

Der Eifer, mit dem gegenwärtig im Schatten einer zunehmend global organisierten Wirtschafts- und Gesellschaftspolitik die beiden Bereiche Kunst und Ökonomie zusammengebunden werden, stößt auch im Feld der akademischen Kunstgeschichte auf wachsende Kritik. Kostenintensive postgraduale Universitätslehrgänge mit Titeln wie *Art & Economy*, Kunstmessen, die medial zu globalen Society-Events hochstilisiert werden und die Seiten bedeutsamer Wirtschaftsblätter füllen, sowie gutbesuchte Symposien, in denen Fragenkomplexe wie „Was leistet das Medium Kunst? oder: Unternehmensengagement in Kunst und Corporate Citizenship – Ausschöpfung der Nutzenpotenziale“¹ diskutiert werden, zwingen den Kunsthistoriker zur kritischen Rückschau und fordern ihn auf, nicht nur in der Gegenwart, sondern auch in der Vergangenheit etwaige Wechselwirkungen von Kunst und Ökonomie zu analysieren. Ein solcher durchaus notwendiger Blick zurück erweist sich indes als schwierig, denn die modernistische Vorstellung vom künstlerischen Schaffensprozess, der seinen eigenen Regeln folgt und von externen, besonders wirtschaftlichen Faktoren völlig unberührt bleibt, ist im Bewusstsein der Fachwelt tief verankert. Phänomene der Kunstgeschichte mit wirtschaftlichen Überlegungen in Zusammenhang zu bringen gilt vielfach als anrühlich, und schnell gerät man dabei in Verdacht, die Autonomie des Artefakts in Frage zu stellen bzw. einer längst überwunden geglaubten materialistischen Geschichtsdeutung das Wort zu reden.

Wenn dennoch im Folgenden der Versuch unternommen wird, auf einige Verbindungslinien zwischen Wirtschaft und Kunst, genauer auf Verbindungslinien im Denken über Wirtschaft und Kunst aufmerksam zu machen, so vor allem deshalb, weil sich in jüngster Zeit innerhalb der kulturgeschichtlichen Fächer eine deutliche Akzentverschiebung abzeichnet. Immer mehr Forscher verweisen auf die grundlegende Be-

deutung, die ökonomische Theorien im Prozess der Ausformung geisteswissenschaftlicher Disziplinen eingenommen haben.² Dem zunehmend geschärften wissenschaftshistorischen Blick besonders auf die Zeit um 1900 bietet sich dabei ein ebenso klares wie zugegeben überraschendes Bild von der Nähe namentlich der Nationalökonomie zu den Kulturwissenschaften. Das Wissen um einst bestandene Kontakte freilich existierte nicht immer. Noch 1991, als in Kassel eine prominent besetzte Tagung zur Erörterung des Phänomens Wiener Moderne stattfand, hat man offen eingestanden, dass „die Behandlung der [...] Nationalökonomie im Rahmen eines Symposions über das intellektuelle Leben in Wien [um 1900] sicher nicht zu den klassischen Themen gehört“.³

Als diese Zeilen formuliert wurden, waren gerade prominente Wissenschaftshistoriker, allen voran Rüdiger vom Bruch und Gangolf Hübinger, damit beschäftigt, gemeinsam mit zahlreichen Kollegen aus verschiedenen akademischen Disziplinen eine sehr genaue Rückschau auf die Kultur und die Kulturwissenschaften um 1900 zu halten. Mit Nachdruck hat man dabei in Erinnerung gerufen, dass im späten 19. Jahrhundert mit dem Zusammenbruch der idealistischen Systeme, das heißt, nachdem die Theologie und die Philosophie ihren Führungsanspruch eingebüßt hatten, es just die Nationalökonomie war, der der Rang einer Leitwissenschaft zufiel. Sie galt als Disziplin, „deren Fra-

1 So geschehen etwa auf dem Corporate Art Congress 2004 des Artforums Wiesbaden im Juli 2004, vgl. dazu: Christine HAUPT-STUMMER, Kunst und Wirtschaft: eine facettenreiche Beziehung, in: Kunstgeschichte aktuell, Jg. XXI, 3/04, 8. Der Lehrgang *Art & Economy* findet gegenwärtig zum wiederholten Mal an der Universität für angewandte Kunst Wien statt. Eine Ausstellung gleichen Titels war 2002 in den Deichtorhallen Hamburg zu sehen, vgl. dazu: Beate HENTSCHEL/Dirk LUCKOW/Zdenek FELIX (Hrsg.), *Art & Economy*, Ostfildern-Ruit 2002.

2 Zu erinnern ist etwa an die Geschichte der Soziologie, als im 19. Jahrhundert nach den Erfahrungen der Industrialisierung weithin Konsens über die unauflösliche Interdependenz zwischen der Wirtschaft und der Gesellschaft bestand. Als weiteres Beispiel kann auf das Fach der Anthropologie hingewiesen werden, wo in den Schriften etwa eines Marcel Mauss oder eines Franz Boas wiederholt ökonomisches Denken als Grundlage menschlichen Handelns beschrieben wird.

3 Peter ROSNER, Die Österreichische Schule der Nationalökonomie: Die Wissenschaft von der Gesellschaft, in: Jürgen NAUTZ/Richard VAHRENKAMP (Hrsg.), *Die Wiener Jahrhundertwende. Einflüsse, Umwelt, Wirkung*, 2. Aufl. Wien/Köln/Graz 1996, 315.

gestellungen [und] Begrifflichkeit [...] sich die raisonierende Öffentlichkeit bevorzugt bedient[e], um Kulturprobleme zu erörtern“.⁴

Einmal an diesen Sachverhalt erinnert, haben nun verstärkt auch Wirtschaftstheoretiker auf die enge Verwandtschaft zwischen der Nationalökonomie und den Kulturwissenschaften hingewiesen. Bertram Schefold etwa untersuchte die Geschichte des Stilbegriffs in den Wirtschaftswissenschaften, also jene Entwicklung der 1920er und 1930er Jahre, als Ökonomen den historischen Epochen jeweils einen bestimmten Wirtschaftsstil zuordneten.⁵ Ziel jenes Schrittes damals war es, anstelle einer allgemein gültigen, gleichsam zeitlosen Theorie „eine intuitive (verstehende) Theorie [zu präsentieren], die das Essentielle des Stils [einer] Zeit erfaßt“.⁶ Die Analogie besonders zur Kunstgeschichtsschreibung ist evident, und Schefold hielt denn auch ein leidenschaftliches Plädoyer für das Überwinden akademischer Grenzen und für das Zusammendenken ökonomischer und kultureller Erscheinungen. „Die materialistische Geschichtsschreibung ist längst nicht mehr nur eine Angelegenheit von Marxisten. Der Rekurs auf die ökonomischen Bedingungen als letztinstanzlichen Erklärungsgrund findet sich nunmehr auch bei anderen Historikern.“⁷

Ein vorläufiger Höhepunkt in dieser Entwicklung wurde erst in jüngster Zeit gesetzt, als in einem renommierten deutsch-amerikanischen Wissenschaftsverlag eine umfangreiche Aufsatzsammlung erschien, die den lapidaren Titel „Wirtschaftsgeschichte als Kulturgeschichte“ trägt.⁸ Dort wurde mit Nachdruck nichts weniger als ein Perspektivenwechsel gefordert und daran erinnert, dass die Wirtschaftsgeschichte einst die Funktion eines Brückenfaches innehatte. Daran gelte es wieder anzuschließen, „will man den Spagat zwischen zwei akademischen Fachkulturen bewältigen, die sich rasant auseinander entwickelt und teilweise bis zur völligen Sprachlosigkeit voneinander entfremdet haben“.⁹

An all den Bemühungen, die gemeinsamen Wurzeln von Geistes- und Wirtschaftswissenschaften freizulegen, fällt auf, dass die Kunstgeschichte bislang kaum Beachtung gefunden hat. Das wirft die Frage auf, ob unser Fach in seinen akademischen Anfangstagen tatsächlich von ökonomischen Theorien völlig unberührt blieb; oder aber ob etwaige bestehende Einflüsse von den Historiografen nur nicht ausreichend zur Kenntnis genommen wurden.¹⁰ Indem ich im Folgenden dieser Frage am Beispiel Alois Riegls nachgehe, möchte ich aufzeigen, wie breit Riegls akademische Interessen gefächert waren und wie sehr er sich darum bemühte, an damals aktuellen wirtschaftstheoretischen Diskursen anzuknüpfen. In diesem Sinn sollen meine Ausführungen, Schefold folgend, den Blick zurück ins späte 19. Jahrhundert lenken, als „eine kleine Schar“ umfassend gebildeter Forscher „die Vorstellung einer vom Wirtschaftsverlauf ganz unabhängigen Entwicklung des menschlichen Geistes und seiner Manifestationen“ zurückwies und „die Nationalökonomie mit der Kulturgeschichte zu verbinden suchte“.¹¹

Trotz der mittlerweile kaum noch überschaubaren Fülle an Neupublikationen zu Alois Riegl verdankt sich unser grundlegendes Wissen über ihn immer noch den geschmeidigen Ausführungen von Julius von Schlosser in seiner „Geschichte der Wiener Schule“ von 1934.¹² Als Zeitzeuge, der – wie er selbst schreibt – mit Riegl zahllose Gespräche geführt hatte, genoss Schlosser eine hohe Glaubwürdigkeit, und sein Text galt stets als verlässliche Quelle. In jüngster Zeit allerdings wurde die ungebrochene Bezugnahme auf Schlosser vereinzelt auch kritisiert, und das durchaus zu Recht.¹³ Denn es stellt sich in der Tat die Frage, ob die Wiener Schule der Kunst-

- 4 Rüdiger vom BRUCH/Friedrich Wilhelm GRAF/Gangolf HÜBINGER, Einleitung – Kulturbegriff, Kulturkritik und Kulturwissenschaft um 1900, in: Rüdiger vom BRUCH/Friedrich Wilhelm GRAF/Gangolf HÜBINGER (Hrsg.), Kultur und Kulturwissenschaften um 1900. Krise der Moderne und Glaube an die Wissenschaft, Stuttgart 1989, 18.
- 5 Bertram SCHEFOLD, Wirtschaftsstile, 2 Bde., Frankfurt am Main 1994/1995; Bertram SCHEFOLD, Nationalökonomie und Kulturwissenschaften: Das Konzept des Wirtschaftsstils. in: Knut Wolfgang NÖRR/Bertram SCHEFOLD/Friedrich TENBRUCK (Hrsg.), Deutsche Geisteswissenschaften zwischen Kaiserreich und Republik. Zur Entwicklung von Nationalökonomie, Rechtswissenschaft und Sozialwissenschaft im 20. Jahrhundert, Stuttgart 1994, 215–242.
- 6 Kurt R. LEUBE, Bemerkungen zur methodologischen Position der Österreichischen Schule der Nationalökonomie innerhalb der Sozialwissenschaften, in: Kurt E. LEUBE/Andreas PRIBERSKY (Hrsg.), Krise und Exodus. Österreichische Sozialwissenschaften in Mitteleuropa, Wien 1995, 28.
- 7 SCHEFOLD (wie Anm. 5), Bd. 1, 25.
- 8 Hartmut BERGHOFF/Jakob VOGEL (Hrsg.), Wirtschaftsgeschichte als Kulturgeschichte. Dimensionen eines Perspektivenwechsels, Frankfurt am Main/New York 2004.
- 9 Ebd., 13.
- 10 Zu erinnern ist in diesem Zusammenhang u. a. an Ernst Gombrich, der in den 1930er Jahren an der London School of Economics Seminare bei Friedrich August von Hayek besuchte, vgl. Ernst GOMBRICH, Die Krise der Kunstgeschichte. Gedanken zum Wertproblem in den Geisteswissenschaften, München 1991, 91. Frederick Antal wiederum berichtet, dass Max Dvořák beim Verfassen seiner Arbeit über „Das Rätsel der Kunst der Brüder van Eyck“ (1904) Studien zur Wirtschaftsgeschichte konsultiert habe, da nur dort eine hinreichende Erklärung für das plötzliche Auftauchen einer neuen bürgerlichen Kultur in Flandern zu finden sei, vgl. Frederick ANTAL, Zwischen Renaissance und Romantik, Dresden 1975, 6.
- 11 SCHEFOLD (wie Anm. 5), Bd. 1, 76.
- 12 Julius von SCHLOSSER, Die Wiener Schule der Kunstgeschichte. Rückblick auf ein Säkulum deutscher Gelehrtenarbeit in Österreich, in: Mitteilungen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung, Ergänzungs-Band XIII, H. 2 (1934), 141–228.
- 13 Kritische Stellungnahmen zu Schlosser waren beispielsweise auf einem Internationalen Symposium anlässlich des 150-jährigen Bestehens des Faches Kunstgeschichte an der Universität Wien (3.–6. Oktober 2002, Österreichische Akademie der Wissenschaften) zu vernehmen, vgl. dazu auch: Joseph IMORDE, Werte und Verwertungen – Die Wiener Schule und die Zukunft der Kunstgeschichte, in: Kunstchronik 56/2 (2003), 53–60.

geschichte wirklich jener intellektuell hermetische Block war, als der er 1934 beschrieben wurde.

An Schlossers Text verwundert vieles, am meisten aber das fast vollkommene Ausblenden jeder historischen Fundierung der beschriebenen Denktradition. Man gewinnt den Eindruck, die Leitfiguren der Wiener Kunstwissenschaft agierten allesamt in einem geschichtslosen Raum. Schlosser schafft es, über 100 Jahre österreichischer Geistesgeschichte zu berichten, ohne auch nur einmal einen ausführlichen Hinweis auf die historischen Brüche zu geben, die sich zwischen Romantik und Moderne ereigneten. Vormärz, Revolution von 1848, Neoabsolutismus, Industrialisierung, Fin de Siècle, Niedergang der Monarchie, Erster Weltkrieg, erste Republik – der Autor sah nicht die geringste Veranlassung, auch nur ansatzweise auf diese Ereignisse einzugehen. Die Frage, ob geschichtliche Zäsuren nicht auch auf die Art wirken, in der über Kunst gedacht wird, und ob die Wertschätzung, die gewisse Werke und Epochen zu bestimmten Zeiten genießen, nicht auch von ganz bestimmten historischen Voraussetzungen abhängt – solche Überlegungen wurden von Schlosser tunlichst vermieden.

Trotz der kritischen Haltung also, mit der man sich seinem Text nähern sollte, darf keineswegs behauptet werden, dass seine „Geschichte der Wiener Schule“ verzichtbar wäre. Im Gegenteil, bisweilen findet sich dort wahrlich Erstaunliches, so etwa an jener Stelle, wo er Alois Riegl in einem Atemzug mit der Österreichischen Nationalökonomie nennt.

Und da muß noch einmal angemerkt werden, daß auch hier, wie durch Riegls Schaffen überhaupt, österreichische Luft weht. Denn durch Karl Mengers Wirken [...] ist die sogenannte österreichische Schule der reinen Nationalökonomie groß geworden, die zweifellos direkt oder indirekt an die Theorie des Werturteils [...] anknüpft; und deren Untersuchung hat [...] bis in unsere Gegenwart hinein eine sehr bedeutende Rolle gespielt. [...] In diesem Zusammenhang ist es gewiß nicht ohne innere Bedeutung, daß ein Schüler Wickhoffs, [nämlich] Robert Eisler, noch in Riegls letzten Lebensjahren Studien zur Werttheorie (Leipzig 1902) veröffentlicht hat, in denen er [...] die Grundlagen des Kunsturteils festzustellen bemüht war.¹⁴

Auch wenn Schlosser hier auf Robert Eisler und dessen lebenslanges Changieren zwischen Kunst-, Religions- und Wirtschaftsgeschichte nicht näher einging,¹⁵ so wird dennoch ersichtlich, dass der Wirkungsradius von Karl Menger als außerordentlich

groß bewertet und die Durchlässigkeit kunsthistorischer Fachgrenzen offenbar als gegeben angesehen wurde. Dass Schlosser die Nationalökonomie gerade im Zusammenhang mit Alois Riegl nennt, ist durchaus kein Zufall, schließlich war Riegl nicht bloß über die aktuellen Diskussionen im Bereich der Volkswirtschaftslehre bestens informiert, sondern hat sich auch aktiv daran beteiligt.

Um diesen kaum beachteten Aspekt von Riegls Schaffen zu verstehen, bedarf es eines kurzen Blicks zurück in das Jahr 1894, als sein Buch „Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie“ erschien. Ohne an dieser Stelle im Detail auf Inhalt und Genese jener kürzlich ausführlich analysierten Schrift einzugehen, lässt sich die Behauptung aufstellen, dass Riegl darin einen wissenschaftlichen Weg beschrift, der die Kunstgeschichte hin zur Sozialgeschichte öffnete und sie eng an andere akademische Disziplinen heranzuführte.¹⁶ Die Rezeption dieses Essays erfolgte bezeichnenderweise denn auch nicht innerhalb der Kunstgeschichte, sondern primär im Bereich der volkskundlichen Forschung. Tatsächlich gilt „Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie“ heute als eine Art Gründungsschrift der Europäischen Ethnologie. Das Buch erschien in Berlin, nicht in Wien, und sein Inhalt ist schnell erzählt: Riegl beschreibt darin das Absterben des traditionellen Kunsthandwerks in Osteuropa. Er stimmt ein, so scheint es, in den Kanon all jener, die den ökonomischen, technischen und kulturellen Veränderungen des 19. Jahrhunderts kritisch, ja feindselig gegenüberstanden. Die fortschreitende Industrialisierung Europas hatte bekanntlich um die Jahrhundertmitte auch die östlichen Gebiete der Habsburgermonarchie erfasst und das dort angestammte Kunsthandwerk grundlegend verändert. Die *Maschine* hatte Einzug gehalten und damit auch das romantische Bild vom frohen Schaffen auf dem Lande zerstört. „Das goldene Zeitalter“¹⁷, so Riegls Befund, war dahin. Moderne Produktionsweisen, verbesserte Verkehrsbedingungen und die ökonomische Ausrichtung auf den Weltmarkt hatten die traditionellen Kulturgüter zerstört. Daran nun lasse sich nichts mehr ändern; alles, was man noch tun könne, sei, die Reste jener Volkskultur zu sammeln und zu bewahren – so Riegl 1894.

¹⁴ SCHLOSSER (wie Anm. 12), 193.

¹⁵ Eisler setzte sich nicht nur in seinen „Studien zur Werttheorie“ ausführlich mit Riegl auseinander. Er trat auch als überaus scharfsinniger Rezensent der „Spätromischen Kunstindustrie“ in Erscheinung, vgl. Robert EISLER, Spätromische Kunst, in: Österreichisch-Ungarische Revue 30 (1903), 168–182 u. 233–247.

¹⁶ Georg VASOLD, Alois Riegl und die Kunstgeschichte als Kulturgeschichte, Freiburg im Breisgau 2004; Stefan MUTHESIUS, Alois Riegl: Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie, in: Saul OSTROW/Richard WOODFIELD (Hrsg.), Framing Formalism. Riegl's Work, Amsterdam 2001, 135–150; Diana REYNOLDS, Alois Riegl and the Politics of Art History. Intellectual traditions and Austrian Identity in fin-de-siècle Vienna, Univ. Diss. San Diego 1997.

¹⁷ Alois RIEGL, Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie, Berlin 1894, 16.

Was sich vordergründig als Abgesang auf die Volkskunst ausnimmt, war bei näherer Betrachtung zum einen der Versuch, die Gründe für jene unheilvolle Entwicklung zu benennen; Riegl tat dies durch eine deutliche Kritik an den Politikern – an den „staatslenkenden Kreisen“¹⁸ –, die er für den Niedergang des Kunsthandwerks mitverantwortlich machte. Zweitens aber war es Riegls grundlegende Absicht, den um 1900 überaus populären Bereich der Volkskunst terminologisch überhaupt einmal in den Griff zu bekommen. Und um das zu bewerkstelligen, nahm der Kunsthistoriker deutliche Anleihen bei den Nationalökonomien. Begriffe wie Hausindustrie, Hausfleiß oder Lohnwerk stammen überwiegend aus der Volkswirtschaftslehre und wurden von Riegl auch ganz in diesem Sinn verwendet. Als fachliche und intellektuelle Bezugspunkte dienten ihm dabei zum einen Texte des Nationalökonomien und Mitbegründers der Sozialdemokratischen Partei Österreichs, Adolf Braun, und zum anderen die Schriften von Karl Bücher, ebenfalls Nationalökonom, Professor in Basel, Wiesbaden und Leipzig, Freund Jacob Burckhardts, Mitglied des „Vereins für Socialpolitik“ und Vertreter einer Gruppe sozialreformatorisch eingestellter Wirtschaftswissenschaftler, die vor allem von konservativer Seite häufig als „Kathedersozialisten“ bezeichnet wurden.¹⁹ Es war besonders Büchers Studie „Die Entstehung der Volkswirtschaft“, die Riegl offenbar als eine Art intellektuelles Vademecum diente. Über Jahre hinweg hat er in seinen Aufsätzen immer wieder auf dieses Buch verwiesen und es in den höchsten Tönen gelobt.²⁰

Riegl musste durchaus keine verschlungenen Wege beschreiten, um zu Karl Bücher zu gelangen. „Die Entstehung der Volkswirtschaft“, 1893 erstmals erschienen, fand nicht bloß als Lehrbuch an den Universitäten breite Verwendung, sondern war über das akademische Feld hinaus derart populär, dass es bis zum Jahr 1926 insgesamt 16 Neuauflagen erlebte. Wie das akademische Verhältnis zwischen Riegl

und Bücher beschaffen war, ist nicht ganz geklärt. Faktum ist jedoch, dass die beiden voneinander wussten und dass die von Riegl artikulierte Wertschätzung auf Gegenseitigkeit beruhte.²¹ Schon in der ersten Auflage von „Die Entstehung der Volkswirtschaft“ zitiert Bücher den Wiener Kunsthistoriker und verwendet dessen Ausführungen zur Untermauerung seiner eigenen Argumente.²² Riegl revanchierte sich gleichsam, indem er Bücher als „die namhafteste Autorität auf [dem] Gebiete der Volkswirtschaft“²³ bezeichnete.

Was war es nun, das Riegl an Karl Bücher so interessierte? Zum einen boten die Theorien des Nationalökonomien ein überaus tragfähiges Gerüst für Riegls eigenen wissenschaftlichen Zugang. Bekanntlich ging es ihm in „Volkswirtschaft, Hausfleiß und Hausindustrie“ vorrangig darum, die Volkskunst als eigenständige und akademisch beachtenswerte Kulturercheinung zu beschreiben. Dies geschah, indem er seinen Ausführungen eine Entwicklungstheorie, genauer eine Stufentheorie zugrunde legte, die eben auf Karl Bücher zurückgeht. Bücher, der sich in seinen Schriften mit Vorliebe den kulturellen, sozialen und ökonomischen Anfängen der Menschheit widmete und von diesem Punkt aus Entwicklungslinien beschrieb, die sich über Jahrtausende erstrecken konnten, hatte zur Verdeutlichung sich wandelnder ökonomischer Verhältnisse eine Stufenlehre präsentiert, in der die *Hauswirtschaft* (als Stadium der landwirtschaftlichen Selbstversorgung) der *Volkswirtschaft* (mit ihren Charakteristika der Marktorientiertheit und Warenzirkulation) gegenübersteht. Ganz ähnlich verfuhr Bücher in seiner Abhandlung über die gewerblichen Betriebssysteme, wo er insgesamt fünf Stufen unterscheidet: den *Hausfleiß*, das *Lohnwerk*, das *Handwerk*, die *Hausindustrie* und die *Fabrik*. Und dieser Text nun war es, der 1894 die Grundlage von „Volkswirtschaft, Hausfleiß und Hausindustrie“ bildete. Riegl tat im Grunde nichts anderes, als die von Bücher beschriebene Wirtschaftsentwicklung auf die Kunstentwicklung zu übertragen. Das war möglich, weil Bücher seine Stufenlehre teleologisch und streng historisch

angelegt hat und er den *Hausfleiß* als Wirtschaftsstadium all jener Völker beschrieb, die an kein Verkehrsnetz angeschlossen sind und keinen Güterumlauf kennen. Riegl, der in seinem Buch die Aufmerksamkeit primär auf die Kunst in den abgeschiedenen Regionen ganz im Osten der Monarchie richtete (also dort, wo er seine Kindheit verbracht hatte), schloss sich Bücher vollinhaltlich an und bezeichnete die künstlerischen Hervorbringungen des Hausfleißes kurzerhand als Volkskunst²⁴ – eines Bereiches, den er analog zu Bücher deshalb in Gefahr sah, weil die Industrielle Revolution zunehmend auch bis in die Randlagen

18 Ebd., 59.

19 Jürgen BACKHAUS (Hrsg.), Karl Bücher: Theory, History, Anthropology, Non Market Economies, Marburg 2000.

20 Für wie bedeutsam Riegl Büchers Studien ansah, lässt sich auch daran ersehen, dass er dessen „Die Entstehung der Volkswirtschaft“ dem kroatischen Kunsthistoriker Izidor Kržnjavi in einem Brief wärmstens empfahl, vgl. Libuše JIRSAK, Die Rezeption der Wiener Schule in der kroatischen Kunstgeschichte. Izidor Kržnjavi, der erste kroatische Kunstgeschichteprofessor und seine Tätigkeit 1870–1890, Univ. Diss. Wien 2007, 195.

21 Riegl ist auf Bücher möglicherweise 1890 aufmerksam geworden, als dieser im Organ des Handelsmuseums wiederholt seine Theorien zur Wirtschaftsentwicklung vorstellte. Für diesen Hinweis danke ich Libuše Jirsak, Zagreb.

22 Karl BÜCHER, Die Entstehung der Volkswirtschaft, Tübingen 1893, 91 f.

23 Alois RIEGL, Ruthenische Teppiche, in: Mittheilungen des Oesterreichischen Museums NF VII (1892), 92.

24 Bücher selbst schrieb im Zusammenhang mit dem Hausfleiß, dass dieser die Voraussetzungen für ein Fortleben der Traditionen garantiere, weil er sich durch ein beharrliches Festhalten an einmal gefundenen „volkstümlichen Stilmustern“ auszeichne, vgl. Karl BÜCHER (wie Anm. 22), 91.

Europas vordrang und traditionelle Produktionsweisen, besonders im Textilbereich, veränderte oder gar vernichtete. Riegl gelangte zur Definition von Volkskunst somit nicht allein durch seine Tätigkeit als Kurator am Museum, wo er täglich mit den anonymen Werken der europäischen und außereuropäischen Textilkunst zu tun hatte, sondern auch und vor allem über den wissenschaftlich abgesicherten Weg der Nationalökonomie, namentlich über die Stufentheorie nach Karl Bücher.

Doch es waren nicht allein die Terminologie sowie das von Bücher vertretene Modell einer teleologisch fortschreitenden Entwicklungsgeschichte, die Riegl übernommen hat und die seinem eigenen Geschichtsverständnis entsprachen. Der vielleicht nachhaltigste Aspekt seiner Auseinandersetzung mit der Nationalökonomie betrifft ohne Zweifel methodische Fragen. Denn was Bücher und Riegl besonders eng aneinander band, war die von beiden geteilte Überzeugung, dass die Komplexität eines Kunstwerks keinesfalls deduktiv erschlossen, sondern nur induktiv erforscht werden kann. An dieser methodischen Prämisse hat Riegl bis an sein Lebensende festgehalten und sie auch mehrmals definiert, so etwa in seinem Text „Eine neue Kunstgeschichte“ (1902). Dort stellte er klar, dass man als seriöser Forscher „vom einzelnen Kunstwerke und seinen tieferen Erkenntnissen [ausgehen]“ müsse, um auf diese Weise zu „dem äußersten idealen Ziele“ zu gelangen, nämlich zur „Darlegung der Gemeinsamkeit zwischen den künstlerischen und den übrigen kulturellen Bestrebungen – in Religion, Philosophie, Politik [und] sozialen Bewegungen“.²⁵ Das also war erklärtermaßen Riegls wissenschaftliches Ziel. Und genau das war auch das Credo vieler Nationalökonomien um 1900, namentlich jener der sogenannten Historischen Schule um Gustav Schmoller in Berlin, nicht jedoch das Credo von Karl Menger in Wien. Wenn also Julius von Schlosser Alois Riegl mit Karl Menger in Zusammenhang bringt, so ist das zwar fachhistorisch durchaus aufschlussreich, aber es bedarf der Präzisierung. Denn tatsächlich orientierte sich Riegl in seinen frühen Arbeiten nicht an Menger, sondern an Schmoller, wie sich mit Blick auf den um 1890 bisweilen untergriffig geführten Methodenstreit zeigen lässt.²⁶ Bei diesem Methodenstreit hat es sich – wie treffend bemerkt wurde – um „eine Auseinandersetzung von Wagnerianischen Dimensionen“²⁷ gehandelt. Während der Österreicher Menger davon überzeugt war, dass Wissenschaft sinnvollerweise nur deduktiv betrieben werden könne und es ihre primäre Aufgabe sei, exakte und allgemein gültige Theorien zu entwickeln, hat die Schmoller-Schule genau das Gegenteil behauptet: Nicht Deduktion sei der Königsweg der Wissenschaft, sondern In-

duktion; nicht das Aufstellen von Formeln sei ihr Ziel, sondern die Darlegung dessen, wie es war – das heißt, nicht um Theorie gehe es in den Humanwissenschaften, sondern um Geschichte.²⁸

Gustav Schmoller, der sich stets als Nationalökonom und als Historiker verstanden hat, verbrachte einen erheblichen Teil seines Lebens mit Archivarbeit. In der sorgfältigen Auswertung aller verfügbaren Quellen sah er die einzige Möglichkeit, einen gültigen Einblick in Wesen und Charakter vergangener Epochen zu erhalten. Schmoller zufolge sei es die Aufgabe verantwortungsvoller Forschung, „die Wahrnehmung dem vergleichenden [...] Denken [zu unterwerfen], das Wahrgenommene auf seine Gewissheit [zu überprüfen], das richtig Beobachtete in ein System von Begriffen nach Gleichartigkeit und Verschiedenheit [einzuordnen] und endlich das so Geordnete in der Form typischer Regelmäßigkeit und eines durchgängigen Kausalzusammenhanges zu begreifen“.²⁹

Es ist wenig verwunderlich, dass für Riegl Schmollers Bekenntnis zur historischen Forschung um vieles attraktiver war als Karl Mengers Jonglieren mit abstrakten Theorien. Sich jedoch im Methodenstreit, der 1883 vom Zaun brach, gerade in Wien auf die Seite der Historischen Schule zu schlagen, war politisch problematisch und vor allem wenig karrierefördernd. Denn in Österreich stand man damit weitgehend auf verlorenem Posten: Allzu angesehen war Menger hierorts, allzu tief verankert seine Stellung in der öffentlichen, das heißt gesellschaftlichen, politischen und nicht zuletzt akademischen Landschaft. Das realisierte schließlich auch Gustav Schmoller, weshalb er am Höhepunkt des Methodenstreits einen seiner prominentesten Weggefährten nach Wien schicken wollte, einen Forscher, von dem er hoffen durfte, er könne es rhetorisch und intellektuell mit Menger aufnehmen. Sein Name: Karl Bücher. Schmollers Pläne zerschlugen sich jedoch, und statt Bücher kam mit Lujo Brentano ein anderer Vertreter der Historischen Schule nach Wien. Aber Brentano blieb nur für ein Jahr (1888/89), auch er

25 Alois RIEGL, Eine neue Kunstgeschichte, in: Alois RIEGL, Gesammelte Aufsätze, Neuauf. Berlin 1995, 46 f.

26 Schlosser bezog sich anscheinend auf Riegls spätere Schriften, als dieser seine Werttheorie (Alterswert, Erinnerungswert usw.) entwickelte. Über das noch weitgehend unerforschte Gebiet des Wertdiskurses in der Kunstgeschichtsschreibung um 1900 bereitet Adi Efal, Tel Aviv, gegenwärtig eine Studie vor.

27 Lawrence A. SCAFF, Geschichte und Historismus in der deutschen Tradition des politischen und ökonomischen Denkens, in: Gunter SCHOLTZ, Historismus am Ende des 20. Jahrhunderts. Eine internationale Diskussion, Berlin 1997, 137.

28 Zum Methodenstreit vgl. ausführlich: Bettina WENTZEL, Der Methodenstreit. Ökonomische Forschungsprogramme aus der Sicht des Kritischen Rationalismus, Frankfurt am Main u. a. 1999. Einen kurzen Abriss über die Bedeutung des Methodenstreits für die Geschichtswissenschaft liefert Eric HOBBSBAMM, Wieviel Geschichte braucht die Zukunft, München 2001, 128–165.

29 Gustav SCHMOLLER, Grundriss der Allgemeinen Volkswirtschaftslehre (1900), zit. nach: Rüdiger vom BRUCH, Gustav Schmoller, in: Notker HAMMERSTEIN (Hrsg.), Deutsche Geschichtswissenschaft um 1900, Stuttgart 1988, 230.

musste einsehen, dass Menger – „eine Führernatur von ungewöhnlicher Kraft“³⁰ – in Wien eine unumstößliche Autorität genoss und dass die Ideen Schmollers in Österreich auf wenig fruchtbaren Boden fielen.³¹

Tatsächlich lassen sich in Wien um 1900 kaum Vertreter der Historischen Schule finden.³² Wer sie jedoch sucht, wird rasch bemerken, dass die meisten von ihnen im Umkreis von Alois Riegl wirkten: so etwa Karl Theodor von Inama-Sternegg, der in den 1880er Jahren am Museum für Kunst und Industrie Vorlesungen zu Wirtschaftsthemen hielt (die sogenannten Donnerstagvorlesungen); Alfons Dopsch, wie Riegl ein Schüler von Max Büdinger und bezeichnenderweise jener Historiker, der die Lehrmeinung zur Spätantike revidierte und die Katastrophentheorie durch die Evolutionstheorie ersetzte;³³ oder – um ein letztes Beispiel zu nennen – Karl Grünberg, der spätere Direktor des Frankfurter Instituts für Sozialforschung und in dieser Funktion Vorgänger von Max Horkheimer.³⁴ Auch wenn ein direkter Kontakt zwischen Grünberg und Riegl nicht nachgewiesen werden kann, so existiert zumindest eine auffallende Vielzahl an biografischen Überschneidungen.³⁵ Grünberg ist hier vor allem deshalb von Interesse, weil in der Festschrift zu seinem 70. Geburtstag eine Geschichte des Methodenstreits vorgelegt wurde, in der die Autorin, Louise Sommer, ganz selbstverständlich auf Alois Riegl zu sprechen kommt.³⁶

30 Joseph A. SCHUMPETER, *Geschichte der ökonomischen Analyse* (= Grundriß der Sozialwissenschaften, Bd. 6), Göttingen 1965, 1030, hier zit. nach: Ludwig BRESS, *Joseph Alois Schumpeter und die Österreichische Schule der Nationalökonomie*, in: NAUTZ/VAHRENKAMP (wie Anm. 3), 269.

31 Über Brentanos Zeit in Wien und den unfreundlichen Empfang, den ihm Menger bereitete, vgl. Lujo BRENTANO, *Mein Leben*, Jena 1931, 141–147. Brentano war heilfroh, nach einem Jahr Wien wieder verlassen zu können: „In den Wiener Fakultätssitzungen ging es zu [...], daß man oft befürchtete, jetzt wird mit Tintenfassern geworfen“, ebd., 143.

32 Vgl. Günter FELLNER, *Ludo Moritz Hartmann und die österreichische Geschichtswissenschaft. Grundzüge eines paradigmatischen Konfliktes*, Wien/Salzburg 1985, 274 ff.

33 Vgl. Alexander DEMANDT, *Der Fall Roms. Die Anfänge des römischen Reiches im Urteil der Nachwelt*, München 1984, 233–241.

34 In dieser Personalverbindung von Wien nach Frankfurt könnte, nebenbei bemerkt, auch die Antwort auf die Frage liegen, weshalb Walter Benjamin in den 1920er Jahren begann, Riegl zu lesen.

35 Grünberg (geb. 1861) erhielt seine Schulbildung überwiegend in Czernowitz, somit in unmittelbarer Nähe zu Riegl (geb. 1858), der in Zablatów/Zabalotov aufwuchs; beide inskribierten in Wien (wenn auch im zeitlichen Abstand von 5 Jahren) an der Juridischen Fakultät, wo damals auch das Fach der Nationalökonomie angesiedelt war; beide thematisierten in den 1880er Jahren die Auswirkung der industriellen Revolution auf die ländliche Sozialstruktur im Osten der Monarchie. Zu Grünberg grundlegend: Günther NENNING, *Biographie* (Carl Grünberg), in: *Archiv für Geschichte des Sozialismus und der Arbeiterbewegung*, Indexband, Graz 1979. Zu Grünberg als Agrarhistoriker vgl. Josef REDL, *Agrargeschichte abseits der Geschichtswissenschaft. Carl Grünberg und die Historische Schule der Nationalökonomie*, in: Ernst BRUCKMÜLLER/Ernst LANGTHALER/Josef REDL (Hrsg.), *Agrargeschichte schreiben. Traditionen und Innovationen im internationalen Vergleich* (= *Jahrbuch für Geschichte des ländlichen Raumes* 2004), Innsbruck/Wien 2004, 208–227.

36 Louise SOMMER, *Das geisteswissenschaftliche Phänomen des Methodenstreits. Analogien und Präzedenzien*, in: *Festschrift für Carl Grünberg zum 70. Geburtstag*, Leipzig 1932, 537.

37 Hermann BAHR, *Zur Kritik der Moderne*, Neuauf. Weimar 2004, 27.

38 Alois RIEGL, *Kunstgeschichte und Universalgeschichte*, in: RIEGL (wie Anm. 25), 8.

Der Methodenstreit schlug in den 1890er Jahren in der publizistischen Öffentlichkeit derart hohe Wellen, dass in der Tat kaum daran vorbeizukommen war. Als Zeuge soll Hermann Bahr aufgerufen werden, der – auch er übrigens ausgebildeter Nationalökonom – in seinen frühen Schriften ausführlich auf jene Auseinandersetzung zwischen Schmoller und Menger einging. In seiner Aufsatzsammlung „Zur Kritik der Moderne“ (1890) zeigte sich Bahr derart begeistert von den Lehren der Nationalökonomie, dass er den Kunsthistorikern empfahl, dort Anschluss zu suchen:

Die Kunstgeschichte ist noch sehr jung und man merkt es ihr auch an. Ein schaubegieriges, schaulustiges Kind, ist sie noch durchaus in der Betrachtung der Außenwelt, wie sie sich an der Oberfläche darstellt, befangen. Darüber hinaus ins Innere der Erscheinung, an die Wurzel ihres Wesens voranzudringen, versucht sie kaum. Vom Wahrnehmen zum Begreifen kommt sie nicht. Sie sieht die Dinge wohl, aber sie ist noch lange nicht so weit, sie auch einzusehen.³⁷

Analog zu Riegl, der mehrmals davor gewarnt hat, bei der bloßen Sichtung des vorgefundenen Materials stehen zu bleiben und einem Kultus der Einzeltatsachen zu huldigen – so geschehen etwa in „Kunstgeschichte und Universalgeschichte“ (1898), wo er dazu aufforderte, in der Forschung „aus der Enge der Einzelercheinung herauszustreben“³⁸ –, schrieb Bahr weiter:

Ueber ein Menschenalter haben wir in einiger Detailforschung verbracht und undankbar wäre es, die Ergebnisse dieses Eifers gering zu schätzen. Aber darüber [...] ist doch heute kein Zweifel mehr, dass die aufgeschichtete Masse trägen Rohmaterials uns bis zum Ersticken beklemmt und wir erst dann wieder aufatmen werden, wenn die Forschung daraus das kühne Gefüge eines frisch ragenden Domes gestaltet.

Das tote Vermächtnis der letzten Generation mit Leben zu erfüllen, das ist die Aufgabe unseres Geschlechts. Diese Belebung kann nur geschehen durch Vereinigung des bisher Gesonderten, durch Aufhebung der Schranken, die [...] Mißgunst zwischen den einzelnen Wissenschaften gezogen [hat]. Aber: die einzelnen Glieder des zu erichtenden Baus zusammenzufügen bedarf es eines verbindenden Kittes. Es bedarf einer erlösenden Formel, die in die [...] Zerstreuung den *Zusammenhang des Lebens*

bringt. Es bedarf einer Centralwissenschaft [...] die das Getrennte verbindet und das scheinbar Fremde vermittelt.³⁹

Diese *Centralwissenschaft* konnte laut Bahr nur eine sein, die ökonomische Prozesse mitdenkt. Er setzte diese Forderung auch selbst um, namentlich in seinem Text „Zur Geschichte der modernen Malerei“ (1890), wo er den kurzweiligen Versuch unternahm, das Bildschaffen von van Eyck bis Gericault unter einem ausschließlich ökonomischen Blickwinkel zu betrachten.⁴⁰

An dieser Stelle soll klargestellt werden, dass es nicht das Ziel der vorliegenden Arbeit ist, Bahr in eine besondere Nähe zu Riegl zu rücken, wenngleich Bahr – daran sei erinnert – das Geschehen am Wiener Kunsthistorischen Institut sehr genau beobachtet hat und er über Riegl, Wickhoff und besonders Tietze nur in den höchsten Tönen sprach.⁴¹ Was ich zeigen möchte, ist vielmehr, dass die Lehren der Nationalökonomie in Wien um 1890 außergewöhnlich wirkungsmächtig waren und es an Versuchen, sie auf die Kunstgeschichte anzuwenden, durchaus nicht mangelte.⁴²

Was der Beschäftigung mit der Nationalökonomie jedoch Brisanz verlieh, war der Umstand, dass diese Diskurse allesamt politisch besetzt und ideologisch stark aufgeladen waren. Riegl war sich dessen vollkommen bewusst, weshalb er „Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie“ – ein Buch, das letzten Endes ein couragierter Versuch war, gegen die herrschende österreichische Kulturpolitik anzuschreiben – expressis verbis als „Warnruf“⁴³ verstanden wissen wollte. Wenn Hermann Bahr im Hinblick auf die Nationalökonomie von einer Wissenschaft träumte, die die realen Bedingungen des Daseins mitdenkt und die – wörtlich – den „Zusammenhang des Lebens“ erklärt, so hat er den tieferen Gehalt der Historischen Schule vollauf erfasst. Tatsächlich ging es Schmoller in Berlin genauso wie Alois Riegl in Wien darum, aufzuzeigen, dass die Wissenschaft und sogar die Kunstgeschichte durchaus wertvolle Stellungnahmen zu Gegenwartsfragen abzugeben imstande seien. Wenn sich Riegl über das städtische Bürgertum – die „vom Champagner Uebersättigten“⁴⁴ – mokiert und die heimische Kulturpolitik für ein System verantwortlich macht, das nicht nur das Kunsthandwerk ruiniert, sondern auch Armut und Leid über die Landbevölkerung bringt, so war das ausgesprochen gewagt; ganz allein stand er mit seinem Ansinnen aber nicht. Denn die Schmoller-Schüler machten in Berlin exakt zur selben Zeit exakt dasselbe, allen voran Max Weber und Werner Sombart. Auch sie unternahmen (1890/91) – analog zu Riegl, der als Textilkurator in Galizien unterwegs war – Reisen

in die abgeschiedenen Provinzen Deutschlands, sichteten dort die Lebenssituation besonders der ostelbischen Textilarbeiter, sammelten Daten, werteten sie aus – und zogen dann ihre letztendlich politischen Schlüsse. Nichts anderes hat auch Alois Riegl gemacht.

Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass Alois Riegl mit seiner Hinwendung zur Nationalökonomie dreierlei beabsichtigte. Zum einen war ihm daran gelegen, ein klares Bekenntnis zur induktiven Forschung abzulegen. Zweitens beabsichtigte er, an aktuellen akademische Diskursen zu partizipieren, wobei er auch vor politisch heiklen Schlussfolgerungen nicht zurückschreckte: Die Kunstgeschichte, so wie er sie verstand, hat durchaus auch die Aufgabe, Stellung zu beziehen und die Augen vor gesellschaftlichen Veränderungen nicht zu verschließen. Zum dritten aber offenbart das Kokettieren mit der Nationalökonomie, wie sehr man Riegl Unrecht tut, wenn man ihn als Forscher bezeichnet, der das Fach der Kunstgeschichte losgelöst von anderen Disziplinen sah und dessen historisches Verdienst darin bestanden haben soll, die „kulturgeschichtliche Richtung überwunden“ zu haben, wie wir bei Max Dvořák lesen.⁴⁵ Genau das Gegenteil ist der Fall. Wer sich heute die Frage stellt, worin die Aktualität Riegls bestehen könnte und ob die Lektüre seiner Schriften überhaupt noch sinnvoll ist, der muss erkennen, dass Riegls Lehre nicht durch eine fachliche Engführung, sondern im Gegenteil durch eine deutliche Ausdehnung und Öffnung gekennzeichnet war. Es soll hier abschließend nur kurz daran erinnert werden, dass Riegl in der Zeitschrift der Anthropologischen Gesellschaft Wien publiziert hat und er vor den Vereinsmitgliedern auch wiederholt Vorträge hielt; dass er die aktuellsten wahrnehmungsphysiologischen Erkenntnisse aufnahm; dass er sich gegenüber Sprach- und Musikwissenschaft stets aufgeschlossen zeigte; oder dass er wiederholt über das Verhältnis von Kunst- und Naturwissenschaft räsonierte. Was heute an Riegl besonders modern anmutet, ist seine unbedingte Bereitschaft, die Kunstgeschichte mit anderen Disziplinen in Kontakt zu bringen, sowie aufgezeigt zu haben, wie fruchtbar und notwendig es ist, über den eigenen fachlichen Tellerrand zu blicken.

Gegen Ende von „Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie“ skizzierte Alois Riegl in knappen Sätzen sein eige-

39 Bahr (wie Anm. 37), 28

40 Ebd., 27–44.

41 Vgl. etwa Hermann Bahr, *Dalmatinische Reise*, Berlin 1909, 35 f.

42 Vgl. dazu auch: Joseph August Lux, *Volkswirtschaft des Talents. Grundsätze einer Volkswirtschaft der Kunst*, Leipzig 1906.

43 Riegl (wie Anm. 17), 6.

44 Ebd., 57.

45 Max Dvořák, Alois Riegl, in: Max Dvořák, *Gesammelte Aufsätze zur Kunstgeschichte*, München 1929, 280.

nes Wissenschaftsverständnis. Mit Erstaunen liest man dort einen Absatz, der heute, in Zeiten der „cultural turns“ mit ihrem Imperativ der Interdisziplinarität und ihrer „integrativen Perspektive zur Überbrückung der Fächerspezialisierung“,⁴⁶ von höchster Aktualität ist:

Es genügt eben nicht zu sagen, daß eine Erscheinung sich in dem oder jenem Lande, in dem oder jenem Bezirke finde. Man muß das Haus selbst aufsuchen, die Hand an der Arbeit beobachten, die wirthschaftliche Art der Produktion studiren, alle Faktoren, die bei der Erzeugung in Betracht kommen, vom Rohstoff bis zum fertigen Produkt und dessen Verwendungsart peinlich verzeichnen. Es müssen sich Männer von geschulter wissenschaftlicher Methodik und umfassender kunsthistorischer Bildung in den Dienst der Sache stellen, denen nichts Beobachtungswürdiges entgeht, und die Alle, wenngleich Jeder auf Grund seiner speziellen Kenntnis von Land und Leuten arbeitend, dennoch sämmtlich nach einheitlichem Plane vorgehen und dadurch ein gleichartig geordnetes Material von dermaßen allseitiger Gediegenheit zusammen bringen, daß man auf logischer Grundlage endlich zu einer abschließenden Aufklärung der Anschauungen wird gelangen können. Also nicht isoliert und planlos wie bisher und mit ungleichen, meist unvorbereiteten Kräften, sondern nach einheitlichen wissenschaftlichen Grundsätzen und mit den besten Vertretern unserer Forschung wird man an die Bewältigung der großen Aufgabe schreiten müssen.⁴⁷

46 Doris BACHMANN-MEDICK, *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg 2006, 8.

47 RIEGL (wie Anm. 17), 80.