugnissen nicht endgültig widerlegt oder verifiziert werden.

Nicht ungenannt bleiben darf an dieser Stelle jedoch auch die Danksagung in Schlossers Vorwort an einzelne Personen. Sie verweist darauf, dass Schlosser sich an eine Reihe von Gewährsmännern gewandt hat.

„Ich muß hier noch einer Reihe von Männern gedenken, die mir ihren Anteil an diesem Buche durch Ergänzungen und Richtigstellungen bezeugt haben. An erster Stelle muß ich neben E. Steinmann in Rom, den ich schon erwähnte, G. Gronau in Cassel nennen; des weiteren meinen lieben Jugendfreund J. J. Tikkanen in Helsingfors, Chr. Hülsen in Florenz, P. Clemen in Bonn; endlich einige jüngere Gelehrte, von denen ich ein paar meine „Schüler“ nennen darf: F. Saxl in Hamburg, G. v. Kieszkowski in Krakau, E. Kaufmann in Wien, K. Cassierer in Oberhambach, K. Eberlein in Rastatt; sie haben mir zum Teil Einsicht in noch ungedruckte Schriften gestattet. Ihnen allen sage ich hier meinen wärmsten Dank.“¹⁵⁴

¹⁵¹ Lersch (1988) 18.

¹⁵² vgl. dazu Lersch (1988) 18, 22 Fußnote 15.

¹⁵³ Lersch (1988) 18.

¹⁵⁴ Schlosser (1924) (1) X.

Diese Liste führt eine Auswahl an Kalibern der Kunstgeschichte dieser Zeit an:

Ernst STEINMANN (1866-1934), Direktor des Großherzoglichen Museums zu Schwerin 1903–1911 und erster Direktor der Bibliotheca Hertziana in Rom 1913-1934, Georg GRONAU (1868-1938), Direktor der königlichen Gemäldegalerie in Kassel 1910-1924, Johann Jakob TIKKANEN (1859-1930), Professor für Kunstgeschichte und Leiter der Skulpturensammlung der Universität Helsinki, Christian HÜLSEN (1858-1935) zweiter Sekretär des Deutschen Archäologischen Instituts in Florenz 1887-1909 und Honorarprofessor und ab 1907 Honorarprofessor für Archäologie an der Universität Heidelberg oder Paul CLEMENT (1866-1947), 1899-1902 Professor für Kunstgeschichte und Literatur an der Kunstakademie Düsseldorf und von 1902-1935 Professor für Kunstgeschichte, ab 1893 Provinzialkonservator der Rheinprovinz und ab 1901 Vorsitzender des Denkmalrats der Rheinprovinz – um nur die wichtigsten Namen biographisch verortet zu haben.

Keinerlei Erwähnung finden Schlossers wissenschaftliche Assistenten am Institut, die ihm zumindest ab 1922 zur Seite gestanden wären. Seinen ersten Assistenten Karl Maria SWOBODA hatte er noch von seinem Vorgänger Max DVORAK „geerbt“. Entsprechend dessen eigenen Aussagen (siehe oben) und widersprechenden Belegen scheint SWOBODA in keiner Weise in das Erscheinen der „Kunstliteratur“ eingebunden gewesen zu sein.

Weniger die zitierte „Einsicht“ in ihre Schriften, als vielmehr die „Ergänzungen“ und „Richtigstellungen“ wären von Interesse. Dabei ist die Annahme mehr als berechtigt, dass diese in schriftlicher Form erfolgte. Einmal mehr kann jedoch nur darauf hingewiesen werden, dass die entsprechenden Stücke frühzeitig in alle Winde zerstreut wurden.

Neben der Danksagung im Vorwort bekennt Schlosser zusätzlich an einigen wenigen Stellen, dass er diese oder jene Information Anderen verdankt. Das geschieht entweder nochmals durch ein paar Worte des Dankes oder durch einfache Namensnennung. Ersteres etwa wenn es heißt: „Auf einen merkwürdigen Reisebericht macht mich G. Gronau freundlichst aufmerksam (...)“¹⁵⁵

¹⁵⁵ Schlosser (1924) (1) 169.

Sofern die Angaben nicht durch solche Verweise gekennzeichnet sind, lässt sich dennoch zwischen den Zeilen herauslesen, wenn es sich „nur“ um aus der Literatur übernommene Hinweise handelt. Diese Feststellung leitet direkt zur nächsten Hypothese über:

2. Sekundärliteratur wie regelmäßig erscheinende internationale Fachzeitschriften, Reihen oder Periodika mit Rezensionen, Literaturberichten und Mitteilungen über Neuerscheinungen neben den wissenschaftlichen Artikeln oder Monographien mit ähnlicher Ausrichtung.

In der einleitenden Bibliographie zur Quellenkunde führt Schlosser tatsächlich eine Reihe von modernen Monographien an, die er herangezogen hatte, wie etwa Hans TIETZE, *Methode der Kunstgeschichte* (Leipzig 1913), PIPER, *Einleitung in die monumentale Theologie* (Gotha 1867), FREY, *Codice Magliabechiano* (Berlin 1892), FONTAINE, *Les doctrines d'art en France de Poussin à Diderot* (Paris 1909), DRESDNER, *Die Kunstkritik Bd. 1* (München 1915), WAETZOLD, *Deutsche Kunsthistoriker von Sadrart bis Rumohr* (Leipzig 1921) oder Leonardo OLSCHKI, *Geschichte der neusprachlichen wissenschaftlichen Literatur* (Heidelberg 1919).¹⁵⁶ Alle bei Schlosser angeführten Autoren fokussieren jedoch viel weniger eine Bibliographie bzw. eine Übersicht als ein System der Kunstliteratur.

Mit dieser Liste, die die unselbständig erschienene Literatur an dieser Stelle vernachlässigt, gibt er gleichzeitig ein Panorama, was an Texten zur Quellenkunde bis zum Erscheinen der „Materialien“ bzw. der „Kunstliteratur“ vorhanden war bzw. den Horizont, was an Kenntnis dazu möglich war.

Allerdings gibt er damit den Stand von 1914 wieder, da das Kapitel unverändert von den „Materialien“ übernommen wurde.

In einem frühen, nur fragmentarisch vorhandenen Entwurf zu einer Kunstliteratur oder einer Geschichte der Kunstgeschichte ohne bekannte Datierung hat Schlosser noch weitere Kunstbibliographien angeführt (siehe Kapitel VI.). Davon führt er auch einige historische Bibliographien in den „Materialien“ und der „Kunstliteratur“ an, wie etwa POSSEVINUS (1593), PALOMINO (1715-1724) und MURR (1770).¹⁵⁷ Eben solche

¹⁵⁶ vgl. Schlosser (1924) (1) 3 f.

¹⁵⁷ siehe dazu Anhang II.

Übereinstimmungen mit der modernen Sekundärliteratur ließen sich nicht ausfindig machen (z.B. CHEVALIER (1894-1903), REUMONT (1863) oder BERTOCCI (1876-1880)).¹⁵⁸

Bis zum jetzigen Zeitpunkt sind Periodika völlig unerwähnt geblieben. Der Grund dafür liegt darin, dass in Schlossers Bibliothek keine relevanten Zeitschriftenreihen nachweisbar sind. Einzig in Alois REICHMANN'S Auktionskatalog ist eine überschaubare Anzahl an mehreren Ausgaben einiger Periodika nachweisbar, wie etwa die Schriften der Goethe-Gesellschaft, die Germanisch-romanische Monatsschrift oder die Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Phil.-Histor. Klasse.¹⁵⁹

Tatsächlich lehrt ein Blick in die bibliographischen Angaben jedoch, dass der Autor an vielen Stellen auf nicht selbstständig erschienene Literatur zurückgegriffen hat, die heute wie damals die Institutsbibliothek bereitstellt. Aus der langen Reihe an Zeitschriften an erster Stelle und allen voran zu nennen ist das Repertorium für Kunstwissenschaft, auf das sich Schlosser wohl am häufigsten bezieht, wenn er es insgesamt 31mal zitiert¹⁶⁰, z.B. RICHTER (1878)¹⁶¹, TIETZE (1904)¹⁶² oder LÜDECKE (1917)¹⁶³. Ebenfalls sehr häufig kommt Schlosser auf die Monatshefte für Kunstwissenschaft oder die Zeitschrift für bildende Kunst, an bekannten fremdsprachigen Zeitschriften auf das Burlington Magazin oder L'Arte. Rivista di storia dell'arte medievale e moderna (vormals Archivio storico dell'Arte) zurück. Selbst thematisch weit entfernt liegende, wie die Zeitschrift für Musikwissenschaft¹⁶⁴, die Zeitschrift für romanische Philologie¹⁶⁵ oder nicht wissenschaftliche wie die Allgemeine Zeitung München¹⁶⁶ und ihre Beilagen sind herangezogen.

¹⁵⁸ Siehe dazu Anhang II.

¹⁵⁹ vgl. Reichmann (1961).

¹⁶⁰ vgl. digi.ubi.uni-heidelberg.de/digital/schlosser

¹⁶¹ Rept. f. Kunstw. III; vgl. Schlosser (1924) 494.

¹⁶² Rept. f. Kunstw. XVIII; vgl. Schlosser (1924) 250.

¹⁶³ Rept. f. Kunstw. XL; vgl. Schlosser (1924) 586.

¹⁶⁴ vgl. Schlosser (1924) (1) 591.

¹⁶⁵ vgl. Schlosser (1924) (1) 610.

¹⁶⁶ vgl. Schlosser (1924) (1) 29, 128, 231, 334.

Tatsächlich stimmt dieser Befund mit der einleitenden Bibliographie überein, in der Schlosser sowohl das Repertorium L'Arte als auch das Repertoire d'art et d'archaeologie als seine Basis anführt.¹⁶⁷

Alle angeführten Titel haben eines gemeinsam: die entsprechenden Bände waren auf der Institutsbibliothek griffbereit. Andere, weitaus weniger gebräuchliche wie etwa die Gazette des beaux arts, die Revue des deux mondes oder das Archivio Storico Lombardo können ebenfalls im weiteren Umkreis der Hauptbibliothek nachgewiesen werden.

Für eine Reihe von zitierten Artikeln lässt sich jedoch kein Nachweis in den Schlosser zugänglichen Bibliotheken erbringen. Dazu passt einerseits sein Bekenntnis, dass er nicht über jede Angabe ein Urteil abgeben könne¹⁶⁸, andererseits die Feststellungen Steinmanns, dass Schlosser einige Werke nicht in Wien gefunden hat oder sie ihm nicht zugänglich waren.¹⁶⁹ Die Kenntnis darüber muss Schlosser also, sofern es kein Hinweis eines Kollegen war, teils der Literatur entnommen haben. In Frage kommen mit hoher Wahrscheinlichkeit die regelmäßigen Rezensionen, Kritiken, Berichte wie sie etwa in den anderen Periodika, etwa dem Repertorium oder den Monatsheften, erschienen.

Als Illustration dessen lässt sich ein vielsagendes Beispiel anführen: So etwa hat Schlosser alle Titel, die Steinmann in seiner Rezension der „Materialien“ in den Monatsheften für Kunstwissenschaft 14/2 (1921)¹⁷⁰ nachgetragen hat, für die „Kunstliteratur“ übernommen.

Auf Basis dieses Nachweises lässt sich gut begründet auch annehmen, dass Schlosser bei anderen Literaturhinweisen, sei es nun in Rezensionen erschienenen oder in Monographien angeführten Verweisen, ganz genauso verfahren ist. Nicht zuletzt ist dieses Verfahren, heute bekannt unter dem Namen Schneeballsystem, in der Literaturrecherche nach wie vor üblich.

¹⁶⁷ vgl. Schlosser (1924) (1) 5.

¹⁶⁸ vgl. Schlosser (1924) (1) 300.

¹⁶⁹ vgl. Steinmann (1921) 274.

¹⁷⁰ vgl. Ebd. 273 f.

3. Schließlich und endlich zusätzlich zur Universitätsbibliothek Wien und der Fachbibliothek für Kunstgeschichte die Bücher- und Zeitschriftenbestände anderer öffentlicher Bibliotheken in Wien.

Wie in Kapitel V.4. ausführlich dargelegt, stammt nicht einmal die Hälfte der in Schlossers Bibliographie angeführten Titel aus seiner eigenen oder den Universitätsbibliotheken. Die Frage drängt sich also auf, ob und welche anderen Bibliotheken der Autor bei seinen Recherchen konsultiert haben könnte.

Die naheliegendste Vermutung ginge dahin, dass er jene Institute aufgesucht hat, zu denen eine persönlich-berufliche Verbindung bestand. Insofern ist an erster Stelle die Präsenzbibliothek des Instituts für Geschichtsforschung zu nennen, zu der er als Institutsmittglied immer Zugang hatte. Ferner stand ihm seit 1909 als Mitglied der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften selbstverständlich auch deren Bibliothek zur Verfügung. Nicht zuletzt dürfen die großen Bestände nicht vergessen werden, die von der k. u. k. Hofbibliothek, seit 1920 österreichische Nationalbibliothek, gehütet wurden.

Alle drei genannten Institute könnten für Schlossers Recherchen eine Rolle gespielt haben. Tatsächlich jedoch kann nicht nachgewiesen werden, dass er auch nur eine davon benutzt hat. Anderes gilt für die Bibliothek des österreichischen Museums für Kunst und Industrie, dem heutigen Museum für angewandte Kunst. Dorthin bestand seit Eitelberger eine enge Verbindung zum Institut für Kunstgeschichte. Dessen Bestände benutzte er – wie er in seinen eigenen Worten sagt - zumindest indirekt über den bibliographisch nützlichen Leitfaden, den CHMELARZ als Katalog 1883 herausgegeben hatte.

Ferner darf nicht auf die Bibliothek der kaiserlichen Akademie der bildenden Künste vergessen werden. Auch für diese hatte LÜTZOW 1876 einen Katalog herausgegeben, den Schlosser konsultierte.¹⁷¹

Der Grund, dass weitere Nachweise nicht gelingen, bedeutet jedoch nicht zwangsläufig, dass er dort keine Nachforschungen angestellt hat. Es bedeutet lediglich, dass Schlosser auf kein weiteres für ihn relevantes Material stieß.

Dies muss in Anbetracht der ungeheuren Zahl zitierter Literatur zusätzlich für die hervorragende Ausstattung der universitären Bibliotheken gewertet werden, nicht

¹⁷¹ vgl. Schlosser (1924) (1) 4.

zuletzt derjenigen der Kunstgeschichte, was mitunter Schlossers eigener Verdienst ist.

All die in diesem Kapitel diskutierten Ansätze sollen keineswegs Schlossers Leistung schmälern. Sie sollen ganz im Gegenteil darlegen, mit welcher Sorgfalt und Umsicht der Autor gearbeitet hat.

Gleichzeitig muss betont werden, dass die Summe an Büchern in Schlossers Besitz keinesfalls gleichgesetzt werden kann mit seiner Belesenheit. Seine Kenntnisse der Literatur und der Umfang seiner Lektüre waren mit Sicherheit noch weitreichender und umfangreicher als in den vorhandenen Quellen nachvollzogen werden kann. Dennoch ermöglicht sein Bücherbesitz einen interessanten Einblick, den diese Arbeit daher möglichst umfassend auswertet.

V. 5. Bedeutung und Fortleben

Welche zeitgenössische Meinung die Fachwelt über die „Kunstliteratur“ vertrat kann anhand der erschienen Rezensionen recht gut nachvollzogen werden. Insgesamt können acht davon in Fachzeitschriften des In- und Auslandes nachgewiesen werden: So von Campbell DOGSON im Burlington Magazin 1925¹⁷², in der Zeitschrift für bildende Kunst 1925¹⁷³, in Der Cicerone von Ernst STEINMANN¹⁷⁴, in der Gazette des Beaux-Arts 1924¹⁷⁵, in Die Bücherstube 1924¹⁷⁶, im Repertorium für Kunstwissenschaft 1927¹⁷⁷, in den Annalen der Philosophie und philosophischen Kritik¹⁷⁸ und schließlich von Heinrich WÖLFFLIN in Der Bücherwurm 1924¹⁷⁹.

Die Monatshefte für Kunstwissenschaft haben – im Unterschied zu den „Materialien“ - das Erscheinen der „Kunstliteratur“ keines Wortes gewürdigt.

¹⁷² Dogson (1925).

¹⁷³ Winkler (1925).

¹⁷⁴ Steinmann (1924).

¹⁷⁵ De Vasselot (1924).

¹⁷⁶ o. A. (1924).

¹⁷⁷ Eberlein (1927).

¹⁷⁸ Jahn (1924).

¹⁷⁹ Wölfflin (1924).

Dennoch scheint die Liste an Rezensenten beeindruckend, bedenkt man, dass 1924 als diese „Schlangenhaut“ - wie der Autor sie selbst kommentierte¹⁸⁰ - herauskam, Schlossers Konzentration auf die philologische Kritik durch die Entwicklung des Faches überholt worden war. Viel erfolgreicher und unter den jungen Kollegen populärer war zu dieser Zeit bereits Alois RIEGLS (1858-1905) Konzept des „Kunstwollens“ und STRZYGOWSKIS unorthodoxe Ansätze.¹⁸¹

In WINKLERS sehr kurzer, etwas verhaltener Rezension heißt es u. a.:

„(...) die zahlreichen Nachträge zu den einzelnen Heften sind eingearbeitet und das Ganze ist häufig verbessert und ergänzt worden. Immerhin ist Schlosser selbst der Erste, der diesen Verbesserungen geringes Gewicht beimessen wird. Er sieht schon eine neue Zeit heraufziehen. Statt der Quellenkunde, als welches das Buch auf lange hinaus das wichtigste Handbuch für alle Schriften über Kunst vor Winckelmann sein wird, möchte er jetzt die Theorie und Geschichte des kunstgeschichtlichen Schrifttums geben. Möge dem Unermüdlichen die geplante Ergänzung vergönnt sein, sie wird den Ruf des in vielen Teilen grundlegenden Buches, das uns jetzt vorliegt, nur erhöhen.“¹⁸²

Gleichzeitig jedoch lässt WINKLER klar durchblicken, dass er die intensive Beschäftigung mit Kunstliteratur für unzeitgemäß erachtet und kritisiert damit indirekt die Grundlage der Wiener Schule.¹⁸³ Diese Unzeitmäßigkeit empfand bereits Schlosser selbst gegenüber der Kunstliteratur als Produkt älterer Probleme, sodass sie ihm schon als „Schlangenhaut“ erschien.¹⁸⁴

Worauf sich die erwähnte Ergänzung genau bezieht, muss unklar bleiben. So haben sich neben Schlossers publizierten Schriften in seinem Nachlass auch verschiedene Notizen und (fragmentarische) Manuskripte erhalten, auf die die vage Andeutung zutreffen könnte (siehe Kapitel VI.).

Beinahe alle Würdigungen der Fachwelt werten die „Kunstliteratur“ zwar als kompaktere, aber sonst idente Fassung der „Materialien“. Obwohl ihr diese Nivellierung nicht gerecht wird, ist es gerade dieser Punkt der die „Kunstliteratur“ eine ganz andere Rezeptionsgeschichte nehmen lässt.

¹⁸⁰ Schlosser (1924) (1) VIII.

¹⁸¹ vgl. Hofmann (1986) 281; Thimann (2007) 202.

¹⁸² Winkler (1925) 6.

¹⁸³ Ebd.

¹⁸⁴ Schlosser (1924) (1) VIII.

Die vielleicht euphorischste Kritik wurde im Burlington Magazin 1925 abgedruckt:

„This monumental work, an indispensable aid to research (...) is the result of reading not only wide but deep, and of study both comprehensive and critical to an almost incredible degree. It is far from being a mere list of books and treatises classified by subjects; it is also the critical history of their development one from another, and consequently the history of the various disciplines, theoretical, aesthetical, technical, or purely historical and topographical (...).“¹⁸⁵

Gleichzeitig bemerkt der Autor dieser Zeilen nicht zu Unrecht kritisch an, dass der Anteil an italienischer Kunstliteratur gegenüber anderer Nationen, etwa den Niederlanden, Deutschland oder aber auch England weitaus überwiegt.

Die enge – nicht immer unproblematische – Abhängigkeit kommt vor allem in den retrospektiven Zitaten von Robert HAHNLOSER, langjähriger Universitätsassistent Schlossers und WAGNER-RIEGER, o. Univ.Prof. für Kunstgeschichte in Wien von 1971-1980 gut zum Ausdruck:

„(...) zunächst in zehn Heften (...) als „Materialien zur Quellenkunde der Kunstgeschichte“ erschienen und dann 1924 unter dem Titel „Kunstliteratur“ in Buchform herausgekommen ist, eine bis heute gültige und unüberholbare Quellensammlung (...). Blättert man in diesem imponierenden Werke, so steht man staunend vor der Fülle des Materials, das zu sammeln es nicht nur jahrelanger Arbeit, sondern auch eines besonderen Forschergeschicks bedurfte.“¹⁸⁶

Obwohl gerade HAHNLOSER es am besten hätte wissen müssen, wird gerade in seinem Rückblick aus dem Jahr 1938 das Verhältnis zwischen den „Materialien“ und der „Kunstliteratur“ nicht richtig weitergegeben:

„Schlosser hat es (...) als Kriegsdienstleistung hinter der Front bezeichnet, wenn er in den Jahren des Weltkrieges seine „Materialien zur Quellenkunde der Kunstgeschichte“ zusammengetragen hat: (...) Als es Schlosser nach sechs Jahren vollendet hatte, durfte er es mit Fug „Die Kunstliteratur“ nennen. (...) Mit diesem Buche glaubte Schlosser, den Schlußstein über die mühsame Materialarbeit seines Lebens gelegt zu haben (...).“¹⁸⁷

¹⁸⁵ o. A. (1925) 59.

¹⁸⁶ Wagner-Rieger (1966) 2.

¹⁸⁷ Hahnloser (1938/43) 139.

Umso mehr untermauert das Zitat die aufgestellte Behauptung, dass die beiden Publikationen als eine Einheit, wenn nicht sogar überhaupt als Ein- und Dasselbe betrachtet wurde.

Wie bereits angedeutet, ist es jedoch ausschließlich die „Kunstliteratur“ gewesen, die für die weitere Rezeptionsgeschichte eine Rolle spielen sollte. Als Grund dafür kann sicherlich ihr viel kompakteres Format als Monographie anstatt einer zehnbändigen Reihe als auch ihr erschließendes Register gelten.

Von daher war es auch ausschließlich die „Kunstliteratur“ die zu einer Inkunabel der Kunstgeschichte aufstieg, während die „Materialien“ im kollektiven Bewusstsein der Kunstgeschichte ein Schattendasein führten. Gerade dieser Status, der sich bis heute hält, ist es auch, der den Blick vieler KunsthistorikerInnen kanalisiert und auf Schlossers Auswahl fokussiert. Vor allem in Hinblick auf Schlossers Quellenverständnis (siehe oben) zählt es zu einem Versäumnis der Kunstgeschichte, wenn sie - anstatt zu ergänzen und zu bereichern - in den vergangenen Jahren die „Kunstliteratur“ als vollständiges Kompendium gesehen hat.

Tatsächlich erlebte die „Kunstliteratur“ bereits im Jahr 1935 ihre erste Neuauflage und zwar in einer italienischen Übersetzung unter dem Titel „La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna“ unter dem italisierten Verfassernamen Schlosser-Magnino. Die italienische Ausgabe erwies sich rein von der Nachfrage her als wesentlich erfolgreicher als die originale Fassung. So kam es zu einer weiteren, von Otto KURZ bearbeiteten und ergänzten Auflage schon im Jahr 1937. Beide italienischen Fassungen, die originale und die verbesserte, erlebten jeweils noch weitere Auflagen in den Jahren 1956, 1964, 1967, 1977 und zuletzt 1996 durch Filippo Rossi als Paperback Ausgabe.

Weitere Übertragungen auch ins Spanische folgten 1976 sowie 1984 und 1996 ins Französische unter dem Titel „La littérature artistique“ auf Grundlage der deutschen Fassung und ihrer italienischen Übersetzung.¹⁸⁸

Jede einzelne dieser Fassungen zog eine eigene Reihe an Rezensionen, Beurteilungen und Wertungen nach sich, denen hier im Einzelnen jedoch nicht nachgegangen werden soll.¹⁸⁹

¹⁸⁸ vgl. Chavy - LeCannu (1984).

¹⁸⁹ vgl. dazu weiterführend Johns (1988) 55.

Die deutsche Ausgabe wurde anlässlich von Schlossers 100stem Geburtstag nochmals als unveränderter Nachdruck 1967 und zuletzt 1985 aufgelegt.

Beinahe scheint es, als ob die KunsthistorikerInnen, je differenzierter und facettenreicher sich ihr Fach in den vergangenen Jahrzehnten gestaltet hat, sich umso mehr auf ihre Grundlagen rückbesonnen haben.

Leider kann für alle diese Fälle keinerlei Aussage über die Auflagenstärke getroffen werden.

Auch wenn Schlosser auf ein paar wenige Vorarbeiten von FREY oder PIPER aufbauen konnte¹⁹⁰, so bereicherte er doch das Wissen seiner Zeit ungemein. Unmittelbare Nachfolge hat die „Kunstliteratur“ nicht nach sich gezogen. Vielmehr vertiefte sich Schlosser fünf Jahre später, 1929 mit seinem Aufsatz „Über die ältere Kunsthistoriographie der Italiener“ nochmals in das Thema.¹⁹¹

Erwähnenswert ist, dass er in diesem Fall nicht auf den Terminus der Kunstliteratur zurückgreift. Noch im selben Jahr publizierte KRAUTHEIMER seine Antrittsvorlesung auch unter dem Titel „Die Anfänge der Kunstgeschichtsschreibung in Italien“, für die er sich explizit auf die „Kunstliteratur“ beruft.¹⁹²

Jedoch haben gerade in den letzten Jahren einige Versuche stattgefunden, das Thema neu zu beleben. Erst im Licht dieser neueren und jüngsten Erscheinungen zur Kunstliteratur der italienischen und deutschen Renaissance zeigt sich deutlich, wie breit gefächert, umfassend und vollständig Schlossers Monumentalwerk war. Wenn auch einige Autoren und ihre Werke verdienstvoller Weise neu in die Kunstliteratur eingeführt und andere ausführlicher zur Sprache gebracht werden¹⁹³, so stellt die Auswahl jedoch nur einen winzigen Bruchteil dessen dar, was Schlosser innerhalb seines definierten Rahmens vorgelegt hatte. Selbst so wortgewaltige Titel wie *Die Kunstliteratur der italienischen Renaissance*¹⁹⁴ oder gar *Kunstliteratur der Neuzeit*¹⁹⁵ werden in keiner Weise ihrem Anspruch gerecht.

¹⁹⁰ vgl. Frey (1892); Piper (1867).

¹⁹¹ vgl. Schlosser (1929).

¹⁹² vgl. Krautheimer (1929) 47.

¹⁹³ vgl. Cramer – Boehm (1995).

¹⁹⁴ vgl. Pfisterer (2002).

¹⁹⁵ vgl. Vöhringer (2010).

Damit haben die Autoren jedoch den bewussten Versuch unternommen, den kanalisierten Blick der Kunstgeschichte auf den von Schlosser aufgestellten Kanon zu weiten und der allzu starren Fixierung auf Schlossers Kompendium entgegen zu wirken. Diese Absicht ist umso verdienstvoller, als damit ein wissenschaftlicher Nachholbedarf deutlich wurde.

Für die englische Kunstliteratur, die Schlosser nur sehr am Rande abhandelt, gilt freilich anderes. Im Britischen Raum ist sein Werk viel weniger von Bedeutung als das für Mitteleuropa der Fall ist.¹⁹⁶ Aber auch in der älteren französischen, viel weniger als in der spanischen oder italienischen Kunsthistoriographie haben jüngere Publikationen so manche Ergänzung liefern können.¹⁹⁷

Nichtsdestoweniger hat Schlosser mit Blick auf Italien einen Kanon geschaffen, der von nachfolgenden Generationen in manchen Fällen um Quellen bereichert (z.B. Angelo Decembrio, Raffaello Zovenzoni)¹⁹⁸, jedoch nie in Frage gestellt oder angezweifelt worden ist.

THIMANN ist vollinhaltlich zuzustimmen, wenn er meint, dass das Buch bisher nicht ersetzt werden konnte und es sich ungebrochener Beliebtheit als Referenzwerk erweist.¹⁹⁹ WAGNER-RIEGER attestiert der „Kunstliteratur“ gar den Charakter zeitloser Gültigkeit.²⁰⁰ Der natürlichen Entwicklung, dass die Sekundärliteratur das Buch bald überholen würde, war sich schon Schlosser selbst voll bewusst.²⁰¹

Letzten Endes hat Schlosser auch den Begriff der Kunstliteratur in die moderne Literatur eingeführt und geprägt. Den Terminus verwendet er bereits ganz selbstverständlich 1914 im ersten Band seiner Materialien. Von hier hat ihn scheinbar auch WAETZOLDT 1920 entlehnt.²⁰²

Zum Titel erhebt Schlosser den Begriff aber erstmals 1924. Vielleicht ist es nur ein Zufall, aber sowohl das Burlington Magazin als auch die Zeitschrift für bildende Kunst benennen 1925 – nur ein Jahr nach Erscheinen der Kunstliteratur und im selben Jahr seiner Rezension – ihre literarischen Beilagen in „The Literature of Art“

¹⁹⁶ vgl. dazu Lehmann-Brockhaus (1960) oder Dobai (1984).

¹⁹⁷ Vgl. Pfisterer (2002), Hellwig (1996) und Vöhringer (2010).

¹⁹⁸ vgl. Pfisterer (2002).

¹⁹⁹ vgl. Thimann (2007) 207.

²⁰⁰ vgl. Wagner-Rieger (1966) 6.

²⁰¹ vgl. Schlosser (1924) (1) VIII.

²⁰² vgl. Waetzoldt (1920).

bzw. „Die Kunstliteratur“ um. Die Begrifflichkeit ist freilich eine ganz andere als bei Schlosser der darunter die Quellen und nicht die Sekundärliteratur versteht.

Weder in der einen noch in der anderen Definition hat der Begriff – anders als Kunsthistoriographie - Eingang in das lexikalische Kollektivgedächtnis des Faches gefunden. Dennoch hat sich die Begrifflichkeit Schlossers, was VÖHRINGER und PFISTERER gleich mehrfach beweisen²⁰³, als Allgemeingut in der Kunstwissenschaft durchgesetzt. Wie eben diese jüngsten Beiträge beweisen, werden die Kriterien, die Schlosser an den Terminus geknüpft hat, inzwischen unterschiedlich streng angewandt. So hat der Begriff eine Öffnung hin zu antiquarischen Schriften und Archivalien, Kommentaren oder etwa Galeriewerken erfahren.²⁰⁴

Inzwischen wird – was Schlosser teils noch völlig verabsäumt, teils schon implizit getan hat – unterschieden zwischen verschiedenen Kategorien der Kunstliteratur wie etwa Künstlerliteratur bei Autobiographien, Künstlergeschichte bei Vitensammlungen in topographische Literatur etc.²⁰⁵

Wie aktuell die „Kunstliteratur“ für die wissenschaftliche Diskussion geblieben ist, beweist nicht zuletzt die im November 2008 vom Department Kunstwissenschaften der Ludwig-Maximilians-Universität München und dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte München ausgerichtete Tagung unter dem Titel „Die Kunstliteratur der frühen Neuzeit – Quellen der Erkenntnis?“, in deren Zentrum Schlossers „opus magnum“ stand.

Im Rahmen dieser Fachtagung ist einmal mehr festgehalten worden, dass Schlossers Darstellung - selbst wenn er nur einen Teilbereich der kunsthistorischen Quellen im heutigen Verständnis erfasst hat und auch eine Theorie und Geschichte der Kunstgeschichtsschreibung nur andeuten konnte – bis dato durch keine übergreifende Gesamtschau ersetzt werden konnte.²⁰⁶

²⁰³ vgl. Vöhringer (2010); Pfisterer (2002); Pfisterer (2012).

²⁰⁴ Pfisterer (2011) 261.

²⁰⁵ vgl. Ebd. 262.

²⁰⁶ [www.kunstgeschichte.uni-](http://www.kunstgeschichte.uni-muenchen.de/forschung/tagungen/tagungen_2008/pfisterer/quellen/index.html)

[muenchen.de/forschung/tagungen/tagungen_2008/pfisterer/quellen/index.html](http://www.kunstgeschichte.uni-muenchen.de/forschung/tagungen/tagungen_2008/pfisterer/quellen/index.html) (11.10.2012).

VI. Neue Forschungsansätze

LERSCH ist einem grundlegenden Irrtum aufgelaufen, wenn er meint, dass weder das Archiv des Kunsthistorischen Museums noch das Institut für Kunstgeschichte Manuskripte Schlossers besitze.

Insgesamt verteilen sich die öffentlichen Nachlässe Schlossers auf drei Wiener Archive:

1. Das Sammlungsarchiv des Münzkabinetts des Kunsthistorischen Museums Wien,
2. Das Archiv des Kunsthistorischen Museums Wien,
3. Das Institutsarchiv des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Wien.

Diese Liste vernachlässigt per Definition jene Korrespondenz Schlossers, die sich in den Nachlässen Benedetto CROCES im Istituto Italiano per gli Studi Storici, Neapel²⁰⁷ und Karl VOSSLERS erhalten haben. Diese Quellen wurden vor einigen Jahren sehr gut durch die Edition von K. E. LÖNNE, „Carteggio Croce – Schlosser“ bzw. in deskriptiver Form von Thomas LERSCH in seinem Aufsatz „Schlosser schreibt an Vossler“ erschlossen.

Aus den angeführten Nachlässen sollen im Folgenden jene Archivalien vorgestellt werden, die entweder für die vorliegende Fragestellung von Relevanz sind oder in direktem Zusammenhang mit der „Kunstliteratur“ stehen: Dies schließt von vornherein den Nachlass im Sammlungsarchiv des Münzkabinetts aus, bei dem es sich lediglich um eine Zettelkartei antiker Münzen handelt.

Schon interessanter und auskunftreicher stellt sich der Nachlass im Archiv des Kunsthistorischen Museums im Sinne eines zentralen Verwaltungsarchivs dar. Hinter der Signatur IV 63 verbergen sich u.a. zwei Typoskripte mit autographen Korrekturen:

²⁰⁷ vgl. Schwarz (2010) (2) 381 f.

1. Materialien zur Quellenkunde der Kunstgeschichte. VIII. Heft, vorgelegt in der Sitzung am 4.12.1919
Typoskript, ungebunden, 98 Seiten
2. Materialien zur Quellenkunde der Kunstgeschichte. XI. Heft, vorgelegt am 8.01.1920
Typoskript, Fragment, ungebunden, 25 Seiten

Diese Typoskripte stellen in Analogie der bereits beschriebenen Korrekturfahnen in Kapitel IV. 3. die Vorlage für die gleichnamigen Publikationen dar. Sie ermöglichen einen weiteren Schritt in die Vorgeschichte der „Quellenkunde“ und damit der „Kunstliteratur“ vorzudringen.

Wesentlich weiter zurück, in Schlossers Jugendzeit, führt in Zusammenhang mit italienischer Kunstliteratur folgendes Manuskript:

1. Italienische Kunst. Wickhoff 1887
Manuskript, lose,

Dem glücklichen Umstand, dass sich diese Vorlesungsmitschriften überliefert haben, verdankt die Forschung die Möglichkeit einer neuen Fragestellung.

Seinem Lehrer und Mentor WICKHOFF blieb Schlosser sein ganzes Leben lang in respektvoller Freundschaft tief verbunden. Diese langjährige Verbundenheit lässt die Frage zu, ob sich Gemeinsamkeiten zwischen dem Lehrer und dem Schüler in der „Kunstliteratur“ finden lassen.

Da um die Jahrhundertwende unter Kunstgeschichte zu einem noch wesentlich größeren Teil als heute die italienische Renaissance verstanden wurde, darf es nicht verwundern, dass sowohl WICKHOFFS als auch Schlossers Themen immer wieder die Renaissance fokussieren. Jene Fälle, in denen die Ansätze und Ansichten der beiden Kunsthistoriker deckungsgleich sind, würden belegen, dass es sich dabei bereits um eine Übernahme des Schülers vom Lehrer handelt. Diese Abhängigkeit wäre ein oft zu beobachtendes Phänomen, wenn nicht sogar der Regelfall. Eine entsprechende Untersuchung ist noch nicht unternommen worden und kann im Rahmen dieser Arbeit auch nicht nachgeliefert werden. Jedoch können für den bibliographischen Teil der „Kunstliteratur“ Vergleiche gezogen werden.

Den mit Abstand größten Teilnachlass verwahrt das Institutsarchiv des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Wien in Vertretung des Universitätsarchivs. Die vollständige Aufnahme und Sichtung dieses Nachlasses ist erstmals als Grundlage dieser Arbeit erfolgt.

Ein Gutteil der Archivalien konnte keinen konkreten Beitrag zu der vorliegenden Arbeit liefern. Umso aufschlussreicher waren hingegen einige Manuskripte, in denen ein direktes Verhältnis zur „Kunstliteratur“ erkannt werden kann:

1. Bibliotheca Italica. Catalog der in meiner Bibliothek befindlichen Werke über Italien. Wien 1909
Notizbuch, autograph, Leder gebunden,
2. Bibliotheca Venetia. Vindobonae MDCCCLXXXVI (Abb. 12 und 13)
Notizheft, autograph, gebunden,
3. J. v. Schlosser. Die Kunstliteratur (Abb. 14 und 15)
Faszikel, Korrekturbögen auf Papier aufgezogen mit autographen Einträgen, lose, o. D.
4. Bibliotheca selecta. Ein Stück Autobiographie 1926
Notizheft, autograph, gebunden

Das erste Notizbuch, für das hier die Sigle A vorgeschlagen wird, wurde von Schlosser offenbar über viele Jahre hindurch geführt. Auf dem Deckblatt ist es mit dem Jahr 1909 datiert, wurde jedoch mindestens bis in das Jahr 1930 fortgeführt und laufend nachgetragen

Dieser terminus ante ergibt sich auf Grundlage des jüngsten hier verzeichneten Buches.

Für Schlosser diente das Notizbuch ganz offensichtlich als privates Inventar seiner Bibliothek über italienische Kunst, Kultur und Geschichte.

Einige Einträge haben zwei Ordnungszahlen: Die höhere davon am linken Seitenrand kann generell als Inventarnummer angenommen werden, während die Bedeutung der anderen am rechten Seitenrand unklar bleibt, möglicherweise aber das Regal o.Ä. angibt.

Die Eintragungen sind sowohl alphabetisch als auch thematisch und kunsttopographisch geordnet. Die Kategorien sind der Reihe nach:

Parte generale.

1. Topografia,
 2. Filologia, Dialetti. Storia della Letteratura,
 3. Storia,
 4. Belle arti;
- Parte speciale. Storie regionali e municipali.

1. Abruzzo (e Molise)
 2. Calabria,
 3. Campania: Benevento, Napoli, Pompei,
 4. Emilia e Romagna: Bologna, Cesena, Ferrara, Forlì, Imola, Modena, Parma, Piacenza, Ravenna, Reggio (Emilia), Rimini,
 5. La Isole: Malta, Sardegna, Sicilia,
 6. Lazio: Roma,
 7. Liguria: Genova,
 8. Lombardia: Bergamo, Brescia, Cremona, Como, Mantova, Milano, Pavia,
 9. Marche: Ancona, Ascoli, Camerino, Loreto, Montebelluno, Pesaro, Urbino,
 10. Piemonte: Novara, Torino,
 11. Le Puglie: Bari, Foggia,
 12. Toscana: Arezzo, Borgo s. Sepolcro, Empoli, Cortona, Firenze, S. Gimignano, Livorno, Lucca, Montepulciano, Pescia, Pienza, Pisa, Pistoia, Prato, Siena, Volterra,
 13. Trentino
 14. Umbria: Città di Castello, Foligno, Gubbio, Orvieto, Perugia
- Biblioteca Veneteo. Veneto. La Repubblica di S. Marco
1. Storia generale. Topografia
 2. Storia politica e della cultura
 3. Letteratura. Dialetto
 4. Belle arti
 5. Storia regionale e municipale: Dogana, Torcello
15. Friuli: Cividale, Colloredo, Concordia, Udine, Venzone etc.
 16. Marca Trevisana: Conegliano, Treviso
 17. Padovano: Padova
 18. Il Polesine: Povegliano
 19. Il Bellunese: Belluno
 20. Il Veronese: Verona
 21. Il Friuli orientale. La Contea di Gorizia, Trieste, L'Istria: Aquileia, Grado, Trieste
 22. La Dalmazia: Ragusa, Spoleto

Von diesem Manuskript ist anzunehmen, dass es jene Bibliothek auflistet, auf die Schlosser im Vorwort Bezug nimmt. Die autograph getroffene Einteilung diente offenbar auch als Vorlage für die Struktur von Buch acht der „Kunstliteratur“.

In unmittelbarem Zusammenhang mit Manuskript A steht auch das zweite autographe Bücherinventar, hier als Manuskript B bezeichnet, das Schlosser bereits ab 1896 geführt hat. Darin sammelte er auf 66 Seiten offenbar ebenfalls in rein alphabetischer Reihenfolge seine Bücher zur Kunst, Kultur und Geschichte Venedigs. Wie schon von Manuskript A bekannt, ist jeder Eintrag mit einer doppelten

Ordnungszahl gekennzeichnet. Schlosser scheint also von Beginn an großen Wert auf eine genaue Ordnung seiner Bibliothek gelegt zu haben. Die für die Kunstliteratur später so wichtige chronologische und topographische Ordnung tritt allerdings erst später auf, offenbar nicht als willkürlicher Ansatz, sondern als Ergebnis jahrelanger Erfahrung.

Für die *Biblioteca Italica* hat Schlosser die Einträge aus B ziemlich vollständig in A übertragen und dort fortgeführt. Manuskript B scheint nicht über die Jahrhundertwende in Gebrauch gewesen zu sein, die Einträge enden 1900/01.

Für beide Manuskripte A und B gilt, dass sie mehr Titel anführen als später in die *Materialien* bzw. die *Kunstliteratur* übernommen wurden.

Dem Nachlass weiters wurde erst kürzlich ein Faszikel zugeordnet, der sich wesentlich vom übrigen Schriftgut unterscheidet. Im Umfang von 199 Blatt handelt es sich hierbei um Buch eins und zwei der *Materialien*, die Seite für Seite auf ein größeres Seitenformat geklebt sind und auf diese Weise als Korrekturbögen für die *Kunstliteratur* Verwendung fanden. Denn Schlosser trug seine Ergänzungen, Streichungen und Veränderung autograph mit Tinte, Bleistift oder Buntstift auf die Trägerfläche ein. Ein paläographischer Abgleich mit anderen Manuskripten Schlossers zeigt deutlich, dass es sich bei der Handschrift ausschließlich um seine eigene handelt.

Obwohl der Faszikel nur die ersten beiden Bücher umfasst und der Rest als verschollen gelten muss, ist anzunehmen, dass Schlosser diese Verfahrensweise auf alle Kapitel anwandte. Damit ist ein hochinteressanter Blick in die praktische Vorgeschichte der „*Kunstliteratur*“ eröffnet.

Abgesehen von den beschriebenen Inhalten ist zu Beginn des Faszikels die autographe Widmung an Karl VOSSLER erhalten. Auch sie hat Schlosser nochmals überarbeitet und nachträglich Passagen eingeführt, so etwa auch die zitierte Erwähnung Jacob BURCKHARDTS und die äußerst negative Wertung des Buches als leere Plage (siehe oben)²⁰⁸.

²⁰⁸ Schlosser (1924) (1) VIII.

Der Faszikel trägt keinerlei Datierung, auch diejenige des Vorworts muss nachträglich erfolgt sein. Dennoch können als Rahmendatierung die Jahre von 1920-1923, spätestens Anfang 1924 angenommen werden.

Ein letztes Bücherinventar von Schlossers eigener Hand hat sich aus dem Jahr 1926 erhalten. Zu diesem Zeitpunkt war die „Kunstliteratur“ bereits lange erschienen, dennoch kann der Inhalt als Abgleich dienen. Denn in diesem Exemplar, hier als Sigle C eingeführt, sind die Kategorien wieder anders geordnet: Die Bücher sind nach schöner Literatur, antiker Literatur, wissenschaftlicher Literatur, Bildwerken und schließlich der Kammermusik angeführt. Was in Bezug auf die wissenschaftlichen Titel auffallen muss, ist die sehr selektive Aufnahme. Bei weitem handelt es sich also nicht um eine Übertragung aus den älteren Katalogen. In welchem Kontext dieses jüngste Verzeichnis gesehen werden muss, bleibt leider offen.

Was im Zuge der Arbeit und trotz der intensiven Archivrecherche nicht aufgefunden werden konnte ist Schlossers umfangreiche Korrespondenz. Diese muss leider auch weiterhin als verschollen gelten.

Zusammenfassung

Zu den schillerndsten Persönlichkeiten in der Geschichte der Wiener Kunstgeschichte gehört Julius von Schlosser (1866-1938). Zunächst Direktor der Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe, der heutigen Kunstammer des Kunsthistorischen Museums, wechselte er 1922 als Vorstand des Kunsthistorischen Instituts an die Universität Wien.

Obwohl sich Schlosser in Anlehnung an den italienischen Kulturhistoriker Benedetto Croce sehr um eine Theorie der Kunstgeschichte bemüht hat, ist er für das Fach vornehmlich durch die Erschließung neuen Quellenmaterials von großer Bedeutung. Dies ist namentlich in zwei seiner Publikationen der Fall: In den 1914-1920 in zehn Bänden herausgegebenen *Materialien zur Quellenkunde der Kunstgeschichte*, die 1924 in erweiterter Form monographisch als *Die Kunstliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der Kunstgeschichte* erschienen.

Letzterer hat sich die vorliegende Arbeit auf Grundlage noch nicht aufgearbeiteten Quellenmaterials im Nachlass des Autors am Archiv des Instituts für Kunstgeschichte Wien verschrieben. Anhand dieses Materials sollte die Vor- und die Entstehungsgeschichte in neuem Licht aufgearbeitet werden um einen neuen Kontext herstellen zu können. Ziel sollte es sein, die Basis der rund um die „Kunstliteratur“ geisteswissenschaftlich geführten Diskussionen zu erweitern.

Mit der Kunstliteratur gibt Schlosser mit Schwerpunkt auf der italienischen Renaissance und namentlich Ghiberti und Vasari einen Überblick über die Kunsthistoriographie vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts als Grundlage einer künftigen Geschichte der Kunstgeschichte. Schier unglaublich ist dabei das Material und die Literatur, die Schlosser zusammengetragen hat.

In der bisherigen Forschungsliteratur hat sich die Annahme etabliert, dass auf Grund Schlossers eigener Aussage seine private Bibliothek das Fundament für seine beiden fundamentalen Werke bildete. Wie die vorliegende Arbeit anhand von autographen Archivalien aus seinem Nachlass am Institutsarchiv deutlich gezeigt hat, trifft diese Annahme jedoch viel weniger zu als bisher vermutet. Tatsächlich

verarbeitet er zusätzliche viele Hinweise von Kollegen aus erster Hand und übernimmt Titel rein aus der Sekundärliteratur.

Ebenso entkräftet wurde mit Hinweis auf die starke Tradition des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung die theoretische Abhängigkeit von Benedetto CROCE. Vielmehr hat die vorliegende Arbeit gezeigt, dass die Publikation von 1924 in viel größerer Abhängigkeit zu den, in der jüngeren Forschung zumeist übergangenen, Materialien zur Quellenkunde steht als allgemein angenommen.

Auf Grund der bis heute anhaltenden Rezeptionsgeschichte mit mehreren Neuauflagen und Übersetzungen ins Italienische, Spanische und Französische hat die Kunstliteratur die Materialien in ihrer Bedeutung weitgehend verdrängt.

In den Jahrzehnten nach ihrem Erscheinen hat die „Kunstliteratur“ einen Kanon etabliert, der sich bis heute wenig verändert hat. Dadurch kanalisiert Schlossers Kompendium den Blick der Kunstgeschichte bis heute. Erst in jüngerer Zeit haben sich einige Autoren wieder um das Thema bemüht gemacht, mit der Absicht Schlossers „opus magnum“ kritisch zu hinterfragen und neue Quellen abseits des etablierten Kanons zu erschließen.

Nicht zuletzt ist es Schlossers Verdienst, den Begriff der Kunstliteratur als Basis einer Geschichte der Disziplin in die moderne Forschung eingeführt zu haben. Auch wenn die Termini Kunsthistoriographie und Kunstgeschichtsschreibung parallel existieren, haben gerade in jüngster Zeit mehrere Publikationen bewiesen, wie lebendig der Begriff ist. Schlossers ursprünglich strenge Definition hat sich heutzutage jedoch auch gewandelt und bezieht sich auch vermehrt auf andere Quellengattungen.

Abstract

One of the most intriguing figures in the history of the Vienna Art History is Julius von Schlosser (1866-1938). At first Director of the Collection of Sculpture and Decorative Arts, now the Kunstkammer of the Kunsthistorisches Museum, he joined the Institute of Art History of the University of Vienna as Director in 1922.

Although Schlosser in reference to the Italian cultural historian Benedetto Croce struggled for a theory of art history, he is mainly important for the subject by opening new source material. This is especially the case in two of its publications. In 1914-1920 he published in ten volumes *Materialien zur Quellenkunde der Kunstgeschichte*, appeared in 1924 in expanded form as *Die Kunstliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der Kunstgeschichte*.

The present work is dedicated to latter, based on not reclaimed source material in the relief of the author at the Archive of the Institute of Art History in Vienna

With this material, the advantages and the legislative history are processed in a new light to produce a new context. The goal should be to expand the base for the humanities discussions around 'Die Kunstliteratur'.

With 'Die Kunstliteratur' Schlosser gives an overview focusing on the Italian Renaissance, and particularly Ghiberti and Vasari of the arthistoriography from the Middle Ages until the end of the 18th century as a basis for a future history of art history. Almost unbelievable is the material and the literature Schlosser has collected.

In previous research literature, the assumption has been established that due to Schlosser's own admission his private library was the foundation for his two fundamental works. As the present study has clearly demonstrated based on archival autograph from his estate at the Institute Archives, this assumption is true, however, much less than previously thought. In fact, he handled many additional notes from colleagues firsthand and assumes title purely from secondary literature.

Similarly invalidated with regard to the strong tradition of the Institut für Österreichische Geschichtsforschung became the theoretical dependence of

Benedetto CROCE. Rather, the present work has shown that the publication of 1924 is much larger subject to the *Materialien zur Quellenkunde* than generally believed. Due to the ongoing reception history until today with several new editions and translations into Italian, Spanish and French *Die Kunstliteratur* has largely supplanted the *Materialien* in their meaning. In the decades after its release, *Die Kunstliteratur* established a canon which has little changed until today. With this compendium Schlosser channels the look of art history until today. Only recently, some authors have again made efforts to the topic, with the intention to question this canon critically and to find new sources outside the established canon.

Finally, it is Schlosser's merit, having introduced the concept of art literature as the basis of a history of the discipline in modern research. Although the terms *arthistoriography* and *art history* coexist, several recent publications have just proven how alive this term still is. Schlosser's original strict definition has changed today, however, and also refers to more other kinds of sources.

ANHANG I: Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Archiv, Nachlass Julius von Schlosser

Schlosser 1 (ehem. A)

1. *Notizbuch*: Merkbüchlein. Denkmäler und Probleme I. Mittelalter (autographes Notizbuch, dat. 1900)
2. *Notizbuch*: Merkbüchlein. Denkmäler und Probleme II. Renaissance (autographes Notizbuch, dat. 1901)
3. *Konvolut*: Die Entstehung Venedigs. Venedig im 18. Jahrhundert (2 Zeitungsartikel in: Allgemeine Zeitung München (6) und (103) 1897, gebunden)
4. *Kartonage*: Um Ghiberti. Ital. Kunstgeschichte 1250-1450 (alphabetische Sammlung von autographen Notizen zu ital. Künstlern)
5. *Schuber*: Ghiberti. Kallab (Notizen und Abschriften zu Ghiberti)
6. *Schuber*: (?). Kallab (verschiedene Notizen ohne gemeinsames erkennbares Thema)
7. *Notizbuch*: Beobachtungen über Ausdrucksphänomene (autographes Notizbuch, dat. 1917)
8. *Notizbuch*: Merkbüchlein III. Renaissance. Barock (autographes Notizbuch, o. D.)
9. *Hefte*: N.v.S. 1945-1948 (Neda von Schlosser?) (Art autographes Tagebuch mit Abschriften von Briefen)
10. *Faszikel*: Materialien und Collectaneen zu einer Einführung in das Studium der Kunstgeschichte (Manuskript, dat. 1896)
11. *Kuvert*: Dichtung und Bildkunst im süßen neuen Stil (Typoskript, 21 Seiten)
12. *Umschlag*: Stilgeschichte und Sprachgeschichte der bildenden Kunst. Ein Rückblick (Manuskript, 43 Seiten o. D.)
13. *Umschlag*: unbenannt (Manuskript ohne Titel betreffend die Nachfolger Vasaris, abgedruckt in der Kunstliteratur S. 307 ff.)
14. *Konvolut*: unbenannt (autographische Notizen, meist ungeordnet zu Ghiberti)
15. *Konvolut*: unbenannt (Sammlung von Zeitungs- und Zeitschriftenausschnitten)

Schlosser 2 (ehem. B)

1. *Notizheft*: Grillparzer (autographische, meist in Kurzschrift, geführte Notizen)
2. *Faszikel*: unbenannt (geographisch geordnete Literatursammlung (?) über Österreich; in Kurzschrift)
3. *Faszikel*: Epikur (Manuskript, Fragment, 24 Seiten)
4. *Notizheft*: Dante. Divina Comedia (autographische Auszüge, dat. 1900)
5. *Notizheft*: Oeuvres de Chamfort (autographische Notizen o.D.)
6. *Notizheft*: unbenannt (Manuskript zur bildenden Kunst, o.D.)
7. *Umschlag*: Lomazzo. Vita dell'autore (autographische Abschrift)

8. *Umschlag*: In Memoriam zu Kallabs Vasari (autographe Notizen)
9. *Schuber*: Sprachgeschichte der Kunst 1. Spätantike (Manuskript mit Notizcharakter)
10. *Umschlag*: Stilgeschichte und Sprachgeschichte der bildenden Kunst (Manuskript, dat. 1930)
11. *Schuber*: Propädeutikum II. Quellen. Schriftquellen (ein paar wenige Notizen zur Quellenkunde v. a. der Antike)
12. *Manuskript*: Gedichte aus dem Felde und von Daheim (Gedichte von Hans von Schlosser, dat. 1918, gebunden)
13. *Notizheft*: Chantilly-London-Brüssel-Köln (autographes Reisetagebuch mit Einlagen)
14. *Notizbuch*: Tagebuch I. 1914 (autographes Tagebuch)
15. *Manuskript*: La biblioteca del Gambistas (autographes Verzeichnis an musikalischer Literatur)
16. *Notizbuch*: Guidiccola (autographe Notizen, dat. 1895)
17. *Buch*: I Parlari Italiani (geographisch geordnetes Manuskript, dat. 1875)
18. *Buch*: Ferienwanderungen. Streifereien im Gebiete der Kunst (Manuskript, dat. 1883)
19. *Kuvert*: Chronik eines florentinischen Bürgerlichen (Manuskript, 82 Seiten mit autographen Ergänzungen)
20. *Kuvert*: unbenannt (loses Manuskript)
21. *Manuskript*: Verzeichnis einer Bibliothek altitalienischer Schriftquellen zur Kunstgeschichte (Manuskript gebunden)
22. *Diplom*: Widmungsbrief an Wilhelm von Hartel
23. *Typoskript*: unbenannt (Typoskript, Fragment)
24. *Umschlag*: Einführung in eine Geschichte der Kunstsprache (autographe Notizen, lose)
25. *Kuvert*: Über einige Voraussetzungen der mittelalterlichen Kunstsprache (Manuskript, lose)
26. *Umschlag*: Leben und Meinung des florentinischen Bildhauers Lor. Ghiberti. Buch 1. Chronik eines Künstlerlebens (autographe Notizen, lose)
27. *Manuskript*: Lorenzo Ghibertis Bericht über seine Werke (Manuskript, lose)
28. *Umschlag*: Formengeschichte. Übersicht der Geschichte der Architektur (Manuskript, lose, dat. 1893)
29. *Notizbuch*: Bibliotheca Italiana. Catalog der in meiner Bibliothek befindlichen Werke über Italien (Manuskript, in Leder gebunden mit Golddruck, dat. 1909)
30. *Notizheft*: Bibliotheca selecta. Ein Stück Autobiographie (Manuskript, gebunden, dat. 1926, 153 S)

Schlosser 3 (ehem. C)

1. *Kuvert*: unbenannt (Literaturnotizen, autograph)
2. *Notizheft*: Estetica (autographe Notizen zu Musikgeschichte, Italienisch)
3. *Notizheft*: Liber (?) (autographe Notizen zu Musikliteratur etc.)

- | | |
|--------------------------|---|
| 4. <i>Heft</i> : | Pitture di celebri autori e sculture nella Citta di Montalboddo (...) da Agostino Rossi (autographe Abschrift o.D.) |
| 5. <i>Umschlag</i> : | Tagebuchblätter (Manuskript eines Reisetagebuchs, Fragment, 26 Seiten, ca. 1934/35) |
| 6. <i>Notizbuch</i> : | unbenannt (autographe Reisenotizen einer Deutschlandreise (?); dat. 1888) |
| 7. <i>Notizbuch</i> : | Liber memorandi (autographe Notizen zu einer Übung?) |
| 8. <i>Notizbuch</i> : | Possedimenti Veneziani di oltremare e di terraferma di Vincenzo Lazari 1851 (autographe Abschrift o.D.) |
| 9. <i>Flügelmappe</i> : | Italienische Plastik (autographe Notizen, thematisch und zeitlich geordnet, o.D.) |
| 10. <i>Notizbuch</i> : | Erato. Lieder und Gedichte von Julius Schlosser 1. 1881 (Manuskript) |
| 11. <i>Buch</i> : | Hofrat Julius von Schlosser. Ehrung zum 70. Geburtstag am 23. September 1936. Adressenmaterial (Typoskript, 19 Seiten) |
| 12. <i>Flügelmappe</i> : | Ambraser Inventar 1596 (Sonderdruck aus der Hofbibliothek 1886) |
| 13. <i>Flügelmappe</i> : | Von „Bildgeometrie“. Magistra Latinitas – Magistra Barbaritas 1936 (Typoskript, 57 Seiten) |
| 14. <i>Flügelmappe</i> : | Inventaire des Objets d'Art (Typoskript; Abschrift aus den Mémoires de la Societe naturelle des Antiquaires de France 30) |
| 15. <i>Flügelmappe</i> : | Synopsis 1925 (autographe Notizen; tabellenartige Aufstellung der österreichischen Kunst) |
| 16. <i>Flügelmappe</i> : | unbenannt (Manuskripte, nicht zusammenhängend, Fragment) |
| 17. <i>Notizheft</i> : | Quellenauszüge (autograph Abschriften, teils in Kurzschrift) |

Schlosser 4 (ehem. D)

- | | |
|-----------------------|---|
| 1. <i>Kuvert</i> : | Einige Capitel aus der historischen Formenlehre der bildenden Künste (Vortragsmanuskript 1901) |
| 2. <i>Schuber</i> : | Propädeutikum II/2. Technik (autographe Notizen zur Geschichte der vervielfältigenden Künste, o.D.) |
| 3. <i>Notizheft</i> : | Hofbibliothek (autographe Konkordanzliste, o.D.) |
| 4. <i>Kuvert</i> : | Karl Ziak. Abend in Eisenstadt (Typoskript, 3 Seiten; 2 s/w Fotos vom Schloss und der Bergkirche) |
| 5. <i>Konvolut</i> : | Zwei Marienbilder von Lukas Cranach dem Älteren (Typoskript, 3 Seiten; von L.M.S., o.D.) |
| 6. <i>Konvolut</i> : | unbenannt (Zeitungsausschnitte, s/w Fotos und Abbildungen von und aus dem Felsendom, lose Manuskriptseiten) |

Schlosser 5 (ehem. E)

- | | |
|----------------------|---|
| 1. <i>Schuber</i> : | Propädeutik II. Quellen der Kunsttopographie. Monumentale Quellen (autographe Notizen o.D.) |
| 2. <i>Schuber</i> : | Propädeutik II. (autographe Notizen) |
| 3. <i>Schuber</i> : | Propädeutik III. Probleme. Stilgeschichte (autographe Notizen) |
| 4. <i>Schuber</i> : | Propädeutik. Paralipomene (?) (autographe Notizen) |
| 5. <i>Umschlag</i> : | Vom Problem der „Giotteske“ (Typoskript o.D., 11 S., 1937) |
| 6. <i>Schuber</i> : | Kallab (autographe Notizen und Manuskripte aus dem Besitz von Kallab?) |

7. *Notizheft*: Entwurf Buch 1906 (autographe Notizen zu einem Einführungsbuch der Kunstgeschichte)
8. *Notizheft*: unbenannt (Abschriften und Notizen aus Musikliteratur und Noten)
9. *Notizheft*: Futurismus u. a. (autographe Notizen, dat. 1925)
10. *Notizbuch*: Croce IV, 2. Zur Geschichte der Historiographie (autographe Notizen, dat. 1920)
11. *Faszikel*: Le Scuole di Venezia (autographe Notizen, dat. 1898)
12. *Notizhefte*: Typus Oboe, Violine, Lyra etc. (5 Stück, autographe Notizen zur Musikalien)
13. *Notizbuch*: Liber Pontificalis Romanus (autographe Teilabschrift)
14. *Notizheft*: Kunst und Geschichte (autographe Notizen, v.a. in Kurzschrift)
15. *Umschlag*: Sinnlichkeit. Aus dem geheimen Tagebuch der Gräfin Livia (autographe Abschrift, o.D.)
16. *Umschlag*: Leben und Leiden Jesu Christi (div. Material; autographe Notizen und Abschriften aus hl. Schrift, uvm.)
17. *Umschlag*: Karl Hecke. Vorarbeiten zu der von Wickhoff angeregten Sammlung über Merowingische Schriftquellen (autographe Notizen und Abschriften)
18. *Kuvert*: Angewandte Künste. Studien im österr. Museum (Manuskript o.D.)
19. *Kuvert*: Gedenkblatt Fritz Rücker (Parte, gedruckte Grabrede, s/w Foto)

Schlosser 6

1. *Notizbuch*: B. Croce, Philosophie des Geistes I. (autographe Exzerpte und Notizen aus Benedetto Croces Werk)
2. *Schuber*: Propädeutik der Kunstgeschichte. Materialien und Kollektanea 1 & 2 (autographe Notizen, dat. 1896)
3. *Manuskript*: Heine von Benedetto Croce übersetzt von Julius v. Schlosser (Manuskript, 15 Seiten, o.D.)
4. *Notizbuch*: B. Croce, Problemi di Estetica (Notizen zu Benedetto Croces Werk, o.D.)
5. *Schuber*: Ghiberti-Annalen (autographe Zettelkarteien)
6. *Umschlag*: Propädeutik I. Erkenntnistheorie (Vorlesungsmanuskript o.D., ungeordnet, o.D.)
7. *Manuskript*: Tagebuch einer Reise durch Friaul und Venetien 1896 (ungebd. Manuskript)
8. *Schuber*: Ghiberti (autographe Notizen, Manuskripte, ungeordnetes Material etc.)
9. *Umschlag*: unbenannt (Korrekturbogen zu Ghiberti Buch)
10. *Kuvert*: Zum Primitivitäts-Begriff (Kinderzeichnungen, Fotos von Picasso Werken etc.)
11. *Druckwerk*: Robert Eigenberger, Einige Beiträge zur Kenntnis der in Nürnberg erhaltenen Werke Adam Krafts (Sonderdruck aus dem Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst mit eingelegten s/w Fotos)

12. *Umschlag*: Relazione sul restauro dei quadri della Galleria del Palazzo Rosso (Sonderdruck); Federici Card. Borromaei (...) Museum 1634 (Manuskript, 29 S.)
13. *Typoskript*: Denkmalpflege (4fach; geheftet, o.D.)
14. *Typoskript*: Die Aufrichtung des Kreuzes von P.P. Rubens im Dome von Antwerpen (von K.M. Swoboda?, geheftet, o.D.)
15. *Umschlag*: Antologia della Letteratura Italiana dell'arte a Benedetto Croce (Manuskript, nach 1925, Fragment)

Schlosser 7

1. *Schuber*: Reisekolleg (Manuskript o.D.)
2. *Mappe*: Die Wiener Schule (Manuskript mit nachträglichen Ergänzungen, dat. Ostern 1933, 96 S.)
offizielle Korrespondenz mit dem Bundesministerium, Nachruf auf Prof. Tikkanen etc. (tlw. Manuskripte, tlw. Typoskripte)
3. *Umschlag*: Geschichte der Kunst und Geschichte der Kunstsprache (Manuskript, dat. 1927, 31 Seiten)
4. *Umschlag*: L'arte medievale e moderna (Korrekturbogen für Artikel in L'Arte, 1929)
5. *Umschlag*: Vom Geist der französischen Kunst. Versuch einer „Sprachgeschichte“ der französischen Kunst (Manuskript, dat. 1925)
6. *Konvolut*: verschiedene Notizen und Manuskripte, ungeordnet z. B. Propädeutikum II. Historische Grammatik der Bildkunst
7. *Faszikel*: unbenannt (Korrekturbögen „Leben und Meinungen des florentinischen Bildners Lorenzo Ghiberti“ mit autographen, farbigen Korrekturen, dat. 1937)

ANHANG II: Tabellen

	UB*	IB**	PB***
G. B. Passeri, Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti che anno lavorato in Roma, morti dal 1641 fino al 1673 hg. von Giovanni L. Bianconi (Rom 1772).	-	-	-
Bryan Fairfax, A Catalogue of the curious Collection of Pictures of George Villiers, Duke of Buckingham etc. (London 1758).	-	-	-
A. Moschetti, Ant. Manetti ed i suoi scritti intorno a Fil. Brunelleschi (Festschrift für Atillio Hortis, Triest 1910).	-	-	-
C. von Fabriczy, Brunellesco (Stuttgart 1892).	-	-	-
Max Thausing, Dürers Briefe, Tagebücher und Reime (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters 3, Wien 1861).	-	x	x
C. Heideloff, Die Lehre Vignolas Säulenordnungen in Zusammenstellung mit jenen des Palladio, Serlio, Cattaneo, Branca, Scamozzi und einigen römischen Antiken (Nürnberg 1840).	-	-	-
Hans Tietze, A. Pozzo und die Fürsten Liechtenstein (Festschrift des Vereines für Landeskunde von Niederösterreich, Wien 1914).	-	-	-
Albert E. Brinckmann, Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den romanischen Ländern (Handbuch der Kunstwissenschaft, o. A. 1915).	x	x	-
Menendezy Pelayo, Historia de las ideas esteticas in Espana (Madrid 1890).	x	-	-
Taprelli, Delle ragioni del bello secondo la dottrina di S. Tommaso d'Aquino verso le b. arti (Genua 1874).	-	-	-
N. Catherinot, Traité de la peinture (Bourges 1687).	-	-	-
F. Bocchi, Bellezze di Firenze (Florenz 1581).	-	-	-
Co. Altan de Salvarolo, Del vario stato della Pittura in Friuli dalla caduta dell'Imperio Romano sino al tempo nostro etc. (Venedig 1772).	-	-	-
Giulio Antonio Averoldo, Le scelte Pitture di Brescia (Brescia 1700).	-	-	-
G. A. Moschini, Vita del pittore Jacopo Guarana (Venedig 1808).	-	-	-
Gamba, Galleria dei Letterati ed Artisti più illustri nelle provincie Austro-Venete che fioriono nel sex. XVIII (Venedig 1824).	-	-	-
Girolamo Zanetti, Dell'origine di alcuni arti principali appresso i Viniziani (Venedig 1841).	-	-	x
Tassini, Curiosita Veneziane ovvero Origine delle denominazioni stradali (Venedig 1887).			
A. J. C. Hare - St. Clair Baddeley, Venice (London 1907)	-	-	-
Napoleone Pietrucci, Biografia degli Artisti Padovani (Padua 1858).	-	-	x
Co. Lunardo Trissino, Galeazzo Gualdo Priorato. Vita del Cav. Pietro Liberi pittore Padovano scritta lui vivente (Vicenza 1818).	-	-	-

Giuliani, La biblioteca Veronese (Verona 1858).	-	-	-
Ravignani, La biblioteca Veronese			
Chr. von Hirschfeld, Theorie der Gartenkunst (Leipzig 1775-1785).	-	-	-
Istituzioni della R. Accademia di Pittura e Scultura (Turin 1778).	-	-	-
Johann Friedrich Koehler, Beiträge zur Ergänzung der teutschen Litteratur- und Kunstgeschichte, Lebensbeschreibungen, merkw. Gelehrten und Künstler, besonders des berühmten Malers Lucas Cranach (Leipzig 1794).	-	-	-
Lasarola, Origine di tutte le strade etc. (Bologna 1788).	-	-	-
G. E. Lessing, Vom Alter der Ömalerei aus dem Theophilus Presbyter (Braunschweig 1774).	-	-	-
Maggi, Memorie sulla vita di Agost. Bertelli, paesista Bresciano, operetta postuma (Brescia 1794).	-	-	-
Manfredi, De Maiestate Panoramitana (Palermo 1630).	-	-	-
C. Füessli, Anton Raphael Mengs. Gedanken über die Schönheit und den Geschmack in der Malerey (Zürich 1762).	-	-	-
Baldassarre Orsini, Guida al forestieri (...) di Perugia (Perugia 1784).	-	-	-
Panelli 1722	-	-	-
Lione Pascoli, Vite de´Pittori, Scultori ed Architetti Perugini (Rom 1732).	-	x	-
Nicolo Pio, Vite de´Pittori, Scultori ed Architetti in compendia etc. (Rom 1714).	-	-	-
Pranger, Entwurf einer Akademie der bildenden Künste (Halle 1778).	-	-	-
Rocca, Naturae et artis certamen in exornanda D. Georgii majoris insula (Venedig 1679).	-	-	-
Scalabrini, Memorie istoriche delle chiese di Ferrara (Ferrara 1773).	-	x	-
Tiraboschi, Notizie de´Pittori (...) di Modena (Modena 1786).	-	x	-
Verolramini-Mosca, Descrizione delle Architetture, Pitture e Sculture di Vicenza (Vicenza 1779).	-	x	-
Campo Weijermann, Levensbeschrijvingen (Haag 1729).	-	-	-
Leopoldo Zuccolo, Riflessioni Pittoriche (Udine 1793).	-	-	-
Auguste Alexandre Guillaumot, Remarques sur un livre intitulé. Observations sur l´architecture de M. l´Abbé L. (Paris 1768).	-	-	-
Deseine, Description de la ville de Rome en faveur des étrangers (Lyon 1690).	-	-	-
Ficoroni, Le vestigia e rarita di Roma antica (Rom 1714).	-	-	-
Descamps, Vie des peintres flamands (Paris 1753).	-	-	-
Chizzola, Le Pitture e Sculture di Brescia etc. (Brescia 1760).	x	-	-
Brisighella, Le Pitture che adornano le chiese di Ferrara con le notizie (Ferrara 1706).	-	-	-

	Kunstlit. Materialien	MS****
Ulysee Chevalier, Répertoire des sources historiques du moyen âge, 2 Bde. (Paris 1894-1903).	-	x
D. G. Bertocci, Repertorio bibliografico delle opera stampate in Italia nel secolo XIX (Rom 1876-1880).	-	x
Alfred von Reumont, Bibliografia dei lavori pubblicati in Germania sulla storia d'Italia (Berlin 1863).	-	x
Antonio Possevinus, Tractatio de Poesi et Pictura ethnica, humana et fabulosa collecta etc. (Rom 1593).	x	x
Christoph Gottlieb Murr, Merkwürdigkeiten von Nürnberg (Nürnberg 1778).	x	x
Antonio Palomino de Castro y Velasca, El Museo Pictorico y Escala optica (Madrid 1715).	x	x

* Universitätsbibliothek

** Institutsbibliothek

*** Privatbibliothek

**** Manuskript (Nachlass Schlosser, Karton 3)

QUELLEN

Croce 1902

Benedetto Croce, Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e storia (Mailand 1902).

Dogson 1925

Campbell Dogson, Die Kunstliteratur, in: The Burlington Magazin 47 (1925) 59.

Eberlein 1927

Kurt Karl Eberlein, Zur Methodik der Kunstwissenschaft, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 48/3 (1927) 153-156.

Heck 1961

Antiquariat V. A. Heck (Hg.), Kunstbibliothek Professor Julius von Schlosser. Liste 236 (Auktionskatalog, Wien 1961).

Heck 1962

Antiquariat V. A. Heck (Hg.), Musikbibliothek Julius von Schlosser. Liste 237 (Auktionskatalog, Wien 1962).

Jahn 1924

Johannes Jahn, Die Kunstliteratur, in: Annalen der Philosophie und philosophischen Kritik 4 (1924) 118.

Kramář 1910

Vincenc Kramář, Videňská Škola Dějin Umění, in: Volné Směry (1910) o.A.

Krautheimer 1929

Richard Krautheimer, Die Anfänge der Kunstgeschichtsschreibung in Italien, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 50 (1929) 47-63.

Quigley 1922

H. Quigley, Materialien zur Quellenkunde der Kunstgeschichte by Julius Schlosser, in: The Times Literary Supplement 16 (1922) 744.

Quigley 1923

H. Quigley, Ein Engländer über den gegenwärtigen Stand der Geisteswissenschaften in Deutschland, in: Österreichische Rundschau 19 (1923) 554.

Reichmann 1961

Buchhandlung und Antiquariat Alois Reichmann (Hg.), Bibliothek Professor Julius von Schlosser. Geographie. Geschichte. Literatur. Philosophie. Liste 88 (Auktionskatalog, Wien 1961).

Schlosser 1924 (1)

Julius von Schlosser, Die Kunstliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte (Wien 1924).

Schlosser 1892

Julius von Schlosser, Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst gesammelt und erläutert von Julius von Schlosser (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit N.F. 4, Wien 1892).

Steinmann 1921

Ernst Steinmann, Materialien zur Quellenkunde der Kunstgeschichte, in: Kunstwissenschaft 14, 2 (1921) 273-274.

Steinmann 1924

Ernst Steinmann, Die Kunstliteratur, in: Der Cicerone 16 (1924) 680.

Tietze 1921

Hans Tietze, Materialien zur Quellenkunde der Kunstgeschichte, in: Kunstchronik 56 N.F. 32, 17 (1921) 327-329.

Vasselot 1924

J. J. Marquet de Vasselot, Die Kunstliteratur, in: Gazette des Beaux-Arts 66 (1924) 313.

Waetzold 1920

Waetzold, Die Anfänge deutscher Kunstliteratur, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft 13 (2/1920) 137-153.

Winkler 1925

Friedrich Winkler, Julius von Schlosser, Die Kunstliteratur. Rezension in: Die Kunstliteratur 1 (1925). Beilage zur Zeitschrift für bildende Kunst 59. N. F. 35 (1925-1926) 6.

Wölfflin 1924

Heinrich Wölfflin, Die Kunstliteratur, in: Der Bücherwurm. Eine Monatsschrift für Bücherfreunde 9/ 1(1924) 16.

o. A. 1924

o. A., Die Kunstliteratur, in: Die Bücherstube. Blätter für Freunde des Buches und der zeichnenden Künste 3/3-4 (1924) 300-301.

Kunsthistorisches Museum Wien, Archiv, 40/KL/1939.

Kunsthistorisches Museum Wien, Archiv, Nachlass Julius von Schlosser, Inv.-Nr. IV 63.

Kunsthistorisches Museum Wien, Bibliothek, Erwerbungsjournal 1938.

Kunsthistorisches Museum Wien, Münzkabinett, Nachlass Julius von Schlosser.

Repertorium der handschriftlichen Nachlässe in den Bibliotheken und Archiven der Schweiz (<https://www.helveticarchives.ch/suchinfo.aspx>)

Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Archiv, Nachlass Julius von Schlosser, Karton 1-6.

Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Archiv, Nachlass Karl Maria Swoboda, Karton 19.

L I T E R A T U R

Aurenhammer o. J.

Hans H. Aurenhammer, Bibliographie zur Wiener Schule

Aurenhammer 2002

Hans H. Aurenhammer, 150 Jahre Kunstgeschichte an der Universität Wien 1852-2002. Eine wissenschaftliche Chronik, in: Mitteilungen der Gesellschaft für Vergleichende Kunstforschung in Wien 54 (2002) 1-15.

Aurenhammer 2007

Hans H. Aurenhammer, Schlosser, Julius Alwin Ritter von, in: Neue Deutsche Bibliographie 23 (2007) 105-107.

Benesch 1920

Otto Benesch, Die Wiener kunsthistorische Schule. Österreichische Rundschau 62 (1920) 174-176.

Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften 2002

Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, Akademiebibliothek (Hg.), Ausgewählte Literaturnachweise aus der Akademiebibliothek. Karl Vossler, Romanist (Berlin 2002).

Bochmann 1999

Klaus Bochmann, Sprache und Kultur bei Karl Voßler, in: Ders., Lebendige Philologie (Leipzig 1999) 139-147.

Boehm – Miller 1995

Gottfried Boehm – Norbert Miller (Hg.), Bibliothek der Kunstliteratur 1. Renaissance und Barock hg. von Thomas Cramer – Christian Klemm (Bibliothek deutscher Klassiker 126, Frankfurt a. M. 1995).

Bogner 1981

D. Bogner, Bemerkungen zum Verhältnis der Wiener Strukturforschung zu Kunsttheorien der zwanziger Jahre, in: Erste österreichische Kunsthistorikertagung (Tagungsbericht Graz 1981) 63-68.

Braunsteiner – Leitner 1992

M. Braunsteiner – K. Leitner, Die „Wiener Schule“ der Kunstgeschichte. Unterrichts- und wissenschaftsmethodische Grundzüge bis um 1920, in: 100 Jahre

Kunstgeschichte an der Universität Graz hg. von W. Höflechner – G. Pochat (Graz 1992) 6-55.

Ceram

C. W. Ceram, Götter, Gräber und Gelehrte. Roman der Archäologie (Hamburg 2003, 2. Auflage).

Chastel 1984

A. Chastel, Julius von Schlosser et la „Kunstliteratur“, in: Cahiers du Musée National d'Art Moderne 14 (1984) 38-43.

Chastel 1988

A. Chastel, Julius von Schlosser et la „Kunstliteratur“, in: Kritische Berichte 16 (1988) 4.

Chavy - LeCannu 1984

Jacques Chavy – Marc LeCannu, Julius von Schlosser. La littérature artistique. Manuel des sources de l'histoire de l'art moderne (Idées et recherches, Paris 1984)

Davis 2009

Charles Davis (Hg.), Julius von Schlosser's first Bibliography of Kunstliteratur: „Register (zugleich Gesamtbibliographie)“, in: Julius Schlosser, Die Kunstliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte (Wien 1924), in: Fontes 32 (2009). Quellen und Dokumente zur Kunst 1350-1750. Studien, Bibliographien und Nachschlag-Publikationen zu Quellenschriften und Quellenkunde 2: Bibliographie Nr. 1, 1-12.

Devoto 1968

Giacomo Devoto, Vossler und Croce. Ein Kapitel aus der Geschichte der Sprachwissenschaft (Bayerische Akademie der Wissenschaften. Sitzungsberichte. Phil.-histor. Klasse 1, München 1968).

Dobai 1984

Johannes Dobai, Die Kunstliteratur des Klassizismus und der Romantik in England, 4 Bde. (Bern 1984).

Dobslaw 2009

Andreas Dobslaw, Die Wiener "Quellenschriften" und ihr Herausgeber Rudolf Eitelberger von Edelberg. Kunstgeschichte und Quellenforschung im 19. Jahrhundert (Wiener Schriften zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege 1, Berlin 2009).

Eco 1986

Umberto Eco, Art and Beauty in the Middle Ages (New Haven 1986); Dt.: Kunst und Schönheit im Mittelalter (München 1995).

Fillitz - Ettliger

Hermann Fillitz – Leopold D. Ettliger (Hg.), Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte 1. Wien und die Entwicklung der kunsthistorischen Methode (Wien 1984).

Frey 1892

Carl Frey, Il Codice Magliabechiano (Berlin 1892).

Frodl-Kraft 1989

E. Frodl-Kraft, Eine Aporie und der Versuch ihrer Deutung: Josef Strzygowski – Julius v. Schlosser, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 42 (1989) 7-52.

Gamillscheg 1950

Ernst Gamillscheg, Karl Vossler, in: Almanach der Österreichischen Akademie der Wissenschaften für das Jahr 1949 (Wien 1950) 263-277.

Giacomelli 2002

Marco Enrico Giacomelli, Recensione De Mambro Santos, Ricardo, Viatico Viennese. La storiografia critica di Julius von Schlosser e la metodologia filosofica die Benedetto Croce (www.recensionifilosofiche.it; 26.09.2012).

Hahnloser 1938-1942

Hans R. Hahnloser, Zum Gedächtnis von Julius von Schlosser, in: Belvedere 13 (1938-1942,5-8) 137-141.

Haja 1992

Martina Haja, Schlosser, Julius Alwin von, in: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950 Bd. 10 (Lfg. 48, 1992) 218-219.

Heidrich 1917

Ernst Heidrich, Die Anfänge der neueren Kunstgeschichtsschreibung, in: Beiträge zur Geschichte und Methode der Kunstgeschichte hg. von Ernst Heidrich (Basel 1917) 7-49.

Hellwig 1996

Karin Hellwig, Die spanische Kunstliteratur im 17. Jahrhundert (Ars Iberica 3. Kunsthistorische Studien der Carl Justi-Vereinigung, Frankfurt a. M. 1996).

Hofmann 1984

Werner Hofmann, Anstelle eines Nachrufes, in: Idea 3 (1984) 7-17.

Hofmann 1984/1985

Werner Hofmann, Was bleibt von der Wiener Schule?, in: Kunsthistoriker 1 (1984), 2 (1985) 4-7.

Hofmann 1986

Werner Hofmann, Was bleibt von der Wiener Schule?, in: Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte 1,2 (1986) 273-290.

Hofmann 1992

Werner Hofmann, Stil- und Sprachgeschichte. Julius von Schlossers offenes System, in: Merkur 516 (1992) 252 ff.

Imorde 2003

Joseph Imorde, Werte und Verwertungen. Die Wiener Schule und die Zukunft der Kunstgeschichte. Internationales Symposium anlässlich des 150-jährigen Bestehens des Faches Kunstgeschichte an der Universität Wien (3.-6. Oktober 2002). Tagungsbericht, in: Kunstchronik. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege hg. vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München 56/2 (2003) 53-60.

Johns 1988

Karl T. Johns, Julius Alwin Ritter von Schlosser, ein bio-bibliographischer Beitrag, in: Kritische Berichte 4 (1988) 47-59.

Johns 2010

Karl Johns, Julius von Schlosser and the need to reminisce, in: Journal of Art Historiography 3 (2010) o.S.

Ketelsen 1988

Thomas Ketelsen, „Kunstgeschichte“ und „Künstlergeschichte“. Schlosser liest Vasari, in: Kritische Berichte 4 (1988) 10-15.

Klemperer 1950

Viktor Klemperer, Karl Voßler (1872 bis 1949), in: Forschungen und Fortschritte 26, 5/6 (1950) 78-80.

Körner 1981

Karin Körner, Die zwischen 1938 und 1945 verstorbenen Mitglieder des Lehrkörpers an der Universität Wien (ungedr. Dissertation, Wien 1981).

Krauss 1950

Werner Krauss, Nachruf auf Karl Vossler, in: Jahrbuch der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin 1946-1949 (Berlin 1950) 242-243.

Kultermann 1966

Udo Kultermann, Die Wiener Schule der Kunstgeschichte, in: Geschichte der Kunstgeschichte. Der Weg einer Wissenschaft (München 1996) 149-161.

Kurz 1955

Otto Kurz, Julius von Schlosser. Personalità. Metodo. Lavoro, in: Critica d'arte 11/12 (1955) 402-419.

Lachnit 1990

Edwin Lachnit, Julius von Schlosser, in: Altmeister moderner Kunstgeschichte, hg. von Heinrich Dilly (Berlin 1990) 151-162.

Lachnit 1988

Edwin Lachnit, Julius von Schlosser und die Geschichte der Wiener Schule. Anlässlich zweier fünfzigster Anniversarien in Österreich 1988 in: Kritische Berichte 4 (1988) 29-35, 29.

Lehmann-Brockhaus 1960

Otto Lehmann-Brockhaus, Lateinische Schriftquellen zur Kunst in England, Wales und Schottland vom Jahre 901 bis zum Jahre 1307, 5 Bde. (München 1960).

Lersch 1988

Thomas Lersch, Schlosser schreibt an Vossler. Notizen zu einer Gelehrtenfreundschaft, in: Kritische Berichte 4 (1988) 16-21; 1 (1989) 39-54.

Lhotsky 1954

Alphons Lhotsky, Geschichte des Instituts für österreichische Geschichtsforschung 1854-1954 (=Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Ergänzungsband 17, Wien 1954).

Locher 2001

Hubert Locher, Kunstgeschichte als historische Theorie der Kunst 1750-1950 (München 2001).

Locher 2010

Hubert Locher, Kunstbegriff und Kunstgeschichte. Schlosser, Gombrich, Warburg, in: Die Etablierung und Entwicklung des Faches Kunstgeschichte in Deutschland, Polen und Mitteleuropa (anlässlich des 125-jährigen Gründungsjubiläums des ersten

Lehrstuhls für Kunstgeschichte in Polen). Beiträge der 14. Tagung des Arbeitskreises Deutscher und Polnischer Kunsthistoriker und Denkmalpfleger in Krakau, 26.-30. September 2007 hg von Balus Wojciech (Das Gemeinsame Kulturerbe 6, Warszawa 2010) 391-410.

Lönne 2002

Karl Egon Lönne, Benedetto Croce. Vermittler zwischen deutschem und italienischem Geistesleben (Tübingen 2002).

Lönne 2003

Karl Egon Lönne, Benedetto Croce. Carteggio Croce-Schlosser (Neapel 2003).

Lorck 1938

Carl von Lorck, Venedig. Briefe, Berichte und Bilder aus 4 Jahrhunderten (Dresden 1938).

Maisel 2007

Thomas Maisel, Gelehrte in Stein und Bronze. Die Denkmäler im Arkadenhof der Universität Wien (Weimar-Wien-Köln 2007).

Mambro Santos 1998

Ricardo de Mambro Santos, Viatico viennese . La storiografia critica di Julius von Schlosser e la metodologia filosofica di Benedetto Croce (Rom 1998, Prospettive di storia dell'arte 1).

Mambro Santos 2001

Ricardo de Mambro Santos, Opera al bivio. Alle origini della moderna storiografia critica dell'arte (Rom 2001).

Mambro Santos 2009

Ricardo de Mambro Santos, The concentric critique. Schlosser's Kunstliteratur and the paradigm of style in Croce and Vossler, in: Journal of Art Historiography 1 (2009). (<http://arthistoriography.wordpress.com/number-1-december-2009/>)

Mambro Santos 2010

Ricardo de Mambro Santos, Words of suspension. The definition of 'Written Sources' in Julius von Schlosser's Kunstliteratur, in: Journal of Art Historiography 2 (2010) o. S. (<http://arthistoriography.wordpress.com/number-2-june-2010/>)

Österreichische Akademie der Wissenschaften

Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hg.), Almanach der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 89 (1940) 215 ff.

Persinger 2010

Cindy Persinger, Reconsidering Meyer Schapiro and the New Vienna School, in: Journal of Art Historiography 3 (2010).

Pfisterer 2002

Ulrich Pfisterer, Die Kunstliteratur der italienischen Renaissance. Eine Geschichte in Quellen (Stuttgart 2002).

Pfisterer 2011

Ulrich Pfisterer (Hg.), Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe (Stuttgart-Weimar 2011²).

Piper 1867

Ferdinand Piper, Einleitung in die monumentale Theologie (Gotha 1867).

Podro 1982

M. Podro, The Critical Historians of Art (New Haven-London 1982).

Podro 1984

Ders., Against formalism: Schlosser on Stilgeschichte, in: Wien und die Entwicklung der kunstgeschichtlichen Methode. Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte 1983, 1 (Wien 1984) 37-43.

Rampley 2010

Orientalismus und Balkanismus in der Donaumonarchie. Ein kritischer Blick auf die Wiener Schule der Kunstgeschichte, in: Die Etablierung und Entwicklung des Faches Kunstgeschichte in Deutschland, Polen und Mitteleuropa (anlässlich des 125-jährigen Gründungsjubiläums des ersten Lehrstuhls für Kunstgeschichte in Polen) Beiträge der 14. Tagung des Arbeitskreises Deutscher und Polnischer Kunsthistoriker und Denkmalpfleger in Krakau, 26.-30. September 2007 hg von Balus Wojciech (Das Gemeinsame Kulturerbe 6, Warszawa 2010) 237-254.

Rheinfelder 1950

Hans Rheinfelder, Karl Vossler 6.9.1872-18.5.1949, in: Jahrbuch. Bayerische Akademie der Wissenschaften (München 1950).

Rihs – Kraemer 2005

Agatha Rihs – Harald Kraemer, Trouvaillen zu Julius von Schlosser & Hans R. Hahnloser. Aus den Tiefen des Archivs des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Bern (Katalog zur Ausstellung, Bern 2005).

Rihs – Kraemer 2006

Agatha Rihs – Harald Kraemer, *Connaissseure unterwegs. Die Reisen von Hans R. Hahnloser und Julius von Schlosser zu kulturellen Stätten im Europa der zwanziger Jahre* (Katalog zur Ausstellung, Bern 2005).

Rohlf's 1959

Gerhard Rohlf's, Karl Vossler, in: *Geist und Gestalt* 1 (1959) 168-173.

Rosenauer 1989

Arthur Rosenauer, *Zur neuen Wiener Schule der Kunstgeschichte*, in: *XXVIIe congrès internat. d'histoire de l'art* (Strasbourg 1989) 5, 73-83.

Schalk 1949

Fritz Schalk, *In Memoriam Fritz Vossler* (gest. in München 18.5.1949), in: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 23 (1949) 137-142.

Schapiro 1936

Meyer Schapiro, *The New Viennese School. Review*, in: *Art Bulletin* 18 (1936) 258-267.

Scheler – Harder 2000

Max Scheler – Matthias Harder (Hg.), *Herbert List. Die Monographie* (München 2000).

Schlosser 1922

Julius von Schlosser, *Kleiner Führer durch die Sammlung alter Musikinstrumente* (Sammlungen des Kunsthistorischen Museums in Wien 3, Wien 1922).

Schlosser 1924 (2)

Julius von Schlosser, *Ein Lebenskommentar*, in: *Die Kunstwissenschaft als Selbstdarstellungen* hg. von Johannes Hahn (Leipzig 1924) 95-135.

Schlosser 1933

Julius von Schlosser, *Kleiner Führer durch die Sammlung alter Musikinstrumente* (Führer durch die Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 22, Wien 1933).

Schlosser 1934

Julius von Schlosser, *Die Wiener Schule der Kunstgeschichte. Rückblick auf ein Säkulum deutscher Gelehrtenarbeit in Österreich. Nebst einem Verzeichnis der Mitglieder*, bearbeitet von H. Hahnloser, in: *MIÖG Ergänzungsband* 13, 2 (1934) 141-228.

Schneider 2011

Norbert Schneider, Geschichte der Kunsttheorie. Von der Antike bis zum 18. Jahrhundert (Studienbuch Kunstgeschichte, Köln-Weimar-Wien 2011).

Schulz-Buschhaus o.J.

Ulrich Schulz-Buschhaus, Benedetto Croce und die Krise der Literaturgeschichte, in: Das Aufsatzwerk, o. A. (<http://gams.uni-graz.at/o:usb-063-38>).

Schwarz 2010 (1)

Michael Viktor Schwarz, Vorwort, in: Alois Riegl revisited. Beiträge zu Werk und Rezeption. Contributions to the Opus and its Reception hg. von Peter Noever – Artur Rosenauer – Georg Vasold (Wien 2010) 8-10.

Schwarz 2010 (2)

Petra Schwarz, Benedetto Croces Einfluss auf die Wiener Schule: Die Bedeutung seiner ästhetischen Schriften für Julius von Schlossers neo-idealistische Konzeption der Stil- und Sprachgeschichte, in: Die Etablierung und Entwicklung des Faches Kunstgeschichte in Deutschland, Polen und Mitteleuropa (anlässlich des 125-jährigen Gründungsjubiläums des ersten Lehrstuhls für Kunstgeschichte in Polen). Beiträge der 14. Tagung des Arbeitskreises Deutscher und Polnischer Kunsthistoriker und Denkmalpfleger in Krakau, 26.-30. September 2007 hg von Balus Wojciech (Das Gemeinsame Kulturerbe 6, Warszawa 2010) 381-390.

Sedlmayr 1938

Hans Sedlmayr, Julius von Schlosser, in: MIÖG 52 (1938) 513-519.

Seiler 1987

M. Seiler, Aspekte theoretischer Kongruenz von Wiener Schule und Warburg-Kreis: Edgar Wind und Julius v. Schlosser, in: Kunsthistoriker 4 (1987) 1/2, 10-12.

Thimann 2007

Michael Thimann, Julius von Schlosser, in: Klassiker der Kunstgeschichte Bd. 1. Von Winckelmann bis Warburg hg. Von Ulrich Pfisterer (München 2007) 194-213.

Thimann 2008

Michael Thimann, Die Arbeit des Lesers. Zwei Ex Libris des Kunsthistorikers Julius von Schlossers, in: Zeitschrift für Ideengeschichte 2/1 (2008) 84-96.

Tietze 1926

Hans Tietze, Julius Schlosser zum 60. Geburtstag am 23. September 1926, in: Belvedere 9-10 (1926,4) 167-172.

Venturi 1932

Lionello Venturi, History of Art Criticism (New York 1936)

Venturi 1972

Lionello Venturi, Geschichte der Kunstkritik (München 1972).

Vöhringer 2010

Christian Vöhringer, Kunstliteratur der Neuzeit. Eine kommentierte Anthologie (Quellen und Theorie zur Geschichte der Kunstgeschichte hg. von Hubert Locher, Darmstadt 2010).

Von der Heyde o. J.

Alexander von der Heyde, Rezension zu Andreas Dobslaw. Die Wiener „Quellenschriften“ und ihr Herausgeber Rudolf von Eitelberger, o. A. (www.sehepunkte.de/2010/07/13703.html).

Wagner-Rieger 1966

Renate Wagner-Rieger, Julius Schlosser zur Wiederkehr seines 100. Geburtstages (23. September), in: Neue Zürcher Zeitung, Sonderdruck vom 25.09.1966.

Weiss 2012

Johannes Weiss, „Ein Gärtner, aber kein Gärtner schlechthin“. Arpád Weixlgärnter (1872-1961). Wiener Geschichtsblätter 67 (1/2012) 33-52.

Weixlgärnter – Planiscig 1927

Arpad Weixlgärnter – Leo Planiscig (Hg.), Festschrift für Julius von Schlosser zum 60. Geburtstag, Wien 1927.

Wojciech 2010

Balus Wojciech, Die Etablierung und Entwicklung des Faches Kunstgeschichte in Deutschland, Polen und Mitteleuropa (Beiträge der 14. Tagung des Arbeitskreises Deutscher und Polnischer Kunsthistoriker und Denkmalpfleger in Krakau, 26.-30. September 2007, Warschau 2010).

Wyss 2004

Beat Wyss, „Stil“ und „Sprache“ der Kunst. Julius von Schlosser, in: Wiener Schule. Erinnerungen und Perspektiven (Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 53, Wien 2004) 235-245.

ABBILDUNGEN

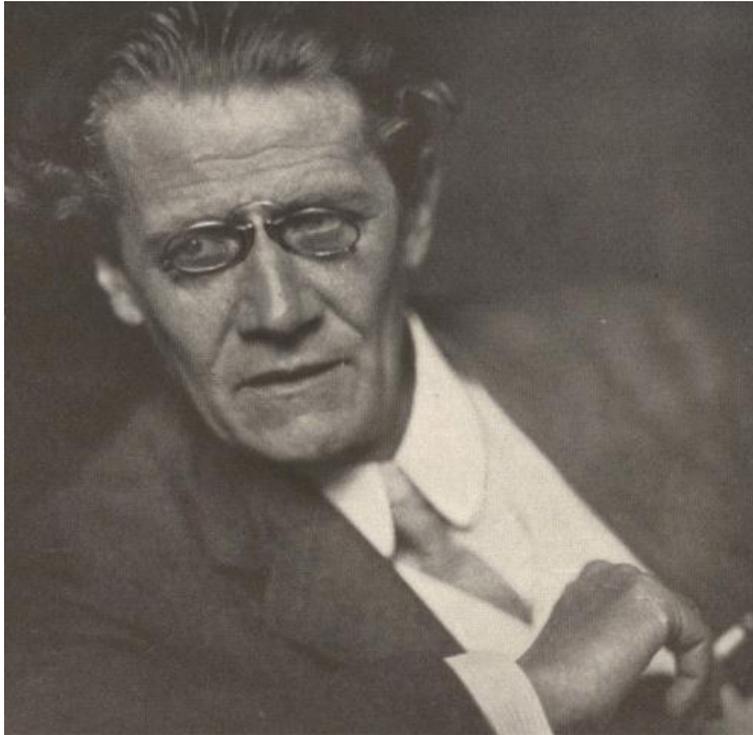


Abb. 1: Porträtaufnahme von Julius von Schlosser.



Abb. 2: Aufnahme von Julius von Schlosser in seiner „Studierstube“ im Kunsthistorischen Museum, vor 1922.



Abb. 3: Julius von Schlosser bei einer seiner Reisen nach Italien während den 20er Jahren.

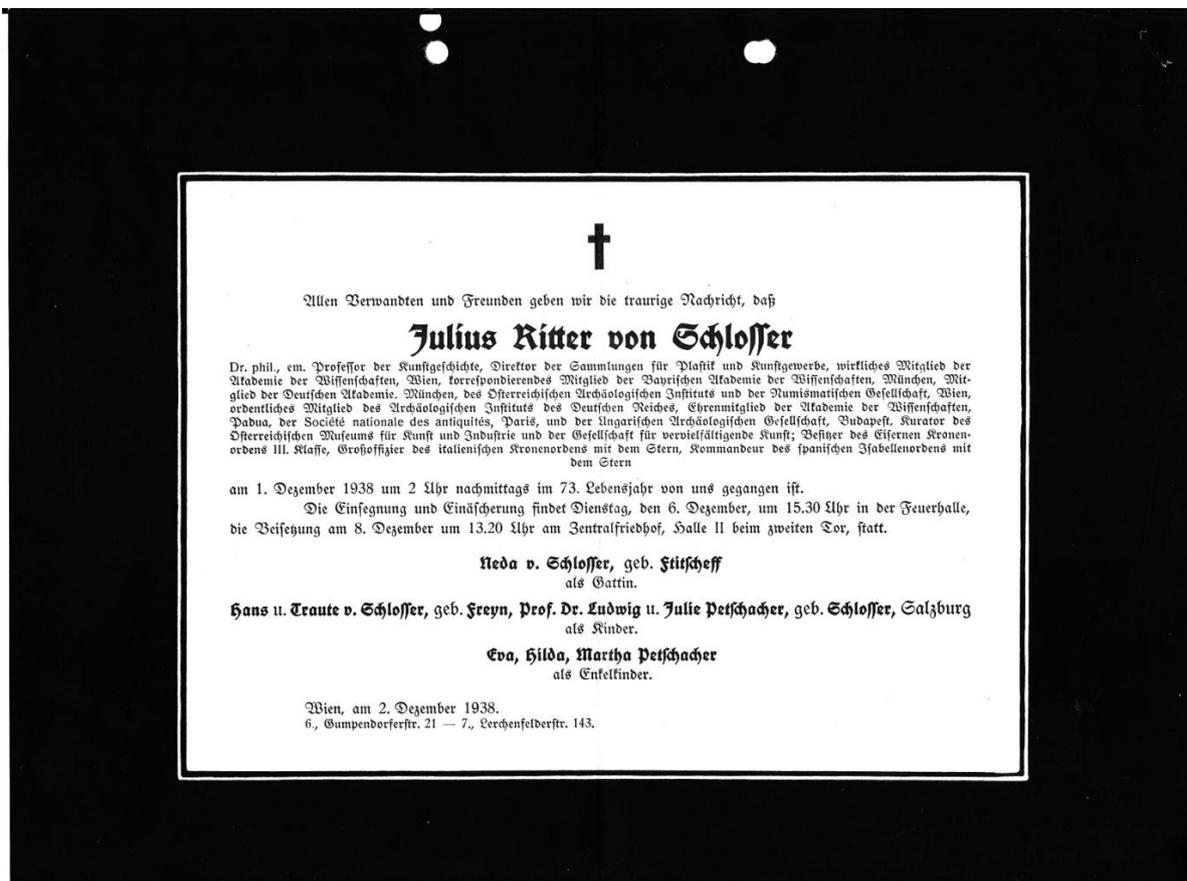


Abb. 4: Partezettel für Julius von Schlosser im Namen seiner Familie unter Anführung aller seiner Titel, Orden, ehemaligen Funktionen und Mitgliedschaften.



Abb. 5: Das Ehrengrab Julius von Schlossers auf dem Wiener Zentralfriedhof.

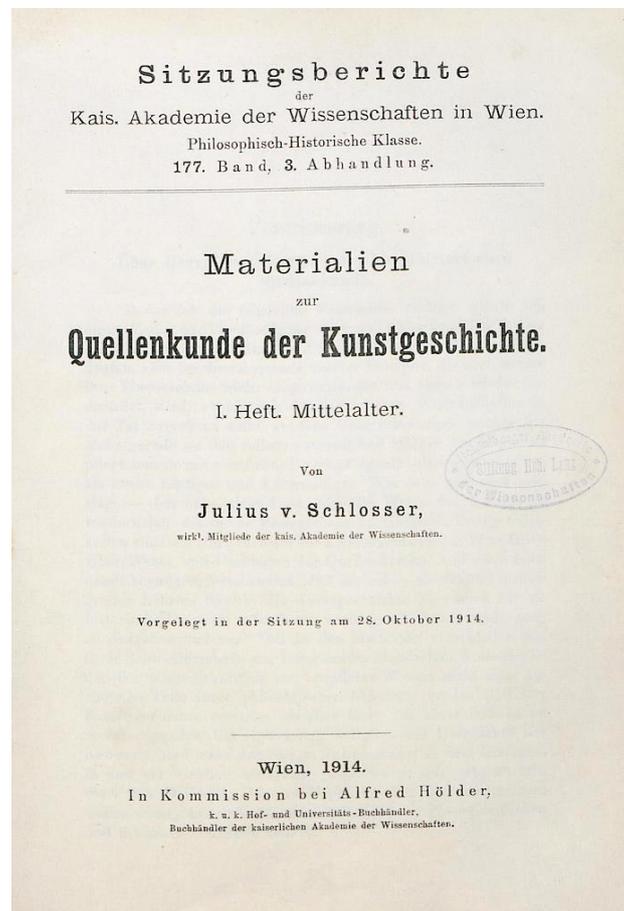


Abb. 6: Deckblatt des 1. Bandes der "Materialien".

Julius von Schlosser und „Die Kunstliteratur“

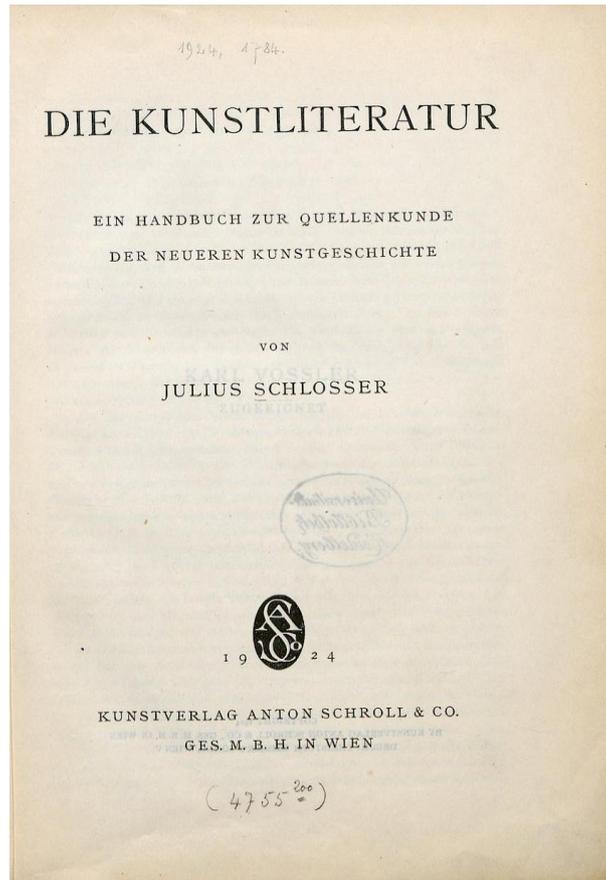


Abb. 7: Deckblatt der „Kunstliteratur“.



Abb. 8: Porträtaufnahme von Karl Vossler.



Abb. 9: Porträtaufnahme von Benedetto Croce.

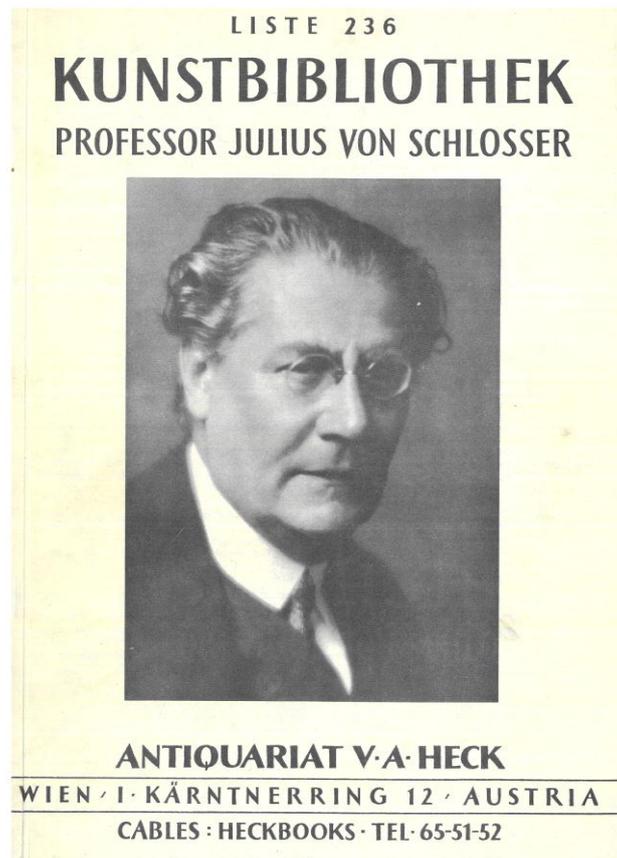


Abb. 11: Autographes Deckblatt von Schlossers Bücherinventar von 1909.

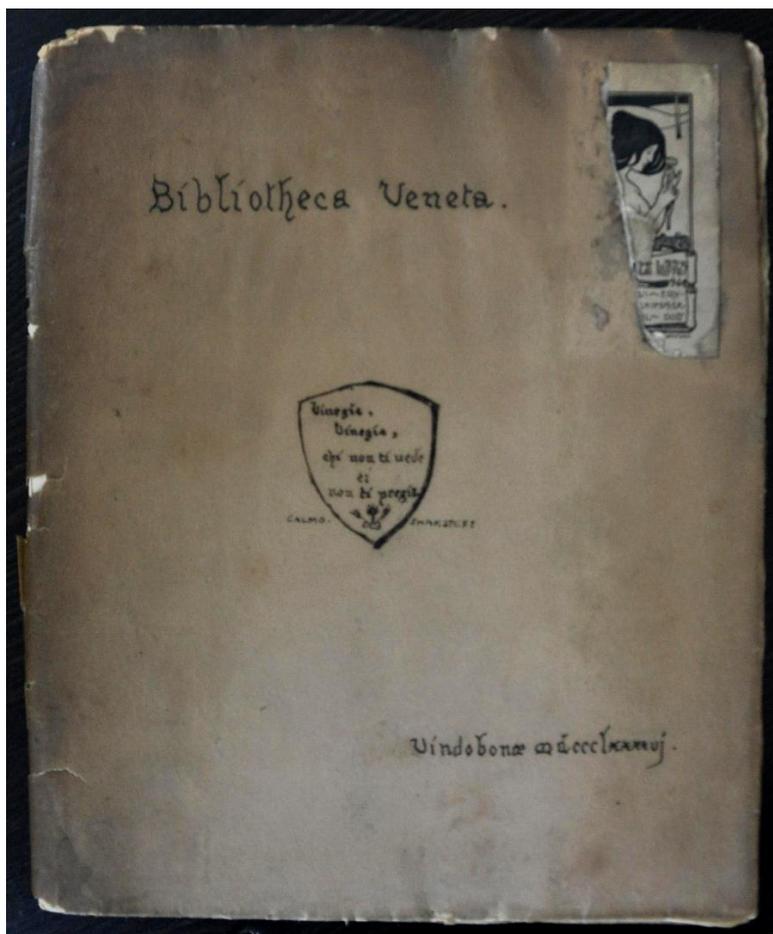


Abb. 12: Autograph gestalteter Einband von Schlossers Bücherinventar B aus dem Jahr 1896.

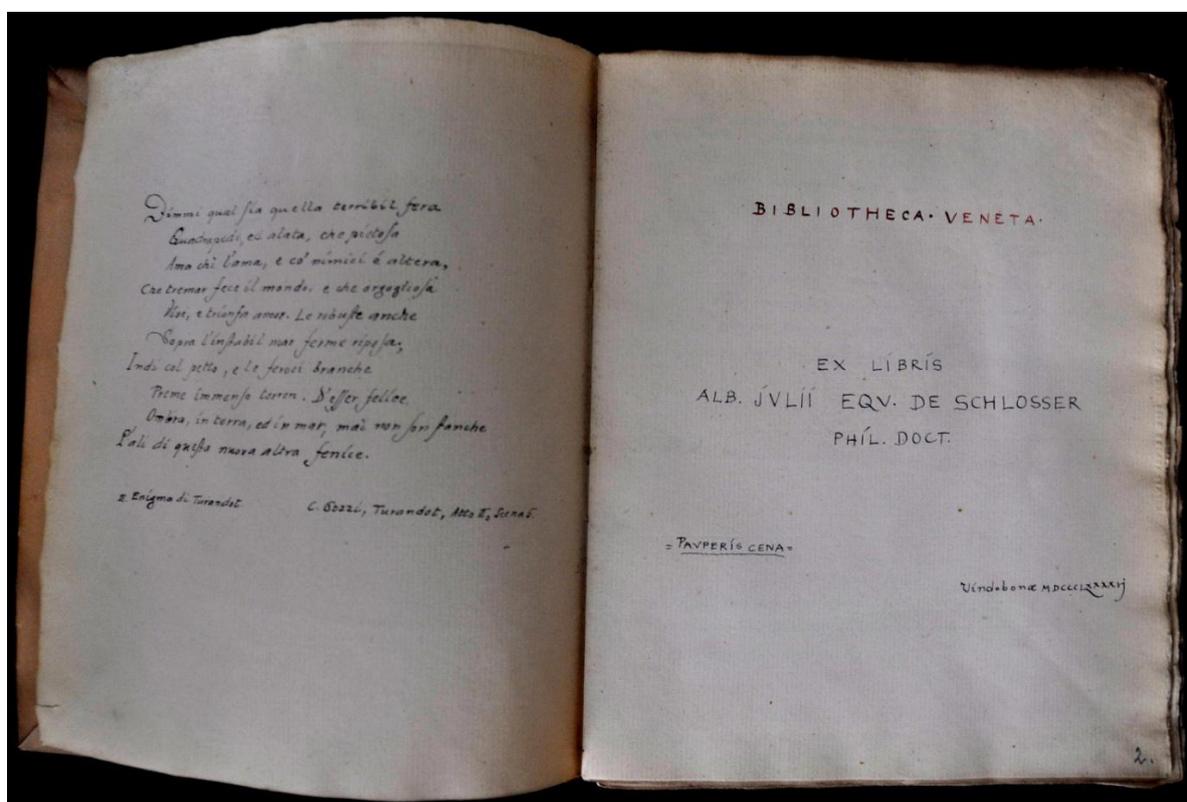


Abb. 13: Deckblatt von Inventar B.

Julius von Schlosser und „Die Kunstliteratur“

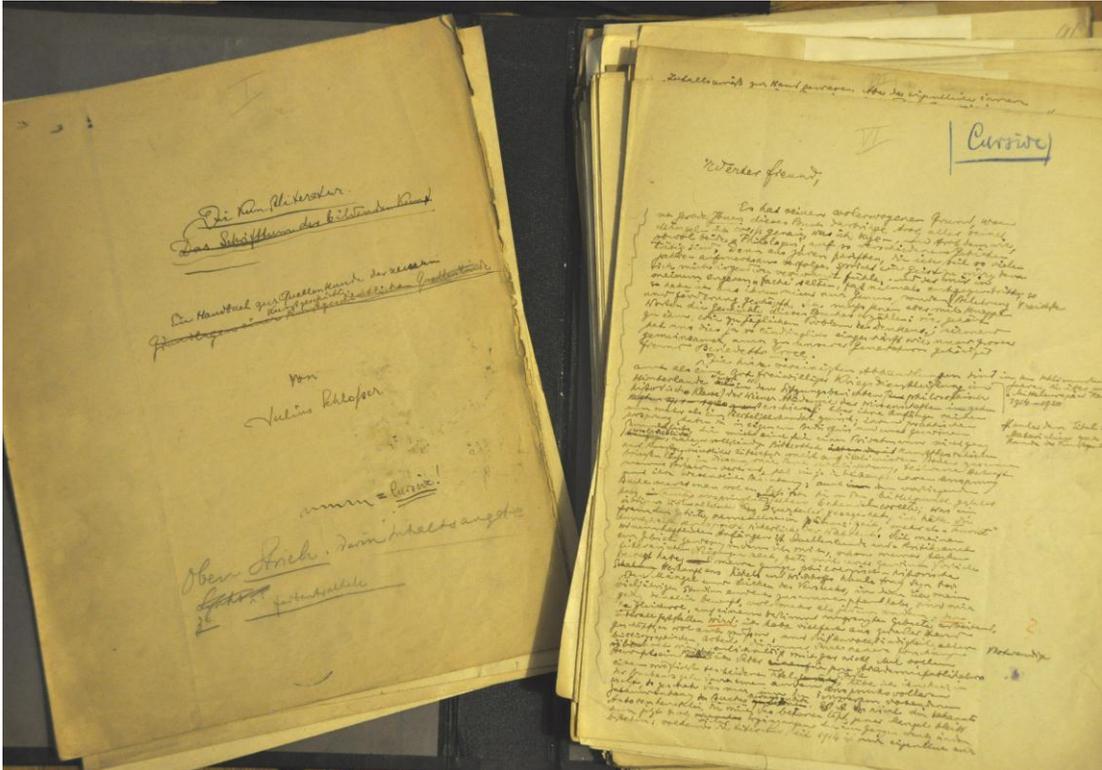


Abb. 14: Autographes Deckblatt (links) und Widmung (rechts) im Original für die „Kunstliteratur“.

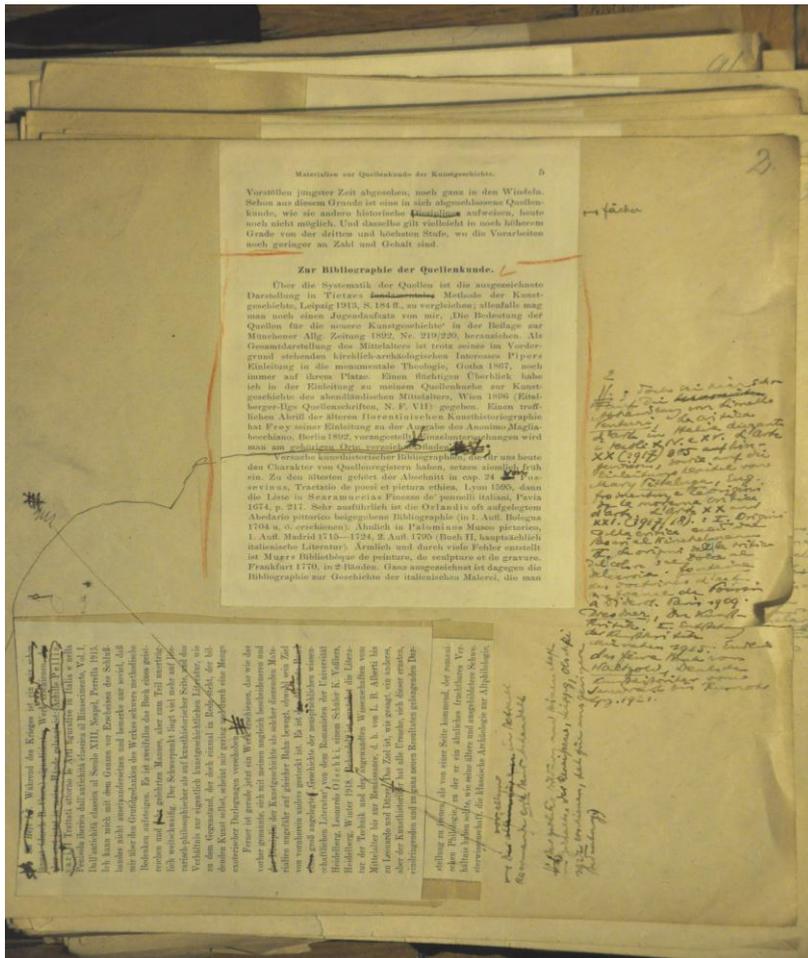


Abb. 15: Folio 1 der originalen Korrekturbögen der „Materialien“ für die „Kunstliteratur“

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb. 1: <http://flickrriver.com/photos/dictionaryofarthistorians/random/> (07.10.2012).

Abb. 2: Thimann (2002) 84.

Abb. 3: Thimann (2002) 95.

Abb. 4: Kunsthistorisches Museum Wien, Archiv, Partensammlung.

Abb. 5: Wiener Zentralfriedhof, Ehrengrab Julius von Schlosser. © Wolfgang Weiss.

Abb. 6: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/schlosser1924> (07.10.2012)

Abb. 7: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/schlosser1924> (07.10.2012)

Abb. 8: <http://www.google.com/imgres?imgurl=http://www.bbaw.de/die-akademie/akademiegeschichte/historischer-kalender/bilderordner/mai/biog-pic-020-vossler.jpg> (24.09.2012)

Abb. 9: http://it.wikipedia.org/wiki/Benedetto_Croce (24.09.2012)

Abb. 10: Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Archiv, Nachlass Julius von Schlosser, Karton 3

Abb. 11: Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Archiv, Nachlass Julius von Schlosser, Karton 2. © Johannes Weiss.

Abb. 12 & 13: Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Archiv, Nachlass Julius von Schlosser. © Johannes Weiss.

Abb. 14 & 15: Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Archiv, Nachlass Julius von Schlosser, Karton 7. © Johannes Weiss.

CURRICULUM VITAE

PERSÖNLICHE DATEN

Name	Mag. Dr. phil. Johannes Weiss Bakk. phil.
Geburtsdatum	1984
Geburtsort	Wien
E – Mail	johannes.weiss@univie.ac.at

AUSBILDUNG

1990 – 1994	Volksschule
1994 – 2002	Neusprachliches Gymnasium an der Albertus Magnus Schule, Wien
12. 06. 2002	Reifeprüfung
WS 2003 – SS 2007	Studium der <i>Publizistik- und Kommunikationswissenschaft</i> an der Universität Wien
01. 08. 2005	1. Bakkalaureatsarbeit zum Praxisfeld PR: „Ethik in der PR“.
15. 02. 2007	2. Bakkalaureatsarbeit zum Praxisfeld Historische Medien- und Kommunikationsforschung: „Die Allgemeine Bauzeitung 1836 - 1918“.
05. 10. 2007	Verleihung des akademischen Grades eines Bakkalaureus der Philosophie
WS 2003 – SS 2007	<i>Diplomstudium der Geschichtswissenschaft</i> an der Universität Wien
06. 12. 2005	1. Diplomprüfung mit Auszeichnung
16. 03. 2007	2. Diplomprüfung mit Auszeichnung Thema der Diplomarbeit: „Die Itinerar- und Jerusalemkarten von Matthaeus Parisiensis“ Kommissionelle Prüfung: Geschichte Englands im 13. und 14. Jahrhundert / Mittelalterliche Kartographie des Abendlandes (10.-15. Jahrhundert).
20.3.2007	Verleihung des akademischen Grades eines Magisters der Philosophie
SS 2007 – WS 2011	<i>Doktoratsstudium</i> der Philosophie, Dissertationsgebiet <i>Geschichte</i> an der Universität Wien

	Thema der Dissertation: „Das kartographische Erbe von Matthaeus Parisiensis in seinem historio-graphischen Oeuvre in Spätmittelalter und früher Neuzeit“ bei ao. Univ.-Prof. Univ.-Doz. Dr. Anton Scharer
25. 02. 2011	Beurteilung der Dissertation mit „Sehr gut“
14. 03. 2011	Defensio aus der Studienrichtung Geschichte unter Vorsitz von Univ.-Prof. Dr. Karl Brunner
18. 03. 2011	Abschluss des Doktorratsstudiums mit Auszeichnung
27. 06. 2011	Verleihung des akademischen Grades eines Doktors der Philosophie
ab WS 2005	<i>Diplomstudium der Kunstgeschichte</i> an der Universität Wien – berufsbegleitend, geplanter Abschluss 2013 Thema der Diplomarbeit: Julius von Schlosser und „Die Kunstliteratur“
29.06. 2012	1. Diplomprüfung mit Auszeichnung
ab WS 2008	<i>Masterstudium Geschichtsforschung, Historische Hilfswissenschaften und Archivwissenschaft</i> am Institut für Österreichische Geschichtsforschung - berufsbegleitend

BERUFLICHER WERDEGANG

2002 - 01.05.2008	Geringfügig beschäftigt am Kunsthistorischen Museum Wien
01. 05. 2008 - 01. 01. 2009	Werkvertrag als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Kunsthistorischen Museums Wien
01. 03. 2009 - 31. 01. 2012	Wissenschaftlicher Mitarbeiter (Kurator) am Kunsthistorischen Museum Wien als Kustos am Archiv.
Seit 01. 03. 2012	Angestellter der Universität Wien als Administrator der Interfakultären Forschungsplattform und Dokumentationsstelle für die Kulturgeschichte Inner- und Südasiens (INF/CIRDIS) am Institut für Kunstgeschichte
15. 03. 2012 - 30. 06.2012	Werkvertrag am Institutsarchiv des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Wien

WISSENSCHAFTLICHE QUALIFIKATIONEN

Publikationen

The Itinerary and Palestine Maps of Matthaeus Parisiensis. An new input to a never ending discussion, in: Understanding different Geographies hg. von William Cartwright – Karel Kriz – Michaela Kinberger (Lecture Notes in Geoinformation and Cartography, Berlin 2013) 243-252.

„Ein Gärtner, aber kein Gärtner schlechthin.“ Arpád Weixlgärtner (1872-1961), in: Wiener Geschichtsblätter 67 (1/2012) 33-51.

Museologisches Experiment. 60 Jahre Blindenführungen im Kunsthistorischen Museum Wien, in: Neues Museum 11/2 (2011), 22-24.

Das Archiv des Kunsthistorischen Museums (gem. mit Franz Pichorner), in: Archives et Bibliothèques de Belgique 81 (2010), 217-229.

Wo lernt man Museologie?, in: Kontrapunkt 18 (2009) 9.

Ein dynastisch-territoriales Bild ihrer Zeit? Die Itinerar- und Jerusalemkarten von Matthaeus Parisiensis, in: MIÖG 116 (2008), 249-266.

Ausstellungen

Organisatorische Betreuung der Ausstellung „Geister aus Butter - Bön. Kunst und Magie des alten Tibet“ (01.02.2013 – 01.03.2013 im Museum für Völkerkunde Wien) finanziert durch den FWF

Kurator der Ausstellung: „Alles ist sehr schön ausgefallen...“ 120 Jahre Kunsthistorisches Museum (18.10.2011 – 08.01.2012 im Kunsthistorischen Museum)

Kuratorische Betreuung der permanenten Präsentation des Archivs des Kunsthistorischen Museums in der Neuen Burg.

Vorträge / Führungen

Permanente Abhaltung von Vorträgen, Führungen und Workshops für StudentInnen und Lehrende der Universität Wien, die Kommission für Provenienzforschung, das Bundesdenkmalamt etc. (z. B. Einführung in die Paläographie, Vom k. k. kunsthistorischen Hofmuseum zum Staatsmuseum, The Queen´s Collection, Einblicke ins Archiv etc.)

18.04.2012: Vortrag „Zeitenwende 1300? Warum die Frühe Neuzeit aus kartographischer Sicht früher beginnt“ bei Geschichte am Mittwoch (GaM), Vortragsreihe des Instituts für Geschichte der Universität Wien und glz. Jour fix des Instituts für Erforschung der Frühen Neuzeit moderiert von Univ.-Prof. Dr. Thomas Winkelbauer