

Dieter Dolgener

Martin Luther Universität
Halle-Wittenberg
Institut für Kunstgeschichte
und Archäologien Europas

Martin Luther University
Halle-Wittenberg
Institute for European Art History
and Archaeologies

Emil-Abderhalden-Str. 26c
06108 Halle (Saale), Germany

a.dolgener@t-online.de
orcid.org/009-001-5149-8633



Original scientific paper
Izvorni znanstveni rad

UDC / UDK:
7.072.2 Wagner-Rieger, R.
72.035

DOI:
10.17685/Peristil.65.7

Received / Primitljeno:
1. 7. 2022.

Accepted / Prihvaćeno:
13. 12. 2022.



Renate Wagner-Riegers Beitrag zur Definition des Begriffs „Historismus“

Renate Wagner-Rieger's Contribution to the Definition
of the Term „Historicism“

Doprinos Renate Wagner-Rieger definiciji pojma „historicizam“

ABSTRAKT

Behandelt wird Renate Wagner-Riegers Anteil an der Definition, Datierung und Periodisierung des Begriffs „Historismus“ als Bezeichnung für den Epochenstil des 19. Jahrhunderts sowie dessen Erforschung und Propagierung, wobei ihre dezidiert stil- und formengeschichtliche Arbeitsmethode die öffentliche Repräsentanz des Fassadenbildes und die Eloquenz architektonischer Ordnungssysteme in den Vordergrund rückt.

SCHLÜSSELWÖRTER

Baugeschichte, Klassizismus, Historismus, Eklektizismus, Neostile

ABSTRACT

Renate Wagner-Rieger's contribution to the definition, dating, and periodization of the term "historicism" as a designation for the epochal style of the 19th century, as well as its research and propagation, is treated, whereby her dedicated style and form-historical working method emphasizes the public representation of the facade image and the eloquence of architectural systems of order comes to the fore.

KEYWORDS

building history, classicism, historicism, eclecticism, neo styles

APSTRAKT

Obraduje se doprinos Renate Wagner-Rieger definiranju, datiranju i periodizaciji pojma „historicizam“ kao oznake za stil 19. stoljeća te njegovo istraživanje i propagiranje. Njezin predani stil i oblikovno-povijesna metoda rada naglašavaju javnu reprezentaciju dojma pročelja i razrađen sustav arhitektonskog reda.

KLJUČNE RIJEČI

povijest arhitekture, klasicizam, historicizam, eklekticizam, neostilovi

Renate Wagner–Rieger zählt in der Kunstgeschichte zu den Begründer*innen der Historismus–Forschung. Bereits ein Jahr nach der legendären internationalen Historismus–Tagung in München und Schloss Anif nahm sie 1964 ihren vielbeachteten Vortrag „Der Historismus in der Wiener Architektur des 19. Jahrhunderts“ auf dem 21. Internationalen Kongress für Kunstgeschichte in Bonn zum Anlass, um aus diesem „Modellfall für die Stilgeschichte“ Erkenntnisse und Schlussfolgerungen für ihr Verständnis vom „Stilbild“ des Historismus zu ziehen.² In einer Fülle von Publikationen³ arbeitete sie in den folgenden Jahren ihre Konzeption weiter aus, verlieh dem Inhalt Fülle und den Konturen Schärfe. Im Unterschied zu früheren Forschern verurteilte sie die Baukunst des 19. Jahrhunderts nicht länger als tiefen und finsternen künstlerischen Abgrund, aus dem nur der Heilspfad einer aus dem Ornamentzwang erlösten puristischen Moderne wieder ans Licht führen könne. Sie akzeptierte den Historismus als eigenständigen, vollwertigen Stil und widmete diesem neben Gotik, Renaissance und Barock unter Nutzung des bewährten methodologischen Instrumentariums die ihr dringend notwendig erscheinende wissenschaftliche Aufmerksamkeit. Die Architektur, nein, das Gesamtkunstwerk der Wiener Ringstraße bestimmte – bei Weitem nicht ausschließlich, aber überwiegend – ihr Berufsleben als Kunsthistorikerin in Lehre und Forschung.⁴ Zunächst verblüfft die Wahrnehmung, dass Renate Wagner–Rieger von Beginn an den Begriff Historismus für die am Formengut der Geschichte orientierte Architekturtheorie und –praxis des 19. Jahrhunderts ohne Zögern und Kommentar wie selbstverständlich benutzte, obwohl dessen nähere Erforschung doch gerade erst begonnen hatte. Der Historismus–Begriff war damals in seinem kunstgeschichtlichen Gebrauch noch relativ jung. Er durchwanderte zuvor verschiedene andere Wissenschaftsdisziplinen.⁵ Um 1850 hatte er eine Konjunktur in der Wissenschaftslehre, tauchte 1884 in der Diskussion der Nationalökonomien wieder auf und ging um 1900 in den Diskurs der Theologie ein. Die 1920er Jahre sahen dann eine Historismus–Debatte der Kulturphilosophie und Wissenssoziologie. Mit seinem Buch „Die Krisis des Historismus“ leitete schließlich der Kirchenhistoriker Karl Heussi 1932 die Beschäftigung der Historiker mit dem Terminus ein.⁶ Durch Hans Vogel 1937⁷ und Hermann Beenken 1938⁸ fand der Historismus–Begriff schließlich Eingang in die Kunstgeschichte, und zwar in seiner ausschließlichen Anwendung auf das 19. Jahrhundert. War der Historismus in den anderen Wissenschaftsdisziplinen lediglich ein methodologisches Problem geblieben, geriet er in der Kunstgeschichte rasch zum Stil– und Epochenbegriff.

Überdies war am Anfang der Historismus–Forschung die Vorstellung von der Erscheinung, dem Inhalt und Wesen des Begriffs, von der Einordnung und Abgrenzung, der Periodisierung und Differenzierung keineswegs von einer breiten Übereinstimmung der Meinungen getragen. Eher zeigt sich das zerrissene Bild eines Glaubenskrieges. Renate Wagner–Rieger sieht in diesem Forschungsstadium den Historismus in der Wiener Architektur aus dem Spätklassizismus Peter von Nobiles hervorgehen und nach der Durchwanderung verschiedener Phasen im Gleichschritt mit dem Sezessionsstil ausklingen. Zu einer näheren Bestimmung und deren Konkretisierung versteht sie sich vorerst nicht. Gleichwohl spürt sie die Notwendigkeit, den Begriff „Historismus“ zur Kennzeichnung einer auch von ihr „als einheitlichen künstlerischen Ablauf“⁹ betrachteten Entwicklung vom Geltungsbereich des Terminus „Klassizismus“ abgrenzen zu müssen. Denn gewisse Kontinuitäten und Kausalitäten haben Wissenschaftler immer wieder dazu verführt, dem Klassizismus seine Eigenständigkeit abzusprechen und ihn etwa als eine besondere „monostilige“ Form des Historismus zu interpretieren.¹⁰ Historismus konstituiert sich aber erst durch das Überwiegen der historistischen Argumentation bei der Begründung der Stilwahl. In diesem Zusammenhang hat Klaus Döhmer aus eindrucksvoller Kenntnis der zeitgenössischen Schriftquellen nachgewiesen, dass selbst bei den Ansätzen, die Winkelmanns Schriften zeigen, der Klassizismus in seiner frühen Entwicklung nicht vordergründig historistisch orientiert war.¹¹ Da man sich im Besitz des „Ideals der Baukunst“, des „klassischen und mustergültigen Stils“ wähnte, der gegenüber allen modischen Kapricen und historistischen Allüren, die sich zudem vorerst nur hinter Parkmauern zeigen durften, keiner Gefährdung unterlag, also auch keiner besonderen Rechtfertigung bedurfte, genügten Gründe baupraktisch–technischer, ästhetischer, moralischer, ethischer oder auch nur emotionaler Art, um jeden Zweifel an der Anwendbarkeit des Klassizismus zu zerstreuen. Eine betont historistische Qualität floss dem Klassizismus erst zu, als dieser sich in der Konkurrenz mit den Alternativprogrammen der Neugotik, des Rundbogenstils und der Neurenaissance unter Berufung auf die historische Überlegenheit seines Vorbildes zu behaupten gezwungen sah. Dieser Stand war mit dem Wiener Kongress und der Neuordnung Europas erreicht; der Klassizismus ordnete sich als dessen integraler Bestandteil in die Entwicklung des Historismus ein. Folgerichtig charakterisiert Renate Wagner–Rieger im weiteren Verlauf ihrer Forschungen die Zeit von ca. 1770 bis 1830 als eine autonome Stilphase, in der

der strenge Klassizismus sich aus der Bindung an den Palladianischen Klassizismus löste, im Rezeptionsverhalten, in der Verarbeitung von Einflüssen und in der Formkultur manchem Wandel unterlag und schließlich im Historismus aufging.

Die für die Benennung der Architektur des 19. Jahrhunderts gebrauchten Termini sind immer auch ein Ausdruck der Be- und Verurteilung, der Wertschätzung und Verachtung. Die kursierenden Begriffe „Historizismus“ oder „Eklektizismus“ waren und sind negativ besetzt, wollen historisierende Verhaltensweisen und Erscheinungen herabwürdigen. Derartige Fehlgriffe sind indes beileibe nicht neu in der Baugeschichte, wenn wir etwa an Herkunft und Gebrauch der Stil- und Epochenbegriffe „Gotik“ oder „Barock“ denken. Wolfgang Götz glaubt gar einen hinreichenden Grund für seine These zu sehen, Historismus sei eine „Gesinnung“, ein „absichtsvoller Rückgriff auf die Geschichte“, Eklektizismus dagegen „eine künstlerische Methode im Dienst des Historismus“, wobei „Historismus sich in der Kunstgeschichte ohne Eklektizismus nicht veranschaulichen, nicht artikulieren“ kann.¹² Und Peter H. Feist möchte gar den gesamten pluralistischen Historismus als Eklektizismus vereinnahmen.¹³ Eklektizismus versteht man im Allgemeinen als Synonym für ein sinn- und wahlloses Formenkonglomerat, für die „Stilmantscherei“ also, oder auch für die puristische Reproduktion ganzer historischer Modellbeispiele, so für die Bauvorhaben „einer Walhalla à la Parthenon, einer Basilika à la Monreale, eines Boudoirs à la Pompeji, eines Palastes à la Pitti“¹⁴. Der Begriff Eklektizismus ist in seinem Gebrauch für bestimmte architektonische Merkmale des 19. Jahrhunderts also schon eine Wortschöpfung der Zeitgenossen. Rudolf Wiegmann bezeichnete 1841 die Tatsache, dass „wir heutigen Tages alle beliebigen Stile mit gleicher Berechtigung eingeführt finden“, als Eklektizismus.¹⁵

In der Folgezeit bezichtigten sich die Protagonisten der verschiedenen Stilparteien gegenseitig mit mehr oder weniger einleuchtender Begründung des Eklektizismus. Von der Position der Stileinheit und Stilreinheit in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aus verdächtigte man die in der ersten Jahrhunderthälfte zu beobachtende Stil- und Formenmischung eines in romantischem Empfinden wurzelnden Eklektizismus, den Renate Wagner-Rieger den „romantischen Historismus“ nennt: „Und endlich fällt in diese Zeit jener aus einem Wieder-Aufwallen romantischer Regungen geborene Eklektizismus, der – ohne Verständnis für das Wesen der historischen Stile – mit den Äußerlichkeiten derselben nach Belieben schalten, sie zu neuen Bildungen vereinen zu können glaubte und

infolge dessen notwendig an dem Bedürfnis wie an der Fähigkeit stilvoller Gestaltung überhaupt Einbuße erleiden mußte.“¹⁶ Eine Form des Eklektizismus kritisierte eine andere, vorgeblich überwundene. Um der in manchen Begriffen wirkenden Kraft einer ungerechtfertigten pauschalen Verurteilung zu entgehen, schlägt Klaus Eggert vor, die in der Geschichte verankerte Architektur des 19. Jahrhunderts durch den Terminus „Kontinuumismus“ aufzuwerten.¹⁷ An derartigen, vom eigentlichen Gegenstand und wissenschaftlichen Anliegen ablenkenden Debatten beteiligte sich Renate Wagner-Rieger meines Wissens nicht.

Die Architekturhistorikerin räumte nach ihrem Verständnis dem Historismus vor 1830, vor dem „mittleren Drittel des 19. Jh.“¹⁸, zunächst keine Existenzberechtigung ein. Erst später verlegte sie den Beginn der Stilphase des romantischen Historismus ohne viel Aufhebens in das 18. Jahrhundert zurück, da sie sich von der größeren Spannweite des Begriffs, vor allem aber von seiner Doppelbedeutung überzeugt hatte: nämlich als Bezeichnung für eine in der gesamten Baugeschichte permanent oder doch zumindest potentiell vorhandene Erscheinung und als Stilname für das 19. Jahrhundert zu gelten. „So präsentiert die ganze Kunstgeschichte mehr oder weniger einen Historismus en permanence, ja en rotation“, meint Hans Jürgen Hansen.¹⁹ Immer wieder ginge es von vorne los, folge auf Renaissance Neorenaissance. Allerdings habe es sich bei den Rückgriffen der Renaissance „nur um Motive [...], nicht um ganze Bautypen gehandelt, meint Nikolaus Pevsner.“²⁰ Und Hermann Beenken unterscheidet: „Eine Wahl hatte es in eingeschränktem Umfang zwar auch für die Architekten der Renaissance und des Barocks gegeben, die zwischen den sogenannten fünf Ordnungen nämlich, aber diese Ordnungen bedeuteten innerhalb eines völlig in sich geschlossenen Stil- und Formenzusammenhangs nichts weiter als eine Differenzierung des Ausdrucksgehalts.“²¹

Am Wesen des Historismus, nämlich den Blick in die Vergangenheit zu richten, um aus ihr Impulse für die Lösung aktueller Aufgaben abzuleiten sowie in den überlieferten Bauten einen Maßstab für die Gegenwart zu sehen und eine Orientierung für die Zukunft zu erwarten, hagelte es mehr als nötig harsche Kritik. Ursprüngliches, kreatives Handeln sei durch die Macht der Geschichte erstickt. „Wandte sich von jetzt an der reich gewordene Bürger der Kunst zu, so tappte er im Dunkeln [...]. Und in der Regel verfiel er [...] auf das Glänzende und roh Auffällige“, diagnostiziert Hermann Muthesius seiner Zeit.²² Und Pevsner bescheinigt der aufstrebenden Bourgeoisie einen beklagenswerten Mangel an Kunstverständnis: „Die Auftraggeber [...]

beurteilten Bauwerke nach Grundsätzen, die kaum mehr etwas mit Architektur zu tun hatten. Neben gedanklichen Assoziationen gab es noch etwas anderes, das für sie wichtig war, das sie verstehen und sogar nachprüfen konnten: die Exaktheit der Imitation.”²³ Nach einer Zeit der Ächtung unter dem Diktum der materiell-funktionellen („Funktionalismus“) und technisch-konstruktiven („Konstruktivismus“) Komponente der Architektur erschien Renate Wagner-Rieger dagegen die Rehabilitation des Historismus im Sinne eines Korrekturbedürfnisses als eine dringende, längst überfällige wissenschaftliche Aufgabe. Darin wusste sie sich mit Hans Gerhard Evers einer Meinung, der betont: „Ich halte die Geschichte für eine immer notwendige Quelle, und glaube nicht daran, daß die Kunst aus sich selbst entsteht, und deshalb ist es schwer für mich, mit der Ansicht zu streiten, die Kunst des 20. Jahrhunderts sei spontan und neu erfunden, diejenige des 19. Jahrhunderts sei nachgeahmt gewesen.”²⁴ Ihm erschien die Wahrung der historischen Kontinuität als ein wichtiges Anliegen, ebenso die Emanzipation von einem beengenden Stilzwang und die völlige Freiheit in der Wahl eines bestimmten architektonischen Ausdrucks, die für ihn erst im Historismus gegeben waren. Dem konnte Renate Wagner-Rieger aus tiefster Überzeugung nur zustimmen.²⁵ Denn der Hinwendung zur Geschichte lag schließlich auch die Erkenntnis zugrunde, dass Tradition und Erbe als unverzichtbare Werte zu wahren sind, dass neue architektonische Ordnungs- und Gestaltungsmittel nicht losgelöst von allem bis dahin Erreichten, sondern nur unter absichtsvoller Nutzung der gesammelten theoretischen Erkenntnisse und praktischen Erfahrungen zu gewinnen sind.

Ebenso sicher schloss sich Renate Wagner-Rieger der Auffassung von Evers an, die Besonderheit des Historismus nicht im Neben- und Hintereinander der einzelnen Neostile, sondern in einer allen Stilvarianten immanenten einheitlichen Kunstauffassung zu sehen „und zu fragen, ob es nicht doch einen ‚Stil des Historismus‘ gibt, welcher sich den vorangegangenen Stilen gleichwertig anreihen ließe”.²⁶ In diesem Sinne positioniert sich auch Hans Jürgen Hansen, der Bezeichnungen wie Neugotik, Neurenaissance oder Neubarock nicht als verschiedene Stile gedeutet wissen will, „sondern nur [als] drei Möglichkeiten der dekorativen Form innerhalb einer einheitlichen Kunstauffassung”.²⁷ In der Tat handelt es sich nur sehr bedingt um eine chronologische Aufeinanderfolge, um das historische Nacheinander der verschiedenen „Neo-Stile“, sondern im Prinzip – und diese Feststellung trifft besonders für den Stilpluralismus der zweiten Jahrhunderthälfte

zu – um die gleichzeitige Übernahme und Verwertung der jeweils verfügbaren architektonischen Mittel aller Zeiten und Völker. Gleichwohl, den verborgenen „Stein der Weisen“ nicht allein im Pool der Stilgeschichte zu suchen, sondern bei der Schnitzeljagd das weite, zerklüftete Terrain der wissenschaftlich-technischen Revolution im Bauwesen mit einzubeziehen, kam auch Renate Wagner-Rieger gar nicht erst in den Sinn.

In der Gewissheit, dass es sich bei der Differenzierung und Periodisierung einer Stilepoche um ein unverzichtbares Element kunstgeschichtlicher Methodik handelt, unternimmt auch Renate Wagner-Rieger den Versuch einer Gliederung der Architektur des 19. Jahrhunderts, nämlich in den „romantischen Historismus”²⁸, den „strengen Historismus”²⁹ und den „Späthistorismus”³⁰. Der romantische Historismus in der Wiener Architektur zeichnete sich ihrer Meinung nach durch eine Verbindung und Abstimmung verschiedener Stile der Vergangenheit aus, suchte also die Stilsynthese in dem Bemühen, einen eigenständigen, der Zeit gemäßen Stil zu entwickeln. Bis gegen 1880 folgte daraufhin der strenge Historismus, in dem die Idee der Stileinheit herrschte, wie sie auch als Leitmotiv denkmalpflegerischer Maßnahmen galt. Seit den 1870er Jahren ging der strenge Historismus in den Späthistorismus über, dem der Baukörper als plastisch formbare Masse und die Fläche als Folie dekorativen Überschwangs dienten.

Gebräuchlich sind für die Gliederung von Stilepochen im Allgemeinen die Analogien von Frühling, Sommer, Herbst und Winter oder in biomorpher Metaphorik Geburt, Wachsen, Reife, Verfall, Tod, der unter Umständen die Option der Auferstehung und Wiedergeburt einschließt. Über allem steht freilich in der Beliebtheitsskala die zyklus-theoretische Stiltriade Früh-, Hoch- und Spät-. Warum nun Renate Wagner-Rieger in ihrer Periodisierung eine Vermengung stimmungs- und formenspezifischer Eigenheiten mit einer Wachstumsstufe der Stiltriade wählt, erschließt sich nicht, denn leicht hätte sich für die Charakterisierung der letzten Phase ein Attribut wie „bewegt“, „reich“ oder dergleichen finden lassen.

Obwohl Renate Wagner-Rieger weitere Methoden und Interpretationsmöglichkeiten nicht ausschließt, etwa die ikonologische Herangehensweise, betrachtet sie den Historismus in der Tradition der „Wiener Schule“ „als eine rein künstlerische Erscheinung”³¹. In ihrer stil- und formengeschichtlichen Arbeitsmethode rückt sie das Fassadenbild und die öffentliche Repräsentanz in den Vordergrund und macht insofern auf die Eloquenzen von architektonischen Ordnungssystemen und Strukturen aufmerksam. Sie lässt ihr Befremden über die

verbreitete Einordnung der historistischen Architektur „als geistesgeschichtliches, soziologisches oder gesellschaftskritisches Phänomen“ spüren³², sie pflegt ihre Vorbehalte einer Einstellung gegenüber, die den Historismus in erster Linie als eine sich wandelnde sozialpolitisch determinierte ästhetische Denk- und Verhaltensweise und künstlerische Schaffungsmethode definiert, von der die Art des Erscheinungsbildes, die Besonderheit der Form abhängen. Im Osten Deutschlands und in den osteuropäischen Ländern galt im Sinne der marxistischen Ideologie die Abhängigkeit der Künste von den „Produktionsverhältnissen“ ohnehin als Wissenschaftsdoktrin. Doch auch im Westen regte sich der zur Auffassung Wagner-Riegers gegenläufige Trend zur sozialpolitischen Kontextualisierung der Kunst und Architektur unter Betonung der Gefahren ästhetischer Autonomisierung, die Jörn Rüsen 1975 in den Blick rückt.³³

Historismus als Träger von Ideen, das meint auch Wolfgang Götz, wenn er schreibt: „Kunst im Dienste einer Weltordnung, einer Staatsidee, einer Weltanschauung, die aus der Geschichte programmatisch ihre Denkmodelle und Formenmodelle beziehen.“³⁴ Nun versteht es sich durchaus nicht von selbst, dass mit der Umwälzung der sozialökonomischen Verhältnisse und bautechnischen Grundlagen nicht auch breiteste Bemühungen um neue architektonische Gestaltungsmittel verknüpft waren, sondern dass als tragendes Verfahren der Formfindung der retrospektive, auf die Tradition gerichtete Blick diente.

Vorbedingung und bestimmendes Prinzip der historisierenden Einstellung war die in der Aufklärung angelegte Entwicklung des geschichtlichen Denkens, des geschichtlichen Weltbildes. Das Bewusstsein von der Historizität aller menschlichen Verhältnisse, die Erkenntnis, dass alle gesellschaftlichen, kulturellen und künstlerischen Zustände, Institutionen, Anschauungen und Werte keine gleichbleibenden metaphysischen Konstanten bilden, sondern einem permanenten Wandel unterliegen, erwiesen sich als beständiger Anreiz, alternative Zukunftsmodelle zu entwickeln. Es war, wie es Wolfgang Hardtwig ausdrückte, nicht mehr die blind wirkende Tradition, die über die Mentalität und das Handeln der Menschen bestimmte, sondern das zeitgenössische Handeln bemächtigte sich jetzt bewusst einer wählbaren Tradition.³⁵ Die Überzeugung von der Geschichtlichkeit aller menschlichen Lebensumstände durchdrang sämtliche Bereiche kultureller Tätigkeit mit einer bis dahin ungekannten Vehemenz. Ausdruck dessen war die enorme Erweiterung historischer Kenntnisse, der an Bedeutung gewinnende historische Aspekt einzelner Wissenschaftsdisziplinen, die

Blüte des historischen Romans, das wachsende Interesse an der Bau- und Kunstgeschichtsforschung, die wichtige Rolle der Denkmalpflege und des Museumswesens und nicht zuletzt der Historismus in Kunst und Architektur. Infolge der enorm gesteigerten Kommunikationsmöglichkeiten durch Reisen, Ausstellungen, Publikationen usw. konnten die Menschen leichter und bequemer als jemals zuvor über alle bis dahin bekannten künstlerischen Gestaltungsmöglichkeiten ihres Gattungslebens verfügen.

In der Tiefe des „Revolutionszeitalters“ wirkende Vorgänge ließen die „weltgeschichtliche Totenbeschwörung“³⁶, das Verhüllen der eigenen Absichten und Bestrebungen in das Kostüm der Geschichte als unumgänglich erscheinen. Durch Tradition geheiligte Mittel dienten unter den Bedingungen der bürgerlichen Umwälzung der Gestaltung neuer Lebensformen und der Verkörperung des angestrebten sozialen und kulturellen Status. Der mit der Industrialisierung und den revolutionären Veränderungen erzeugte durchgreifende, alle Lebensbereiche umfassende Wandel, die soziale Umschichtung, die Zerstörung bewährter zwischenmenschlicher Beziehungen, die Entwertung herkömmlicher Verhaltensmuster, der Verlust handwerklicher Solidität und Formkultur bereiteten Sorgen und Ängste, erzeugten Orientierungslosigkeit und Instabilität. Das Erlebnis der Diskontinuität und Krisenerfahrung ließen den Wunsch nach Kontinuität, nach Gemeinsamkeit mit Zuständen der Vergangenheit entstehen. Nur in der Rückwendung zur Historie mit ihren trügerischen Modellen der Geschlossenheit, Ordnung und Sicherheit schien sich ein gewisser Freiraum zu öffnen.

Die aus der Geschichte entliehenen, in der Regel verklärten Ideen und Werte verhalfen den Architekten zu Argumentationshilfen in den Stilbestrebungen und hielten für die verschiedenen sozialen und politischen Darstellungsabsichten der Bauträger die entscheidenden Hinweise auf die gewünschte Stillage und Bauform bereit. Die Erfahrung des Traditionsbruchs und des schmerzlichen Verlustes an künstlerischer Kreativität diagnostizierten auch jene Architekten für ihre Zeit, deren Zukunftsgläubigkeit im Allgemeinen noch ungebrochen war. Sie bewahrten sich vor der Resignation durch die Vorstellung, in einer künstlerisch unfruchtbaren Übergangszeit zu leben, die es durch geschichtliche Reflexion produktiv zu nutzen gelte. Gegenwart wurde als Schnittpunkt von Vergangenheit und Zukunft definiert und damit fest in der historischen Kontinuität verankert. Aus der bitteren Lebenserkenntnis, dass sich „die menschlichen Verhältnisse [...] nie ganz rein nach vollkommenen Vernunftgesetzen“ gestalten

werden, leitete Karl Friedrich Schinkel für seine Arbeit die Rechtfertigung ab: „Daher können ihre architektonischen Aufgaben auch nicht rein gelöst werden, und deshalb müssen dieselben ein bedeutendes historisches Element aufnehmen.“³⁷ Bei ihm erhielt der Historismus einen produktiven, zukunftsorientierten Inhalt: „Historisch ist nicht das Alte allein festzuhalten, dadurch würde die Historie zugrunde gehen, historisch handeln ist das, welches das Neue herbeiführt und wodurch die Geschichte fortgesetzt wird.“³⁸ Auch Gottfried Semper begründete lange, bevor er nach Wien kam und später auch in den Blick von Renate Wagner-Rieger geriet, seinen unveräußerlichen Zweckoptimismus in dem Glauben, den erlittenen Zerfall traditioneller Werte durch eine Orientierung an der Geschichte und die Bevorzugung der historischen Schaffungsmethode kompensieren zu können: „Wie großes Unrecht tut man uns Architekten mit dem Vorwurf der Armut an Erfindung, während sich nirgend eine neue weltgeschichtliche, mit Nachdruck und Kraft verfolgte Idee kundgibt. Vorher sorgt für einen neuen Gedanken, dann wollen wir schon den architektonischen Ausdruck dafür finden. Bis dahin begnüge man sich mit dem Alten.“³⁹

NOTES

- 1 Ludwig Grote (Hg.), *Historismus und bildende Kunst. Vorträge und Diskussionen im Oktober 1963 in München und Schloß Anif* (München: Prestel, 1965).
- 2 Renate Wagner-Rieger, „Der Historismus in der Wiener Architektur des 19. Jahrhunderts,“ in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes. Akten des Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn 1964*, Bd. I, Epochen europäischer Kunst, hg. v. Günter Bandmann, (Berlin: Mann, 1967), 240–248. Zitate 241.
- 3 U. a. Renate Wagner-Rieger, *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert* (Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1970); Renate Wagner-Rieger „Vom Klassizismus zur Sezession,“ in *Geschichte der Bildenden Kunst in Wien. Geschichte der Architektur in Wien* (= Geschichte der Stadt Wien, N. R. VII/3), hg. von Gerhard Egger und Renate Wagner-Rieger (Wien: Verein der Geschichte der Stadt Wien, 1973), 81–133. oder die unter ihrer Beteiligung und Leitung erschienenen 16 Bände *Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche (1969–1981)*.
- 4 Zum Methodenspektrum und zur Periodisierung bei Renate Wagner-Rieger vgl. neuerdings des Näheren Werner Tesko. „Renate Wagner-Rieger und der Historismus des 19. Jahrhunderts – „rein künstlerisch“ betrachtet“, *Umění Art 2 LXX* (2022), 142–148; Jindřich Vybiral, „Die Stilgeschichte in der Auffassung von Renate Wagner-Rieger,“ *Umění Art 2 LXX* (2022), 149–155.
- 5 Vgl. Heinrich Dilly, „Entstehung und Geschichte des Begriffs „Historismus“ – Funktion und Struktur einer Begriffsgeschichte“, in: Brix, Michael und Monika Steinhauser (Hg.): *Geschichte allein ist zeitgemäß. Historismus in Deutschland* (Lahn-Gießen: Anabas-Verl., 1978.), 11–16.
- 6 Karl Heussi, *Die Krisis des Historismus*, (Tübingen: Mohr, 1932).
- 7 Hans Vogel, *Deutsche Baukunst des Klassizismus* (Berlin: Mann 1937), siehe das Kapitel Ideendarstellung und Stil. Der Historismus, 44–54.
- 8 Hermann Beenken, „Der Historismus in der Baukunst,“ *Historische Zeitschrift*, CLVII, 1938, 27–68; leicht gekürzt wieder veröffentlicht in seinem Buch: *Das 19. Jahrhundert in der deutschen Kunst. Aufgaben und Gehalte. Versuch einer Rechenschaft*, München 1944, unter der Kapitelüberschrift „Der Historismus“, 49–78.
- 9 Vgl. Anm. 2, 241.
- 10 Z. B. Nikolaus Pevsner, „Möglichkeiten und Aspekte des Historismus“, in *Historismus und bildende Kunst. Vorträge und Diskussionen im Oktober 1963 in München und Schloß Anif*, hg. von Ludwig Grote, München 1965, 85; Peter H. Feist, „Historismus – ein grundlegendes Prinzip der Kunst im 18. und 19. Jahrhundert,“ in *Materialien zur Wissenschaftlichen Konferenz zur „Problematik des Historismus in der Kunstentwicklung des 19. Jahrhunderts*, Wernigerode 29.10–2.11.1979, Wernigerode 1981, 6.
- 11 Klaus Döhmer, „In welchem Style sollen wir bauen?“ *Architekturtheorie zwischen Klassizismus und Jugendstil*, (München: Prestel, 1976), 10.
- 12 Wolfgang Götz, „Historismus. Ein Versuch zur Definition des Begriffs,“ *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 24 (1970), 205, 211.
- 13 Feist, Historismus, wie Anm. 10, 5.
- 14 Gottfried Semper, „Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten,“ in *Kleine Schriften*, hrsg. von Manfred und Hans Semper, Berlin – Stuttgart, 1884, 217. Zit. nach Anm. 11, 26.
- 15 Karl Emil Otto Fritsch, „Ludwig Bohnstedt (Nekrolog),“ *Deutsche Bauzeitung* 19 (1885), 39.
- 17 Klaus Eggert, „Der sogenannte „Historismus“ und die romanischen Schlösser Österreichs,“ in *Historismus und Schloßbau*, hg. von Renate Wagner-Rieger und Walter Krause (München 1975), 55–56.

- 18 Wie Anm. 2, 241.
 19 Hans Jürgen Hansen (Hg.) *Das pompöse Zeitalter*, (Oldenburg-Hamburg: Stalling, 1970), 8.
 20 Wie Anm. 1, 85.
 21 Beenken, 19. Jahrhundert, wie Anm. 8, 59.
 22 Hermann Muthesius, *Stilarchitektur und Baukunst. Wandlungen der Architektur und der gewerblichen Künste im neunzehnten Jahrhundert und ihr heutiger Standpunkt*, 2. Aufl. (Mühlheim a. d. Ruhr: Schimmelpfeng, 1903), 63.
 23 Nikolaus Pevsner, *Europäische Architektur* (München: Prestel, 1963), 417.
 24 Hans Gerhard Evers, *Vom Historismus zum Funktionalismus* (Baden-Baden: Holle, 1967), 12.
 25 Wie Anm. 2, 240.
 26 Ebd., 240–241.
 27 Wie Anm. 19, 21.
 28 Wie Anm. 2, 241–243.
 29 Ebd., 243–246.
 30 Ebd., 246–248.
 31 Ebd., 240.
 32 Ebd.
 33 Jörn Rüsen, „Historismus und Ästhetik. Geschichtstheoretische Voraussetzungen der Kunstgeschichte,“ *Kritische Berichte* III, 2/3 (1975): 5–11.
 34 Wie Anm. 12, S. 211.
 35 Wolfgang Hardtwig, „Traditionsbruch und Erinnerung. Zur Entstehung des Historismusbegriffs,“ in Brix, Michael und Monika Steinhauser (Hg.): *Geschichte allein ist zeitgemäß. Historismus in Deutschland* (Lahn-Gießen: Anabas-Verl., 1978), 24.
 36 Karl Marx, „Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte,“ in Marx/Engels, *Werke*, Bd. 8 (Berlin, 1960), 115–116.
 37 Zit. nach Goerd Peschken, *Karl Friedrich Schinkel. Lebenswerk. Das architektonische Lehrbuch* (München-Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1979), 117.
 38 Ebd., 71.
 39 Semper, Gottfried: *Die vier Elemente der Baukunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Baukunde* (Braunschweig: Vieweg, 1851), 103 (Anm.).

REFERENCES

- Beenken, Hermann. „Der Historismus in der Baukunst.“ *Historische Zeitschrift* CLVII (1938): 27–68.
 Beenken, Hermann. *Das 19. Jahrhundert in der deutschen Kunst. Aufgaben und Gehalte. Versuch einer Rechenschaft*. München: Bruckmann, 1944.
 Brix, Michael and Monika Steinhauser (ed.). *Geschichte allein ist zeitgemäß. Historismus in Deutschland*. Lahn-Gießen: Anabas-Verl., 1978.
 Dilly, Heinrich. „Entstehung und Geschichte des Begriffs ‘Historismus’ – Funktion und Struktur einer Begriffsgeschichte.“ In *Geschichte allein ist zeitgemäß. Historismus in Deutschland*, edited by Michael Brix and Monika Steinhauser, 11–16. Lahn-Gießen: Anabas-Verl., 1978.
 Döhmer, Klaus. *In welchem Style sollen wir bauen? Architekturtheorie zwischen Klassizismus und Jugendstil*. München: Prestel, 1976.
 Eggert, Klaus. „Der sogenannte ‘Historismus’ und die romantischen Schlösser Österreichs.“ In *Historismus und Schloßbau*, edited by Renate Wagner-Rieger and Walter Krause. München, 1975.
 Evers, Hans Gerhard. *Vom Historismus zum Funktionalismus*. Baden-Baden: Holle, 1967.
 Feist, Peter. „Historismus – ein grundlegendes Prinzip der

- Kunst im 18. und 19. Jahrhundert.“ In *Materialien zur Wissenschaftlichen Konferenz zur „Problematik des Historismus in der Kunstentwicklung des 19. Jahrhunderts*. Wernigerode 29. 10.–2. 11. 1979. Wernigerode, 1981.
 Fritsch, Karl and Emil Otto. „Ludwig Bohnstedt (Nekrolog).“ *Deutsche Bauzeitung* 19 (1885): 26–28, 33–35, 38–42.
 Götz, Wolfgang. „Historismus. Ein Versuch zur Definition des Begriffs.“ *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 24 (1970): 196–212.
 Grote, Ludwig (ed). *Historismus und bildende Kunst. Vorträge und Diskussionen im Oktober 1963 in München und Schloß Anif*. München, 1964.
 Hansen, Hans Jürgen (ed.). *Das pompöse Zeitalter*. Oldenburg-Hamburg: Stalling, 1970.
 Hardtwig, Wolfgang: „Traditionsbruch und Erinnerung. Zur Entstehung des Historismusbegriffs.“ In *Geschichte allein ist zeitgemäß. Historismus in Deutschland* edited by Michael Brix and Monika Steinhauser, 24. Lahn-Gießen: Anabas-Verl., 1978.
 Heussi, Karl. *Die Krisis des Historismus*. Tübingen: Mohr, 1932.
 Marx, Karl: „Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte.“ In Marx/Engels. *Werke*, Bd. 8. Berlin: Dietz Verlag, 1960, 115–116.
 Muthesius, Hermann. *Stilarchitektur und Baukunst. Wandlungen der Architektur und der gewerblichen Künste im neunzehnten Jahrhundert und ihr heutiger Standpunkt*, 2. Aufl. Mühlheim a. d. Ruhr: Schimmelpfeng, 1903.
 Peschken, Goerd. *Karl Friedrich Schinkel. Lebenswerk. Das architektonische Lehrbuch*. München-Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1979.
 Pevsner; Nikolaus. *Europäische Architektur*. München: Prestel, 1963.
 Rüsen, Jörn. „Historismus und Ästhetik. Geschichtstheoretische Voraussetzungen der Kunstgeschichte.“ *Kritische Berichte* III, 2/3 (1975): 5–11.
 Semper, Gottfried. *Die vier Elemente der Baukunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Baukunde*. Braunschweig: Vieweg, 1851.
 Semper, Gottfried. „Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten.“ In *Kleine Schriften*, edited by Manfred and Hans Semper, 215–258. Berlin-Stuttgart, 1884.
 Teslesko, Werner. „Renate Wagner-Rieger und der Historismus des 19. Jahrhunderts – ‘rein künstlerisch’ betrachtet.“ *Umění Art 2*, LXX (2022): 142–148.
 Vogel, Hans. *Deutsche Baukunst des Klassizismus*. Berlin: Mann, 1937.
 Vybiral, Jindřich. „Die Stilgeschichte in der Auffassung von Renate Wagner-Rieger.“ *Umění Art 2*, LXX (2022): 149–155.
 Wagner-Rieger, Renate. „Der Historismus in der Wiener Architektur des 19. Jahrhunderts.“ In *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes*. Akten des Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn 1964, Bd. I, Epochen europäischer Kunst, edited by Günter Bandmann, 240–248. Berlin: Mann, 1967.
 Wagner-Rieger, Renate. *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert*. Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1970.
 Wagner-Rieger, Renate. „Vom Klassizismus zur Sezession.“ In *Geschichte der Bildenden Kunst in Wien. Geschichte der Architektur in Wien (= Geschichte der Stadt Wien, N. R. VII/3)*, edited by Gerhard Egger and Renate Wagner-Rieger, 81–133. Wien: Verein der Geschichte der Stadt Wien, 1973.
 Wagner-Rieger, Renate and Walter Krause (ed). *Historismus und Schloßbau*. München: Prestel 1975.
Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche. Die Erweiterung der Inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph, edited by Renate Wagner-Rieger in 16 Bänden in den Verlagen Graz: Böhlau und Wiesbaden: Franz Steiner, 1969–1981.

SUMMARY

Renate Wagner-Rieger's Contribution to the Definition of the Term „Historicism“

Renate Wagner-Rieger is one of the founders of historicism research as a result of the re-assessment of the total work of art on the Vienna Ringstrasse. After a period of ostracism under the dictum of the material-functional ("functionalism") and technical-constructive ("constructivism") components of the architecture, the rehabilitation of historicism appeared to her as an urgent, long-overdue scientific concern. Wagner Rieger did not see the essence of historicism in the fragmented historical sequence of the individual neo-styles, but wished to regard the "style of historicism" as in previous ages "as a unified artistic process". In accordance with her conviction that the periodization of a stylistic epoch is an indispensable instrument of art historical methodology, she also attempted to differentiate 19th-century architecture, namely into "romantic", "strict" and "late historicism". Although Renate Wagner-Rieger did not rule out other methods and possible interpretations, such as the iconographic approach, she regarded the architecture of historicism "as a purely artistic phenomenon". In her stylistic and form-historical working method, she brought the facade image and public representation to the fore and in this respect drew attention to the aesthetic eloquence of architectural systems of order and structure. In restricting the concept of historicism to a pure analysis of form, however, one misses the examination of historical stylistic models as carriers of ideas, which in this time of uncertainty and upheaval in many ways served both architects and property developers as the basis for their social and political representational intentions.

DIETER DOLGNER, Phd, geb. 1940, Studium der Kunstgeschichte und Klassischen Archäologie in Leipzig und Sankt Petersburg, 1977 Promotion, 1982 Habilitation, 1983 Berufung zum Dozenten, 1988 zum Ordentlichen Professor, Lehrtätigkeit an den Universitäten Weimar, Halle (Saale) und Hannover, 1991–1995 Direktor des Instituts für Kunstgeschichte der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, 2005 Emeritierung. Forschungen und Publikationen vor allem zur europäischen Baugeschichte des 18.–20. Jahrhunderts.

DIETER DOLGNER, PhD born 1940, studied art history and classical archeology in Leipzig and Saint Petersburg, 1977 doctorate, 1982 habilitation, 1983 appointed lecturer, 1988 full professor, teaching at the universities of Weimar, Halle (Saale) and Hanover, 1991–1995 Director of the Institute for Art History at the Martin Luther University Halle-Wittenberg, 2005 retirement. Research and publications primarily on European building history from the 18th to the 20th century.

Dr. sc. DIETER DOLGNER (1940.) studirao povijest umjetnosti i klasičnu arheologiju u Leipzigu i Sankt Peterburgu, 1977. doktorirao, 1982. habilitirao, 1983. imenovan predavačem, 1988. redoviti profesor. Predavao na sveučilištima u Weimaru, Halleu (Saale) i Hannoveru, 1991. – 1995. Ravnatelj Instituta za povijest umjetnosti na Sveučilištu Martin Luther Halle-Wittenberg, 2005. odlazak u mirovinu. Istraživanja i publikacije prvenstveno o europskoj povijesti graditeljstva od 18. do 20. stoljeća.