

Maximilian Kaiser

Künstlerbiographien und historische Netzwerkforschung. Anwendungsbeispiele aus dem Bereich der digitalen Kunstgeschichte

Mit der Nationalbiographie entstand im 19. Jahrhundert ein neuer Typus von biographischem Lexikon, welches sich sukzessive zu einem europaweiten Phänomen entwickelte. Für die Biographik stellte dies einen entscheidenden Wendepunkt dar. Diese Lexika folgten alle der grundlegenden Idee, in einem einzigen allumfassenden Nachschlagewerk all jene Personen* durch Lebensläufe zu verewigen, die durch ihre Wirkung bzw. Bedeutung das Bild einer Nation nachhaltig geprägt hatten. Das hieß auch, dass keine Beschränkung auf eine bestimmte Gruppe oder auf eine berufliche Tätigkeit vorgenommen werden sollte. Für das Gebiet des Kaisertums Österreich schuf Constantin von Wurzbach mit seinem *Biographischen Lexikon des Kaiserthums Oesterreich* das umfangreichste enzyklopädische Werk in diesem Zusammenhang.¹ Darin sind 3.480 Künstlerbiographien enthalten. Für viele der dort beschriebenen Persönlichkeiten war es die erste Niederschrift ihres Lebens und Wirkens. Es folgten weitere Lexikonprojekte wie *Das Geistige Wien* von Ludwig Julius Eisenberg.² Österreichische Künstler wurden außerdem in dem bis heute fortgeführten Standardwerk des Allgemeinen Künstlerlexikons (AKL), zu dieser Zeit noch als *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* von Ulrich Thieme und Felix Becker bekannt, aufgenommen.³ Mit der Motivation „einem florierenden Kunsthandel, einer aufblühenden Kunstforschung in Museen und Hochschulen eine solide Grundlage in Form eines Künstlerlexikons zu geben“, fasst der deutsche Kunsthistoriker Martin

* Im Sinne der leichteren Lesbarkeit verwendet der Autor im vorliegenden Beitrag ausschließlich die männliche Form.

1 Constantin von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, 60 Bde., Wien: K. K. Hof- und Staatsdruckerei, 1856–1891.

2 Ludwig Julius Eisenberg / Richard Groner, *Das Geistige Wien. Mittheilungen über Wiener Architekten, Bildhauer, Bühnenkünstler, Graphiker, Journalisten, Maler, Musiker und Schriftsteller*, 2 Bde., Wien: Brockhaus-Verlag, 1889–1890.

3 Ulrich Thieme / Felix Becker (eds.), *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, 37 Bde., Leipzig, 1907–1950.

Warnke die Bestrebungen der beiden „Amateure“ zusammen.⁴ Die Redaktion dieses Lexikons rekrutierte für das Verfassen der einzelnen wissenschaftlichen Biographien die renommiertesten Kunsthistoriker der damaligen Zeit. Für Artikel zu österreichischen Künstlern wurden so bekannte Namen wie Hans Ankwicz-Kleehoven, Hans Tietze, Max Dvořák oder Max Eisler gewonnen. In der Nachfolge von Wurzbach wurde während der Zwischenkriegszeit mit der Herausgabe einer *Neuen Österreichischen Biographie* begonnen.⁵ Auch dort finden sich etliche Autoren, die bereits für das AKL geschrieben hatten, darunter u. a. auch eben genannter Hans Ankwicz-Kleehoven.⁶ In seinem Nachlass, der sich heute in der Österreichischen Galerie Belvedere befindet, sind von Künstlern ausgefüllte Fragebögen erhalten. Mittels dieser Methode sammelte er bis in die Nachkriegszeit reichende biographische Informationen. Die Veröffentlichung dieser Daten plante er in Form der Herausgabe eines eigenen Lexikons. In die gleiche Ära fällt auch der Startschuss für das *Österreichische Biographische Lexikon* (ÖBL), welches im Vergleich zu den erwähnten Lexika infolge der spezifischen Auswahl der biographierten Personen eine Sonderstellung einnimmt. Dies liegt an zweierlei Tatsachen: Einerseits deckt es den zeitlichen Rahmen von 1815 bis 1950 ab, andererseits finden sich Personen im Lexikon, die sowohl auf dem Staatsgebiet der Habsburgermonarchie als auch jenem der Republik Österreich gelebt und gewirkt haben. Das bedeutet, dass die ehemaligen Kronländer somit ebenso berücksichtigt werden. Künstlerlexika, wie z. B. *Österreichisches Künstlerlexikon* von Rudolf Schmidt, blieben unvollendet. Das Werk *Die österreichischen Maler des 19. Jahrhunderts* von Heinrich Fuchs wiederum ist in seiner Konzeption enger gefasst und reicht im Umfang nicht an das ÖBL heran.⁷

Das ÖBL als Lexikon selbst hat mehrere Digitalisierungsphasen durchlebt. Seit 2011 erscheinen Biographien der sogenannten Online-Edition „Österreichisches Biographisches Lexikon ab 1815“⁸ nur mehr digital. Grundvoraussetzung

4 Martin Warnke, Alles über alle, in: *Die Zeit. Online Edition*, 29.1.1997, <https://www.zeit.de/1993/05/alles-ueber-alle> (Zugriff 2.10.2018).

5 Anton Bettelheim begann 1923 mit der Reihe. Ab Band 8 kam Edwin Rollet als Zweitherausgeber hinzu. Die Reihe wurde bis zum Band 22 im Jahr 1987 fortgesetzt. Zu den Anfängen s. Anton Bettelheim (ed.), *Neue Österreichische Biographie. 1815–1918*, 7 Bde., Wien: Almathea-Verlag [u. a.], 1923–1931.

6 Von ihm stammen die Biographien zu Josef Hoffmann (X), Dagobert Peche (VIII) und Anton Romako (XII). Die Bandnummern sind durch römische Zahlen angegeben und in Klammern gesetzt. Für die Fortsetzung der *Neuen Österreichischen Biographie* konnte Ankwicz keine Artikel mehr liefern, da er 1962, als der erste Band erschienen war, verstarb.

7 Rudolf Schmidt, *Österreichisches Künstlerlexikon. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Bd. 1 (A bis D), Wien: Tusch, 1974; Heinrich Fuchs, *Die österreichischen Maler des 19. Jahrhunderts*, 6 Bde., Wien: Selbstverlag, 1972–1979.

8 Die Onlineausgabe des Lexikons erscheint zusätzlich zur Printedition und umfasst Nachträge bzw. Überarbeitungen bereits publizierter Artikel sowie Personen, die nach 1950 verstorben sind.

für diese Form der Publikation war, dass die einzelnen Texte in Form von teilstrukturierten XML-Dateien produziert werden können. Wichtig zu erwähnen ist hierbei, dass sich der Terminus „strukturiert“ auf die Auszeichnung bestimmter biographischer Merkmale einer Person, gleichzusetzen also mit dem, was man unter Metadaten versteht, bezieht. Dadurch war die Ausgangsbasis für das Forschungsprojekt „Mapping historical networks: building the Austrian Prosopographical Information System (APIS)“ gegeben. Eine zentrale Hypothese von APIS ist, dass sich Biographien über die im Text genannten Ausbildungs- und Karrierestationen vergleichen lassen. Diese im Weiteren als biographische Bausteine bezeichneten Elemente finden in den digitalen Geisteswissenschaften als sogenannte „Named Entities“ und „Relations“ ihre Entsprechung. Dazu passt die Beobachtung der Kunsthistoriker Ernst Kris und Otto Kurz, „ daß in aller Biographik gewisse Grundvorstellungen vom bildenden Künstler nachzuweisen sind, die, ihrem Wesen nach aus einheitlicher Wurzel verständlich, sich bis in die Anfänge der Geschichtsschreibung zurückverfolgen lassen.“⁹ Eine weitere Annahme – und diese ist für die nachfolgenden Ausführungen von größerer Bedeutung, besteht darin, dass sich die auf diesem Weg gewonnenen biographischen Angaben als Grundlage für die historische Netzwerkforschung eignen.

1. Historische und biographische Netzwerke

Daran anknüpfend ist im Folgenden zwischen zwei verschiedenen Arten von Netzwerkdarstellungen zu unterscheiden, nämlich dem historischen und dem biographischen Netzwerk. Handelt es sich beim Begriff der historischen Netzwerkforschung um eine Methode, die sich in den letzten Jahren durch zahlreiche Artikel, Monographien, Handbücher, Diplomarbeiten und Dissertationen etabliert hat, so ist der Begriff des biographischen Netzwerks noch relativ neu. Im weitesten Sinne entspricht er dem englischen „Prosopographical Network“. Eine Unterscheidung kann grundsätzlich auf Basis der den Darstellungen zugrundeliegenden Quellen getroffen werden. Bei der historischen Netzwerkforschung wird ein Quellentyp systematisch ausgewertet. Es kann sich dabei um Briefe, Verzeichnisse, Protokolle, Kreditbücher usw. handeln. Im Fall der biographischen Netzwerkforschung liegen den Visualisierungen alle in einer Biographie zu findenden Named Entities zugrunde. Konkret auf

9 Ernst Kris / Otto Kurz, *Die Legende vom Künstler* (= Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 102), Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995 (Nachdruck 1. Auflage), 23.

das ÖBL bezogen, kann es sich dabei um Personen-, Orts- oder Institutionsnamen handeln. Diese Nennungen decken im Gegenzug zur historischen Netzwerkforschung nicht einen einzelnen Zeitpunkt ab, sondern das komplette Spektrum an materieller Überlieferung vom Zeitpunkt der Geburt an bis zum Tod einer Person. Die Auflistung aller einer Biographie zugrundeliegenden (Sekundär-)Quellen findet sich in der Regel in dem auf das Werkverzeichnis folgenden Literaturverzeichnis am Ende eines jeden Textes. Durch die Bearbeitung und Sichtung seitens der Redaktion wiederum wird gewährleistet, dass sich der Autor in seinen Beschreibungen an die formalen Kriterien hält und dass der für eine Biographie zur Verfügung stehende Platz bzw. die Textlänge nicht überschritten wird.

Erst durch diese Formalisierung der Lexikonsprache wird die vergleichende Analyse des ÖBL auf digitaler Basis ermöglicht. Franco Morettis geistvolle Bemerkung, „Human beings employed full time in keeping institutions alive, not vice versa“, beruht auf einer Studie, in der er Nachrufe aus der *New York Times* untersucht hat.¹⁰ Was dabei durchklingt, kann als ein Versuch gewertet werden, Distant Reading auf biographische Texte anzuwenden. Durch die Wahl eines biographischen Textes als Untersuchungsgegenstand lässt sich eine Parallele zum APIS-Projekt herstellen. Um die Stichhaltigkeit der anfangs postulierten Annahmen zu testen, musste zuerst eine Stichprobe gezogen werden. Bereits in den 1970er-Jahren merkte Lawrence Stone kritisch an, dass die Einbindung computerunterstützter Verfahren in der prosopographischen Forschung nicht unproblematisch sei. Dazu schrieb er:

*„The availability of the computer will increasingly tempt some historians to concentrate their energies on problems that can be solved by quantification, problems which are sometimes – but by no means always – the most important or interesting ones. It will also tempt them to abandon sampling techniques [...]“*¹¹

Dieses Statement im Hinterkopf behaltend, lassen sich grundsätzlich mehrere Möglichkeiten für die Auswahl finden. So können Gruppen über die Zugehörigkeit zu einer Generation, über ihre Herkunft oder auch nach thematischen Kriterien gebildet werden. Aus kunsthistorischer Perspektive sind vor allem die Künstler von Interesse. Deshalb wurde eine repräsentative Stichprobe von

10 Franco Moretti, New York Times Obituaries, in: *New Left Review*, no. 2, March-April 2000, 107.

11 Lawrence Stone, Prosopography, in: *Daedalus. Historical Studies Today*, Vol. 100, no. 1 (1971), 72.

506 Künstlerbiographien aus dem Korpus des ÖBL gezogen. Für die Auswahl einer jeden Biographie war es entscheidend, ob die betreffende Person Mitglied in der Künstlervereinigung „Genossenschaft bildender Künstler Wiens“ bzw. im Künstlerhaus war oder nicht. Die Verbindung zu dieser Institution konnte über die Auswertung von Mitgliederverzeichnissen hergestellt werden. Alle Künstlerbiographien, auf die dieses Merkmal zutrifft, finden sich in der gleichnamigen Collection Künstlerhaus.

Dass für die Auswertung von Biographien unterschiedliche Lesarten und Analysemöglichkeiten zur Verfügung stehen, darauf wurde im Text *The biographical formula: Types and Dimensions of biographical networks* hingewiesen.¹² In den nachfolgenden zwei Kapiteln geht es vor allem um die Auswertungsmöglichkeiten am Beispiel zweier prominenter Kunstinstitutionen (Akademie der bildenden Künste Wien, Künstlerhaus Wien), die daran anschließende Detailanalyse widmet sich dem Institutionsnetzwerk; auf die Analyse der Teilnetzwerke der Professoren und Präsidenten sowie der Verbindungen zu Kunstsammlerkreisen folgt zum Abschluss ein Kapitel über mögliche Synergien, die sich aus der Verwendung von biographischen Daten für die historische Netzwerkforschung ergeben können.

2. Die Akademie der bildenden Künste Wien

Als ein erstes Anwendungsbeispiel wird also die Akademie der bildenden Künste Wien (ABK) herangezogen. Seit ihrer Gründung durch Kaiser Leopold I. war sie die bedeutendste Institution für die künstlerische Ausbildung in der Habsburgermonarchie und hat ihre Bedeutung bis in die heutige Zeit bewahrt. Im Jahr 1876 wurde die Akademie reformiert, zentralisiert und zog in ein neu errichtetes Gebäude auf dem Schillerplatz in Wien. Neben den beiden Klassen für Malerei und Skulptur wurde auch eine Reihe von Spezialschulen etwa für Historienmalerei, Landschaftsmalerei, Tiermalerei, Höhere Skulptur, Kupferstich, Medaillenkunst und Architektur geführt. Von Beginn an wurde die Idee einer ausgewählten Künstlerelite durch strenge Aufnahmeregularien und begrenzte Studienplätze verfolgt. Daraus lässt sich ableiten, dass jene Künstler, die zum Professor an der Akademie in Wien berufen wurden, zu den etablierten Künstlern Österreichs zu

12 Vgl. Ágoston Zénó Bernád / Maximilian Kaiser, *The biographical formula: Types and Dimensions of Biographical Networks*, in: *BD-2017. Proceedings of the Workshop for biographical data in a digital World 2017*, Ars Electronica Center Linz 6.–7.11.2017, 45–52, <http://ceur-ws.org/Vol-2119/paper8.pdf> (Zugriff 11.7.2018).

zählen sind. Es überrascht daher nicht weiter, dass die Biographien von akademisch ausgebildeten Künstlern mit einer Aufzählung der wichtigsten Lehrer beginnen. Die Kunstgeschichte beschäftigt sich im Gegenzug dazu mehr mit der Stilgeschichte und der Kunstentwicklung in allgemeineren Kategorien. Als Konsequenz daraus sind viele der Lehrer, die aus Sicht der Zeitgenossen damals bekannt und berühmt waren, in heutigen Zeiten weitgehend vergessen. Das lässt sich am Beispiel Christian Griepenkerls (1839–1916) nachvollziehen, der Generationen von heute als ikonisch angesehenen österreichischen Künstlern unterrichtet hatte, wie z. B. Gustav Klimt, Egon Schiele oder Anton Faistauer.

Nachdem eine ausreichende Zahl an Künstlerbiographien annotiert worden war, konnte ein Netzwerk basierend auf den „war Schüler“-Relationen dargestellt werden. Das Ergebnis ist in Abbildung 1 wiedergegeben.

Um ein besseres Verständnis für dieses biographische Netzwerk zu entwickeln, ist es notwendig, im Folgenden auf einige seiner Besonderheiten hinzuweisen:

1. Zunächst stellt sich folgende Frage: Wer sind die Lehrer in diesem Netzwerk? Zentralitätsmaße wie Degree (dt. Kontengrad) vermitteln einen ersten Eindruck davon, welche Personen am häufigsten in den Texten erwähnt werden. Diese Methode kann dazu verwendet werden, um die Bedeutung eines Lehrers zu bestimmen. Sie funktioniert aber nur bis zu einer bestimmten Ebene dieses Netzwerks. Es müssen auch jene Fälle berücksichtigt werden, in denen innerhalb einer Künstlerbiographie eine größere Anzahl von Lehrern erwähnt wird und dadurch die Schüler ein höheres Ranking innerhalb dieses Netzwerks erhalten. Deshalb ist der Richtung der Kanten eine größere Bedeutung zuzurechnen.

2. Des Weiteren ist zu fragen: Welche Filter können hier angewendet werden? Maler, Bildhauer und Architekt sind die am häufigsten vergebenen Berufsbezeichnungen für Künstlerbiographien im ÖBL. Zu den selteneren Kombinationen zählen Berufe wie Stadtplaner, Kunsthandwerker, Photograph oder Restaurator. Es ist grundsätzlich möglich, dass ein Künstler bis zu fünf solcher Bezeichnungen zugeschrieben erhält. Ein Beispiel dafür wäre die Biographie Julius von Payers, der die Kombination Offizier, Kartograph, Alpen- und Polarforscher, Maler und Schriftsteller aufweist.¹³ Kommt der erstgenannten Berufs-

13 Julius von Payer stellte im Oktober 1884 erstmals sein naturalistisches Kolossalgemälde „Die Bai des Todes“, auch bekannt als „Der Untergang der Franklin-Expedition“ oder „Starvation Cove“, im Wiener Künstlerhaus aus und sorgte damit für Furore. Das Gemälde wurde daraufhin neben Bildern von Makart und Munkácsy Teil der Permanenten Ausstellung. Vgl. G. Hamann, Payer, Julius von (1841–1915), in: *ÖBL 1815–1950*, Bd. 7 (Lfg. 34, 1977), 374–375.

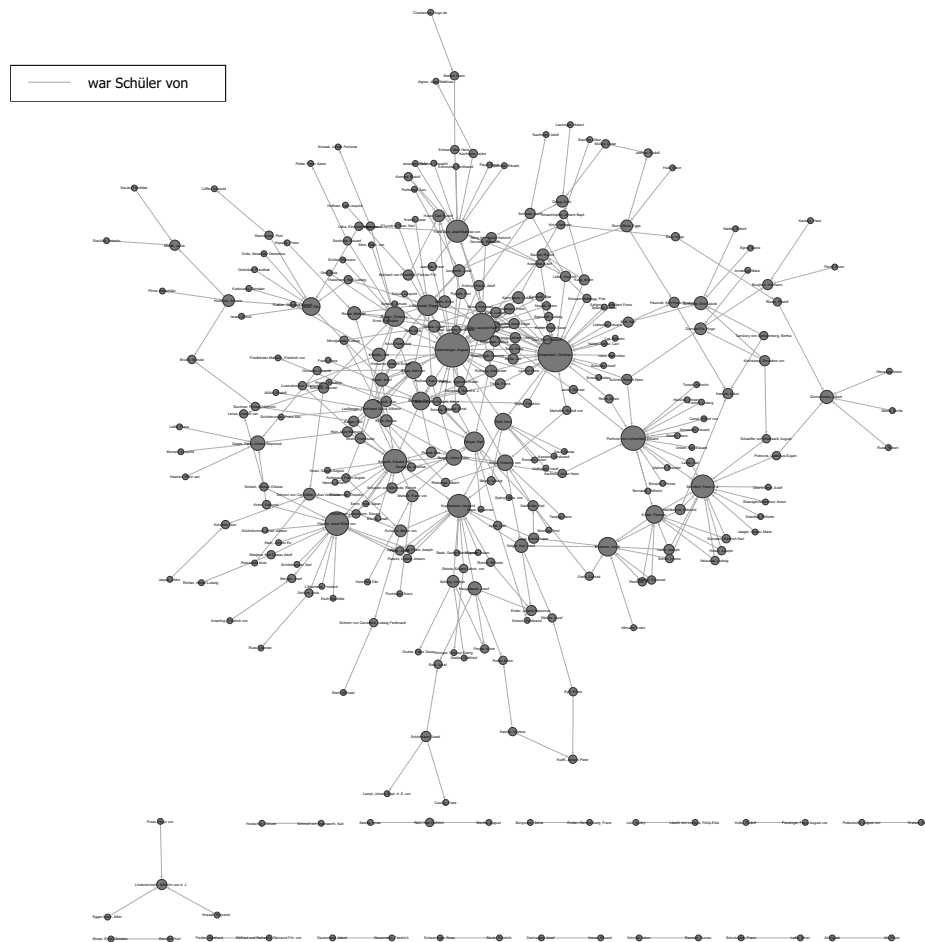


Abb. 1: Netzwerk basierend auf allen „war Schüler“-Relationen der Künstlerhaus-Collection (Graphik des Autors)

bezeichnung die größte Bedeutung zu, werden die danach folgenden gleichwertig gewichtet. Diese Tätigkeiten können sich in einzelnen biographischen Bausteinen, ganzen Karrierewegen oder auch nur im Werkverzeichnis widerspiegeln. Das heißt, dass Mehrfachkombinationen, wie z. B. Maler und Bildhauer, sich sowohl in der namentlichen Nennung eines Professors für Malerei als auch eines Professors für Bildhauerei im Haupttext niederschlagen. Deshalb sind manche der Künstler in diesem Netzwerk als „Broker“ (dt. Vermittler) positioniert, wie die Beispiele von Viktor Jasper oder Emanuel Pendl zeigen.

3. Eine letzte Frage ist nun: Wie sind die Knoten platziert? Das Zentrum ist besetzt von den Malern. Die Architekten können links und die Bildhauer rechts davon gefunden werden. Bei den Graphikern verhält es sich so, dass sie nahe bei den Malern platziert sind, weil sie zumeist eine weitere Ausbildung an der Akademie absolviert hatten. Interessant ist das hohe Ranking des Bildhauers Kaspar von Zumbusch (1830–1915), der selbst zu diesem Zeitpunkt noch mit keiner eigenen Biographie im Lexikon vertreten ist. Geplant ist eine Veröffentlichung für die letzte Printlieferung des ÖBL, die voraussichtlich 2021/22 erscheinen wird. Davon unabhängig wird er in zahlreichen der bisher erschienenen Künstlerbiographien erwähnt. Die am seltensten erwähnten Personen finden sich am unteren Rand des Netzwerks, wie z. B. die deutschen Maler Otto Dill (1884–1957) und Johann Caspar Herterich (1843–1905), die aufgrund der Aufnahmekriterien des ÖBL – wie geographische Herkunft, Relevanz und Wirkung innerhalb Österreichs – nicht im Lexikon aufgenommen wurden.

Im Vergleich zu diesem Netzwerk steht das Konzept einer Schule der Malerei oder der Bildhauerei. Dieses bewegt sich auf der Ebene von bereits bekanntem kunsthistorischem Wissen. Im Fall der Akademie der bildenden Künste Wien würde solch eine Schule am ehesten jener von Karl Rahl (1812–1865) entsprechen. Der Kunstkritiker Carl von Vincenti schrieb 1876 in einem seiner Essays über Rahl und seine Schüler:

„Dies waren die Rahlianer, so benannt nach Carl Rahl, ihrem Gründer und Haupte, gewesenem einsemestrigen Professor an der Akademie der bildendenden Künste, [...]. Was die Namen van der Nüll – Sicardsburg und Hansen für die Wiener Baukunst, was Fernkorn und Gasser für die Plastik, das bedeuten Führich und Rahl für die Wiener Malkunst im Allgemeinen und die Historienmalerei im Besonderen: sie sind Marksteine des Wiederaufschwunges.“¹⁴

14 Carl v. Vincenti, *Wiener Kunst-Renaissance*, Wien: Gerold, 1876, 213.

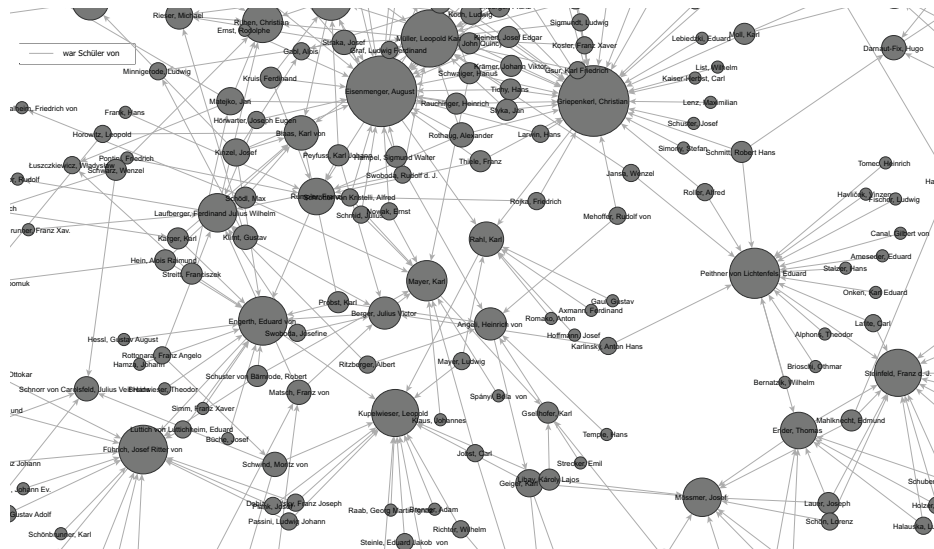


Abb. 2: Detailausschnitt des biographischen Netzwerks (Graphik des Autors)

Rahl befindet sich im Zentrum des Netzwerks und damit in direkter Nachbarschaft zu den Knoten von Christian Griepenkerl und August Eisenmenger (vgl. Abb. 2). Im Gegensatz zu den Professoren an der Akademie unterhielt Rahl ein privates Atelier, in dem er zahlreiche Schüler neben dem Unterricht auch an seinen Projekten beteiligte. Die Ausbildung glich eher einer Werkstatt-situation. Mittels der nachfolgenden Anekdote überliefert Vincenti, wie der Unterricht in der Rahl-Schule alltäglich abließ:

„So wunderbar er auch das Wort zu beherrschen wußte, nie war er beredter, als wenn er mit Palette und Pinsel in der Hand durch frisches, rücksichtsloses »Hineinfahren« in die Arbeiten seiner Schüler drastisch-belehrende Kritik übte. Diese brutalen Interventionen waren meist eben so viele überraschende Erfolge, wo der Meister oft mit grobem, aber kühn inspiriertem [sic!] Pinsel den Punkt zu treffen wußte, um den es sich handelte.“¹⁵

Es muss also in diesem Zusammenhang nicht nur von einer institutionellen Bildung, sondern viel mehr noch von einer stilistischen Prägung gesprochen werden. Der Kunstkritiker Adalbert Franz Seligmann, der als in den 1840er-Jah-

15 Ebenda, 214.

ren geborener Künstler um einiges jünger als die Schüler Rahls war, berichtet in seinem autobiographischen Artikel *Aus den Erinnerungen eines Malers* aus dem Jahr 1917 ebenfalls über die Rahl-Schule:

„Die besten Schüler wohnten bei ihm und arbeiteten an seinen großen Bildern mit, jeder nach Art seiner Begabung. Bitterlich und Eisenmenger [Anm. August Eisenmenger (1830–1907)] als besonders gute Zeichner machten nach den Entwürfen des Meisters die Modellstudien und großen Kartons; Griepenkerl, das koloristische Talent der Schule, betätigte sich vornehmlich bei der malerischen Ausführung.“¹⁶

Eduard Bitterlich ist deshalb nicht in der Nähe positioniert, weil in seiner Biographie eine andere Formulierung gewählt wurde: „Nach seiner Rückkehr nach Wien trat er 1857 in das Atelier von → Karl Rahl [Person: Karl Rahl, Relation: arbeitete zusammen] ein, wo er bis zu dessen Tod (1865) arbeitete.“¹⁷

Für Seligmann ist Hans Makart mitunter der interessanteste Schüler von Rahl, weil dieser aus seiner Sicht bereits den Stil seines Lehrers überwunden hatte. Aus welcher Perspektive er Rahl sah, zeigt eine andere Bemerkung aus diesem Artikel:

„Den meisten von uns jungen Burschen galt Rahl als antiquiert, als Repräsentant einer akademischen Richtung von gestern, wie wir auch Führich und Waldmüller als »überwunden« ansahen. Immerhin betrachten wir eine solche abgeschiedene Größe mit gebührendem Respekt, etwa wie eine schöne Leiche.“¹⁸

Für die Darstellung einer Schule wäre statt eines Netzwerks auch ein Stammbaum denkbar. Bei Anwendung dieses Konzepts müsste auf der Ebene der Knoten zwischen den Kategorien Elternteil und Kind unterschieden werden, um die Abstammung verdeutlichen zu können. Die Visualisierungssoftware Visone bietet dafür ein hierarchisches Layout. Um bei diesem Beispiel zu bleiben, wurden exemplarisch alle direkten Verbindungen Leopold Kupelwiesers (1796–1862), Karl Rahls und Christian Griepenkerls aus dem vorherigen Netzwerk ausgewählt. Der aus diesen Filterkriterien resultierende Graph ist in

16 Adalbert Franz Seligmann (A. F. S.), *Aus den Erinnerungen eines Malers*, in: *Neue Freie Presse. Morgenblatt*, 19.9.1917, 3.

17 Cornelia Reiter, Eduard Bitterlich (1833–1872), Maler, Zeichner und Entwerfer, in: *ÖBL Online-Edition*, Lfg. 1 (01.03.2011).

18 Seligmann, *Erinnerungen* (wie Anm. 16), 3.

der Abbildung 3 wiedergegeben. Die vertikale Positionierung der Knoten wird durch die Anzahl an Kontakten bzw. den Degree bestimmt. Das visuelle Konzept einer Genealogie ist in dieser Form nur zum Teil erfolgreich umgesetzt. Um eine Besonderheit dieser Darstellung herauszugreifen, sei erwähnt, das beispielsweise August Eisenmenger, ein weiterer Schüler Rahls, der als Lehrer in seiner Zeit eine ähnliche Wirkung wie Griepenkerl als Akademieprofessor entfalten konnte, auf gleicher Ebene mit den anderen Lehrern rangiert.

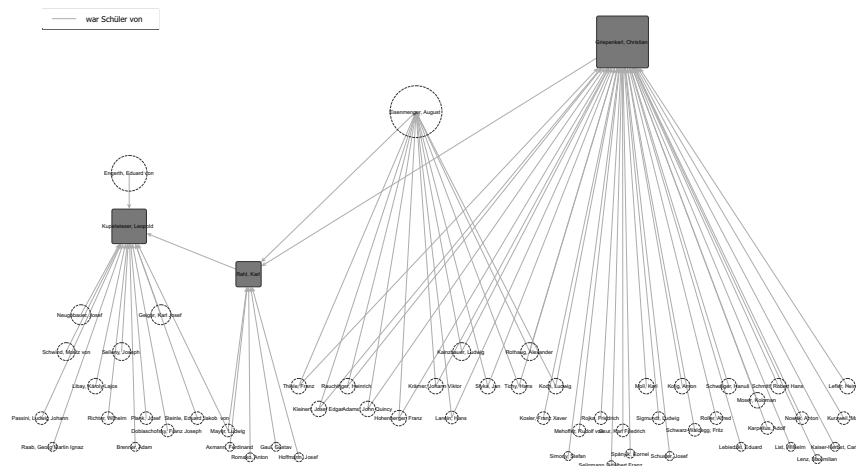


Abb. 3: Der Graph stellt den Stammbaum der Schule Kupelwieser–Rahl–Griepenkerl dar. Die Knoten der Lehrer (*parent nodes*) sind als Quadrate dargestellt (Graphik des Autors)

3. Das Wiener Künstlerhaus

Neben der Akademie der bildenden Künste ist die Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens eine häufig in Künstlerbiographien auftauchende Institution und für diese Epoche ebenfalls prägend. Diese Künstlervereinigung, auch bekannt als Künstlerhaus, wurde 1861 in Wien gegründet und existiert bis heute. Die Verbindung zu dieser Institution kann über die Mitgliederlisten rekonstruiert werden, die sich im Archiv des Vereins erhalten haben. In diesen Listen sind nicht nur bezogen auf die Künstler verschiedene Kategorien zu finden, auch für Kunstinteressierte, Sammler und Mäzene wurden eigene Formen der Mitgliedschaft, wie z. B. jene des Stifters oder die des Gründers, geschaffen. Die Errichtung des Gebäudes auf dem Karlsplatz wurde durch die Verbindun-

gen zu diesem philanthropischen Personenkreis in kürzester Zeit ermöglicht. Genauso wie die Akademie die wichtigste Bildungseinrichtung für Künstler zur Zeit der Habsburgermonarchie darstellte, resultierte die Bedeutung des Künstlerhauses aus seiner Position auf dem Kunstmarkt. Im 19. Jahrhundert nahm die Genossenschaft neben wenigen Kunsthändlern und den Auktionshäusern Dorotheum, Wawra, Glückselig oder Artaria nahezu eine Monopolstellung in Bezug auf den Handel mit zeitgenössischer Kunst ein. Daraus resultierte, dass die Aufnahme in das Künstlerhaus als ein wichtiges/r Karriereziel bzw. -schritt eines österreichischen Künstlers angesehen wurde – bedeutete dies doch nicht nur die Zulassung zu den Ausstellungen, sondern zugleich auch zur Verkaufsplattform. Außerdem wurde in dieser Zeit der künstlerische Austausch auf organisatorischer Ebene durch eine ganze Gruppe vergleichbarer und über ganz Europa verstreuter Künstlervereine organisiert. Es kann daher gesagt werden, dass es sich beim Künstlerhaus um ein europaweites Berufsnetzwerk für Künstler gehandelt hat.

Nachdem das Annotieren aller Biographien der Collection Künstlerhaus abgeschlossen ist, bieten sich grundsätzlich zwei verschiedene Optionen für die Datenanalyse an: 1. die Visualisierung von im Verlauf der Individualbiographien der Künstler relevanten Orten auf einer Karte und 2. die Visualisierung von biographischen Netzwerken.

ad 1. Das Ergebnis der Kartenvisualisierung ist in Abbildung 4 zu sehen. Die Punkteverteilung auf diesen Karten verändert sich, je nachdem welcher Relationstyp für die Darstellung ausgewählt wurde. Eine Karte, die beispielsweise Reiseorte bzw. Ziele von Studienreisen zeigt, würde sich nicht nur durch die abgebildeten Orte unterscheiden, sondern auch hinsichtlich des dargestellten Detailgrads. In diesem Fall werden Ländernamen häufiger angegeben als jene von Städten (PPLA1) oder kleineren Siedlungen (PPLA2–4). Eine Besonderheit dieses Datensatzes besteht auch darin, dass Metropolen (PPLC) nicht die einzigen Orte von Bedeutung sind. Gerade kleinere Städte wie z. B. Innsbruck, die für die Nord-Süd-Mobilität von Künstlern wichtig sind, kommen ebenso häufig vor. Da jeder Eintrag mit der Ortsnamendatenbank GeoNames verknüpft wird, werden die geographischen Koordinaten automatisch aus den dortigen Metadaten übernommen. Dadurch können Karten ohne größeren Zeitaufwand visualisiert werden.



Abb. 4: Wirkungsorte von Künstlern aus der Collection Künstlerhaus (Graphik des Autors)

ad 2. Das Netzwerk basierend auf Person-Institution-Verbindungen besteht in Summe aus 957 Knoten (davon 480 Personen) und 1.830 Kanten (vgl. Abb. 5). Von den 477 genannten Institutionen ist die Akademie der bildenden Künste Wien die mit Abstand am häufigsten erwähnte im gesamten Sample und, dies mag an dieser Stelle nicht überraschend sein, dadurch im Zentrum des Netzwerks positioniert. In direkter Nachbarschaft dazu befinden sich neben der Genossenschaft bildender Künstler Wiens vor allem weitere wichtige Bildungseinrichtungen wie z. B. das K. K. Polytechnische Institut, die Technische Universität Wien als dessen Nachfolger oder auch die Kunstgewerbeschule. Nachdem diese Institutionen auch heute noch existieren, ist deren Geschichte bereits umfassend erforscht. Für die Beschreibung der Verbindungen zwischen den Entitäten Person und Institution treten am häufigsten die Relationen „war Student an“ (602), „war Mitglied von“ (526) und „war Mitarbeiter von“ (196) auf. Neben den großen Knoten, die als Hubs aufgrund ihrer regelmäßigen Nennung in den Texten zahlreiche Biographien miteinander verbinden, findet sich auch eine Reihe kleinerer Institutionen, wie z. B. Ateliers, private Kunstschulen, Werkstätten, Zeitungen oder Zeitschriften, in diesem Netzwerk. In der kreisförmigen Anordnung der Knoten, die sich mit dem Zifferblatt einer Uhr

vergleichen lässt, wären sie zwischen neun und zwölf Uhr platziert. Jene Biographien, die seltene Kombinationen in ihren Lebens- und Karriereverläufen aufweisen, finden sich wiederum weiter aufgefächert von ein bis acht Uhr. Sie spiegeln die erhebliche Vielfalt an Biographien des ÖBL wider und resultieren nicht nur aus der regionalen Verteilung, sondern auch aus dem langen Berichtszeitraum und den verschiedensten Berufskombinationen der Künstler.

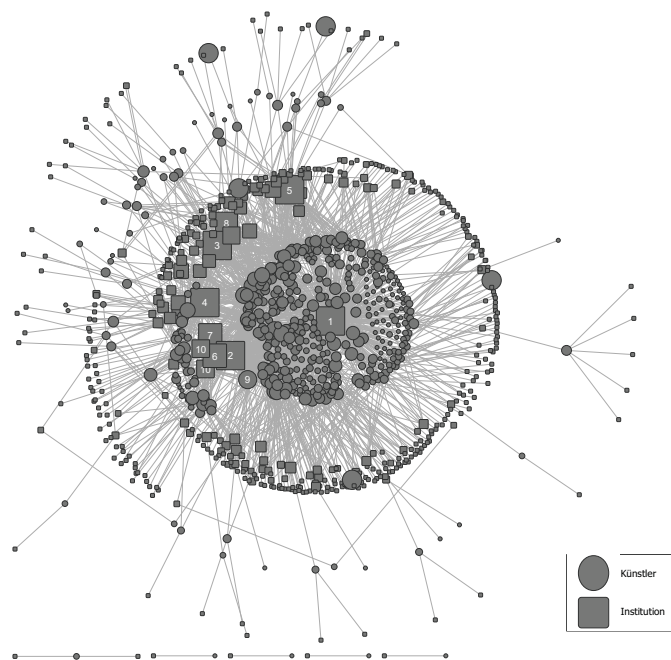


Abb. 5: Institutionen-Netzwerk der Collection Künstlerhaus. Anmerkung: Die Knotengröße entspricht dem jeweiligen Degree. Die Top-10 sind gerankt und dementsprechend beschriftet: 1. Akademie der bildenden Künste Wien, 2. Genossenschaft bildender Künstler Wiens (Künstlerhaus), 3. Technische Hochschule Wien, 4. Kaiserlich-Königliche Kunstgewerbeschule, 5. Akademie der Bildenden Künste München, 6. Franz-Josephs-Orden, 7. Kaiserlich-Königliches Polytechnisches Institut (Wien), 8. Wiener Secession, 9. Theophil Freiherr von Hansen und 10. Österreichischer Ingenieur- und Architekten-Verein/Österreichisch-Kaiserlicher Orden der Eisernen Krone. (Graphik des Autors)

4. Detailanalyse des Institutionsnetzwerks

Nachdem im vorangegangenen Unterkapitel die prinzipielle Beschaffenheit des Institutionsnetzwerks beschrieben wurde, soll nun daran anschließend der Blick auf dessen Zusammensetzung im Detail erfolgen. Die Unterschiede zwischen der historischen und der biographischen Netzwerkforschung wurden bereits eingangs erläutert. Auch auf die Entstehung der Biographien und die daraus resultierenden Besonderheiten wurde bereits an einer anderen Stelle dieser Publikation (s. Kapitel „Korpusanalyse und digitale Quellenkritik“) hingewiesen. In diesem Zusammenhang ist aber noch zu erwähnen, dass sich die Stichprobe, auf welcher die Collection Künstlerhaus beruht, nicht gleichmäßig über alle Bände, geographischen Regionen und Generationen verteilt. Dies ist bedingt durch die Methode der thematischen Stichprobenziehung, auf die ebenfalls bereits hingewiesen wurde. Wie verhält es sich aber nun mit der Informationsdichte der ausgewählten Künstlerbiographien? Eine Möglichkeit, diese zu messen, ist es, die Anzahl der in den Biographien genannten Institutionen zu bestimmen. Dabei ist auch jene Zahl von Interesse, welche die Anzahl an Kanten zwischen Personen und Institutionen angibt. Um eine annähernd vergleichbare Menge an Biographien zu erhalten, wurden für diesen Vergleich die Daten aus dem ersten Band in ein Verhältnis zu jenen der drei zuletzt publizierten Bände gesetzt. Wie aus Abb. 6 hervorgeht, beinhaltet der erste Band des ÖBL in etwa gleich viele Biographien wie die letzten drei Bände des Lexikons zusammen.

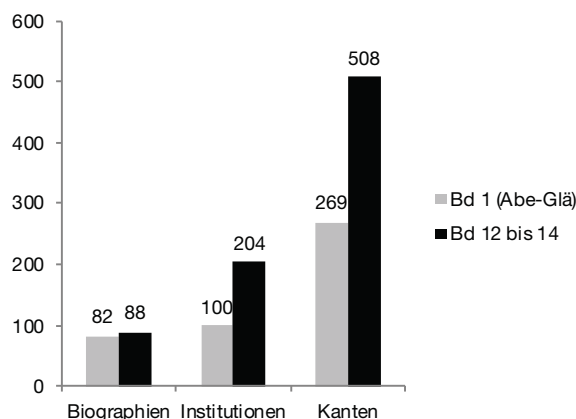


Abb. 6: Vergleich der Informationsdichte der Biographien auf Basis der Knoten und Kanten des Institutionsnetzwerkes (Graphik des Autors)

Im zeitlichen Verlauf haben sich die Rahmenbedingungen der Texterstellung des ÖBL mehrfach verändert. Zu diesen gehören nicht nur die Redaktionsarbeit und die Produktionsbedingungen, sondern auch die Digitalisierung von historischen Quellen. Daraus resultiert eine generelle Zunahme der Informationsdichte. Diese Beobachtung wird durch die Collection Künstlerhaus bestätigt. Im Detail verdoppeln sich sowohl die Anzahl der in den Biographien genannten Institutionen als auch die Relationen. Waren es in den 1950er-Jahren im Schnitt drei Verbindungen zu Institutionen, die im Text vorkommen, so sind es in den neueren Texten fünf bis sieben. Zu beachten ist dabei, dass die kurzen Biographien des ersten Bands im Rahmen der seit 2011 erscheinenden Online-Edition des ÖBL sukzessive überarbeitet werden und in diesem Fall dann in ihrer Länge und dem Inhalt den heutigen Standards der Redaktion entsprechen.

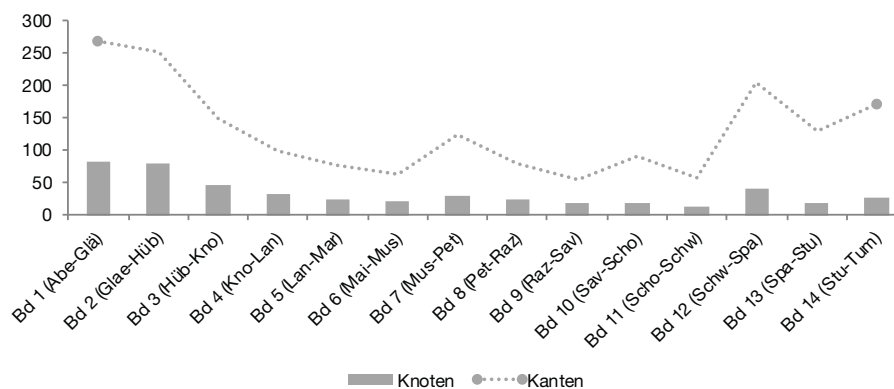


Abb. 7: Verhältnis von publizierten Bänden des ÖBL zur Anzahl an Personenknoten des Institutionsnetzwerks. Anmerkung: Der Verlauf der Punktlinie zeigt die in den Biographien stetig steigende Anzahl an Verbindungen zu den genannten Institutionen. Über alle Bände hinweg gemessen sind die markantesten Anstiege in den Bänden 5, 7 und 10 zu verzeichnen. (Graphik des Autors)

Es ist zu beobachten, dass bezogen auf alle publizierten Bände des ÖBL die Anzahl an Künstlerbiographien aus der Stichprobe sukzessive abnimmt (vgl. Abb. 7). Im Gegensatz dazu steigt die durchschnittliche Anzahl an Kanten pro Institution von Band zu Band. Einzige Ausnahme ist dabei der Band 12, was mit der zufälligen Verteilung der Biographien auf die Buchstaben des Alphabets im Zusammenhang steht. Konkret bedeutet das, dass sich die Anfangsbuchstaben

der Familiennamen nicht gleichmäßig von A bis Z verteilen. Das zeigt beispielsweise der Blick auf den Buchstaben S. Die erste Künstlerbiographie ist die von Friedrich Schachner und findet sich im Band 10. Der Buchstabe selbst beginnt schon im Band 9 und setzt sich bis zu Band 14 fort. Dort findet sich etwa Josef Székelys Biographie. Neuerlich auf die Gesamtheit der Biographien bezogen kann festgestellt werden, dass aus einem stetigen Anstieg der durchschnittlichen Kanten pro Institution eine stärkere Vernetzung auf Ebene der Institutionen resultiert. Dies hängt einerseits mit der Erschließung neuer Quellen (Universitätsakten, Mitgliederverzeichnisse usw.) und andererseits mit den sich erweiternden und verändernden Redaktionsrichtlinien zusammen. So werden die Lebens- und Karrierewege der Künstler zunehmend komplexer beschrieben. In der Praxis heißt das, dass nicht nur knapp eine einzelne Funktion an einer Institution genannt wird, sondern diese Relation in eine Abfolge von bestimmten Karrierestufen (**ABK**: Student, Assistent, Supplent und o. Professor; **KH**: o. Mitglied, Ehrenmitglied, Vizepräsident, Präsident) gestellt wird.

Im Zuge des Annotierens der Künstlerbiographien wurden 49 verschiedene Kategorien für die im Text genannten Institutionen vergeben. Angeführt wird die Liste der Top-15 von der Kategorie „Verein“ (vgl. Tab. 1). Erst auf Platz vier sind „Künstlervereine“ zu finden. Unterscheiden lassen sich Vereine von Künstlervereinen einerseits durch Ziel und Zweck dieser Vereinigungen und andererseits durch ihre Mitgliederstrukturen. Unter Verein sind sowohl der klassische Kunstverein, der sich als Verein zur Förderung der bildenden Künste versteht, in dem Kunstfreunde, Kunstsammler, Mäzene und Künstler zusammentreffen, als auch gesellige Vereinigungen wie der Club Alte-Welt oder die Anzengrube zu verstehen. Die Kategorie „Künstlergruppe“, meist eine kleinere und weniger formelle Vereinigung von Künstlern, tritt bei den zeitlich jüngeren Biographien (geb. 1860 aufwärts) öfter auf und bildet eine eigene Kategorie. Um nur einige wenige Beispiele zu nennen, seien die Neue Vereinigung, die polnische Künstlergruppe „Die Scholle“ oder Céhbeliek aus Ungarn genannt. Zählt man alle Arten von Bildungseinrichtungen zusammen, also Kunsthochschulen, sonstige Bildungseinrichtungen, Hochschulen und private Kunstschulen, dann liegt diese Kategorie klar in Führung. Unter „Sonstige Bildungseinrichtung“ sind beispielsweise Lehrerbildungseinrichtungen oder Fachschulen zu verstehen. Die Kategorien von Institutionen wie „Atelier“ oder „private Kunstschule“ mussten in den meisten Fällen angelegt werden, weil sie durch die GND nicht abgedeckt werden.

Top-15 der Kategorien	Häufigkeit	Beispiellabel eines Knotens
Verein	49	Altertumsverein zu Wien
Kunsthochschule	48	Académie des Beaux-Arts (Paris)
Atelier	43	C. Angerer & Göschl (Wien)
Künstlerverein	38	Deutscher Künstlerverein Rom
Zeitschrift	29	Die Gartenlaube. Illustriertes Familienblatt
Schule	25	Akademisches Gymnasium (Wien)
Hochschule	23	Polytechnikum Kassel
Kommission	19	Donauregulierungs-Kommission
Sonstige Bildungseinrichtungen	17	Fachschule für Holzindustrie in Bozen
private Kunstschule	16	Malschule Heinrich Strehblow
Ritterorden	15	belgischer Leopoldorden
Behörde	13	Stadtbauamt
Universität	12	Universität Innsbruck
Firma	11	Dekorationsfirma „Franz & Carl Jobst“
Fabrik	11	Pöchlerner Ofenfabrik B. Erndt

Tab. 1: Die 15 häufigsten Kategorien aller in Künstlerbiographien genannten Institutionen aus der Collection Künstlerhaus

Ein Vergleich auf Ebene der publizierten Bände des Lexikons zeigt geringfügige Verschiebungen. Ein großer Teil der Künstlerbiographien des ersten Bands besteht aus sehr kurzen Biographien. Aus heutiger Sicht fehlen in vielen Fällen erwähnenswerte Teile aus der Gliederung, wie z. B. die Mitgliedschaften und Auszeichnungen. So verwundert es nicht, dass sich durch den Vergleich das Ranking dementsprechend verändert und beispielsweise der Ritterorden darunter zu finden ist (vgl. Tab. 2).

Band 1		Band 12 bis 14	
Top-10	Häufigkeit	Top-10	Häufigkeit
Verein	14	Kunsthochschule	13
Kunsthochschule	13	Atelier	13
Atelier	13	Künstlerverein	6
Künstlerverein	6	Hochschule	6
Hochschule	6	Museum	5
Museum	5	Schule	4
Schule	4	sonstige Bildungseinrichtungen	4
sonstige Bildungseinrichtungen	4	Ritterorden	4
Ritterorden	4	Behörde	4
Behörde	4	Zeitschrift	3

Tab. 2: Vergleich zwischen der Häufigkeit einzelner Institutionskategorien im Band 1 und den drei letzten Bänden

Manche Institutionen kommen nicht nur häufiger vor, sie verteilen sich auch gleichermaßen über alle Bände des ÖBL. Das wäre konkret sowohl der Fall bei der Akademie der bildenden Künste als auch bei der Genossenschaft bildender Künstler Wiens. Anders sieht es bei den selteneren Institutionen und Kategorien aus, wie das Beispiel des Ritterordens zeigt. Dies veranschaulicht die nachfolgende Abb. 8.

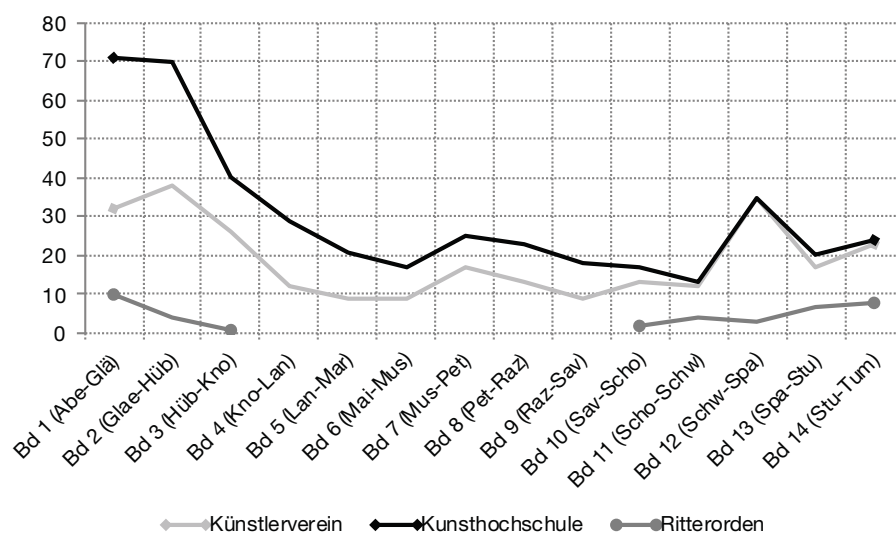


Abb. 8: Vergleichende Gegenüberstellung der Kategorien Kunsthochschule (schwarz), Künstlerverein (hellgrau) und Ritterorden (dunkelgrau), basierend auf der Anzahl der Nennungen pro Band des ÖBL (Graphik des Autors)

Im Kontext der vorangegangenen statistischen Analyse spielte der Entstehungszeitraum der Biographien eine wichtige Rolle. Eine andere Sicht auf dieselben Daten erlaubt der Blick auf die Geburtsdaten und der daraus abgeleiteten Zugehörigkeit zu einer Generation. In dieser Stichprobe stellen die Generationen von in den 1820er- bis in die 1860er-Jahre Geborenen in Summe ca. 75 % aller Biographien. Wie aber unterscheiden sich die institutionellen Verbindungen der Künstler aus dieser Perspektive? Um diese Frage beantworten zu können, ist es in einem ersten Schritt notwendig, auf den eben genannten Kriterien basierende Teilnetzwerke zu bilden. Danach folgt in einem nächsten Schritt die Filterung nach den die einzelnen Graphen verbindenden und sehr häufig vorkommenden Institutionen. Ziel ist es, nur mehr jene Institutions-

knoten im Netzwerk zu belassen, die weder im vorangegangenen noch im nachfolgenden Teilnetzwerk vorkommen. Die daraus resultierenden Netzwerkdarstellungen sind als Teile der Abb. 9 im Folgenden zu sehen.

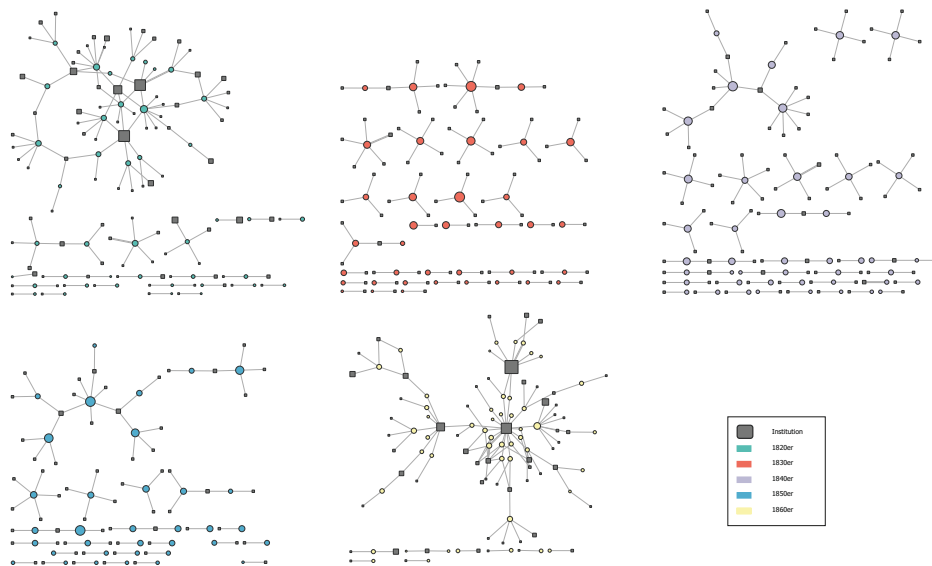


Abb. 9: Die Teilnetzwerke sind beginnend links oben chronologisch nach Generationen angeordnet. Das dichteste Netzwerk ergibt sich beim Teilnetzwerk der 1860er-Generation (gelb). (Graphik des Autors)

Die aus diesen Filterungen resultierenden Teilnetzwerke unterscheiden sich durch die enthaltenen Institutionsknoten. Zu finden sind dort jetzt jene Institutionen, die exklusiv nur in den Künstlerbiographien dieser Generation vorkommen. Darunter fallen beispielsweise im Netzwerk der 1860er-Generation die Wiener Secession und der Hagenbund, beide prominent und zentral im Netzwerk platziert, genauso wie die Bank der Stadt Buenos Aires (Maximilian Lenz) oder der Verein Kunstschule für Frauen und Mädchen (Adalbert Franz Seligmann, Hans Tichy). Daraus resultiert, dass sich die Netzwerke auch auf statistischer Ebene unterscheiden. So ist festzustellen, dass das Teilnetzwerk der 1860er-Generation die höchste Netzwerkdichte aufweist (density 0,019) und jenes der in den 1840er-Jahren Geborenen die niedrigste Dichte (density 0,011). Bei letztgenanntem Teilnetzwerk lässt sich dies auf das Fehlen der Akademie der bildenden Künste und des Künstlerhauses zurückführen. Zu erwähnen ist,

dass der zeitliche Wandel auch für die Institutionen von Bedeutung ist. Das heißt, dass Personen unterschiedlicher Generationen zwar mit ein und derselben Institution verbunden sein können, diese aber nicht zwangsläufig in beiden Teilnetzwerken aufscheinen müssen. Das kann mit einem Namenswechsel zu einem späteren Zeitpunkt zusammenhängen. Ein Beispiel dafür wäre die Umwandlung des K. K. Polytechnischen Instituts im Jahr 1872 in die Technische Hochschule Wien.

Eine weitere Möglichkeit der Analyse des Institutionsnetzwerks bieten die Verbindungen zu den mit diesen Entitäten verknüpften Orten (vgl. Tab. 3). Die meisten dieser Verknüpfungen sind durch die Verwendung von GND-Einträgen im Zuge des Annotationsprozesses automatisch importiert worden. War eine Institution nicht in der GND enthalten, wurden diese Daten durch manuelle Eingaben ergänzt. Für die Collection Künstlerhaus sind die Städte Wien, München, Prag, Budapest und Graz am häufigsten. Nach München finden sich mit Paris, London und Rom noch drei weitere Standorte von Institutionen unter den Top-10, die außerhalb der Habsburgermonarchie liegen. Orientiert man sich an den Kategorien von GeoNames, so ist festzustellen, dass sich 67 % der Institutionen auf Städte (Hamburg, New York, Triest usw.) und nur 33 % auf kleinere Orte in ländlichen Gebieten (Nötsch bei Bleiberg, Szolnok, Hainburg a. d. Donau usw.) verteilen.

GeoNames	Zuordnung	Häufigkeit
seat of a first-order administrative division (PPLA)	Stadt	16
capital of a political entity (PPLC)	Stadt	14
populated place (PPL)	Land	7
seat of a second-order administrative division (PPLA2)	Land	3
seat of a third-order administrative division (PPLA3)	Land	3
third-order administrative division (ADM3)	Land	3
first-order administrative division (ADM1)	Stadt	2

Tab. 3: Zuordnung der Orte zu urbanen oder ländlichen Räumen, basierend auf den Kategorien von GeoNames

Durch einen Blick auf die für die Institutionen vergebenen Kategorien wird deutlich, dass bestimmte Typen wie „Atelier“ oder „Kunsthochschule“ signifikant für Städte und andere wie „Künstlerkolonie“ und „Sonstige Bildungseinrichtung“ für kleinere Orte im ländlichen Raum sind. Der Frage, welchen Kategorien von Siedlungen in den Künstlerbiographien eine stärkere Bedeutung

zukommt, wird an einer anderen Stelle dieses Bands nachgegangen (s. Kapitel „Netzwerke und räumliche Mobilität von Künstler“n).

5. Teilnetzwerke der Professoren der Akademie der bildenden Künste und Präsidenten der Künstlervereine

Die Möglichkeiten zur Beschreibung einer Künstlerkarriere sind vielfältig. Wie aber lässt sich diese Vielfalt vergleichen und für quantitative Analysen nutzbar machen? Ein Weg, den Erfolg messbar zu machen, ist es, die Verbindungen zu den im Biographietext genannten Institutionen heranzuziehen. Dafür eignet sich das zuvor vorgestellte und über die APIS-Daten generierte Institutionsnetzwerk. Damit sind zwei Annahmen verknüpft:

1. In Künstlerbiographien werden nicht gleich häufig Institutionen genannt und
2. jene Biographien mit einer größeren Zahl an Institutionsnennungen im Text beschreiben erfolgreichere Karrieren.

Im Umkehrschluss würde das bedeuten, dass man über das Institutionsnetzwerk künstlerische Eliten als Teilnetzwerke identifizieren kann. Führt man diesen Gedankengang weiter, so würden sich zwei Gruppen im Kontext der Stichprobenziehung und bisherigen Ausführungen zur Falsifizierung dieser Hypothese anbieten, nämlich die Professoren der Akademie der bildenden Künste Wien¹⁹ und die Präsidenten der Künstlervereinigungen Künstlerhaus, Secession und Hagenbund. Für die Ermittlung dieser beiden Gruppen können Publikationen und Archivquellen herangezogen werden. Im ersten Fall wäre das *Die Geschichte der Akademie der bildenden Künste Wien* von Walter Wagner.²⁰ Bei den Vereinen sind es neben Publikationen vor allem die Mitgliederverzeichnisse, die verlässliche Namenslisten liefern.²¹ Basierend auf diesen In-

19 Die Gruppe setzt sich auch aus den bei Wagner erwähnten Assistenten und Supplenten zusammen. Da diese aber eine Minderheit der im ÖBL mit Biographien bedachten Personen repräsentieren, wird zwecks Vereinfachung und besserem Verständnis trotzdem von „den Professoren“ die Rede sein. Die Collection ist in der APIS-Datenbank mit „ABK-Professoren“ gleichlautend benannt.

20 Vgl. Walter Wagner, *Die Geschichte der Akademie der bildenden Künste in Wien*, Wien: Rosenbaum, 1967, 362–390.

21 Vgl. Wladimir Aichelburg, *Das Wiener Künstlerhaus. 1861–2001*, Bd. 1: Die Künstlergenossenschaft und ihre Rivalen Secession und Hagenbund, Wien 2003; Matthias Herrmann (ed.), *Secession, Vereinigung Bildender Künstler Wiener Secession*, Ausstellungshaus, Archiv 1897–2000, CD-Rom, Wien: Selbstverlag 2000; Verena Gamper / Maximilian Kaiser, Biogramme, in: Agnes Husslein-Arco / Mathias Boeckl / Harald Krejci (eds.), *Hagenbund. Ein europäisches Netzwerk der Moderne 1900 bis 1938*, Ausst.-Kat. Österreichische Galerie Belvedere (10.10.2014 – 01.02.2015), Wien 2014, 428–435.

formationen lassen sich zwei Collections in APIS erstellen.²² Die beiden Gruppen sind mit einmal 43 (Collection ABK Professoren) und 34 (Collection Präsidenten) Personen in etwa ähnlich groß. Insgesamt machen sie dadurch im Verhältnis zum Gesamtnetzwerk ca. zehn bis acht Prozent der dort enthaltenen Personen aus. Die Schnittmenge von neun Künstlern setzt sich sowohl aus den Ringstraßenarchitekten Hasenauer, Schmidt und Sicardsburg zusammen als auch aus Malern wie Angeli, Lefler, Makart und Peithner von Lichtenfels. Die Überschneidung dieser beiden sozialen Kreise kann als eine Art von „innerstem Kreis“ dieser Zeit gesehen werden und beinhaltet jene Personen, die auch aus heutiger Sicht als renommierte Professoren und Vereinsfunktionäre gelten.²³ Man kann auch sagen, dass sie für mustergültige Künstlerkarrieren dieser Zeit stehen. Nicht alle Personen, die in diesen beiden Teilnetzwerken enthalten sein müssten, sind auch in das ÖBL aufgenommen worden. Das kann einerseits mit ihrem Sterbedatum zusammenhängen, wie im Fall des Bildhauers Karl Stemolak (gest. 1956) oder des Malers und Graphikers Hans Ranzoni (gest. 1954). Das kann aber auch andererseits eine Folge der fehlenden Aufarbeitung durch die Kunstgeschichte sein, wie im Fall von Franz Messner, Christian Ludwig Martin und Alexander Popp, alle ihres Zeichens Präsidenten der Secession. Dabei spielt die Frage, welche Verbindungen sich von einer Biographie zu den Geschehnissen der NS-Zeit ziehen lassen, sicher eine zusätzliche Rolle. Der erwähnte Architekt Popp (gest. 1947) war beispielsweise ab 1939 gemeinsam mit den beiden Malern Ferdinand Andri und Wilhelm Dachauer kommissarischer Leiter der Akademie der bildenden Künste. Für ihn bedeutete der Anschluss den „größten Karrieresprung unter den Lehrenden“, hatte er doch zuvor nur einen unbezahlten Lehrauftrag an der Akademie gehabt.²⁴ Leopold Blauensteiner (gest. 1947) war wiederum bis 1.6.1939 in der Funktion des Präsidenten des Künstlerhauses tätig. Danach übernahm er zuerst die Stelle des Beauftragten für bildende Kunst des Landeskulturamtes der NSDAP Österreichs und später

22 Eine Filterung ist über die Inhalte der Spalte „collections“ und die jeweiligen Stichworte wie z. B. Künstlerhaus, Professoren oder Präsidenten möglich.

23 Michael Nolert, Kreuzung sozialer Kreise: Auswirkungen und Wirkungsgeschichte, in: Roger Häußling / Christian Stegbauer (eds.), *Handbuch Netzwerkforschung*, Wiesbaden: Vs. Verlag, 2010, 163.

24 Die Geschichte der Akademie der bildenden Künste wurde von 2013 bis 2014 im Rahmen eines Forschungsprojektes aufgearbeitet. Die Ergebnisse wurden publiziert. Vgl. Verena Pawloswky, *Die Akademie der bildenden Künste Wien im Nationalsozialismus. Lehrende, Studierende und Verwaltungspersonal* (= Kontexte. Veröffentlichungen der Akademie der bildenden Künste Wien, 1), hrsg. v. E. Blimlinger, A. B. Braidt und K. Riegler, Wien u. a.: Böhlau Verlag, 2015, 33; Die Akademie der bildenden Künste Wien im Nationalsozialismus. Lehrende, Studierende und Verwaltungspersonal, Datenbank, <http://ns-zeit.akbild.ac.at/> (Zugriff 28.8.2018).

die Leitung der Reichskunstkammer. Ihm wird u. a. zugeschrieben, die Künstler Wilhelm Frass und Albert Janesch mit der Auflösung des Hagenbunds im April 1938 betraut zu haben.²⁵ Im Künstlerhaus folgte auf Blauensteiner der Maler Rudolf Hermann Eisenmenger (1902–1994) in dieser Funktion nach.²⁶ Die Bedeutung des in Siebenbürgen geborenen Malers wird dem Leser des Lexikons *Siebenbürger Sachsen in Österreichs Vergangenheit und Gegenwart* aus dem Jahr 1976 durch seine Werke der Nachkriegsjahre und da vor allem durch die Gestaltung des Eisernen Vorhangs der Wiener Staatsoper verdeutlicht.²⁷ In dem von Maria Mißbach 1986 verfassten Werkverzeichnis zitiert sie aus dessen undatiertem Lebenslauf wie folgt:

„Als mir im Jahre 1939 die Präsidentschaft des Künstlerhauses angeboten wurde, lehnte ich diese wiederholt ab, mit der Begründung, daß die künstlerische Arbeit allein meine Aufgabe sei, sonst nichts! Ich ließ mich zur Annahme erst überreden, als von vielen Seiten in mich gedrungen wurde, [...] So gut ich konnte, erfüllte ich hier meine Pflicht.“²⁸

Jüngste Forschungen sehen die Verbindungen Eisenmengers während dieser Zeit kritisch. Die Einschätzung von Katharina Szlezak beruht etwa auf dem Vergleich seiner offiziellen Aufträge wie z. B. dem Gemälde *Wanduhr* (1939), das in einem Gebäude nächst dem Wiener Rathaus angebracht war, mit den Werken anderer NS-Künstler. Für sie steht dadurch fest, dass er erst unter dem NS-Regime seine Karriere „mit Erfolg“ ausbauen konnte.²⁹ Die Tatsache seiner frühen Mitgliedschaft in der NSDAP und seiner 1939 beginnenden Präsidentschaft ist aus ihrer Sicht maßgebend dafür, dass er sich dazu entschied „sein gesamtes künstlerisches Wirken in den Dienst der NS-Herrschaft zu stellen und der NS-Weltanschauung in seinen Werken zu huldigen.“³⁰

25 Vgl. Elisabeth Klamper, Kunst dient der Macht. Kulturpolitik des Austrofaschismus 1934–1938 und die Auflösung des Künstlerbundes Hagen, in: Agnes Husslein-Arco, Mathias Boeckl und Harald Krejci (eds.), *Hagenbund. Ein europäisches Netzwerk der Moderne 1900 bis 1938*, Ausst.-Kat. Österreichische Galerie Belvedere (10.10.2014 – 01.02.2015), Wien 2014, 353–354.

26 Zum Zeitpunkt des Verfassens dieses Beitrags befand sich der Artikel in Bearbeitung. Dieser wurde im Zuge der 7. Online-Edition des ÖBL veröffentlicht. Vgl. Maria Missbach, Rudolf Hermann Eisenmenger (1902–1994), Maler und Graphiker, in: *ÖBL Online-Edition*, Lfg. 7 (14.12.2018).

27 Rotraut Acker-Sutter, *Siebenbürger Sachsen in Österreichs Vergangenheit und Gegenwart*, Innsbruck: Wagner, 1976, 225–226.

28 Zit. nach Maria Mißbach, *Rudolf Hermann Eisenmenger: Leben und Werk*, Dissertation Universität Wien, 1986, 19.

29 Katharina Szlezak, „RELIGIÖSE“ MALEREI. Über die Vereinnahmung der Christlichen Malerei zur Erschaffung einer „Nationalsozialistischen Malerei“, Diplomarbeit Universität Wien 2009, 126.

30 Ebenda.

Die Laufzeit der Präsidentschaften variiert von Verein zu Verein. Der schon erwähnte Karl Stemolak war während der Zwischenkriegszeit auf zwei Amtszeiten verteilt 17 Jahre lang Präsident des Hagenbunds. Nach Ende des Zweiten Weltkrieges war er nochmals ein Jahr Präsident der Secession. Bedingt durch die lange Lebensdauer des Künstlerhauses scheint es so, dass einander die Präsidenten vergleichsweise öfter abgewechselt haben. Das trifft auf die Maler Heinrich von Angeli, Eugen Felix und Andreas Streit zu. Im Gesamtnetzwerk finden sich jene Personen, die in den 1840er-Jahren geboren wurden, am häufigsten. Mit Blick auf die Teilnetzwerke ist festzustellen, dass sich selbige auf unterschiedliche Generationen verlagern. Ist bei den Professoren die Generation der 1830er-Jahre stärker vertreten, so dominiert bei den Präsidenten die Gruppe der in den 1860er-Jahren Geborenen.

Berechnet man für das Gesamtnetzwerk das Verhältnis von Biographie zu genannten Institutionen, so kommt man im Schnitt auf ca. eine Nennung pro Text. Vergleicht man diese Zahl mit den beiden kleineren Teilnetzwerken, dann ist festzustellen, dass diese deutlich mehr Institutionen (bei **ABK-Professoren** jeweils 3,4 und bei **-Präsidenten** 4,2) pro Biographie enthalten.

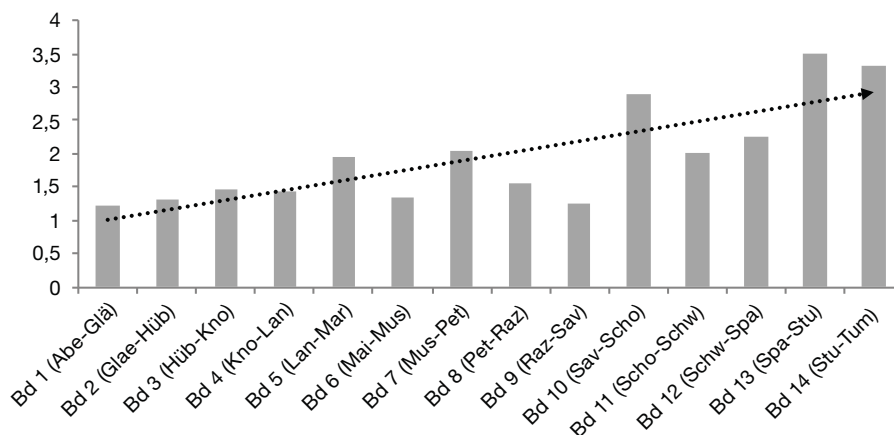


Abb. 10: Durchschnittliche Anzahl an Institutionen pro Biographien eines Einzelbands innerhalb des Gesamtnetzwerks.

Anmerkung: Es ist zu beobachten, dass in den neueren Biographien der letzten vier Bände dem Trend entsprechend zahlreichere Institutionen zur Beschreibung von Karrierestationen genannt werden. Die Schwankungsbreite resultiert einerseits aus der zufälligen Verteilung der Lemmata auf das Alphabet und andererseits aus den Schwerpunkten der individuellen Biographie. (Graphik des Autors)

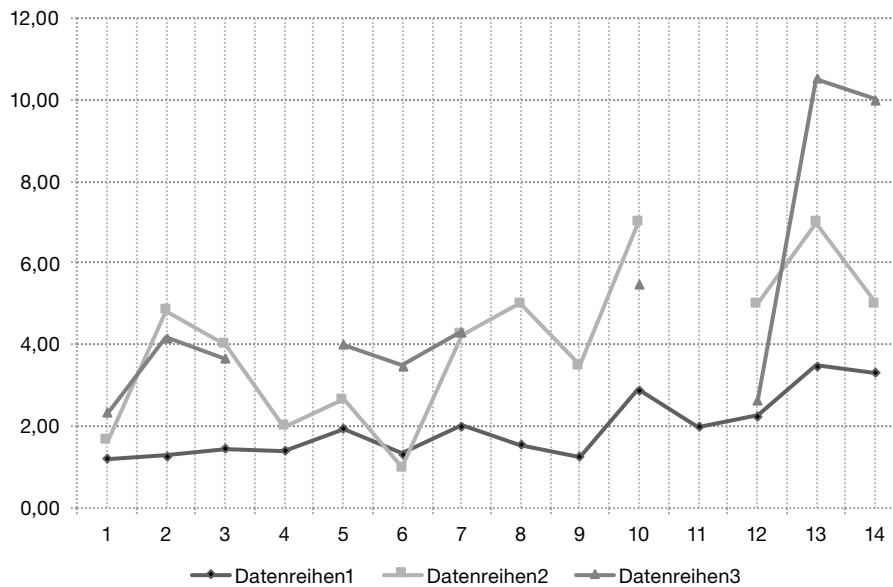


Abb. 11: Vergleich der durchschnittlichen Anzahl der Institutionen pro Biographie des Gesamtnetzwerks mit jenen der Teilnetzwerke der ABK-Professoren und Vereinspräsidenten.

Anmerkung: Es fällt auf, dass bei diesen deutlich mehr Named Entities dieser Art in den Texten zu finden sind. Es kann vorkommen, dass in manchen Bänden des ÖBL keine Professoren oder Präsidenten enthalten sind. In diesen Fällen resultiert daraus eine Lücke in der diagrammatischen Darstellung. (Graphik des Autors)

Die beiden Diagramme in den Abb. 10 und 11 nähern sich den quantitativen Auswertungen des ÖBL-Korpus an (s. Kapitel „Korpusanalyse und digitale Quellenkritik“). Für das Institutionsnetzwerk bieten sich zur weiteren Analyse eine Messung der Netzwerkdichte und ein Vergleich der gewonnenen Ergebnisse an. Dieser Wert berechnet sich aus dem Verhältnis an potenziell möglichen Verbindungen zu den tatsächlichen Kanten des Netzwerks.³¹ Auch in diesem Fall lassen sich höhere Netzwerkdichten in den beiden Teilnetzwerken (**ABK-Professoren** 0,021 und **-Präsidenten** 0,026) feststellen.

Daraus lässt sich für das restliche Institutionsnetzwerk zusammenfassend ableiten, dass allgemein gesagt Eliten darin zu finden sind und sich diese über

31 Jürgen Lerner, Beziehungsmatrix, in: Roger Häußling / Christian Stegbauer (eds.), *Handbuch Netzwerkforschung*, Wiesbaden: Vs. Verlag, 2010, 358.

statistische Methoden bzw. die historische Netzwerkforschung nachweisen, vergleichen und analysieren lassen. „Eine Elite in diesem Sinn ist in einem ersten Schritt über die Positionsmethode identifizierbar.“³² Dementsprechend wurden die Künstlereliten in diesem Kapitel über ihre Relationen zu zwei ausgewählten Institutionen bestimmt. Weitere Eliten können über Verbindungen zu anderen im Gesamtnetzwerk enthaltenen Institutionen identifiziert werden. Denkbar wären beispielsweise die Lehrenden an ausländischen Kunsthochschulen, die Mitglieder von Kunst- und Kulturvereinen oder die durch Ritter- und Verdienstorden ausgezeichneten Personen. Wie schon erwähnt, wurden die Institutionen dahingehend kategorisiert.

6. Künstler und ihr Klientel

Die Mitgliedschaft in der Genossenschaft war nicht nur auf Künstler beschränkt, sondern stand auch Personengruppen offen, die man als Kunstinteressierte, Kunstsammler oder sogar Mäzene bezeichnen könnte, also all jene, bei denen es sich vereinfacht gesagt um die Klientel der Künstler gehandelt hatte. Die Namen finden sich in den Mitgliederverzeichnissen unter den Kategorien der Stifter, der Gründer, der außerordentlichen Mitglieder und der Teilnehmer gelistet. Der Einfachheit halber werden diese im Folgenden zur Gruppe der Kunstsammler zusammengefasst.³³ Zu den Gründern und Stiftern sind die finanzkräftigsten Personen der Ringstraßenepoche zu zählen. Sie spendeten in der Regel einen größeren Geldbetrag, der anfangs für die Errichtung des namensstiftenden Ausstellungsgebäudes am Karlsplatz verwendet wurde. Aus Dank für diese Unterstützung wurden sie namentlich auf einer Marmortafel im sogenannten Ranftl-Zimmer genannt und durch von Künstlerhaus-Mitgliedern gemalte Porträts verewigt. Sie rekrutierten sich einerseits aus dem Pool des Hochadels (Auersperg, Lobkowitz, Schwarzenberg) und andererseits aus den bedeutendsten Industriellen (Drasche, Lederer, Mautner), Fabrikanten (Lobmeyer, Haas, Thonet) und Bankiers (Königswarter, Rothschild, Schöller) der Habsburgermonarchie. Diese Personen lassen sich auch mehrheitlich im ÖBL finden. Anders verhält sich die Situation bei der Gruppe der außerordentlichen Mitglieder und Teilnehmer. Hier ist eine geringere Abdeckung durch das Lexi-

32 Franz Urban Pappi, *Netzwerkansätze in der Elitenforschung*, in: Roger Häußling / Christian Stegbauer (eds.), *Handbuch Netzwerkforschung*, Wiesbaden: Vs. Verlag, 2010, 588.

33 In APIS sind die Biographien dieser Gruppe in der Collection „Kunstsammler 13.3.2017“ zu finden.

kon festzustellen. Für viele dieser Namen findet man bis heute noch keine entsprechenden Biographien. Darunter sind Wirtschaftstreibende, Mediziner, Techniker, Rechtsanwälte, Schauspieler, Journalisten, Universitätsprofessoren oder auch Privatiers zu finden. Im Gegensatz zum Adel, der oftmals auf vererbte Kunstsammlungen zurückgreifen konnte, finden sich in den Namenslisten der Verzeichnisse auch viele Sammler neueren Typus. Am treffendsten beschreibt diesen der deutsche Kunsthistoriker Lothar Brieger:

„Aus dieser Einöde, aus der Wüstenei, in der es kaum eine Oase gab – auch das Museum war damals keine Oase –, ist der Sammler in unsere Zeit getreten. Er hat mit keiner der früheren Sammlertypen etwas gemein, er ist der erste Sammler der Weltkultur, der aus einer industriellen Welt kommt.“³⁴

Im Zuge des Abgleichs dieser Namenslisten mit den Biographien des ÖBL gelangt man zu einem Sample von insgesamt rund 190 Personen. Das Spektrum der beruflichen Tätigkeiten ist bei dieser Gruppe weit vielfältiger als bei den Künstlern. Im Folgenden soll ein Vergleich auf Ebene des Institutionsnetzwerks erfolgen.

KÜNSTLER		KUNSTSAMMLER	
Top-10 Kategorien	Häufigkeit	Top-10 Kategorien	Häufigkeit
Verein	49	Verein	45
Kunsthochschule	48	Fabrik	29
Atelier	43	Firma	18
Künstlerverein	38	Aktiengesellschaft	17
Zeitschrift	29	Zeitung	12
Schule	25	Universität	10
Hochschule	23	Schule	10
Kommission	19	Museum	10
Sonstige Bildungseinrichtung	17	Kommission	10

Tab. 4: Häufigkeit der jeweiligen Kategorien in den beiden Netzwerken am Beispiel der Top-10. Anmerkung: Übereinstimmungen wurden blau markiert.

Im Netzwerk der Kunstsammler besitzt der Knoten der Akademie der bildenden Künste Wien ebenfalls den höchsten Degree. Dies hängt mit der tradi-

³⁴ Lothar Brieger, *Das Kunstsammeln. Eine kurze Einführung in seine Theorie und Praxis*, München: Delphin Verlag, 3. Auflage 1918, 10–11.

tionell starken Verbindung zwischen dieser Institution und einer Reihe von Kunstmäzenen zusammen. So wurden etwa zahlreiche Stipendien über Preise vergeben, die nach dem jeweiligen Stifter benannt wurden. Um ein Beispiel herauszugreifen, sei der Bankier Moriz Freiherr von Königswarter (1837–1893) erwähnt. Nach dessen Ableben wurde eine Preisstiftung eingerichtet, die ab dem Jahr 1895 jährlich an je einen Schüler der allgemeinen Mal- und der Bildhauerschule einen Geldpreis vergab.³⁵ Seine Biographie findet sich im vierten Band des ÖBL. Dort wird auch darauf hingewiesen, dass er „ein bekannter Kunstsammler“ war.³⁶ Anders als beim Netzwerk der Künstler kann die berufliche Tätigkeit der Sammler sehr unterschiedlich gewesen sein. Darauf wurde bereits hingewiesen. Daraus resultiert auch konsequenterweise, dass die Kategorie der Kunsthochschule weniger häufig vorkommt als in den Künstlerbiographien. Eine Schnittmenge zwischen den Personengruppen der Künstler und jenen der Kunstsammler ergibt sich auf Ebene der Institutionen beispielsweise durch die Akademie der bildenden Künste Wien, die Universität Wien, die Genossenschaft bildender Künstler Wiens, das K. K. Polytechnische Institut Wien oder das Österreichische Museum für Kunst und Industrie. Betrachtet man die Überschneidungen hingegen auf Ebene der Institutionskategorien, so sind es die Vereine, die Schulen und die Kommissionen, welche die beiden Netzwerke miteinander verbinden. Vergleicht man, wie viele Personen auf diesem Weg miteinander verbunden werden können, dann fällt auf, dass es auch Kategorien wie z. B. „Fabrik“ oder „Kunsthochschule“ gibt, die schwerpunktmäßig der einen oder anderen Personengruppe zuzuordnen sind, also entweder den Kunstsammlern oder den Künstlern. Um beim Beispiel der Fabrik zu bleiben, sei noch erwähnt, dass einzelne Künstler wie etwa der Bildhauer und Medailleur Stefan Schwartz durch seine berufliche Tätigkeit für die Hofkammer-Metallwarenfabrik Mayerhofer & Klinkosch mit dem Betreiber Josef Carl von Klinkosch über die Institution verbunden ist. Weitere Beispiele wären der Architekt Ludwig Baumann und der Bildhauer Matthias Purkathofer, die genauso wie Heinrich Freiherr von Drasche-Wartinberg über eine Kante mit den Wienerberger Ziegelwerken verknüpft sind. Nach Georg Simmels Theorie der

35 Eine umfangreiche Aufstellung der verschiedenen Preise und Stipendien findet sich in der Publikation anlässlich des 250-jährigen Jubiläums der Akademie. Vgl. *Die K. K. Akademie der bildenden Künste in Wien in den Jahren 1892–1917. Zum Gedächtnis des zweihundertfünfzigjährigen Bestandes der Akademie*, hrsg. durch das Professorenkollegium, Wien: Gesellschaft für graphische Industrie, 1917, 89–99.

36 Vgl. Erich Hillbrand, Moriz Frh. von Königswarter (1837–1893), in: *ÖBL 1815–1950*, Bd. 4 (Lfg. 16, 1966), 41.

sozialen Kreise erweitert sich – vereinfacht gesprochen – das soziale Netzwerk mit dem Heranwachsen und Altern einer Person.³⁷ Kontakte, die in früheren Lebensabschnitten geknüpft wurden, wie etwa jene während der Schulzeit, können bei zukünftigen Verbindungen eine Rolle spielen. Schulen, die sowohl von Künstlern als auch von Kunstsammlern besucht wurden, wären das Schottengymnasium (K: Max Kurzweil, Moritz von Schwind; KS: Anton von Frisch, Eugen Herz) oder das Akademische Gymnasium (K: Heinrich Siller, Leopold Simony, Stefan Simony; KS: Anton Dreher, Nikolaus Dumba, Raimund Gröbl) in Wien. Sie zählten zu den elitärsten Bildungseinrichtungen Österreichs und haben sich diesen Status bis heute erhalten. Eine nähere Ausdifferenzierung der einzelnen Bildungsanstalten nimmt Gernot Stimmer vor. Dabei unterscheidet er die benediktinischen Gymnasien (Piaristen, Schottengymnasium, Seitenstetten, Kremsmünster), die Jesuitenanstalten (Stella Matutina, Kalksburg, Mariaschein, Petrinum) und die staatlichen Gymnasien.

„Exemplarisch demonstriert das Schottengymnasium den Typus der Rekrutierungsanstalt einer bildungsmäßig zwar einheitlichen, politisch heterogenen Oberschicht, die sich später in den verschiedensten ideologischen Elitegruppen zu integrieren vermochte. [...] Einschränkend muß festgestellt werden, daß vornehmlich das jüdisch-liberale Bürgertum Wiens schulmäßig doch die staatlichen Gymnasien frequentierte, insbesondere das Akademische Gymnasium, das zwischen 1773–1848 unter Leitung der Jesuiten bzw. der Piaristen gestanden war, ab 1852 als Staatsgymnasium weitergeführt wurde und zu seinen Absolventen (bei einem Anteil an jüdischen Schülern von 50 % ab 1880) die Prominenz des politischen und wissenschaftlichen Liberalismus zählte.“³⁸

Würde man noch mehr biographische Daten zu den Kunstsammlern aus dem Umfeld des Künstlerhauses erschließen, ergäbe sich ein noch weitaus differenzierteres Bild. In den Künstlerbiographien wird darüber hinaus noch eine Reihe weiterer Schulen in Wien (z. B. Staatsgewerbeschule I., Gymnasium Sacre Coeur usw.) und anderen Städten der Monarchie genannt. Auch an Schu-

37 „Mit fortschreitender Entwicklung aber spinnt jeder Einzelne derselben [Anm.: Familie] ein Band zu Persönlichkeiten, welche außerhalb dieses ursprünglichen Associationskreises liegen und statt dessen durch sachliche Gleichheit der Anlagen, Neigungen und Tätigkeiten usw. eine Beziehung zu ihm besitzen; die Association durch äußerliches Zusammensein wird mehr und mehr durch eine solche nach inhaltlichen Beziehungen ersetzt.“ Georg Simmel, *Über soziale Differenzierung. Sociologische und psychologische Untersuchungen*, Leipzig: Duncker & Humboldt, 1890, 101.

38 Gernot Stimmer, *Eliten in Österreich 1848–1970* (Studien zur Politik und Verwaltung, 57-1), Wien: Böhlau Verlag, 1997, 105.

len wie der Wiener Handelsakademie absolvierten Personen beider Gruppen, wie z. B. der Chemiker Eduard Lippmann und der Maler Ludwig Kainzbauer, ihren Schulabschluss.

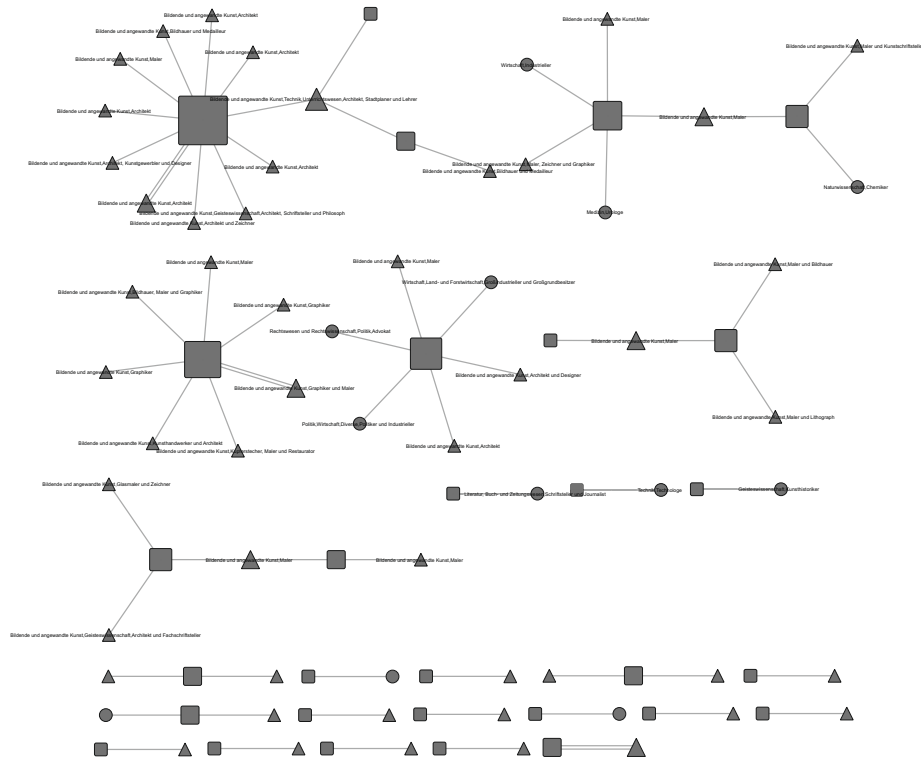


Abb. 12: Darstellung des Teilnetzwerks von Personen in Verbindung mit den als Schulen kategorisierten Institutionen. (Graphik des Autors)

Anmerkung: Künstler sind hier als Dreiecke, Kunstsammler als Kreise und Schulen als Quadrate dargestellt. Anstelle der Personennamen wurden als Labels die im ÖBL vergebenen Berufsbezeichnungen der Personen gewählt. Dies soll verdeutlichen, welche Tätigkeitsbereiche an den einzelnen Institutionen zusammentrafen. Die wichtigsten Schulen sind – in absteigender Reihenfolge – die Staatsgewerbeschule Wien I., die Graphische Lehr- und Versuchsanstalt Wien, das Akademische Gymnasium, das Schottengymnasium und die Theresianische Akademie.

Inwiefern berufliche oder schulische Kontakte sich aber tatsächlich auf die individuelle Sammlertätigkeit niederschlugen, wäre effektiv nur über eine Rekonstruktion einzelner Kunstsammlungen und den anschließenden Abgleich

mit den biographischen Netzwerken möglich. Als Basis für eine solche Analyse könnten exemplarisch Kataloge von Nachlassauktionen herangezogen werden. Ein positiver Nebeneffekt, der aus der Erschließung der Biographien von Kunstsammlern in einer virtuellen Forschungsumgebung, wie sie das APIS-System bereitstellt, resultiert, wäre, dass bestehende Datensätze, wie z. B. der Getty Provenance Index[®], mittels Natural-Language-Processing-Methoden angereichert werden könnten. Die Möglichkeiten, die eine solche Datenanreicherung bieten kann, wurden an einem Datensatz zu Pariser Kunstauktionen von Léa Saint-Raymond und Antonin Courtin bereits eindrucksvoll demonstriert.³⁹

Die Verbindungen über die in den Biographien genannten Institutionen beinhalten Informationen über die vielfältigen Berührungspunkte zwischen Künstlern und Kunstsammlern. Meist spielten sich die entscheidenden Kontakte aber auf einer persönlichen Ebene ab und fanden in Form von informellen Zusammenschlüssen, wie z. B. Stammtischgesellschaften, statt. Einen Eindruck davon vermitteln im Folgenden die Abb. 13 und 14.



Abb. 13: Stammtisch im Café Kremser (1. Bezirk, Kärntner Ring 8). Anmerkung: Darauf sind die Künstler 1 Adolf Kaufmann, 2 Josef Kinzel, 3 Fabrikant [Rudolf] Manoschek, 4 Josef Jungwirth, 5 Karl Probst, 6 Hans Temple, 7 Giulio Angelo Liberali und 8 ein Privatier Türk zu sehen. (Quelle: *Österreichische Illustrierte Zeitung*, 12. Jg., H. 13, 29.12.1912, 327. ÖNB|ANNO)

³⁹ Léa Saint-Raymond und Antoine Courtin, „Enriching and Cutting: How to Visualize Networks Thanks to Linked Open Data Platforms ...“, in: *Artl@s Bulletin* 6, no. 3 (2017), 91–99.



Abb. 14: Weiterer Stammtisch im Café Kremser (1. Bezirk, Kärntner Ring 8). Anmerkung; Darauf sind die Künstler 1 Alois Hans Schramm, 2 Josef Kinzel, 3 Karl Probst, 4 Eduard Veith, 5 die Gattin des Malers Adolf Kaufmann und 6 Gustav Hessel zu sehen. (Quelle: *Österreichische Illustrierte Zeitung*, 12. Jg., H. 13, 29.12.1912, 327. ÖNB|ANNO)

Wie das Beispiel der Biographie von Egon Herz zeigt, werden im ÖBL solche Kontakte häufiger durch die Nennung von Personennamen und seltener mittels der Angabe von Institutionsnamen beschrieben.

„Befreundet mit P. Altenberg (s.d.), A. Schnitzler, H. v. Hofmannsthal, M. Mell, K. Schönherr, M. Reinhardt, A. Moissi, A. Bassermann, M. Devrient (s.d.), G. Reimers, F[erdinand] Andri, A[lexander] D[emetrius] Goltz (s.d.), W[illiam] Unger etc., war er als Sammler (Plaketten, Möbel, Bilder, Bücher) vor allem Bibliophile, dessen Spezialgebiet Viennensia, Biographien und Memoiren von Theaterleuten waren.“⁴⁰

Das mag auch daran liegen, dass dieses Wissen über die Zusammensetzung solch privater Kreise und Netzwerke, bis auf sehr prominente Ausnahmen, sich aus heutiger Sicht nur mehr schwer rekonstruieren lässt. Neben Fotografien können in manchen Fällen Tagebücher, Briefe oder Zeichnungen dennoch Aufschluss über solche Relationen geben.

40 o. A., Eugen Herz (1875–1944), Industrieller, in: *ÖBL 1815–1950*, Bd. 2 (Lfg. 9, 1959), 294 f.

Aber kehren wir zurück zu den beiden Fotografien. Ein Abgleich der beiden Bildlegenden zeigt, dass es personelle Überschneidungen gibt. In diesem Fall wären das die Künstler Kaufmann, Kienzel und Probst. Auf der ersten Fotografie sind außerdem zwei Personen zu sehen, die als Privatier und Fabrikant bezeichnet werden. Eine Tätigkeit der beiden als Sammler ist nicht ausgeschlossen. Sucht man nach diesen Namen in den Verzeichnissen des Künstlerhauses, so findet man dort einen Rudolf Manoschek gelistet. Als eine Besonderheit des Künstlerhauses kann der Modus für die Aufnahme gesehen werden. So war es etwa für Teilnehmer notwendig, durch drei Mitglieder, zumeist Künstler, vorgeschlagen zu werden. Der Aufnahmeschein von Manoschek beispielsweise belegt, dass dieser u. a. von Josef Kinzel vorgeschlagen wurde. Ob zwischen diesen Vorschlägen und der individuellen Sammlertätigkeit jedoch generell ein Zusammenhang herzustellen ist, könnte nur durch eine systematische Untersuchung endgültig geklärt werden.⁴¹

7. Künstlerbiographien als Grundlage für die historische Netzwerkforschung

Am Ende dieses Artikels sollen mögliche Synergien für die historische Netzwerkforschung beleuchtet werden. Zu diesem Zweck wurde ein Quellentypus ausgewählt, der gerade im Feld der digitalen Kunstgeschichte zunehmend als Analysegegenstand Bedeutung erlangt und sich in zahlreichen Forschungsprojekten bereits bewährt hat: der Ausstellungskatalog.⁴² Aktuelle Beispiele dafür sind z. B. das Hagenbund-Projekt, das Artl@s-Projekt, Exhibitium-Projekt oder „Exhibitions of Modern European Painting 1905–1915“. All diesen liegt im Kern eine ähnliche Idee und Motivation zugrunde, nämlich Künstler, Werke

41 Dies wurde ausgehend von den auf den beiden Fotografien sichtbaren Personen exemplarisch versucht. Die vorläufigen Ergebnisse wurden 2017 im Rahmen des 11. Workshops für historische Netzwerkforschung an der Universität Augsburg durch den Vortrag des Autors „Wie Biographien für die historische Netzwerkforschung genutzt werden können. Ein Praxisbeispiel an Hand von Künstler- und Sammlernetzwerken im Umfeld des Wiener Künstlerhauses“ präsentiert. Es zeigt sich dabei, dass Künstler wie Karl Probst und Hans Temple im Vergleich zu anderen dieses System viel häufiger und über einen längeren Zeitraum hinweg genutzt hatten, hingegen Karl Ludwig Prinz und Josef Jungwirth über einen kürzeren Zeitraum hinweg und intensiver. Dabei ergaben sich strategische Allianzen sowohl innerhalb desselben Kreises (Temple mit Prinz, Probst mit Jungwirth und Kinzel) als auch mit einer Reihe von anderen Mitgliedern des Künstlerhauses (z. B. Prinz mit Epstein, Grünhut, Ranzoni).

42 Dieses Konzept für eine um biographische Informationen erweiterte historische Netzwerkanalyse wurde durch den Vortrag des Autors „Biographies and Historical Network Research: use cases for biographical data in the realm of digital art history“ auf der Historical Network Research Conference in Brünn 2018 erstmals öffentlich vorgestellt.

und Ereignisse zu dokumentieren. Jutta Held hat bereits im Jahr 2000 im Vorwort zu der Dokumentation von Ausstellungen während der NS-Zeit in Deutschland und zur Zeit der DDR den Begriff der seriellen Kunstgeschichte für die Beschreibung der dabei angewandten Methode gewählt. Dabei weist sie auch auf Vorteile hin, die aus der Anwendung quantitativer Verfahren resultieren:

„Die quantitative Methode, so lässt sich formulieren, trug zur Demokratisierung der Geschichtswissenschaften bei. Nicht nur wurden Felder der Tätigkeiten, der Vorstellungen und kulturellen Praktiken erschlossen und als geschichtliche Faktoren gewichtet, die der Ereignisgeschichte entgingen, es wurde damit zugleich der Beitrag eines jeden Mitglieds einer Bevölkerungsgruppe gewürdigt, erstmalig auch derjenigen, die keine oder lediglich schematisierte Spuren in der Schriftkultur hinterlassen hatten.“⁴³

Diese Aussage deckt sich mit den im Zuge des Hagenbund-Projekts gesammelten Erfahrungen. Für manche der Künstler wurde durch die Auswertung dieser „schematisierten Spuren“ erstmals eine Verbindung zum Schauplatz Wien und der Künstlervereinigung Hagenbund hergestellt.⁴⁴ Im Kontext des Künstlerhauses entsprechen die Kataloge der Jahresausstellungen am ehesten jenen Anforderungen, welche die serielle Kunstgeschichte an ihre Quellen stellt (vgl. Abb. 15).

43 Jutta Held, *Serielle Kunstgeschichte. Ein Beitrag zur Erforschung der künstlerischen Verhältnisse im 20. Jahrhundert*, in: Martin Papenbrock / Gabriele Saure (eds.), *Kunst des frühen 20. Jahrhunderts in deutschen Ausstellungen* (Schriften Guernica Gesellschaft, 10), 1. Band: Ausstellungen deutscher Gegenwartskunst in der NS-Zeit, Weimar 2000: VDG, 15.

44 Maximilian Kaiser, *Struktur, Netzwerk, Diskurs. Anatomie einer Künstlervereinigung*, in: Agnes Husslein-Arco / Mathias Boeckl / Harald Krejci (eds.), *Hagenbund. Ein europäisches Netzwerk der Moderne 1900 bis 1938*, Ausst.-Kat. Österreichische Galerie Belvedere (10.10.2014 – 01.02.2015), Wien 2014, 105.

<i>Ölgemälde.</i>	39	40	<i>Ölgemälde.</i>
123. Petersen Hans in München. „Schleppdampfer.“*		133. Ambros R. , † 1896 in Wien. „Ausgesetzte Kindesmörderinnen in Egypten.“*	
124. Hellwig Rudolf in Karlsruhe. „Morgennebel in Venedig.“*			
125. Graf Ludwig Ferdinand in Wien. „Porträtstudie.“*		V.	
126. Gisela Josef in Wien. „Auf freiem Felde.“*		134. Jakobides Georg in München. „Hauscapelle.“*	
127. Lichtenfels Eduard von in Wien. „Partie aus Liezen in Steiermark.“*		135. Petersen Hans in München. „Im Passat.“*	
128. Pollak Julius in Graz. „Porträt Ihrer königl. Hoheit der durchlauchtigsten Frau Infantin Maria de los Nieves.“ Eigenthum Sr. königl. Hoheit des durchlauchtigsten Herrn Infanten von Spanien Don Alfonso de Bourbon.		136. Simm Franz in München. „All Heil.“* (Siehe Illustration S. 102.)	
129. Obermüllner Adolf in Wien. „Motiv von der Welserhaide. (Oberösterreich).“*		137. Pochwalski Kasimir in Wien. „Porträt des Herrn Vincenz Müller von und zu Aichholz.“ Privatbesitz.	
130. Müller Anton in Wien. „Das Schachproblem.“*		138. Volkman Hans von in Karlsruhe. „Sommerabend. (Kyllthal bei Gerolstein).“* (Siehe Illustration S. 103.)	
131. Ranzoni Hans in Wien. „Porträt.“ Privatbesitz.		139. Pausinger Clemens von in Wien. „Consuela Tortajada.“* (Siehe Illustration S. 104.)	
132. Ameseder Eduard in Wien. Tempera. „Ansicht der Elisabethbrücke in Wien.“*		140. Douzette Louis in Barth a. d. Ostsee. „Schwedische Landschaft. (Von der Insel Halandt's Wetteroe).“* (Siehe Illustration S. 105.)	

Abb. 15: Doppelseite aus dem Katalog der 25. Jahresausstellung des Künstlerhauses im Jahr 1897 (Quelle: archive.org)

Dort sind die Namen der Aussteller Zeile für Zeile und in dichter Abfolge gelistet. Anders als bei der Erstellung einer Ausstellungsdatenbank, in die die einzelnen Künstler in der jeweiligen Originalschreibweise übernommen werden, wäre es für die Auswertbarkeit als Netzwerk notwendig, die einzelnen Künstler zu identifizieren, um etwaige Duplikate zu vermeiden. Als Ergebnis bekäme man einen Graphen, der im Zentrum den die Ausstellung darstellenden Knoten aufweist. Um diesen würden sich dann die Knoten der Aussteller positionieren. Mit jedem auf diesem Weg erfassten Ausstellungskatalog nimmt die Komplexität dieser Netzwerke zu (vgl. Abb. 16). Künstler, welche öfter als andere ausgestellt haben, würden von Algorithmen automatisch in das Zentrum gerückt werden. Zentralitätsmaße wie Degree, Betweenness oder Indegree würden wiederum dabei helfen, Akteure zu identifizieren und deren Bedeutung auf statistischer Ebene zu bestimmen.

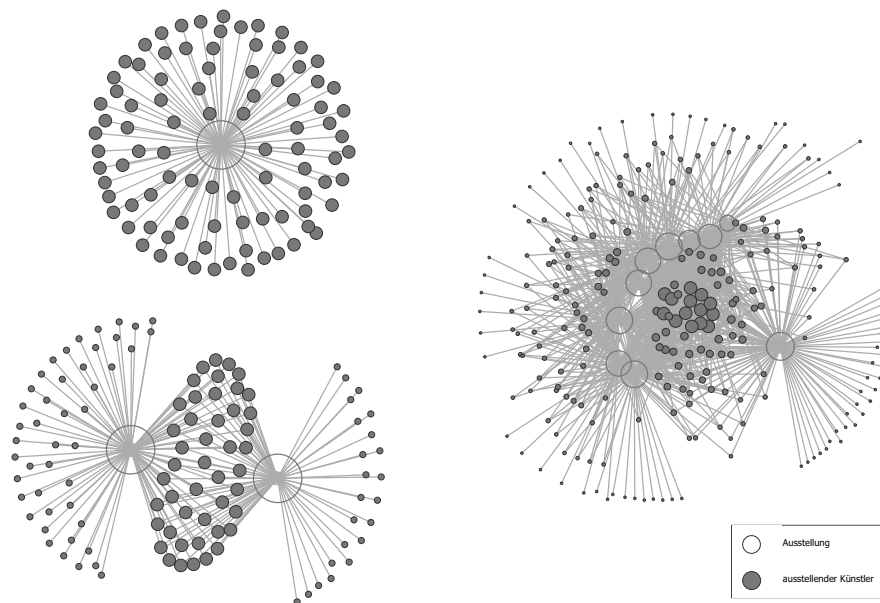


Abb. 16: Drei verschiedene Ausstellernetzwerke, die jeweils auf der Auswertung anderer Kataloge der Jahresausstellungen beruhen (von links nach rechts): 25. Jahresausstellung (1898), 25. und 26. Jahresausstellung (1898–1899) und 19. bis 27. Jahresausstellung (1890–1900) (Graphik des Autors)

Über den Sinn oder im konkreten Fall den Unsinn der sozialen Netzwerkanalyse für die kunsthistorische Forschung schreibt Claire Bishop, dass aus ihrer Sicht die Gefahr bestehe, die sorgfältige historische Argumentation durch das soziale Netzwerk zu ersetzen. Sie argumentiert weiter, dass hiermit an die Stelle der künstlerischen Innovation die Anzahl der sozialen Verbindungen gesetzt werde. Diese würden wiederum in der Folge über die Bedeutung eines Künstlers entscheiden.⁴⁵ „*Digital art history is just such a subordination of human activity to metric evaluation.*“⁴⁶ Damit bringt sie eine der am häufigsten geäußerten Kritikpunkte an dieser digitalen Methode auf den Punkt. Um dieser Kritik aber begegnen zu können, ist es notwendig, sich mit den dahinterste-

45 Claire Bishop, Against Digital Art History, in: *International Journal for Digital Art History*, Nr. 3 (2018), 125–126. DOI: <https://doi.org/10.11588/dah.2018.3.49915> (2.10.2018).

46 Ebd.

henden Idealvorstellungen von sozialer Netzwerkanalyse zu beschäftigen. Im Grunde genommen geht es um das Bedürfnis, mehr aus dem Schaubild „Netzwerkgrafik“ herauslesen zu können als bisher. Dieses Mehr an Informationen kann als jenes Wissen identifiziert werden, das sich bei einer Untersuchung mit ähnlicher Zielsetzung, aber unter Anwendung qualitativer Methoden zu den in einem Netzwerk enthaltenen Personen ermitteln lässt. Das können beispielsweise geographische Bezüge (geboren an Ort X, ausgebildet an Institution Y, bereiste Ort Z usw.), Informationen über Werke (Bildtitel von Gemälden, Entstehungsjahr, Standort eines Gebäudes, Zugehörigkeit zu einer öffentlichen Sammlung usw.) oder zu sozialen Kontakten (Teil einer Künstlergruppe, war befreundet mit Sammlern und Künstlern, war verwandt mit weiteren Künstlern usw.) sein. All diese genannten Informationen lassen sich, vielleicht nicht im selben Ausmaß, aber grundsätzlich in der Gesamtheit an Biographien des ÖBL finden. Um den Bogen wieder zurück zu den Ausstellernetzwerken zu spannen, wird daran anknüpfend der Versuch gestartet, ein Konzept für die Anreicherung bestehender Ausstellernetzwerke mit biographischen Daten vorzustellen.

Jedes dieser Netzwerke wird grundsätzlich aus Tabellendaten generiert. Eine Tabelle beschreibt die Knoten und ihre Attribute. Eine zweite Tabelle nützt die einmaligen Identifikationsnummern (ID) der Knoten, um die Kanten von einem Ausgangsknoten zu einem passenden Zielknoten zu zeichnen. Jedes Datenbankprojekt baut auf seiner eigenen Logik bzw. Heuristik auf, um die Daten zu strukturieren und abzuspeichern. In der APIS-Webapplikation erhält jeder Knoten seinen eigenen einmaligen Unique Resource Identifier (URI) oder nutzt einen bestehenden aus der Linked-Open-Data-Cloud. Als eine Besonderheit des Systems werden mit jedem Export nicht nur die Metadaten einer Person, wie z. B. Name (label), Geburts- und Sterbedaten (start_date, end_date), die nach der Systematik des ÖBL vergebene berufliche Tätigkeit bzw. Tätigkeiten einer Person (professions) oder die Zugehörigkeit zu einer Datensammlung (collections), sondern auch diese URIs als Attribut der Knoten mitausgewiesen.

Zu welchen Resultaten könnte man gelangen, wenn sich diese Netzwerke mit aus der APIS-Webapplikation generierten biographischen Daten verbinden ließen? Zu Demonstrationszwecken wurden zehn chronologisch aufeinander folgende Kataloge (19. bis 27. Jahresausstellung) der erwähnten Jahresausstellungen über APIS erfasst. Führt man diesen Gedanken konsequent weiter, wäre es zunächst notwendig, aus einem beliebig gewählten biographischen

Netzwerk ein weiteres Attribut wie z. B. „reiste nach Paris“ anzulegen. Das heißt, es müsste im Ausgangsnetzwerk eine weitere Spalte mit der Überschrift „reiste nach Paris“ und der Feldeigenschaft „boolean“ erzeugt werden. Für die Personenknoten dieses kleineren Netzwerks würde der Wert dann auf „true“ gesetzt werden. Zurück auf das vorangegangene Netzwerk bezogen, wird angenommen, dass sich dort wiederum Personen finden lassen, auf welche diese biographischen Kriterien zutreffen. Durch die URIs der Knoten können die einzelnen Personen unterschieden, Knoten mit gleicher URI verschmolzen, und darauf aufbauend kann das Ausstellernetzwerk mit dem biographischen Netzwerk zusammengeführt werden. Nachdem dieser Schritt vollzogen ist, ließe sich das Netzwerk auf jene Personen hin filtern, die dieses Kriterium auch tatsächlich erfüllen. Das daraus resultierende Ergebnis ist in Abb. 17 dargestellt.

Verfolgt man diese Argumentation weiter, so könnte man mittels dieser Vorgehensweise eine Reihe von Forschungsfragen aus der räumlichen Kunstgeschichte oder Künstlersozialgeschichte beantworten, nämlich:

aus der räumlichen Kunstgeschichte:

- Wer reiste nach Paris?
- Wer wurde in München ausgebildet?
- Wer arbeitete in Brno?

aus der Künstlersozialgeschichte:

- Wer hat an der Academié Julian in Paris studiert?
- Wer war Professor an der Akademie der bildenden Künste in Wien?

Integriert man nach dieser Methode weitere biographischen Daten, so lässt sich eine Reihe von Teilnetzwerken erzeugen. Abhängig von der gestellten Frage würden sich diese hinsichtlich ihrer Dimension, also der Anzahl an Knoten und Kanten, erheblich unterscheiden. Um bei den Beispielen zu bleiben, wurden nachfolgende Graphen exemplarisch auf den zuvor gestellten Fragen aufgebaut. Die sich aus diesen exemplarischen Abfragen ergebenden Netzwerke sind in Abb. 18 ersichtlich.

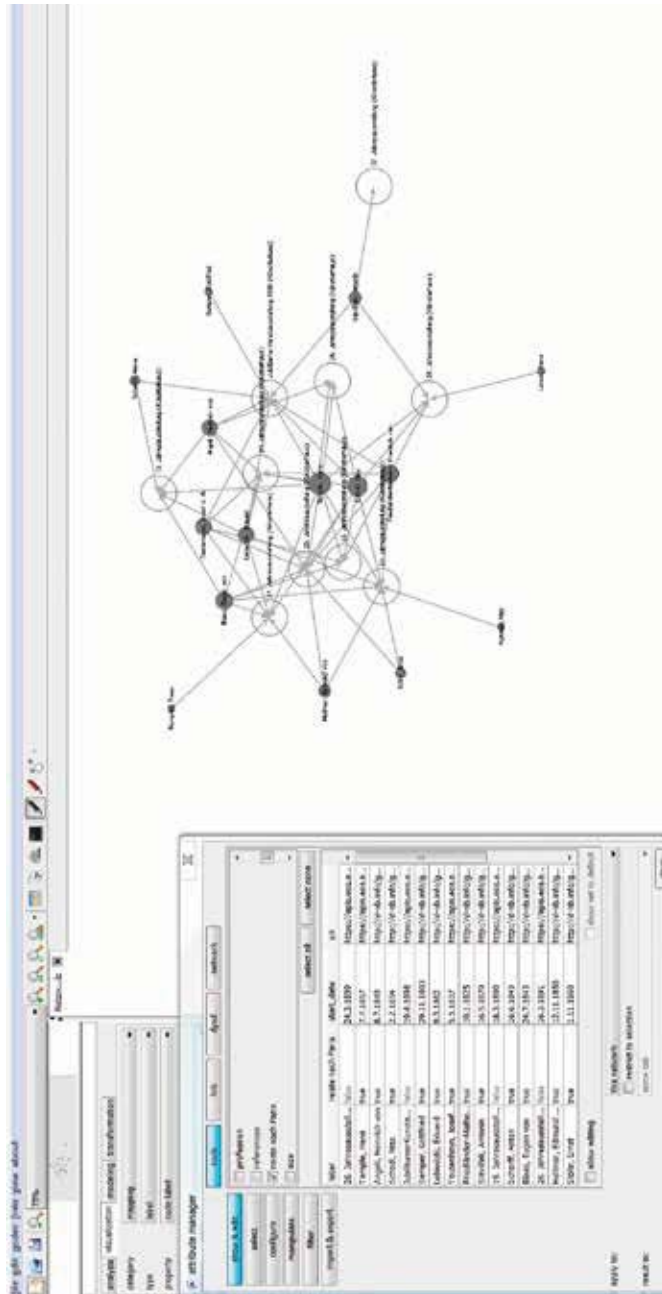


Abb. 17: Screenshot der Visualisierung der erweiterten Netzwerkdaten (Spalte mit „reiste nach Paris“-Relationen)

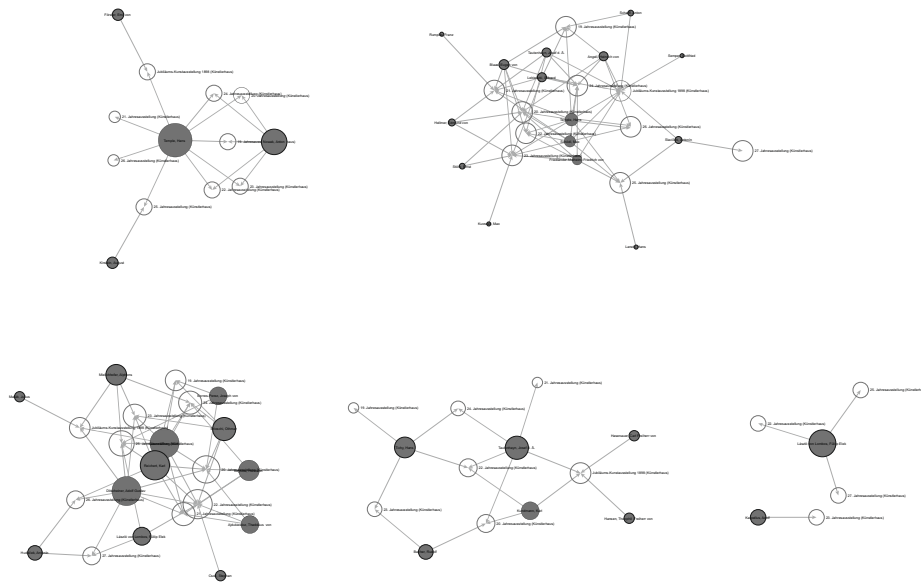


Abb. 18: Das Ergebnis einer kombinierten Abfrage aus Ausstellernetzwerk und biographischen Daten (von links nach rechts): arbeitete in Brünn, reiste nach Paris, wurde in München ausgebildet, war Professor an der Akademie und war Student an der Academié Julian in Paris (Graphik des Autors)

8. Resümee

Der Schwerpunkt dieses Beitrags lag darin, die Vielfalt an Auswertungsmethoden und Visualisierungen zu demonstrieren, die sich für über die APIS-Datenbank erhobene Daten bieten. Der besondere Fokus lag dabei auf jenen Anwendungsbeispielen, die aus Sicht der digitalen Kunstgeschichte von größtem Interesse sind. Ausgehend von den zwei für österreichische Künstler wichtigsten Institutionen, der Akademie der bildenden Künste und der Genossenschaft bildender Künstler Wiens, wurde in einem ersten Schritt gezeigt, dass sowohl Netzwerke auf Ebene der Personen als auch der Institutionen komplexe Strukturen ergeben können. Dabei bietet sich für die Analyse dieser Strukturen nicht nur die Darstellung als Netzwerk, sondern auch die als Stammbaum oder Karte an. Für die Detailanalyse des Institutionsnetzwerks sind die Kategorien der Institutionen, die Metadaten der Personen, wie z. B. Geburtsjahr oder die Zuordnung zu den Bänden des ÖBL, ein effektives Mittel, um ein besseres Verständnis bezüglich der Zusammensetzung des Netzwerks zu erhalten. Die beiden

Teilnetzwerke der Professoren und Präsidenten, die auf der Basis bestimmter Positionen an bzw. Relationen zu Institutionen gebildet wurden, bestätigen das Vorhandensein dessen, was am treffendsten mit dem Begriff des Elitennetzwerks etikettiert werden kann. Sie sind durch die stärkere Vernetzung zu diesem Entitätstyp charakterisiert. Weitere Teilnetzwerke dieses Typus könnten in Zukunft über vergleichbare statistische Merkmale anderer biographischer Netzwerke für deren Identifizierung genutzt werden. Aus dem Pool an Verbindungen zu anderen Berufsgruppen, wie etwa den Technikern, Medizinern oder Juristen, sind exemplarisch jene zu einem ausgewählten Personenkreis untersucht worden, bei denen durch die Mitgliedschaft im Künstlerhaus ein grundlegendes Kunstinteresse angenommen oder eine Sammlertätigkeit vermutet werden kann. Auf institutioneller Ebene ergeben sich tatsächlich zahlreiche Verbindungen zwischen diesen beiden Gruppen. In einem zweiten Schritt stellte sich die Frage, ob diese Personen tatsächlich als Sammler tätig waren – eine Frage, die sich letztlich nicht ohne ein weiteres Quellenstudium, wie z. B. von Auktionskatalogen, beantworten lässt. Abschließend wurde noch ein Konzept vorgestellt, das mögliche Synergien für die historische Netzwerkforschung durch die Nutzung und Einbindung von biographischen Daten aufzeigt. Am Beispiel von systematisch ausgewerteten Ausstellungskatalogen des Künstlerhauses wurde veranschaulicht, welchen Mehrwert die Datenanreicherung der digitalen Kunstgeschichte brächte.

Wie in diesem Band bereits des Öfteren ausgeführt wurde, ist der Prozess der Datengewinnung in den digitalen Geisteswissenschaften ein komplexes Thema. Im Bereich der digitalen Kunstgeschichte werden die Visualisierung und die Darstellung von Daten zurzeit lebhaft und kontroversiell diskutiert. Die offensichtlichen Vorteile für die historische Netzwerkforschung sollten aber nicht allein auf die erwähnte Datenanreicherung beschränkt werden. In zukünftigen Diskussionen werden noch stärker als jetzt Themen wie die Qualität der Daten, die Nachhaltigkeit der Datenspeicherung und die Verwendung von Linked-Open-Data als Quelle an Bedeutung gewinnen. Ein Datenbanksystem, das vergleichbar wie APIS als virtuelle Forschungsumgebung konzipiert ist, kann der Forschung für die Lösung mancher dieser Herausforderungen bereits hilfreich sein und Denkanstöße für künftige Vorhaben liefern.