

# Das Bild vom Objekt: Beleg oder Sammlungsgegenstand?<sup>1</sup>

*Angela Kailus (Deutsches Dokumentationszentrum  
für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg)*

## Der Beweischarakter der Fotografie

Seit den Anfängen der Fotografie hat man ihren Wert für die Dokumentation von Kunstwerken und Architektur erkannt. 1844–46 erschien „The Pencil of Nature“ von Henry Fox Talbot, dem Erfinder des fotografischen Positiv-Negativ-Verfahrens. Dieses erste kommerziell vertriebene, einflussreiche Fotobuch stellt die neue Technik vor und enthält 24 Kalotypien. Der Autor betont, dass die Fotografie „in ein paar Sekunden die schier endlosen Details gotischer Bauwerke abzeichnet“<sup>2</sup> und weist darauf hin, dass sie als Mittel der Bestandssicherung in Sammlungen und Archiven fungieren kann: „[...]Und sollte einmal ein Dieb diese Schätze entwenden, dann würde sicher eine neue Art der Beweisführung entstehen, wenn man das stumme Zeugnis des Bildes gegen ihn bei Gericht vorlegt. [...]“<sup>3</sup>

Bereits 1851 begann die „Mission Héliographique“, während der namhafte Fotografen verschiedene Regionen Frankreichs bereisten, um im Auftrag der staatlichen „Commission des Monuments historiques“ ein fotografisches Archiv von Bauwerken und ihren Ausstattungen zu schaffen, die man als bedeutsame Denkmäler und Teil des nationalen Kulturerbes betrachtete.

Das 19. Jahrhundert schätzte besonders die mechanische Objektivität, die dem Apparat zugeschrieben wurde. Mit der Titelmetapher seines Buches postulierte Talbot, die Natur zeichne selbsttätig, indem in der Technik des Fotografierens selbst die Naturgesetze wirkten und ein Bild hervorbrächten. Frei von subjektiven Vorlieben und unbeeinflusst vom künstlerischen Können eines Zeichners entstehe die chemisch-physikalisch gesteuerte Aufnahme. Die der Fotografie zugeschriebenen Charakteristika der Nicht-Intervention und Nicht-Deutung durch den Hersteller korrespondierten mit dem Wissenschaftsideal der Objektivität in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.<sup>4</sup>

## Das fotografische Archiv

Das fotografische Archiv triumphierte bald schon über die hinfällige Materie, die es abbildet: Albrecht Meydenbauer, Leiter der Königlich Preussischen Messbildanstalt, versuchte ab 1881 ein gigantisches Denkmälerarchiv zu errichten, das „in

alle Zukunft“ Bestand haben sollte. Es sollte Fotografien versammeln, auf deren Basis fotogrammetrisch – das heißt durch Ausnutzung der mathematischen Gesetze der Zentralperspektive – auch „nach 100 Jahren ein Bauwerk in Grund- und Aufriss mit allen Einzelheiten [...] nachgebaut werden [könnte], nachdem es selbst vom Erdboden verschwunden ist.“<sup>5</sup>

Radikaler äußert sich bereits 1859 Oliver Wendell Holmes in „The Stereoscope and the Stereograph“, der die realen Objekte für verzichtbar hält, wenn nur erst ihre Abbildungen umfassend zur Verfügung stehen: „Die Form ist in Zukunft von der Materie getrennt. In der Tat ist die Materie in sichtbaren Gegenständen nicht mehr von großem Nutzen, ausgenommen sie dient als Vorlage, nach [der] die Form gebildet wird. Man gebe uns ein paar Negative eines Gegenstandes, aus verschiedenen Perspektiven aufgenommen – mehr brauchen wir nicht. Man reiße dann das Objekt ab oder zünde es an, wenn man will.“ [...] „Die Zeit wird kommen, da ein Mann, der irgendein natürliches oder künstliches Objekt sehen will, zur Reichs-, National- oder Stadtbücherei für stereoskopische Bilder geht und seine ‚Haut‘ oder Form verlangt, wie er in einer Bibliothek nach einem bestimmten Buch fragt. Wir schlagen mit Nachdruck die Errichtung einer umfangreichen und systematisch geordneten Bibliothek für stereoskopische Bilder vor, wo jedermann die besonderen Formen finden kann, die er als Künstler, Gelehrter, Handwerker oder als Angehöriger eines anderen Berufsstandes braucht.“<sup>6</sup>

## Das imaginäre Museum

Die Kunstgeschichte machte früh und umfassend Gebrauch von der Fotografie. Die Institutionalisierung des Faches erfolgte parallel zur Entwicklung des neuen Mediums. Obwohl die „Kälte“ und „Seelenlosigkeit“ des mechanisch erzeugten Abbilds unter Kunsthistorikern immer wieder beklagt wurde,<sup>7</sup> hatte die Fotografie spätestens um 1890, nach der Jahrhundertwende auch im Zusammenhang mit der Lichtbildprojektion, alle anderen vorher gebrauchten Bildmedien zur Reproduktion von Kunstwerken – die Zeichnung, die Reproduktionsgrafik, den Abguss, das Modell – weitgehend ersetzt. Das Foto fungiert als Stell-

vertreter des zu erforschenden Objekts. Es gewährleistet erst die Anschauung und Vergleichbarkeit der Objekte, die normalerweise weit voneinander entfernt sind und die man nicht alle bereist hat. Auch wer das Originalobjekt kennt, schätzt das Foto als beliebig oft verwendbare Erinnerungsstütze.

Das „imaginäre Museum“ als potenziell vollständige Sammlung der künstlerischen Artefakte der Welt, zwischen 1935 und 1951 vom Kunstpublizisten und späteren französischen Kulturminister André Malraux als Gedankenspiel entworfen und von fotografisch illustrierten Buchpublikationen begleitet, ist erst im Medium der dokumentarischen Fotografie denkbar. Sie kann die im Museum erfolgte Dekontextualisierung der Bestände ebenso rückgängig machen wie sie die unbegrenzte Verfügbarkeit sogar ortsgebundener Objekte als Anschauungsmaterial des vergleichenden Sehens ermöglicht. Sein „Musée imaginaire“ ist ortsungebunden, allumfassend, allen zugänglich und überall verfügbar – und darum eine Utopie.<sup>8</sup>

Ähnlich wie die kunsthistorische Praxis verwendet die Sammlungsdokumentation im Museum ihr Fotomaterial. Das Foto begleitet die verbale Dokumentation als zusätzlichen, visuellen Beleg zum Objekt, der weitere, nichtsprachliche Detailinformationen zur Beschaffenheit des Gegenstands in einer eigenen medialen Aussageform liefert und seine individuelle Identifizierbarkeit gewährleistet. Das Foto ordnet sich dem Fotografierten unter, auf das Medium selbst beziehen sich meist nur spärliche, meist nur urheberrechtliche oder andere für den Bildvertrieb relevante Angaben.<sup>9</sup>

Bereits zeitgleich mit dem Siegeszug der Fotografie wurde der Anspruch der Objektivität der Werkdarstellung durch Verweis auf die Medienspezifika der Fotografie relativiert. Es verbreitete sich Unsicherheit im Fach Kunstgeschichte in der Frage der mimetischen Verlässlichkeit eben desjenigen Mediums, das die wissenschaftliche Arbeit erst ermöglicht, aber zugleich auch mitgestaltet.<sup>10</sup> Denn keineswegs, so die Kritiker, bildet das Foto seinen Gegenstand originalgetreu ab. Es kommt zu einem Verlust an Materialität, Plastizität, zum Wegfall oder zur Veränderung der Farbigekeit. Der Gegenstand wird dekontextualisiert und gleichzeitig zeitlich fixiert. Meist wird er in einem verkleinerten Format wiedergegeben. Dreidimensionale Dinge erscheinen zweidimensional, ihre Dreidimensionalität kann notdürftig durch eine verschiedene Perspektiven abdeckende Fotosequenz übersetzt werden. Durch technische Bedingtheiten kommt es zu Perspektivverzerrungen. Gestalterische Entscheidungen wie die Wahl des Kamerastandpunktes oder der Beleuchtung und das technische Können des Fotografen werden wesentlich für die Darstellung des Gegenstands.<sup>11</sup>

Seit etlichen Jahrzehnten sind Fotografien selbst zum musealen Sammlungsgegenstand geworden. Die Fotografie ist zur eigenständigen Kunstform aufgerückt, was sich in der ökonomischen Wertsteigerung ihrer Sammlungsobjekte und der damit wachsenden Bedeutung der Autorschaft des Fotografen ausdrückt.

### Objekt- oder bildbezogene Dokumentation

Relativ unabhängig davon erfolgte vor einigen Jahren die Etablierung einer wissenschaftsgeschichtlich orientierten Forschung, die die dokumentarische Kunstreproduktionsfotografie als archivalische Quelle wahrnimmt. Das Foto wird vom Werkzeug zum eigenständigen Objekt der Forschung, zum „Original“, dessen Entstehungs-, Sammlungs- und Nutzungsgeschichte, materielle Bedingtheiten oder Bildsprache nun genauso bedeutsam werden wie vorher die des auf ihm abgebildeten Gegenstands. Dazu kommt ein zunehmendes Detailwissen über historische Fototechniken. Beispielphaft zeigt dies das Kunsthistorische Institut in Florenz (MPI), das seit über einem Jahrhundert Abbildungsmaterial vorwiegend zur italienischen Kunst aller Epochen sammelt. Im Projekt „Cimelia Fotografica“<sup>12</sup> werden die bedeutenden, vor 1900 entstandenen Bestände der Kunst- und Architekturdokumentarfotografie systematisch aufgearbeitet und hochauflösend digitalisiert.<sup>13</sup>

In Datenbanken führt eine objekt- oder bildbezogene Schwerpunktsetzung in der Dokumentation regelmäßig dazu, dass Bildmaterial zum selben Objekt nur unter sehr generellen Suchaspekten in einer Treffermenge gefunden werden kann. Dies soll am Beispiel eines Fotos erläutert werden, das in zwei Sammlungen völlig unterschiedlich erschlossen wurde:

Der Print der Königlich Preußischen Messbildanstalt zeigt die „Steipe“, ein markantes mittelalterliches Gebäude in Trier, das jahrhundertlang als Rathaus diente und oft auch als „Rotes Haus“ bezeichnet wurde. Das Foto ist Teil eines umfangreichen Bestands kunsttopografischer Fotos des Verlages Karl Robert Langewiesche, der sich heute in der Fotosammlung der Albertina Wien befindet. Der Verlag Langewiesche gab ab 1907 die populäre Bildbandreihe „Die blauen Bücher“ heraus. Das Foto wurde 1915 im Band „Große Bürgerbauten aus vier Jahrhunderten deutscher Vergangenheit“ (Erstauflage: 60.000 Exemplare) prominent veröffentlicht. Der Abzug ist für die Publikation retuschiert, zahlreiche Anweisungen des Verlegers selbst, wie die Retusche vorzunehmen sei, finden sich am Rand.<sup>15</sup>

Als unikales Bestandsobjekt der Albertina und als „Original“ erfährt der Abzug nun eine detaillierte Erschließung einschließlich der Transkrip-



Abb. 1: Königlich Preussische Messbildanstalt: Trier, 1901<sup>14</sup>  
 Abb. 2: Steipe (Steupe), Trier, Hauptmarkt 14 (<http://www.bildindex.de/?+ptitel:steipe>) [letzter Zugriff: 25. 08. 2009]

tion aller Retuscheanweisungen. Das Foto wird mit den gleichen Kerninformationen wie eine Skulptur oder ein Gemälde beschrieben: Künstler, Datierung, Maße sowie Technik. Über den Titel hinaus erfolgt wiederum keine Erschließung des Bildinhalts.

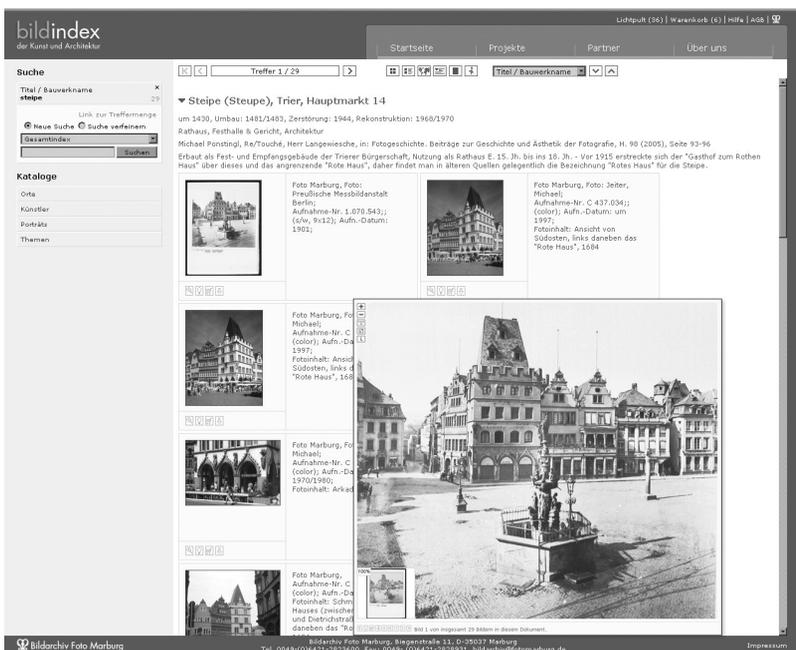
Im Bestand des Bildarchivs Foto Marburg befindet sich das unretuschierte Negativ derselben Aufnahme aus dem umfangreichen Negativbestand von Franz Stoedtner, der als Kunsthistoriker und Fotograf in Berlin das 1895 gegründete „Institut für wissenschaftliche Projektion“ betrieb, das bis 1944 als Verlag für Lichtbilder kunst- und kulturhistorische Dokumentaraufnahmen anbot und vor allem Schulen mit Lehrmaterial versorgte.<sup>16</sup>

Ganz in kunsthistorischer Tradition ist das Foto in der vom Bildarchiv Foto Marburg betriebenen Online-Verbunddatenbank „Bildindex der Kunst und Architektur“, in erster Linie Anschauungsbeleg zum Objekt, in diesem Fall zu einem Bauwerk. Im Zentrum des Datensatzes stehen die Kerninformationen über das Gebäude; eine Reihe von Fotos, über einen Zeitraum von über hundert Jahren entstanden, werden ihm zugeordnet. Die fotobezogenen Daten werden klar von den objektbezogenen Informationen abgegrenzt. Da auch am Bildarchiv Foto Marburg im Zuge der institutionellen Neuaufstellung als Deutsches Dokumentationszentrum das Bewusstsein für die fotohistorische Bedeutung seiner eigenen Negativbestände wächst, werden nun vermehrt Anstrengungen unternommen, die fotobezogene Dokumentation im Sinne der Inventarisierung um Basisinformationen zu ergänzen und grundlegende Umstände der Entstehung und Provenienz älterer Fotobestände aus der oft lückenhaften Aktenlage zu ermitteln.

Versucht man derart unterschiedlich aufgebaute Datenbestände zusammen recherchierbar zu machen, ist der gemeinsame Nenner denkbar klein. Die Diskrepanzen werden deutlich, wenn die beiden Beispieldatensätze in die Datenstruktur des XML-Harvestingformats „museumdat“ übertragen werden, das entwickelt wurde, um Sammlungsdaten kunst-, kultur- und naturhistorischer Museen und vergleichbarer Institutionen in einem vereinheitlichten Format automatisiert in Webportalen publizieren zu können.<sup>17</sup>

Diese Schwierigkeiten lassen sich anhand des Beispiels gut erläutern. Die das Foto betreffenden Kerndatenfelder „Art des Objekts“, „Hersteller“ und „Aufnahmedatum“ werden im Datensatz der Albertina in die regulären Indexierungs- und Beschreibungselemente zum Objekt eingestellt, im Datensatz des Bildarchivs Foto Marburg werden sie lediglich als verknüpfte Ressource (resource-set) eingebunden. Das dargestellte Bauwerk ist Gegenstand der objektbezogenen Kerninformationen des Marburger Datensatzes. Bei der Albertina wird das Bauwerk dagegen lediglich im Freitextfeld „Titel“ namentlich und mit kurzer Standortangabe bezeichnet. Nur über einen undifferenzierten Gesamtindex wären diese beiden Datensätze gemeinsam auffindbar.

Eine verbesserte Auffindbarkeit beider Daten-



sätze wäre gegeben, wenn die Dokumentation in beiden Fällen um die Bezüge zu anderen Objekten erweitert würde (s. unteres Drittel der Gegenüberstellung in Abb. 3). So würde das Albertina-Dokument die „Steipe“ sowohl als ikonografischen Bildinhalt (subjectTerm) nennen, der über einen entsprechenden Index gefunden werden kann, als auch den Bezug zum Gebäude bzw. seinem Datensatz herstellen. Der Marburger Datensatz würde um einen Bezug zum Sammlungsobjekt der Albertina erweitert. Die Bezugsdatensätze sind jeweils über einen Link erreichbar.

### Vermischung der Entitäten

Eine andere Schwierigkeit entsteht, wenn das in einem Webportal genutzte Datenmodell im Unklaren lässt, welche Entität der Gegenstand des Datensatzes ist.

Mit der unter dem Namen „Europeana“ online gegangenen europäischen digitalen Bibliothek gibt es seit Dezember 2008 ein Portal, das erstmals die Bestandsdaten der Museen, Bibliotheken, Archive und audiovisuellen Sammlungen europaweit integriert und für eine direkte Recherche zugänglich machen möchte. Die primäre Einordnung der Daten erfolgt nach dem Typ der Ressource in die Kategorien Text, Image, Video und Sound.

Die Modellierung des bislang verbindlichen Metadatenformats für die Übernahme von Bestandsdaten, Europeana Semantic Elements (ESE)<sup>18</sup>, basiert auf dem weitverbreiteten Metadatenformat Dublin Core. Alle Aussagen des Metadatenatzes beziehen sich auf ein „original analog or born digital object“, die „Ressource“, die von der Dublin Core Metadata Initiative genauer definiert wird: „Anything that might be identified. Familiar examples include an electronic document, an image, a service (for example ,today’s weather report for Los Angeles‘), and a collection of other resources. Not all resources are network ,retrievable‘; for example, human beings, corporations, concepts and bound books in a library can also be considered resources.“<sup>19</sup> Sowohl der Gegenstand wie auch sein Abbild kann daher eine Ressource sein.

Diese Unschärfe produziert auch hier heterogen strukturierte Daten: Gewohnheitsmäßig entscheiden sich die Europeana-Lieferanten oft für die gängige Praxis des Museums und übergeben die Daten des abgebildeten Gegenstands: So informieren das Stadtgeschichtliche Museum Leipzig und das Rijksmuseum Amsterdam fast ausschließlich über das Sammlungsobjekt.<sup>20</sup> Eine Mischung von Objekt- und Bildinformationen findet sich dagegen in den Daten der Deutschen Fotothek in Dresden, die im Feld „creator“ den Hersteller des abgebildeten Objekts oder den Fotografennamen nennt; dazu

 <p>Foto = Objektbeleg (Foto Marburg)</p>	 <p>Foto = Sammlungsobjekt (Albertina)</p>
<pre> objectWorkType: Rathaus classification: Architektur  title: Steipe (Steupe) descriptiveNote: Erbaut als Fest- und Empfangsgebäude der Trierer Bürgerschaft...  indexingEventSet eventType: Herstellung indexingDates earliestDate: 1430 latestDate: 1430 indexingLocationWrap/indexingLocationSet nameLocationSetNameLocation: Trier, Hauptmarkt 14  resourceSet resourceID: 1.070.543 resourceType: Negativ rightsResource: Foto Marburg resourceViewDate: 1901 resourceSource: Preußische Messbildanstalt Berlin (Fotograf)  relatedWorkSet linkRelatedWork: http://gallery.albertina.at/eMuseum/cod relatedWorkRelType: ist Gegenstand von labelRelatedWork: Trier. Das "Rote Haus, [...] Positiv, Königlich preußische Meßbildanstalt Berlin, 1901 locRelatedWork: Albertina (relWorkID: FotoLS2000/1763)                     </pre>	<pre> objectWorkType: Positiv (schwarzweiß) classification: Photographie  title: Trier. Das "Rote Haus, [...] nennt sich "Steipe,.... ] inscriptions: Auf Untersatzkarton u.a. Größen- und Beschnittangaben, Genehmigungsstempel...  indexingEventSet eventType: Herstellung indexingActorSet nameActorSetNameActor: Königlich preußische Meßbildanstalt Berlin roleActor: Fotograf indexingDates earliestDate: 1901 latestDate: 1901 [...]  indexingSubjectSet subjectTerm: Trier, Hauptmarkt 14 (type: geographicName)  relatedWorkSet linkRelatedWork: http://www.bildindex.de/obj20243976.html relatedWorkRelType: hat Gegenstand labelRelatedWork: Steipe (Steupe), Rathaus, 1430 (Rekonstruktion 1968-1970) locRelatedWork: Trier, Hauptmarkt 14                     </pre>

kommt der Ersteller der digitalen Ressource.<sup>21</sup> Das Feld „subject“ (Bildthema) besetzt die Deutsche Fotothek aus der Perspektive des Bildes mit werkbezogenen Kunstklassifikationsbegriffen, während das Stadtgeschichtliche Museum in diesem Feld die Ikonografie des Kunstwerks verschlagwortet. Das Rijksmuseum lässt diese Kategorie unbesetzt.

Unter „type“ bieten Deutsche Fotothek und Rijksmuseum die Europeana-Klassifikation „image“, das Stadtmuseum dagegen klassifikatorische Angaben zum Sammlungsgegenstand (Grafik, Holzschnitt, Kunst, Kunsthandwerk).

Diese Unschärfen gehen in die „advanced search“ der Europeana ein, die gegenwärtig die Möglichkeit bietet, nach Titel, Hersteller, Datum und Thema (subject) zu suchen. Wer nach dem Namen eines Architekten unter Hersteller sucht, findet dort nicht diejenigen Bilder eines Gebäudes, die unter dem Fotografennamen verschlagwortet sind. Eine Suche nach einem aktuellen Datum bietet Treffer mit Objekten aus allen Epochen, da offensichtlich der Zeitpunkt der Digitalisierung Eingang findet.<sup>22</sup> Die erweiterte Suche der Europeana ist daher nur wenig brauchbarer als die einfache Suche mit nur einem Suchfeld. Gewohnheitsmäßig werden die meisten Nutzer der Europeana erwarten, nach den abgebildeten Objekten suchen zu können.

### Datenanalyse mit dem Conceptual Reference Model

Seit 2006 gibt es mit dem CIDOC Conceptual Reference Model (CRM)<sup>23</sup> einen ISO-Standard für die Datenanalyse und -modellierung im Kulturererbereich. Es stellt einen semantischen Bezugsrahmen von Definitionen und Strukturen bereit, um die impliziten und expliziten Konzepte und

Abb. 3: Gegenüberstellung der Vergleichsdatensätze von Foto Marburg und Albertina im museumdat-Format

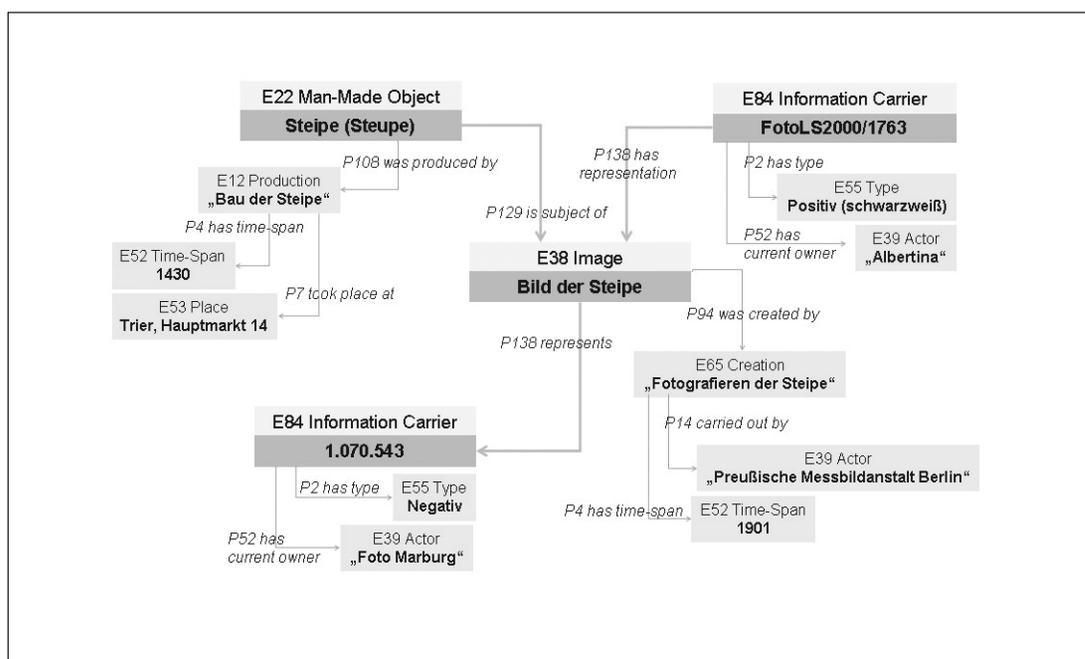


Abb. 4: Darstellung der in den Datensätzen von Albertina und Foto Marburg benannten Entitäten und ihrer Bezüge gemäß Conceptual Reference Model (CRM)

Beziehungen in vorhandener Dokumentation zu analysieren, die Anforderungen an Informationssysteme deutlicher formulieren zu können und ihre Modellierung zu verbessern. Ohne konkret einen Feldkatalog für die Erschließung oder Präsentation von Daten anbieten zu wollen, erhebt CRM den Anspruch, als „semantischer Leim“ zwischen den Dokumentationsbereichen des Museums, der Bibliothek und dem Archiv wirken zu können. Die in der Dokumentation relevanten Entitäten (z. B. Ereignisse, Zeiträume, Orte, Personen, Gegenstände), werden einer Ontologie von hierarchisch gegliederten, im Sinne der Informatik definierten Objektklassen zugewiesen. Hinzu kommt die Benennung der Beziehungen der Entitäten untereinander aus einem ebenfalls vordefinierten Fundus.

Die unterschiedlichen Dokumentationsansätze bezüglich der Fotos der „Steipe“ in der Albertina Wien und im Bildarchiv Foto Marburg mögen wiederum als Beispiel dienen. Eine grafische Darstellung der Bezüge gemäß CRM benennt die beteiligten Entitäten und verdeutlicht ihre Bezüge untereinander:

Oben in der Darstellung sind die beiden Ausgangsobjekte positioniert: das Gebäude Steipe (E22 Man-Made-Object) und ein bestimmtes unikales Schwarzweiß-Positiv in der Albertina (E84 Information Carrier, als Unterklasse des Man-Made Object). Beide stehen in unterschiedlichen Beziehungsgeflechten. Hier werden nur die genannt, zu denen die Datensätze Informationen enthalten.

Die beiden Entitäten sind verknüpft über eine physisch vorhandene Materialisierung eines Bildes (E38 Image), das 1901 von der Königlich Preußischen Messbildanstalt angefertigt wurde. Eine weitere Materialisierung des Bildes ist das bei Foto Marburg vorhandene Negativ (E84 Information

Carrier links unten), von dem wir nicht wissen, ob es dasselbe Negativ ist, das auch für den Abzug der Albertina benutzt wurde. Weitere in den Dokumenten benannte Entitäten werden mit ihren Rollen in Bezug zu den vier Hauptentitäten gesetzt. Am Schluss soll ein Plädoyer für eine möglichst vielfältig und modifiziert nachnutzbare Sammlungsdokumentation stehen, die dem Interesse an den Gegenständen genauso entgegenkommt wie dem an den Bildern von ihnen, ohne zu verschleiern, über welche von beiden sie gerade spricht.

Das CRM hilft, das Beziehungsgeflecht zwischen den Informationseinheiten zu analysieren und in transparenten Datenstrukturen niederzulegen. Wenn sich Malraux' Vision eines „Musée imaginaire“ im Internet verwirklicht, trägt dieses Modell dazu bei, der Komplexität vorhandener Daten gerecht zu werden und eine anspruchsvoller werdende Nutzerschaft zu befriedigen, die ganz unterschiedliche Fragen an einen Bestand haben mag.

1. Überarbeitete Fassung des gleichnamigen Vortrags auf der Frühjahrstagung der Fachgruppe Dokumentation des Deutschen Museumsbundes, Stralsund, 13.05.2009.
2. William Henry Fox Talbot, *Der Zeichenstift der Natur* [1844]. In: Wilfried Wiegand (Hg.), *Die Wahrheit der Photographie. Klassische Bekenntnisse zu einer neuen Kunst*, Frankfurt/Main 1981 (S. 45–89), S. 79.
3. Ders., *Der Zeichenstift der Natur* [1844]. In: Wolfgang Kemp (Hg.), *Theorie der Fotografie. Eine Anthologie*. Bd. 1, München 1980, S. 61.
4. Lorraine Daston und Peter Galison, *Objektivität*, Frankfurt/Main 2007.
5. Albrecht Meydenbauer, *Ein deutsches Denkmäler-Archiv* [1894]. In: Herta Wolf, *Das Denkmälerarchiv Fo-*

- tografie, In: Herta Wolf (Hg.), *Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*, Frankfurt/Main 2002.
6. Oliver Wendell Holmes, *Das Stereoskop und der Stereograph* [1859]. In: Wolfgang Kemp (Hg.), *Theorie der Fotografie. Eine Anthologie*, Bd. 1, München 1980, S. 120.
  7. So 1866 Moriz Thausing. Vgl. Angela Matyssek, *Kunstgeschichte als fotografische Praxis*. Berlin 2009, S. 146.
  8. Rosalind Krauss, *Das Schicksalsministerium*. In: Herta Wolf (Hg.), *Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*, Frankfurt/Main 2002, S. 389–398.
  9. Ein typisches Beispiel des Musée d'Orsay, Paris: [http://www.museeorsay.fr/de/kollektionen/kommentierte-werke/skulptur/commentaire\\_id/sapho-10317.html?tx\\_commentaire\\_pi1%5BpidLi%5D=842&tx\\_commentaire\\_pi1%5Bfrom%5D=729&cHash=a330bd4205](http://www.museeorsay.fr/de/kollektionen/kommentierte-werke/skulptur/commentaire_id/sapho-10317.html?tx_commentaire_pi1%5BpidLi%5D=842&tx_commentaire_pi1%5Bfrom%5D=729&cHash=a330bd4205) [letzter Zugriff: 25.08.2009].
  10. Vgl. die Positionen von Berthold Haendcke 1893, Paul Kristeller 1908 (Angela Matyssek, *Kunstgeschichte als fotografische Praxis*, Berlin 2009, S. 130 ff.), und Richard Hamann 1911 (ebd., S. 125 ff.). Das Verhältnis zwischen Reproduktion und Original wurde bereits vor dem Siegeszug der Fotografie problematisiert, vgl. Katharina Krause: *Argument oder Beleg. Das Bild im Text der Kunstgeschichte*. In: Katharina Krause, Klaus Niehr u.a. (Hg.), *Bilderlust und Lesefrüchte. Das illustrierte Kunstbuch von 1750 bis 1920*, Leipzig 2005, S. 27–42.
  11. Als Veranschaulichung der genannten medienspezifischen Übersetzungen mögen einige ältere Aufnahmen des „Jünglings von Marathon“ (Nationalmuseum Athen) im Bildarchiv Foto Marburg (<http://www.bildindex.de/?+pagesamt:jungling+pagesamt:marathon+pagesamt:athen>) sowie eine Aufnahme von E. Brundige von 2005 (<http://www.flickr.com/photos/8204247@N08/2238188457/>) dienen.
  12. <http://expo.khi.fi.it/galerie/cimelia> [letzter Zugriff: 25.08.2009].
  13. Vgl. auch *Fotografie als Instrument und Medium der Kunstgeschichte*, hg. von Costanza Caraffa, Berlin u. München 2009.
  14. <http://gallery.albertina.at/eMuseum/code/emuseum.asp?collection=2821&collectionname=15.%20K%3%B6nigl.%20preu%3%9Fische%20Me%3%9Fbildanstalt,%20Trier,%201901&style=browse&currentrecord=1&page=collection&profile=objectsde&searchdesc=15.%20K%3%B6nigl.%20preu%3%9Fische%20Me%3%9Fbildanstalt,%20Trier,%201901&newvalues=1&newstyle=single&newcurrentrecord=1> [letzter Zugriff: 25.08.2009].
  15. Die fotohistorische Bedeutung des Langewiesche-Bestands und die Publikationspraxis des Verlags sind darüber hinaus zum Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen geworden. Vgl. Michael Ponstingl, *Re/Touché, Herr Langewiesche!* In: *Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie*, H. 98 (2005), S. 93–96; auch [http://www.albertina.at/jart/prj3/albertina/data/uploads/Forschung/texte\\_fotosammlung/ponstingl\\_retouche.pdf](http://www.albertina.at/jart/prj3/albertina/data/uploads/Forschung/texte_fotosammlung/ponstingl_retouche.pdf) [letzter Zugriff: 25.08.2009].
  16. Das Negativ trägt die Aufschrift „Lehrmittelsammlung, Städtebau, Inv. Nr. 12 h“.
  17. <http://www.museumdat.org/index.php> [letzter Zugriff: 25.08.2009].
  18. [http://dev.europeana.eu/public\\_documents/Specification\\_for\\_metadata\\_elements\\_in\\_the\\_Europeana\\_prototype.pdf](http://dev.europeana.eu/public_documents/Specification_for_metadata_elements_in_the_Europeana_prototype.pdf), vgl. <http://www.dublincore.org/documents/dcmi-type-vocabulary/> [letzter Zugriff: 25.08.2009].
  19. <http://www.dublincore.org/documents/abstract-model/> [letzter Zugriff: 25.08.2009].
  20. Stadtgeschichtliches Museum Leipzig: Bathseba im Bade, Holzschnitt, um 1600: <http://www.europeana.eu/portal/full-doc.html?query=bathseba&tab=&start=6&startPage=1&uri=http://www.europeana.eu/resolve/record/92201/221DB54FC95DCBA2B236DBA3E8252B62592BA683&view=table&pageId=bd> [letzter Zugriff: 25.08.2009]. Rijksmuseum Amsterdam: C. Cornelisz. van Haarlem, Het toilet van Bathseba: <http://www.europeana.eu/portal/full-doc.html?query=bathseba&qf=PROVIDER:Het+Geheugen+van+Nederland&tab=&start=4&startPage=1&uri=http://www.europeana.eu/resolve/record/04031/B062AD6B14A81CACFA36419847DF15225E2DCEC3&view=table&pageId=bd> [letzter Zugriff: 25.08.2009].
  21. Deutsche Fotothek (SLUB Dresden): Rubens, Bathseba im Bade: <http://www.europeana.eu/portal/full-doc.html?query=bathseba&tab=&start=11&startPage=1&uri=http://www.europeana.eu/resolve/record/01001/D8368377D439514F33BAB30D0418F2DFBAC8F2A5&view=table&pageId=bd> [letzter Zugriff: 25.08.2009].
  22. Eine Suche nach „creator“ Bähr + „creator“ George + „title“ Frauenkirche ergibt 299 Treffer. Darunter nicht die Bilder der Frauenkirche des Fotografen Walter Möbius, der in den diesbezüglichen Datensätzen als „creator“ genannt wird. Beispiel „advanced search“ Datumssuche 2004 mit über 228.000 Treffern in der Kategorie Image.
  23. <http://cidoc.ics.forth.gr/> [letzter Zugriff: 25.08.2009]. Vgl. auch die deutschsprachige Einführung unter [http://www.museumbund.de/fileadmin/fg\\_doku/publikationen/CIDOC\\_CRM-Datenaustausch.pdf](http://www.museumbund.de/fileadmin/fg_doku/publikationen/CIDOC_CRM-Datenaustausch.pdf) [letzter Zugriff: 25.08.2009].

## Literatur:

- Fotografie als Instrument und Medium der Kunstgeschichte*, hg. von Costanza Caraffa, Berlin und München 2009.
- Locher, Hubert, *Reproduktionen: Erfindung und Entmachtung des Originals im Medienzeitalter?* In: Bruhn, Matthias und Kai-Uwe Hemken (Hg.), *Modernisierung des Sehens. Schweisen zwischen Künsten und Medien*, Bielefeld 2008, S. 39–53.
- Matyssek, Angela, *Kunstgeschichte als fotografische Praxis. Richard Hamann und Foto Marburg*, Berlin 2009.
- Schröter, Jens, *Archiv – post/fotografisch*, Medien Kunst Netz, 2004, [http://www.medienkunstnetz.de/themen/foto\\_byte/archiv\\_post\\_fotografisch/](http://www.medienkunstnetz.de/themen/foto_byte/archiv_post_fotografisch/) [letzter Zugriff: 25.08.2009].
- Wolf, Herta, *Das Denkmälerarchiv Fotografie*, In: Wolf, Herta (Hg.), *Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*, Frankfurt/Main 2002.