

Tanja Jenni und Raphael Rosenberg, Die Analyse der Objekte und das Studium der Quellen
Wiens Beitrag zur Etablierung einer universitären Kunstgeschichte

Sonderdruck aus

Karl Anton Fröschl / Gerd B. Müller / Thomas
Olechowski / Brigitta Schmidt-Lauber (Hg.)

Reflexive Innensichten aus der Universität

Disziplinengeschichten zwischen Wissenschaft,
Gesellschaft und Politik

Mit 3 Abbildungen

V&R unipress

Vienna University Press

ISBN 978-3-8471-0415-5

Inhalt

Geleitwort des Rektors	11
Karl Anton Fröschl, Gerd B. Müller, Thomas Olechowski und Brigitta Schmidt-Lauber Reflexive Innensichten aus der Universität – eine Einleitung	15
Christoph Gnant Der lange Weg zur Autonomie: Die Organisation der Universität Wien und das Universitätsgesetz 2002	21
I. Dynamiken der Institutionalisierung	
Margit Berner, Anita Dick, Julia Gohm-Lezuo, Sarah Kwiatkowski, Katarina Matiasek, David Mihola und Harald Wilfing Wiener Anthropologien	41
Wolfgang Duchkowitsch und Hannes Haas (†) Die Überwindung vieler schwerer Bürden in langer Zeit – Kennzeichen des Instituts für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft	55
Tamara Ehs und Thomas König Von der Staats- zur Politikwissenschaft	71
Karl A. Fröschl und Günter Haring Informatik: am Anfang war der Rechner	85
Christa Hämmerle und Gabriella Hauch »Auch die österreichische Frauenforschung sollte Wege der Beteiligung finden ...« Zur Institutionalisierung der Frauen- und Geschlechtergeschichte an der Universität Wien	97

Stefan Hulfeld und Birgit Peter Die Entwicklung der Theaterwissenschaft an der Universität Wien seit ihrer Institutionalisierung 1943	111
Tanja Jenni und Raphael Rosenberg Die Analyse der Objekte und das Studium der Quellen – Wiens Beitrag zur Etablierung einer universitären Kunstgeschichte	121
Hanna Mayer Pflegerwissenschaft – Über die Etablierung einer neuen Disziplin an der Universität Wien	135
Rudolf Müllner und Otmar Weiß Von der Turnlehrerausbildung zur Sportwissenschaft	149
Gilbert Norden, Christoph Reinprecht und Ulrike Froschauer Frühe Reife, späte Etablierung: Zur diskontinuierlichen Institutionalisierung der Soziologie an der Alma Mater Rudolphina Vindobonensis	165
Oliver Rathkolb Zeit- und Gegenwartsgeschichte und die Mühen der Institutionalisierung auf Fakultätsebene nach 1945	179
Wolfgang L. Reiter Von Erdberg in die Boltzmanngasse – 100 Jahre Physik an der Universität Wien	191
Robert Rosner und Rudolf Werner Soukup Die chemischen Institute der Universität Wien	211
Birgit Sauer und Eva Flicker Modernisierung der Universität Wien? – Sozialwissenschaftliche Geschlechterforschung an der Alma Mater Rudolphina Vindobonensis	225
Mary Snell-Hornby und Gerhard Budin Translationswissenschaft in Wien – Zur Pionierrolle einer altherwürdigen Universität	239

Maria Wirth

Die molekularen Biowissenschaften der Universitäten am Campus
Vienna Biocenter und die Gründung der Max F. Perutz Laboratories 253

II. Disziplinäre Paradigmen im Wandel

Gerhard Benetka und Thomas Slunecko

Desorientierung und Reorientierung – Zum Werden des Faches
Psychologie in Wien 267

Friedrich Ehrendorfer, Michael Hesse und Michael Kiehn

Botanik und Biodiversitätsforschung am Standort Rennweg der
Universität 281

Elisabeth Grabenweger

Germanistik an der Universität Wien – Zur wissenschaftlichen und
politischen Geschichte des Faches von 1848 bis in die 1960er Jahre 297

Gernot Heiss

Zwischen Wissenschaft und Ideologieproduktion – Geschichte an der
Universität Wien 1848 bis 1965 311

Rupert Klieber

Die (Katholisch-)Theologische Fakultät Wien 1848 bis 2014: Von der
Theologenschmiede Mitteleuropas zur Wiener Hauslehranstalt und
retour 325

Karl Milford

Zur Entwicklung der Volkswirtschaftslehre an der Universität Wien von
1763 bis 1976 341

Gerd B. Müller und Hans Nemeschkal

Zoologie im Hauch der Moderne: Vom Typus zum offenen System 355

Herbert Nikitsch und Brigitta Schmidt-Lauber

Europäische Ethnologie an der Universität Wien – Zur Entwicklung einer
empirischen Kulturwissenschaft im (hochschul-)politischen Kontext . . 371

Richard Olechowski

Zwei Forschungsparadigmen in der Pädagogik: der
»transzendental-kritische« und der »empirische« Ansatz 385

Thomas Olechowski Jurisprudenz oder Rechtswissenschaft? – Zur Entwicklung des wissenschaftlichen Leitbildes der juristischen Fakultät der Universität Wien seit 1852	401
Thomas Posch Zur Geschichte der Astronomie an der Universität Wien	417
Fritz Schiemer, Georg Grabherr, Marianne Popp und Jörg Ott Wege zu einer synoptischen Ökologie	429
Karl W. Schwarz »Zur Erhaltung der universitas litterarum unentbehrlich«: Die Evangelisch-Theologische Fakultät in der ersten Hälfte des Zwanzigsten Jahrhunderts	443
Karl Sigmund Mathematik an der Universität Wien	459
Friedrich Stadler Philosophie – Konturen eines Faches an der Universität Wien im »langen 20. Jahrhundert«	471
Timothy Taylor und Claudia Theune Touching the Past – Archäologie und Urgeschichte in Wien seit 1892 . . .	489
III. Wissenschaften zwischen Politik und Gesellschaft	
Clemens Gütl Das Institut für Ägyptologie und Afrikanistik im Schnittfeld von Wissenschaft und Politik 1923–1953	501
Christina Köstner-Pensel und Markus Stumpf Ein Spiegelbild machtpolitischer Umbrüche – Die Universitätsbibliothek Wien	513
Gerhard Langer Erinnern – Aufklären – Bilden: Von der Aufgabe einer Erinnerungskultur am Beispiel eines Instituts für Judaistik	529

Ramon Pils	
Disziplinierung eines Faches: Zur Englischen Philologie in Wien im frühen 20. Jahrhundert	539
Claudia Rapp	
Die Entstehungsgeschichte der Byzantinistik in Wien – Das Fremde im Eigenen	551
Franz Römer, Sonja Schreiner und Herbert Bannert	
Klassische Philologen im Spannungsfeld von Bildung und Gesellschaft – Vertreter alter Fächer als »Trendsetter« 1849–2015	563
Hadwiga Schörner	
Äußerer Zwang und innerer Antrieb: Die Dynamik des Faches Klassische Archäologie während der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts	575
Maria A. Stassinopoulou	
Wohin mit den neuen Griechen? – Fachareale der Neogräzistik in Wien . .	587
Kamila Staudigl-Ciechowicz	
Die Wiener Rechts- und Staatswissenschaftliche Fakultät 1933–1945 . .	595
Abstracts	605
Personenregister	627

Die Analyse der Objekte und das Studium der Quellen – Wiens Beitrag zur Etablierung einer universitären Kunstgeschichte

Vor dem Horizont der 650-jährigen Universität Wien ist Kunstgeschichte eine junge Disziplin. Ihre Grundlage war ein zunehmend differenzierter Diskurs, der in der italienischen Renaissance überwiegend von Künstlern initiiert, später von Laien professionalisiert wurde.¹ Das Bewusstsein über die Relativität des Sprechens über Kunst resultierte schon früh in einem ausgeprägten Reflexionsbedürfnis über die Geschichte der eigenen Disziplin, das weit über jenes angrenzende Gebiete der Archäologie hinausgeht. Bekannt ist, dass sich die universitäre Institutionalisierung der Kunstgeschichte im 19. Jahrhundert zuerst im deutschsprachigen Raum ereignete. Bekannt ist auch, dass Wien, wo 1852 die nach Berlin zweite außerordentliche Professur für Kunstgeschichte und 1864 die nach Bonn zweite ordentliche geschaffen wurde, in diesem Prozess eine wichtige Rolle einnahm. Während Methoden, Themen und disziplinäre Abhängigkeiten auf der einen und die Geschichte von Lehrstuhl- und Institutsgründungen auf der anderen Seite mehrfach erforscht wurden, ist die Ausbildung kaum Fokus eingehender Studien gewesen. Der folgende Aufsatz versucht anhand der Wiener Quellen und einem vorläufigen Vergleich mit anderen deutschsprachigen Universitäten der Frage nachzugehen, wie, wo und wann kunsthistorische Lehrveranstaltungen aufhörten, primär zur Bildung der Studierenden aller Fakultäten und dem interessierten Stadtpublikum angeboten zu werden, um Fertigkeiten zu vermitteln, die von professionellen Kunsthistorikern, etwa in Museen, erwartet wurden.

Unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg entstand der Begriff der »Wiener Schule der Kunstgeschichte«, vermutlich auch aus dem Bedürfnis, die verlorene imperiale Größe im wissenschaftlichen Feld zu kompensieren.² Dass er sich

* Jenni: Forschungsplattform Cognitive Science der Universität Wien; Rosenberg: Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien.

1 Unser besonderer Dank gilt Wilhelm Schlink, der vor Jahren in einem Nebensatz die Anregung zur Entstehung dieses Textes gab und ihn kritisch gegengelesen hat, sowie Friedrich Polleroß für wertvolle Hinweise.

2 Die Betonung der verbindenden Elemente mit dem Begriff einer »Wiener Schule«, der ein-

durchsetzen konnte, lag nicht zuletzt an Julius von Schlosser; der siebente Wiener Ordinarius verortete deren »Prähistorie« in der Privatsammlung von Daniel Böhm, wo im vormärzlichen Wien, unter Teilnahme des späteren Ordinarius Rudolf Eitelberger von Edelberg, von einem Kreis kunstinteressierter Laien eine induktive, von einer genauen »Autopsie«³ des Einzelwerkes ausgehende Methode praktiziert wurde.⁴ Damit waren zwei miteinander verbundene Konstanten eingeführt, die für die spätere Wiener Kunstgeschichte und deren Selbstverständnis prägend wurden: der Fokus auf das Einzelwerk, auf dessen Historizität und Materialität sowie die Verbindung der universitären Kunstgeschichte zu Kunstsammlungen. In der vom zuständigen Minister für Unterricht und Cultus Leo von Thun-Hohenstein mit Anregungen Eitelbergers 1852 verfassten Programmschrift zur Ausformung der österreichischen Kunstwissenschaften spielten aber vorerst weder die Betreuung noch die Aufarbeitung der Kunstschatze des Staates eine Rolle.⁵ Anders als in Berlin, wo 1844 bei der Besetzung des außerordentlichen Lehrstuhls mit dem Museumsmann Gustav Waagen die seit der Universitätsgründung bestehende Verschränkung zwischen Universität und Sammlungen verstärkt wurde, und Bonn, wo die an Kunstwerken reiche Umgebung der Universitätsstadt unter anderem als Argument für die Berufung Anton Springers 1860 diente,⁶ waren sich der liberale Eitelberger und der klerikal-konservative Thun über die primär gesamtgesellschaftliche Relevanz der Neugründung einig. Die Begründungen der Bestellung von Eitelberger zum »a.o. Professor für Kunstgeschichte und Kunstarchäologie« von 1852 machen deutlich, dass ein sehr breites Aufgabenspektrum von ihm erwartet wurde: die Übernahme der Agenden der seit 1846 vakanten Professur für Ästhetik unter dem neuen Gesichtspunkt der Werkorientierung, das Vermitteln von Kenntnissen der Altertümer an Lehramtskandidaten zum besseren Verständnis der Klassiker, die Unterstützung der Historie als Hilfswissenschaft, aber auch die Hebung des allgemeinen Geschmacksurteils durch die Unterweisung von Handwerkern und Künstlern.⁷ Damit war die universitäre Kunstgeschichte in ihrem Gründungsdokument nicht als eigenständige Disziplin definiert, die Experten heranziehen sollte, sondern als offenes Feld, das dem besseren Verständnis angrenzender Fächer und der Staatswohlfahrt zu dienen hat. Die

zigen kunsthistorischen Schule in der frühen Literatur, findet sich bereits bei *Strzygowski* 1918: Zustand und scheint sich danach recht schnell eingebürgert zu haben.

3 *Wickhoff* 1901 (1913): Dollmayr, 234.

4 *Schlosser* 1934: Wiener Schule. Zur Böhmschen Sammlung außerdem: *Eitelberger* 1847: Kunstsammlung; *Eitelberger* 1879: Böhm.

5 Auszugsweise in *Höflechner* 1992: Graz, 13–16.

6 *Bredenkamp/Labuda* 2010: Kunstgeschichte, 25–54; *Dilly* 1979: Institution, 190 und 240.

7 *Borodajkewycz* 1962: Frühzeit; *Höflechner* 1992: Graz, insb. 13–16.

Analyse der angebotenen Lehrveranstaltungen zeigt allerdings, dass die Ziele des Faches schnell eingengt wurden.

Der Beginn der kunsthistorischen Lehre im Spiegel der Vorlesungsverzeichnisse

Ab dem Sommersemester 1850 konnte im Zuge der Universitätsreform ein eigenständiges Studium innerhalb der Philosophischen Fakultät belegt werden. Der Prozess der Autonomisierung einzelner Fächer fand seitdem auch in der nun nach Gegenständen geordneten Systematik der Lehrveranstaltungsankündigungen Niederschlag. »Archäologie und Kunstgeschichte« (insg. drei Lehrveranstaltungen) wurden zu einer Einheit zusammengefasst und standen gleichberechtigt neben »Philosophie« (drei Lehrveranstaltungen), »Geschichte« (fünf Lehrveranstaltungen), »Mathematik und Naturwissenschaften« (18 Lehrveranstaltungen) sowie »Philologie und Linguistik« (sechs Lehrveranstaltungen). Ab 1879/80 bildete die »Kunstgeschichte« eine eigene Gruppe ohne die archäologischen Lehrveranstaltungen, die nun der Philologie zugeordnet waren.

	Sommersemester 1851 – Sommersemester 1861 (insg. 44 Lehrveranstaltungen)		Wintersemester 1861/1862 – Wintersemester 1871/1872 (insg. 43 Lehrveranstaltungen)	
Altertum	16	35 SWS	8	19 SWS
Mittelalter	13	26 SWS	0	0 SWS
Einzelne Künstler	1	2 SWS	5	10 SWS
Überblicke	9	22 SWS	1	2 SWS
Fallstudien	0	0 SWS	18	36 SWS
Ästhetik	5	10 SWS	2	4 SWS
Methode	0	0 SWS	9	24 SWS (davon sechs im Museum)

Eitelberger hielt selbst bis 1865 Lehrveranstaltungen zur Altertumskunde, bis er diese an den eben erst von München nach Wien übersiedelten Karl von Lützow abgab. Während das Angebot zur mittleren, neueren und neuesten Kunstgeschichte zwischen Eitelbergers Ernennung 1852 und der Einrichtung der zweiten (außerordentlichen) Professur 1873 weitgehend konstant blieb, kam es zu einem 50-prozentigen Rückgang der archäologischen Lehrveranstaltungen.⁸ Neben der Zurückdrängung des Altertums und letztendlichen Trennung von

⁸ Dies änderte sich 1868 als das Altertum mit der Berufung Alexander Conzes zum ersten Ordinarius für Archäologie an einen eigenen Lehrbeauftragten fiel.

Kunstgeschichte und Archäologie fand eine grundlegende Änderung der Lehrmethode statt: die Einführung von Übungen vor Originalen, einer Praxis, die in der Numismatik und Altertumskunde bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts etabliert war. 1864/65 wurde die erste Lehrveranstaltung im Vorlesungsverzeichnis explizit als im Museum abgehalten angeführt; danach stieg deren Anzahl sprunghaft an. Von 1863 bis 1873 wurden mehr als vierzig Prozent aller kunsthistorischen Lehrveranstaltungen, meist als »Übungen im Bestimmen und Erklären von Kunstwerken«, vor Objekten gehalten. Primärer Ort ihrer Durchführung war das 1863/64 auf Initiative von Eitelberger gegründete Österreichische Museum für Kunst und Industrie. Nur eine einzige Lehrveranstaltung fand 1868 in einer anderen Sammlung statt, in der Galerie des Fürsten Liechtenstein. Eitelbergers museumspolitisches Engagement verknüpfte sich damit eng mit seiner universitären Lehre. Für das allgemeine Publikum zugängliche Sammlungen hätten in Wien zwar auch schon zu Beginn seiner Lehrtätigkeit als Orte der direkten Objektanalyse dienen können. Doch erst als ihm ein eigenes Museum unterstand, führte Eitelberger zehn Jahre nach seiner universitären Bestellung das Studium vor Originalen als integralen Bestandteil des Unterrichts ein. Die Vorteile seiner Doppelbeschäftigung betonte er selbst: »In meiner Stellung als Director des österreichischen Museums war es mir gegönnt, einen künstlerischen Anschauungsunterricht für Studierende der Universität zu erteilen.«⁹ Sein Mitarbeiter und späterer Nachfolger am Museum Jacob von Falke überlieferte sogar seine oft getätigte Aussage, dass es ein Unding sei, wenn ein Professor nicht auch ein Museum unter seinen Händen hätte.¹⁰ Wir konnten leider im Nachlass Eitelbergers keine Quellen finden, die Aufschluss über den genauen Ablauf und den pädagogischen Ansatz seiner Übungen geben. Seine kunsthistorischen Schriften zeigen allerdings eine hohe Kompetenz sowohl in ikonographischen wie auch in formanalytischen Fragen, die er oft auf wenig bekannte Objekte anwendete.¹¹ Die kunstgewerblich orientierte Sammlung des Österreichischen Museums, die nicht zum Exempel einer zusammenhängenden Geschichte der Kunst anhand ihrer größten Werke dienen konnte, korreliert mit dem Studium des Einzelkunstwerks beziehungsweise enger gesteckter Bereiche (etwa der »Geschichte der Kunsttechnik« 1867/68 oder der

9 Eitelberger 1881: *Lionardo*, 281.

10 Falke 1897: *Lebenserinnerungen*, 196.

11 Siehe z. B. Eitelberger 1859. Die kritische Einschätzung seines kunsthistorischen Werkes als überholt (Falke 1885: Eitelberger) und epigonal (Schlosser 1934: Wiener Schule), die sich in der folgenden Literatur festgeschrieben hat, sollte überprüft werden. Zur Analyse seiner Beiträge zur zeitgenössischen Kunst: Lachnit 1984: *Kunst*; zum politischen Gehalt seiner Forschungen: Rampley 2013: *Empire*. Während sich Eitelberger zu den pädagogischen Fragen des Unterrichts an der ans Österreichische Museum angeschlossenen Gewerbeschule sowie des Zeichenunterrichts an den Schulen ausführlich geäußert hat (siehe Nebel 1980: Eitelberger), veröffentlichte er nichts über sein universitäres Lehrkonzept.

»Kirchlichen Kunst mit Rücksicht auf innere Kirchendekoration« 1868 und 1868/69). Der Vielfalt des Einzelnen wurde im Gegensatz zu den synthetischen Entwürfen der ersten Generationen deutscher Kunstwissenschaftler in der frühen Wiener Zeit besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Während sich der 1873 auf das erste Berliner Ordinariat für Kunstgeschichte berufene Hermann Grimm explizit gegen das Studium im Museum ausspricht, da es – anders als die von ihm maßgeblich propagierte fotografische Sammlung bzw. die von ihm erstmals eingesetzte Diaprojektion via Skioptikon¹² – den Makel der Zufälligkeit in sich trägt, erhielt das Bestimmen des Einzelwerks in Wien eine Relevanz, die zumindest im Lehrangebot das Herstellen eines systematisch geordneten Zusammenhangs zurückdrängte: 1861–1871 wird an der Wiener Universität nur einmal eine kunsthistorische Überblicksvorlesung angeboten (die »Geschichte der modernen Kunst vom Anfang des 12. Jahrhunderts bis auf unsere Tage«). Die Übung am realen Objekt bedeutet im Gegensatz zum passiveren Erleben eines Bildes im dunklen Auditorium auch eine dialogische Auseinandersetzung mit dem Gesehenen innerhalb einer Gruppe und die Möglichkeit zum kritischen Vergleich mit umgebenden Werken.

Die Lehre im Kunstgewerbemuseum rückte gerade die Peripherien der Wissenschaft in den Vordergrund, die durch ihr eingehendes Studium zu ebenso würdigen Objekten der Kunstforschung wurden wie die großen Namen, denen die Vorlesungen gewidmet waren. Verbunden mit Eitelbergers immer wieder betonter Ansicht, es gäbe zwischen hoher Kunst und Handwerk keine Trennung,¹³ und der Anstellung einer Reihe von Wiener Absolventen in verschiedenen Abteilungen des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, wurde die Beschäftigung mit den Randbereichen zu einem Charakteristikum der »Wiener Schule«: Eitelberger widmete eine seiner nicht zahlreichen rein kunsthistorischen Arbeiten der Geschichte der Spielkarten (1859), Franz Wickhoff arbeitete über die Wiener Genesis (1895) und Alois Riegl zu altorientalischen Teppichen (1892). Ganz im Sinne dieser Tradition veröffentlichte Julius von Schlosser Studien über Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance (1908) und zur Geschichte der Porträtbilderei in Wachs (1911). Bedingt zeigte sich diese Tendenz auch in den erst seit der Rigorosenordnung von 1868 vorgesehenen Dissertationen: Von den etwa 50 bis 1909 angenommenen Arbeiten wurden vier zu kunsthandwerklichen Themen verfasst (über persische Stoffe, frühchristliche Reliquiare, das Kunstgewerbe im 10. Jahrhun-

12 Rößler 2010: Erlebnisberggriff, 85. Rößlers Beitrag erschien in einem von Horst Bredekamp und Adam S. Labuda herausgegebene Sammelband zur Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität, der nicht nur den Institutionalisierungsprozess nachzeichnet, sondern erstmals auch verschiedene Aspekte der Lehre einbezieht.

13 Z. B. in seiner Eröffnungsrede an den kunsthistorischen Kongress 1873 (Eitelberger 1873: Ansprache, 447).

dert sowie die Wiener Porzellanmanufaktur), zwei zu Quellenschriften und zwei zu Handschriften der Wiener Hofbibliothek.¹⁴

Neben den im Museum abgehaltenen Übungen wurde ab 1863 auch ein zweiter Schwerpunkt der Wiener Lehre sichtbar: Methodenlehrveranstaltungen zu Kunsttheorie, Kunstterminologie, Kunsttechnik und besonders häufig zu Quellenschriften der Kunstgeschichte. Entsprechend der in vielen geisteswissenschaftlichen Fächern in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert zunehmenden Orientierung an historisch-kritischen Prinzipien wird die Kunstgeschichte von Eitelberger als methodisch in der Quellenlektüre fundiert begriffen: »Universitätsstudierende, welche sich der Kunstgeschichte zuwenden, haben mit mir in gemeinsamer Lectüre die Quellenschriften des Mittelalters und der Renaissance durchgenommen. Langjährige Erfahrungen im Lehramte haben mir gezeigt, dass nichts so geeignet ist, Studierende der Universitäten in das Gebiet der Kunstgeschichte einzuführen [...]«¹⁵. Die philologisch-textkritische Ausrichtung der Wiener Kunstgeschichte zeigte sich auch in zwei Publikationsunternehmungen: Den ab 1871 von Eitelberger herausgegebenen »Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters«¹⁶ sowie dem 1883 gegründeten »Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses«, das sich zur Aufgabe gemacht hatte, das »zumeist brach gelegene historische Quellenmaterial« zur Sammlungsgeschichte zum »Gemeingut für die aufstrebende Kunstforschung« zu machen.¹⁷ Die Verankerung im Quellenstudium legitimierte die noch junge Kunstwissenschaft gegen all jene, die in ihr lediglich ein mit ästhetisierenden Phrasen der Kunstschriftstellerei gefülltes »geistiges Lotterbett«¹⁸ sahen. Sie wurde als Nachholarbeit gegenüber der auf diesem Gebiete viel fortgeschrittenen Schwesternwissenschaft der Archäologie begriffen, stellte aber gleichzeitig auch eine praktische Notwendigkeit in der Sammlungsbetreuung dar, um Zuschreibungsfragen zu klären und einen wissenschaftlichen Kriterien genügenden Katalog verfassen zu können.¹⁹

Damit ist das zweistufige Lehrsystem Eitelbergers aufgespannt: Vorlesungen, die für Anfänger und Studierende der anderen Fakultäten gedacht waren²⁰ – in der zweiten Dekade seiner Tätigkeit primär zu den großen Künstlergestalten

14 Nach der Liste im Anhang von *Schlosser* 1934: Wiener Schule, 213–226.

15 *Eitelberger* 1881: Lionardo, 282. Zu Wickhoffs textanalytischem Unterricht, der wie Eitelberger ebenfalls die Studienanfänger anhand der Quellenlektüre zur »Selbstzucht in wissenschaftlichen Denken« anhielt: *Wickhoff* 1901 (1913): Dollmayr, 231.

16 Dazu *Dobslaw* 2009: Quellenschriften.

17 Graf Folliot-Crenneville im Vorwort der ersten Ausgabe 1883, o. S.

18 *Thausing* 1873 (1884): Wissenschaft, 6.

19 *Woltmann* 1873: Kongress, 454.

20 Eitelberger selbst ist nie vom Anspruch auf die Förderung der Kunstbildung aller Studierenden zugunsten einer reinen akademischen Ausbildung eines »Geschlechts[s] von jüngeren Kunsthistorikern« abgewichen (*Höflechner* 1992: Graz, 22).

(Raphael, Michelangelo, Leonardo, Rembrandt, Rubens) – sowie vereinzelt zu ästhetischen Fragen (»Die Lehre vom Styl: Ideal in den bildenden Künsten«) und Übungen vor Werk und Text für jene, die sich tiefer in den Gegenstandsbereich einarbeiten wollten.

Das Institut für Österreichische Geschichtswissenschaften und die Kunstgeschichte

Die spezifische Ausrichtung der Wiener Kunstgeschichte – die Emphase auf Quellenschriften und Werkanalyse – wurde durch dessen enge Verbindungen zum Institut für Österreichische Geschichtsforschung (IÖG) maßgeblich gefördert. Die 1853 zur »Hebung des Studiums der österreichischen Geschichte« gegründete Institution entwickelte sich bald zu einer Ausbildungsstätte der historischen Hilfswissenschaften, deren als Gegenentwurf zur »gewissenlosen Geschichtsschmiederei« entworfene strenge, akribische Methode zu ihrem internationalen Ruf beitrug, von Kritikern jedoch Vorwürfe des spezialisierten Virtuositums und der urkundlichen Kleinkrämerei herausforderte.²¹ Der dreijährige Kurs nahm alle zwei Jahre vier bis sechs ordentliche stipendierte Mitglieder auf, deren Unterrichtsgegenstände zu Beginn im zweiten und dritten Jahr Kunstgeschichte obligat, dann bis 1874 als »wünschenswertes« Fach umfassten.²² Den drei Absolventen dieser Periode, die sich schon während ihres Studiums kunstwissenschaftlichen Fragen gewidmet hatten, wurden von Eitelberger Museumsanstellungen verschafft: Franz Schestag kam ans Österreichische Museum, um mit ihm zusammen in den Kronländern Bestände für die neugegründete Institution zu sammeln, Eduard Chmelarz an die Albertina und 1875 als Nachfolger Schestags ans Österreichische Museum. Moritz Thausing erhielt ebenfalls eine Stelle an der Albertina, die er ab 1868 leitete. 1873 wurde er zum außerordentlichen Professor, 1879 neben Eitelberger zum zweiten Ordinarius für Kunstgeschichte an der Universität ernannt.

Mit der Statutenänderung und Reorganisation der Lehre von 1874 wurde die Kunstgeschichte zu einem integralen Bestandteil des IÖG. »Allgemeine Kunstgeschichte des Mittelalters und der Renaissance« wurde bereits im Vorbereitungsyear gelesen, im ersten Jahr »Spezielle Kunstgeschichte mit Übungen« und im zweiten Jahr »Kritik der kunstgeschichtlichen Quellenschriften und Denk-

21 Die gleichen Vorbehalte gegen unfreies »Kleben am Einzelnen« (Robert Vischer, zit. nach *Waetzoldt* 1924 (1986): *Kunsthistoriker*, 124 bzw. einseitig historische, an den Hilfswissenschaften »klebende« Methode (*Frimmel* 1897: *Sehen*, 26) wurden folgerichtig auch gegen die Vertreter der Wiener Kunstgeschichte vorgebracht, insbesondere Moritz Thausing.

22 *Lhotsky* 1954: *Geschichtsforschung*, 207.

mäler«. Im dritten Jahr stand es den Mitgliedern frei, sich auf eine der drei Hauptgruppen *Scriptores*, Urkunden oder Kunstdenkmäler zu spezialisieren.²³ Die Aufwertung der Kunstgeschichte verlangte eine stärkere Repräsentation im Lehrkörper, und so wurde Thausing gleichzeitig mit seiner außerordentlichen Professur für Kunstgeschichte auch ans IÖG übernommen, von dem aus er seine universitäre Tätigkeit gestaltete.²⁴ Die Spezialisierung des Instituts auf mittelalterliche Quellen erklärt vielleicht auch den vollständigen Rückgang von kunsthistorischen Lehrveranstaltungen zum Mittelalter in der Kunstgeschichte durch eine Arbeitsteilung zwischen der Lehrkanzel Eitelberger und dem IÖG. Bis 1860 nahm das Mittelalter durch diverse Ausformungen der Vorlesung zur »mittelalterlichen Kunstarchäologie« mit 40 Prozent den größten Teil der Lehre ein. Danach entfällt es vollständig aus dem Curriculum.²⁵

Von den 53 bis 1909 mit einer Dissertation abgeschlossenen Kunsthistorikern gingen 24 als ordentliche und fünf als außerordentliche Mitglieder durch eine Ausbildung im IÖG, darunter die Wiener Lehrstuhlinhaber der Kunstgeschichte Moritz Thausing (1859 – 1861), Franz Wickhoff (1877 – 1879), Alois Riegl (1881 – 1883), Julius von Schlosser (1887 – 1889 als außerordentliches Mitglied) und Max Dvořák (1895 – 1897).²⁶ Damit waren sie mit einer Methode konfrontiert, die exakte Quellenarbeit und die Verbindung zu angrenzenden Wissenschaften wie Numismatik, Rechts- und Wirtschaftsgeschichte betonte. Simon Laschitzer (Institutsmitglied von 1873 – 1875), der von Thausing an die Albertina geholt wurde, formulierte das durch die Schule des IÖG geprägte Verständnis der Kunstgeschichte 1885 als Parallelität der schriftlichen und künstlerischen Quellen, die beide als Ausdruck des Empfindens einzelner Perioden und Künstler in Bezug auf Echtheit und Originalität der Form untersucht werden

23 Statuten abgedruckt bei *Lhotsky* 1954: *Geschichtsforschung*, 131 – 134.

24 Dasselbe gilt auch für Thausings Nachfolger Franz Wickhoff, der zehn Tage nach seiner Bestellung zum außerordentlichen Professor für Kunstgeschichte 1885 vorerst provisorisch als Dozent des IÖG installiert wird (*Lhotsky* 1954: *Geschichtsforschung*, 210).

25 Entgegen den realen Verhältnissen und unter Umständen bedingt durch die offizielle Bezeichnung Eitelbergers als Professor für »Kunstarchäologie« sowie die Doppelbesetzung Eitelberger/Thausing ordnet *Kraus* 1874: *Studium*, 8 im Zuge seiner quantitativen Auswertung der deutschsprachigen kunsthistorischen Professuren Wien den einzigen Lehrstuhl für mittelalterliche Kunstgeschichte zu.

26 Neben den Institutsmitgliedern, die sich der Kunstgeschichte zuwandten wurden auch eine Reihe von dort ausgebildeten Historikern zu Akteuren im Ausbildungsprozesses des Faches, indem sie die Edition der im Jahrbuch veröffentlichten Quellenschriften übernahmen, z. B. František Mareš, Karl Uhlirz (11. Kurs, Archiv der Stadt Wien), Heinrich Zim(m)ermann (12. Kurs, späterer Herausgeber des Jahrbuches für Kunstgeschichte), Hans von Voltolini (15. Kurs, Haus- Hof- und Staatsarchiv), Michael Mayr (18. Kurs, Statthalterarchiv Innsbruck), Viktor Thiel (21. Kurs, Statthalterarchiv Graz).

müssen, denn im »Grunde genommen ist [...] jedes Kunstwerk eigentlich nichts als eine Urkunde im weitesten Sinne«²⁷.

Bereits bei seiner Gründung 1853 fiel unter die Aufgaben des IÖG auch die Eignung der Absolventen zur »Anstellung an Archiven, Bibliotheken und Museen«. Einer der Gründe der stärkeren Betonung der Kunstgeschichte im Lehrplan 1874 war das Festhalten an der Berufsqualifikation für Kustoden.²⁸ In den folgenden Jahrzehnten bemühte sich das Institut erfolglos, bei der Regierung die Institutsausbildung als Grundvoraussetzung für einschlägige öffentliche Posten zu erwirken.²⁹ Der so explizit auch als Berufsvorbereitung definierte Ausbildungsgang trug maßgeblich zur Verbindung von universitärer Lehre und zukünftiger praktischer Tätigkeit bei. Obwohl sich die Tradition, Maler als Leiter von Gemäldegalerien zu bestellen, im Kunsthistorischen Museum bis zur Berufung des Wickhoff- und Riegl-Schülers Gustav Glück 1911 hielt, übernahmen am Institut ausgebildete Wissenschaftler in zahlreichen anderen Sammlungen schon viel früher kuratorische Aufgaben.³⁰ Dennoch sind die neuen Anforderungen im Qualifikationsprofil der Museumsmitarbeiter weniger als Bruch zu verstehen, sondern als langsame und nicht immer in eine Richtung verlaufende³¹ Verfestigung eines schon vorher in Gang gekommenen Prozesses der Neuordnung der Museen nach wissenschaftlichen Prinzipien.³² Im Kontext der 1876

27 *Laschitzer* 1884: Kataloge, 571. Ähnliche methodische Übereinstimmungen mit den Geschichtswissenschaften hatte *Thausing* bereits in seiner Antrittsvorlesung von 1873 formuliert, in der er sein Programm der disziplinären Grenzziehung (vor allem zur Ästhetik) und Verwandtschaftsaffirmation zu den historischen Schwesternwissenschaften formulierte. *Thausing* 1873 (1884): Wissenschaft.

28 *Lhotsky* 1954: Geschichtsforschung, 129.

29 *Lhotsky* 1954: Geschichtsforschung, 36, 100, 212, 219 und 263 f.

30 1884 löste der Eitelberger-Schüler und IÖG Absolvent Albert Ilg den Bildhauer und Offizier Wendelin Böheim als Direktor der Sammlung für Waffen und Kunstindustriellen Gegenstände ab, gefolgt von Julius Schlosser (1901–1922). Zwei weitere Absolventen des IÖG wurden nach ihrer Anstellung im Österreichischen Museum Leiter der Kupferstichsammlung der Hofbibliothek: Franz Schestag Anfang der 1880er Jahre und Eduard Chmelarz ab 1888. Hermann Dollmayr, ebenfalls im IÖG ausgebildet, wird 1897 auf Anraten Wickhoffs als Kustos in die Gemäldegalerie aufgenommen, um die Neuaufstellung und -bearbeitung durchzuführen.

31 So war von 1896–1905 der an der Akademie ausgebildete Maler Josef Schönbrunner Direktor der Albertina.

32 Eitelberger arbeitet in den 1850er Jahren gemeinsam mit dem damaligen Direktor der Gemäldegalerie Peter Krafft an der Erstellung eines ausführlichen Kataloges der Kaiserlichen Gemäldegalerie und ist seit seiner Italienreise von 1850 mit Eduard Engerth befreundet, der die Direktorenstelle von 1871–1892 innehat. Engerth positioniert sich als Teilnehmer des ersten kunsthistorischen Kongresses innerhalb der kunstwissenschaftlichen Gemeinschaft. Dasselbe gilt für Wendelin Böheim und eine Reihe weiterer Angestellter in den kaiserlichen Sammlungen, die obwohl nicht als Kunsthistoriker ausgebildet, fundierte Artikel im »Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen« veröffentlichen, sowie erste Schritten in der wissenschaftlichen Aufarbeitung der Bestände tätigen.

genehmigten »systematischen Organisation der kunsthistorischen Sammlungen« mit dem Ziel, »in wissenschaftlicher Beziehung unabhängige Leiter zu schaffen«³³, übernimmt das kurz danach gegründete »Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen« die Rolle eines Korrektivs für alle, die in ihrer Rolle als Kuratoren »den kritischen Anforderungen der Kunstwissenschaft gerecht [zu] werden suchen«³⁴.

Die Wiener Ausbildung im internationalen Vergleich

Ein systematischer Vergleich von Vorlesungsverzeichnissen des 19. Jahrhunderts wurde noch nicht unternommen und kann hier nur in Ansätzen geleistet werden. Professuren für Kunstgeschichte entstehen im 19. Jahrhundert auch an Kunstakademien und Polytechniken. Die Ausrichtung der Lehre scheint aber deutlich verschieden von derjenigen der Universitäten zu sein.³⁵ Wir haben uns deswegen auf die vier Universitätsstandorte begrenzt, an denen zuerst Professuren mit der Widmung Kunstgeschichte geschaffen wurden (Berlin 1844, Wien 1852, Bonn 1860 und Zürich 1871). Im Vergleich wird deutlich, dass die Wiener Lehre sich einerseits am stärksten an Erfordernissen der Praxis, wie sie in einem Museum gegeben waren, orientiert und andererseits weitaus weniger von personellen Veränderungen abhängig war.³⁶

Der erste Berliner Extraordinarius Waagen hatte die schon vor seiner Bestellung existierende Tradition der Lehre vor Originalen fortgesetzt, indem er, anders als Eitelberger, die Werke im Rahmen seiner Überblicke als Exempel einer allgemeinen Kunstentwicklung »in encyclopädischer Form« verwendete. Dessen Nachfolger Grimm (ab 1873 nach fünfjähriger Vakanz) stellte diese Vorlesungen allerdings wieder ein und begann mit dem quellenkundlichen Unterricht, jedoch als Vorlesung und nicht als Übung.³⁷

Anton Springer, ab 1852 Privatdozent und von 1860 – 1872 erster ordentlicher Professor in Bonn, wurde schon 1924 von Waetzoldt eine methodische Nähe zur »Wiener Schule« konstatiert. Er betonte, wie wichtig die »Hilfe von Modellen,

33 Eine Neuorganisation erfuhr auch die Albertina, in der Thausing (1876–1884 als deren Direktor) für die Reorganisation der Sammlung »im Geiste der modernen Kunstwissenschaft« zuständig war. *Eitelberger* 1884: Thausing.

34 Folliot de Crenneville 1883: Vorwort, o. S.

35 So schon in der zeitgenössischen Wahrnehmung: Erster kunstwissenschaftlicher Congress in Wien, in: Mitteilungen des k.k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie 8/98 (1873) 518 f.

36 Die folgenden Vergleiche beruhen wenn nicht anders angegeben auf der Auswertung der jeweiligen Vorlesungsverzeichnisse.

37 *Schweers* 2010: (Aus-)Bildung, 150 und 154. Die Auseinandersetzung mit originalen Werken wurde in Berlin erst ab 1887 von anderen Dozenten in den Lehrplan wieder aufgenommen.

Diagrammen und Abbildungen« für seine Vorlesungen sei, also »die Anschauung, durch den kunsthistorischen Apparat vermittelt«³⁸. Seine Wechsel nach Straßburg (1872) und Leipzig (1874) wurden deswegen jedes Mal mit der Hoffnung auf eine bessere Ausstattung verknüpft. Zur Anschauung von Originalen waren seine Studierenden jedoch auf eigenständige Reisen und Museumsbesuche verwiesen.³⁹ Da er 1874 die Qualität des kunsthistorischen Universitätsunterrichts verteidigte, indem er auf das bereits »tagein tagaus betriebene« kritische Studium der Quellen (vor allem von Vasari) verwies, kann davon ausgegangen werden, dass deren Analyse auch schon Teil seiner von 1853 bis 1871 insgesamt acht Mal angebotenen und nicht näher bezeichneten »kunsthistorischen Übungen«⁴⁰ war, obwohl erst sein Nachfolger Justi ab 1874 regelmäßig auch im Vorlesungsverzeichnis ausgewiesene Lehrveranstaltungen dazu hielt.

Im kulturgeschichtlich ausgerichteten Zürcher Unterricht begannen die kunsthistorischen »Besprechungen und Übungen« 1870. Ab 1872 wurden sie von den beiden außerordentlichen Professoren Johann Rudolf Rahn und Friedrich Salomon Vögelin fast jedes Semester gehalten. Von den 27 Übungen, die bis 1886 stattfanden, waren fünf mit Exkursionen verbunden, 1886 wurde die erste Spezial-Lehrveranstaltung (die »Geschichte des Holzschnitts und Kupferstichs mit Benutzung der Kupferstichsammlung des Polytechnikums«) im Museum in den Lehrplan aufgenommen. Eine im Vorlesungsverzeichnis als Quellenkunde bezeichnete kunsthistorische Lehre gab es in Zürich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht.

Fazit

1873 fand der erste kunstwissenschaftliche Kongress in Wien statt. Teils in Affirmation des bereits Erreichten, teils als Kritik am unbefriedigenden Stand des Institutionalisierungs- und Professionalisierungsprozesses, wurden vor allem Fragen der Praxis verhandelt. Alfred Woltmann prangerte in seinem Beitrag die unbefriedigende Situation deutscher Museen an, die in Ermangelung wissenschaftlich ausgebildeter Fachkräfte noch immer die dilettantische Arbeit

38 *Springer* 1874: Studium, 379; *Waetzoldt* 1924 (1986): Kunsthistoriker, 421.

39 *Beyrodt* 1991: Universitätsfach, 322. Dazu auch Springers Aussage: »Die Vorbildung kann der künftige Kunsthistoriker auf den Universitäten empfangen, für die Studien jedoch, welche ihn befähigen, als Fachgelehrter aufzutreten, ist ihm ein ganz anderer Weg vorgezeichnet.« *Springer* 1874: Studium, 381.

40 Zusätzlich 1854/55 zwei thematische Lehrveranstaltungen »verbunden mit praktischen Übungen« sowie 1858 eine einzige Übung mit Exkursion.

der ersten Jahrhunderthälfte weiterführten.⁴¹ Die Kritik an der Bestellung von »Laien«, in der Regel Künstler, als Sammlungsleiter und -mitarbeiter gab in den 1870er und 1880er Jahren wiederholt Anlass zu Auseinandersetzungen.⁴² Pikant ist angesichts dieser Entwicklung die 1890 publizistisch geführte Debatte zwischen Herman Grimm und Wilhelm Bode, dem Generaldirektor der preußischen Kunstsammlungen. Mit der Schaffung neuer kunsthistorischer Professuren, die die beiden auf den Kongress folgenden Jahrzehnte kennzeichnete, standen inzwischen genug universitär geschulte Fachwissenschaftler zur Verfügung. Die Qualifikation derer, die in Berlin ausgebildet wurden, war aber in den Augen des Museumsdirektors unbrauchbar.⁴³ Bode, der 1870 sein Studium nach Wien verlegt hatte, wo ihm unter anderem »das rege Kunstleben und ein Kreis jüngerer, für ihren Beruf begeisterter Kunsthistoriker und Archäologen als Lehrer« »wesentliche Förderung«⁴⁴ versprochen, konstatierte eine Kluft zwischen dem Berliner Studium und dem Museum⁴⁵ – eine Kluft, die es offensichtlich in Wien nicht gab. Durch die vielfältigen Verflechtungen von Sammlungen und Universität und die Lehrmethode Eitelbergers, die Camillo Sitte 1885 retrospektiv als »Übungen im Bestimmen und Prüfen alter Kunstobjekte, also recht eigentlich Vorstudien für zukünftige Museums-Männer«⁴⁶ bezeichnet hatte, verfestigte sich hier sehr früh eine Form des Unterrichts, die Befähigungen zur Berufsausübung dezidierter als andere Universitätsstandorte vermittelte.

Als 1909 mit Josef Strzygowski der erste nicht am IÖG ausgebildete Professor für Kunstgeschichte ernannt wurde, erschien ihm die Wiener Lehre als eine reine »Vorbildung für die praktischen Bedürfnisse der Denkmalpflege und der Museen berechnete Art der Kunstforschung«, die um den in seinen Augen vernachlässigten »systematisch wohl fundierte Kunstforschung« erweitert werden musste.⁴⁷ Strzygowskis Aussage ist zweifellos polemisch. Sie zeigt aber, dass die von Eitelberger initiierte Lehrtradition noch über die Jahrhundertwende hinweg nicht an Bedeutung verloren hatte.

41 Woltmann 1873: Kongress, 454–456.

42 Gegen die Praxis der Malerdirektoren polemisch *Thausing* 1884: Kunstgeschichte, 140–159 und 336, konzilianter *Wickhoff* 1913: Dollmayr, 241 sowie *Bode* 1930 (1997): Leben, 149.

43 *Dilly* 1979: Institution, 33 und 37, *Schweers* 2010: (Aus-)Bildung, 147.

44 *Bode* 1930 (1997): Leben, 26.

45 *Dilly* 1979: Institution, 37 zufolge hatte sich das Schisma zwischen Universitätsprofessoren und Museumsangestellten Anfang des 20. Jahrhunderts noch verschärft, während die »Lagertheorie« laut *Beyrodt* 1991: Universitätsfach, 328 zumindest für Berlin mit den jeweiligen Nachfolgern ihrer Proponenten überwunden war.

46 *Sitte* 1885 (2013): Eitelberger, 316.

47 *Strzygowski* 1913: Institut, 15.

Literaturverzeichnis

- Beyrodt*, Wolfgang: Kunstgeschichte als Universitätsfach, in: Peter Ganz (Hg.), Kunst und Kunsttheorie. 1400 – 1900 (Wiesbaden 1991) 313 – 333.
- Bode*, Wilhelm: Mein Leben, Bd. 1 (Berlin 1997).
- Borodajkewycz*, Tara von: Aus der Frühzeit der Wiener Schule der Kunstgeschichte. Rudolf Eitelberger und Leo Thun, in: Festschrift für Hans Sedlmayr (München 1962) 321 – 348.
- Bredenkamp*, Horst / *Labuda*, Adam S.: Kunstgeschichte, Universität, Museum und die Mitte Berlins 1810 – 1873, in: Horst *Bredenkamp* und Adam S. *Labuda* (Hg.), In der Mitte Berlins. 200 Jahre Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität (Berlin 2010) 25 – 54.
- Dilly*, Heinrich: Kunstgeschichte als Institution. Studien zur Geschichte einer Disziplin (Frankfurt a. M. 1979).
- Dobslaw*, Andreas: Die Wiener »Quellenschriften« und ihr Herausgeber Rudolf Eitelberger von Edelberg (Berlin et al. 2009).
- Eitelberger*, Rudolf: Die Kunstsammlung des Hrn. Direktors J.D. Böhm in Wien, in: Österreichische Blätter für Literatur, Kunst, Geschichte, Geographie, Statistik und Naturkunde IV/250 (1847) 993.
- Eitelberger*, Rudolf: Ansprache am ersten kunstwissenschaftlichen Kongress in Wien, in: Mitteilungen des k.k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie 8/97 (1873) 446 – 448.
- Eitelberger*, Rudolf: Zur Publication des Libro della Pittura des Lionardo da Vinci nach der vatikanischen Handschrift, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 3 (1881) 280 – 292.
- Eitelberger*, Rudolf: Nachruf Moritz Thausing, in: Wiener Zeitung (26. August 1884) 4 – 6.
- Eitelberger*, Rudolf: Joseph Daniel Böhm, in: Gesammelte kunsthistorische Schriften, Bd. 1 (Wien 1879) 180 – 227.
- Falke*, Jacob von: Nachruf Eitelberger, in: Wiener Zeitung 114 (20. Mai 1885) 3 – 5, 115 (21. Mai 1885) 3 – 5 und 116 (22. Mai 1885) 3 – 5.
- Falke*, Jacob von: Lebenserinnerungen (Leipzig 1897).
- Folliot de Crenneville*, Franz: Einleitung, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses 1 (1883) o. S.
- Frimmel*, Theodor: Vom Sehen in der Kunstwissenschaft. Eine kunstphilosophische Studie (Wien et al. 1897).
- Höflechner*, Walter: 100 Jahre Kunstgeschichte an der Universität Graz (Graz 1992).
- Kraus*, Franz X.: Über das Studium der Kunstwissenschaft an den deutschen Hochschulen (Strassburg et al. 1874).
- Lachnit*, Edwin: Kunstgeschichte und zeitgenössische Kunst. Das wissenschaftliche Verhältnis zum lebendigen Forschungsgegenstand am Beispiel der Älteren Wiener Schule der Kunstgeschichte (phil. Diss., Univ. Wien 1984).
- Laschitzer*, Simon: Wie soll man Kupferstich- und Holzschnittkataloge verfassen?, in: Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung 5 (1884) 565 – 617.
- Lhotsky*, Alphons: Geschichte des Instituts für österreichische Geschichtsforschung 1854 – 1954 (Wien/Graz 1954).
- Nebel*, Elfriede: Die kunstpädagogischen Ideen, Theorien und Leistungen Rudolf von Eitelbergers (Wien 1980).

- Rampley*, Matthew: The Vienna School of Art History: Empire and the Politics of Scholarship, 1847 – 1918 (University Park, PA 2013).
- Rößler*, Johannes: Erlebnisbegriff und Skioptikon. Herman Grimm und die Geisteswissenschaften an der Berliner Universität, in: Horst *Bredenkamp* und Adam S. *Labuda* (Hg.), In der Mitte Berlins. 200 Jahre Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität (Berlin 2010) 69–89.
- Schlosser*, Julius von: Die Wiener Schule der Kunstgeschichte. Rückblick auf ein Säkulum deutscher Gelehrtenarbeit in Österreich (= Mitteilungen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung, Ergänzungsband 13/2, Innsbruck 1934) 145–228.
- Schweers*, Simone: Kunstgeschichte und (Aus-)Bildung. Das Studium vor Originalen 1810–1910, in: Horst *Bredenkamp* und Adam S. *Labuda* (Hg.), In der Mitte Berlins. 200 Jahre Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität (Berlin 2010) 147–157.
- Sitte*, Camillo: Rudolf von Eitelberger, in: Camillo *Sitte*, Schriften zu Kunsttheorie und Kunstgeschichte (Wien et al. 2010) 314–320.
- Springer*, Anton: Das Studium der Kunstwissenschaft an den deutschen Hochschulen, in: *Kunstchronik* 9 (1874) 377–384.
- Strzygowski*, Josef: Das kunsthistorische Institut, in: *Die Geisteswissenschaft* 1 (1913) 12–15.
- Strzygowski*, Josef: Der Zustand unserer Fachmännischen Beurteilung, in: *Monatshefte für Kunstwissenschaft* 11 (1918) 101–105.
- Thausing*, Moritz: Die Stellung der Kunstgeschichte als Wissenschaft. Aus einer Antrittsvorlesung an der Wiener Universität im October 1873, in: Moritz *Thausing*, *Wiener Kunstbriefe* (Leipzig 1884) 1–20.
- Waetzoldt*, Wilhelm: *Deutsche Kunsthistoriker*, Bd. 2 (Berlin 1986).
- Wickhoff*, Franz: Hermann Dollmayr, in: Franz *Wickhoff*, *Abhandlungen, Vorträge und Anzeigen* (Berlin 1913) 229–263.
- Woltmann*, Alfred: Redebeitrag am ersten kunstwissenschaftlichen Kongress in Wien, in: *Mitteilungen des k.k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie* 8/97 (1873) 453–460.