

Adolf H. Borbein, Thomas W. Gaethgens, Johannes Irmscher (†) und Max Kunze (Hrsg.), **Johann Joachim Winckelmann: Geschichte der Kunst des Alterthums. Erste Auflage Dresden 1764. Zweite Auflage Wien 1776** (= Johann Joachim Winckelmann: Schriften und Nachlaß IV, im Folgenden ›SN‹). Verlag Philipp von Zabern, Mainz. – Bd. IV 1, Text (2002) xxvii, cxi und 859 Seiten mit 42 Abbildungen. – Bd. IV 2: Katalog der antiken Denkmäler, bearbeitet von Mathias René Hofter, Axel Rügler, Adolf H. Borbein u. a. (2006) 614 Seiten mit 1402 Abb. – Bd. IV 3: Allgemeiner Kommentar, bearbeitet von Max Kunze, Marianne Kreikenbom, Brice Maucolin und Axel Rügler (2007) 574 Seiten. – Bd. IV 4: Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums, Dresden 1767. Texte und Kommentar, bearbeitet von Eva Hofstetter, Max Kunze, Brice Maucolin und Axel Rügler (2008) xxvi und 280 Seiten mit 86 Abbildungen.

»Die Geschichte der Kunst des Alterthums, welche ich zu schreiben unternommen habe, ist keine bloße Erzählung der Zeitfolge und der Veränderungen in derselben, sondern ich nehme das Wort Geschichte in der weiteren Bedeutung, welche dasselbe in der Griechischen Sprache hat, und meine Absicht ist, einen Versuch eines Lehrgebäudes zu liefern.« So programmatisch lässt Johann Joachim Winckelmann 1764 sein Opus magnum beginnen: Geschichte als Lehrgebäude, eine Anleitung zur Erzeugung überzeitlicher Schönheit, gewonnen aus dem Studium der Antike. Das ästhetisch-ethische Ideal, das den Grundstein dieses Lehrgebäudes ausmacht, hatte er gut ein Jahrzehnt zuvor in der kleinen, aber umso wirkungsvolleren Erstlingsschrift der ›Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst‹ formuliert. Zur Formel von der »edlen Einfalt und stillen Größe« geronnen sollte es bestimmend werden für die ästhetische Diskussion einer Phase, die allgemein unter der Bezeichnung »Klassizismus« firmiert.

Methodisch verfolgt Winckelmann mit der »Geschichte« das gleiche Ziel wie die aufgeklärt-optimistische Geschichtsschreibung. Sie erforschte die Vergangenheit, damit aus ihr für die Gegenwart Lehren gezogen werden konnten. Übertragen auf die Kunst bedeutete dies, dass die vorwiegend aus schriftlichen Quellen bekannten Kunstwerke mit den antiken Fundstücken in Einklang zu bringen und diese für die historische Deutung zu erschließen sind. Dabei stand Winckelmann vor der gleichen Schwierigkeit wie die zeitgenössischen Naturforscher: Die chaotische, ungeordnete Welt der natürlichen Gegenstände und Phänomene in eine plausible

Ordnung zu bringen. Für seine ›Histoire Naturelle‹ von 1749 hatte der Franzose Georges-Louis Leclerc de Buffon die Form der künstlerischen Darstellung gewählt, den gehobenen Sprachstil, die große Linie, »er malte, wo andere nur beschrieben hatten« (C. Justi, Winckelmann und seine Zeitgenossen III [⁹Köln 1956] 116). Wie seine Exzerpte zeigen, hatte Winckelmann Buffons Naturgeschichte ausgiebig studiert, bevor er sich daran machte, das sich ihm eröffnende Feld der antiken Denkmäler zur erhabenen Erzählung einer »Geschichte« der Kunst zu ordnen. Was Winckelmann 1755 in Rom vorfand, war ein Durcheinander von Trümmern und alten Fundstücken. Einiges war zwar bereits in Sammlungen untergebracht, oft neu zusammengesetzt und nach Gutdünken ergänzt, vieles lag aber auch noch verborgen unter den zahlreichen Ruinen, die übereinander getürmt und nicht selten völlig eingewachsen oder in moderne Häuser verbaut das damalige Stadtbild bestimmten. Die Ordnung dieser Dinge war ein herkulisches Unterfangen, das kaum jemals abzuschließen war. Ähnlich verhielt es sich mit den antiken Quellschriften. Auslegungen, Kommentare, kontroverse Lesarten wurden im gelehrten Diskurs der Antiquare gegeneinander gehalten, und es war eine Anstrengung für sich, auch in diese mehr als zwei Jahrtausende umfassende literarische Überlieferung Ordnung hineinzubringen. Gleichsam als Erleuchtungsweg schildert sein erster Nachlassverwalter Friedrich Justus Riedel die Berufung Winckelmanns für diese Aufgabe im biographischen Teil der Vorrede zur zweiten Auflage der ›Geschichte der Kunst des Alterthums‹. Ausgehend vom reinen Bücherstudium sei der einstige Bibliothekar »stufenweise vom Anblicke einiger Kupferstiche, bis zum Anschauen der Antiken in dem benachbarten Dresden [...] bis zu den platonischen Ideen fortgeschritten [...], aus welchen, nachdem er sie in Rom berichtet hatte, seine Geschichte der Kunst entstand.« (S. xlix). Die »Berichtigung« der »Ideen« vor Ort, die Autopsie, war dabei die entscheidende Neuerung, mit der Winckelmann das Fundament für die Entstehung von Kunstgeschichte und Archäologie als selbständige Wissenschaften legte. So systematisch wie möglich deutete er die antiken Stücke inhaltlich aus den literarischen Quellen und fügte sie darüber hinaus in eine Stilgeschichte ein, die einem organischen Entwicklungsgedanken verpflichtet ist: Die ›Geschichte‹ sollte den »Ursprung, das Wachstum, die Veränderung und den Fall« der Kunst lehren (Vorrede, SN IV 1, S. x).

Die Schwierigkeiten dieses damals neuartigen Kunstgeschichtsprojekts liegen auf der Hand: Nicht nur kamen ständig neue Fundstücke ans Licht, auch der wissenschaftliche Diskurs setzte sich fort, neue Erkenntnisse machten neue Bewertungen notwendig. Schon kurz nach dem Erscheinen der ersten Auflage trug sich Winckelmann mit ernsthaften Gedanken einer erweiterten Neuauflage. An den Göttinger Altertumsforscher Christian Gottlob Heyne schreibt er: »Sobald ich Luft bekomme, werde ich eine vollständigere Ausgabe der Geschichte der Kunst besorgen. Wir sind heute klüger als wir gestern waren.« (»Briefe« II, Nr. 716, S. 111, zit. n.

SN IV 1, S. vii.). In den folgenden vier Jahren bis zu seinem gewaltsamen Tod in Triest 1768 war Winckelmann nicht beschieden, diesen Plan verwirklicht zu sehen. Die zweite Auflage wurde erst 1776 im Auftrag der kaiserlich-königlichen Akademie der bildenden Künste zu Wien aus Winckelmanns Nachlass von Riedel besorgt, einem Gelehrten von strittiger Reputation. Dennoch wurde gerade diese zweite Auflage der ›Geschichte der Kunst‹ für die Wirkungsgeschichte maßgeblich: Romreisende wie Wilhelm Heine und Autoren wie Jean Paul griffen selbstverständlich nach der aktuellsten und um fast ein Drittel des ursprünglichen Textumfangs erweiterten Version des Werks.

Mit der vollständigen Neuedition der ›Geschichte der Kunst des Alterthums‹ unter der Leitung von Adolf H. Borbein, Thomas W. Gaethgens, Johannes Irmscher (†) und Max Kunze ist nun eine angemessene Würdigung dieses Gründungsdokuments der Kunstgeschichte überhaupt erst möglich geworden. Sie ist Teil des großen, von der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur, der Akademie gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt und der Stendaler Winckelmann-Gesellschaft veranstalteten Editionsprojekts ›Johann Joachim Winckelmann: Schriften und Nachlaß‹. Im Jahr 2002 erschien der erste, mit weit über achthundert Seiten bereits ziemlich imposante Textband. Er bietet erstmals synoptisch beide Ausgaben, Dresden 1764 und Wien 1776. In vergleichender Lektüre lassen sich die quantitativen und inhaltlichen Veränderungen des Texts Satz für Satz verfolgen. Mangels einer autorisierten Druckvorlage kann bis heute allerdings nicht sicher festgestellt werden, welche der Abweichungen der zweiten Auflage auf Winckelmann selbst zurückgehen. Der postume Herausgeber verzichtete – damals durchaus üblich – darauf, seine Eingriffe zu dokumentieren. Bis es der Forschung gelungen sein wird, die bis dato nicht geklärte Editions-geschichte der Wiener Ausgabe zu erhellen, kann dieser Text den heutigen Ansprüchen an eine kritische Edition also nicht genügen. Natürlich war das den Herausgebern der synoptischen Neuauflage bewusst, sie bereiteten dennoch mit ihrer Editionsentscheidung den Boden für weitere Forschungen.

Im eigentlichen Sinne wieder verständlich wurde der Text der ›Geschichte der Kunst‹ jedoch erst durch die Publikation der ersten beiden Ergänzungsbände, die zusammen den wissenschaftlichen Kommentar bilden, des ›Katalogs der Denkmäler‹ (SN IV 2) und des ›Allgemeinen Kommentars‹ (SN IV 3).

Der ›Katalog der Denkmäler‹ übernimmt die Dokumentation und Erläuterung aller im Text erwähnten antiken Objekte und archäologischen Befunde. Viele noch im achtzehnten Jahrhundert hochgeschätzte antike Kunstwerke sind heute zu Unbekannten geworden. Sie tragen andere Namen oder sind nach der Auflösung von Sammlungen über die ganze Welt verstreut. Ohne ihre Identifizierung ist Winckelmanns Text heute nicht mehr im Ganzen verständlich. Im Vorwort benennt Adolf H. Borbein die damit verbundene Gefahr für die Rezeption: Winckelmanns Kunstgeschichte konnte so

zu einem reinen Theoriegebäude verkürzt, ihr Verfasser als bloßer Theoretiker missverstanden werden. Die Erfassung und Präsentation »seiner« antiken Denkmäler zeige ihn nunmehr jedoch »als Archäologe[n] bei der konkreten Arbeit« (SN IV 2, S. 11), als detailbewussten, überaus gelehrten und ernstzunehmenden Wissenschaftler, der auch nicht davor zurückschreckt, sich selbst zu korrigieren.

Den Sammelbegriff »Denkmal« wählten die Herausgeber unter Rückgriff auf Winckelmanns eigenen Gebrauch in der Übertragung des lateinischen »monumentum«, um den Charakter der Objekte als historische Zeugnisse gegenüber dem ästhetisch wertenden »Kunstwerk« hervorzuheben. Die Anordnung der einzelnen Denkmäler nach Kulturen (ägyptische und ägyptisierende, orientalische, etruskische und italische, griechische und römische Denkmäler) entspricht im Großen und Ganzen der von Winckelmann vorgegebenen historischen Entwicklungslinie. Die Einträge innerhalb dieser Abteilungen folgen dann jedoch in ihrer Anordnung nach Topographie und Architektur sowie nach den Gattungen und Untergattungen der bildenden Kunst und des Kunstgewerbes (Skulptur, Relief, Malerei, Gemmen, Münzen, Malerei etc.) systematisch den heute üblichen Klassifikationen antiker Denkmäler und nicht der Abfolge ihrer Erwähnungen in Winckelmanns Text. Man gewinnt so einen raschen Überblick über die Schwerpunkte in Winckelmanns virtuellem Museum, allerdings um den Preis, dass man beim Aufsuchen der Objekte im Katalog anhand der im Text am Seitenrand angebrachten Katalognummern schon mal zwischen den Abteilungen hin- und herblättern muss.

Von den knapp tausendvierhundert von Winckelmann angeführten Werken konnten vier Fünftel identifiziert werden, die restlichen, nicht oder nur unsicher nachgewiesenen Objekte wurden trotzdem in den Katalog aufgenommen. Diejenigen Objekte, die auch nach heutigem Forschungsstand nur literarisch überliefert sind, erläutert der »Allgemeine Kommentar«. Jeder Eintrag enthält neben Identifizierung und Standortnachweis eine Kurzbeschreibung des Werks nach dem aktuellen Stand der Forschung, gegebenenfalls eine Diskussion seiner Bedeutung innerhalb der Schriften Winckelmanns sowie Angaben zu weiterführender neuerer Literatur. Äußerst nützlich sind dabei die vollständigen Stellennachweise für Winckelmanns gesamte (publizierte) Schriften, die es nunmehr leicht machen, anhand einzelner Kunstwerke die Entwicklung bestimmter Gedankengänge und Urteile nachzuvollziehen.

Aberundet wird der Band durch zwei Register, die sowohl die heutigen als auch die zeitgenössischen Aufbewahrungsorte aufführen, so dass für den interessierten Leser auch der Kontext der historischen Sammlungen rekonstruierbar wird.

Ein wahres »Geschenk« für die Winckelmannforschung war 2007 das Erscheinen des »Allgemeinen Kommentars« (SN IV 3). Nicht nur die Erklärung von kunsthistorischen Bezügen, die Entschlüsselung der häufig nur in Abkürzungen zitierten Literatur, die Über-

setzung und Kommentierung fremdsprachlicher Zitate, die Erläuterung von Fachbegriffen, Informationen zu Mythen, historischen Ereignissen und Personen sowie wertvolle Informationen über die zahlreichen Divergenzen zwischen Winckelmanns Urteilen und dem heutigen Forschungsstand werden hier geboten. Darüber hinaus profitiert der heutige, mit der Diktion des achtzehnten Jahrhunderts nicht mehr selbstverständlich vertraute Leser insbesondere davon, dass sich die Kommentatoren der »Geschichte der Kunst« bereit gefunden haben, alle nicht mehr üblichen Wendungen und Begriffe etymologisch zu erläutern und in den heute üblichen Sprachgebrauch zu übersetzen. Man kann dann beispielsweise erfahren, dass Winckelmann unter der Überschrift »Schönheit weiblicher Larven« keineswegs einen Abstecher in die Entomologie unternommen hat, sondern dass »Larve« aus lateinisch »larva« (böser Geist, Gespenst) abgeleitet ist und seit Luther im Deutschen metonymisch in der Bedeutung von »Maske« verwendet wird (SN IV 1, S. 299; SN IV 3, S. 234), oder auch, dass, wenn eine Figur in der Villa Borghese »drey Palmen hoch« ist, sie nicht in mehrfacher Baumhöhe das Dach gesprengt haben muss, sondern nach der Maßeinheit des Palmo (Spanne) 66,9 Zentimeter misst (SN IV 1, S. 61 Z. 13; SN IV 3, S. 114). Dies gilt auch für die stilistischen und sprachlichen Besonderheiten in Winckelmanns Schreibweise, die dieser bewusst und in programmatisch-künstlerischer Absicht einsetzt. Inhalt und Form sollen einander entsprechen, die schöne Sprache hat, wie bei seinem Vorbild Buffon, die Aufgabe, dem Disparaten der Funde und Befunde entgegenzutreten und sie zusammenzuhalten.

Drei Indizes erleichtern und bereichern die Arbeit mit dem Buch: Das »Allgemeine Register« erfasst Namen und Sachen sowohl für den Text als auch für den Kommentar, ein zweites Register verzeichnet die (nur) literarisch erwähnten antiken Denkmäler, und das dritte versammelt vollständig die Stellen antiker Autoren, die Winckelmann für seine Schrift herangezogen hat. Gerade Letzteres ist von beachtlicher Länge und ein immer noch beeindruckendes Dokument der stupenden Gelehrsamkeit dieses eben doch zuallererst vom Studium der literarischen Quellen ausgehenden Gründungsvaters der Klassischen Archäologie.

Als letzter der drei Ergänzungsbände erschien 2008 die Neuausgabe der 1766/67 in Dresden publizierten »Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Altertums«. »Man muß sich nicht scheuen, die Wahrheit auch zum Nachtheile seiner Achtung zu suchen, und einige müssen irren, damit viele richtig gehen.« Der letzte Satz der »Geschichte der Kunst« könnte so auch als Motto dienen für dieses ergänzende Werk, mit dem Winckelmann wenigstens einen Teil der neuen Einsichten und Korrekturen seiner Kunstgeschichte an die Seite stellen wollte. Es sollte »das Beste seyn [...] was irgend aus meiner Feder gekommen; es soll aber auch meine letzte Deutsche Arbeit seyn« (an Francke, 18. Januar 1766, s. J. J. Winckelmann, Briefe I–IV. In Verbindung mit Hans Diepolder hrsg. von Walther Rehm [Berlin 1952–1959] III 156 Nr. 755). Von da an beabsichtigte er,

mit französischsprachigen und italienischen Werken eine breitere Leserschicht zu erreichen. Dieser Text, der jetzt erstmals vollständig kommentiert vorliegt, dokumentiert in anschaulicher Weise Winckelmanns Arbeitsverfahren, sein Streben nach Perfektion, nach »Wahrheit« – und die prinzipielle Unabschließbarkeit seines Unternehmens. Denn kaum waren die tausendzweihundert Exemplare der ersten Auflage der ›Geschichte der Kunst‹ gedruckt, äußerte der Verfasser gegenüber dem Verleger den Wunsch nach einer Ergänzungsschrift. Im Herbst 1765 sollte sie erscheinen. Aus verschiedenen Gründen verschob sich dieser Plan, erhielt jedoch eine neue Dringlichkeit, als im Januar 1766 eine von Winckelmann nicht autorisierte französische Übersetzung herauskam. Besonders unangenehm waren Winckelmann Dinge wie die Stiche zweier gefälschter antiker Wandmalereien, die er unbedingt aus einer Neuausgabe entfernt wissen wollte, oder aber auch die harsche Kritik an seinem Kollegen Claude-Henri Watelet, den er inzwischen näher kennen und schätzen gelernt hatte. Allerdings liefen bis zum Erscheinen der ›Anmerkungen‹ die Pläne für eine eigenständige Ergänzungsschrift parallel mit Vorarbeiten für eine vollständig überarbeitete Neuauflage der ›Geschichte der Kunst‹. Da sich der Verleger Walther weigerte, vor dem restlosen Verkauf der ersten Auflage eine zweite zu drucken (tatsächlich ging das letzte Exemplar erst 1824 über den Ladentisch), suchte Winckelmann nach anderen Möglichkeiten: Zeitweise erwog er sogar eine eigene französische Übersetzung. Als sich dieser Plan jedoch zerschlagen hatte, nahm er schließlich die ›Anmerkungen‹ als separaten Text in Angriff – was ihn aber nicht hinderte, weiter Material für die geplante zweite Auflage zu sammeln. Wie sehr die ›Anmerkungen‹ noch den Charakter eines Work in progress haben, zeigt schon die Vorrede. Nicht nur häufen sich am Ende die »Erinnerungen«, gleichsam Anmerkungen zu den ›Anmerkungen‹, mit denen Winckelmann noch in der letzten Redaktionsphase im August 1766 sein Werk immer weiter aktualisierte. Auch die zeitweilig für diese Vorrede in Betracht gezogene Antwort auf die ungeheuer einflussreiche Laokoon-Schrift Gotthold Ephraim Lessings, die zur Ostermesse 1766 erschienen war und an ganz entscheidenden Stellen Winckelmanns Positionen kritisiert, gehört in absentia hierher. Sie ist inhaltlich und zeitlich das Bindeglied in Richtung auf das letzte der zu Lebzeiten publizierten Werke Winckelmanns, die 1767 erschienenen ›Monumenti Antichi Inediti‹, in die Winckelmann sie schließlich als Teil des ›Trattato preliminare‹ eingefügt hat. Man darf nun hoffen, dass die Herausgeber dieser vorbildlichen Neuedition sich bald auch dieses in italienischer Sprache erschienenen Werks annehmen und damit eine zentrale Schnittstelle im ästhetischen Diskurs des deutschen Klassizismus in gleicher Weise wieder zugänglich machen.

Anders als bei allen anderen gedruckten Schriften Winckelmanns ist das der (verlorenen) Druckvorlage vorangegangene Manuskript der ›Anmerkungen‹ erhalten und befindet sich im Winckelmann-Nachlass

der Bibliothèque Nationale in Paris. Man sieht dort Streichungen, Umstellungen, Verweise, eingeklebte Ergänzungen, stilistische Korrekturen. Dankbarerweise gewähren die Editoren der nun vorliegenden Neuausgabe mit dem Teilabdruck dieses ›Pariser Manuskripts‹ dem interessierten Leser Einblick in Winckelmanns Vorgehensweise. Durch die sorgfältige Kommentierung auch dieses Teils wird nun das komplizierte Verhältnis der ›Anmerkungen‹ zu den anderen Texten des Projekts der ›Geschichte der Kunst‹ leichter nachvollziehbar. Sie erschienen nämlich zwar zunächst als selbstständiger Text, wurden jedoch – wenn auch nur unvollständig – von Justus Riedel und den meisten ihm folgenden Editoren in die postume zweite und alle weiteren Auflagen eingearbeitet. Damit gerieten die ›Anmerkungen‹ zu Unrecht in Vergessenheit, wie der Herausgeber Max Kunze im Vorwort betont. Denn über die inhaltlichen Inkongruenzen hinaus sind es gerade der »neue, lockere Schreibstil und die bewußt persönlich vorgetragenen, manchmal kühnen Argumentationen und scharfen Urteile zur Kunst seit der Renaissance«, die, deutlicher als manche anderen Texte, Winckelmann als einen »selbstbewussten Autor« hervortreten lassen (Vorwort, SN IV 4, S. viii), übrigens mit einer hier auch mehr als anderswo spürbaren didaktischen Wirkungsabsicht auf die zeitgenössische Kunst. Eine weitere Besonderheit, das von Winckelmann selbst noch angelegte topographisch geordnete Register der besprochenen Denkmäler, machte die ›Anmerkungen‹ darüber hinaus zu einem praktischen »Handbuch für den Romreisenden« (Vorwort, SN IV 4, S. viii). Es erscheint in der vorliegenden Neuedition als »Register der Standorte zu Winckelmanns Zeiten« neben dem »Allgemeinen Register«, dem »Register der Stellen antiker Autoren« und dem »Register der heutigen Museums- und Aufstellungsorte«. Alle vier Indizes zusammen erschließen den Text nun ausgesprochen gut. Kommentiert ist der Band nach dem bewährten Muster der anderen Ergänzungsbände zur ›Geschichte der Kunst‹, wobei hier Bebilderung und archäologische Informationen mit den Text- und Sacherläuterungen zusammengeführt werden.

Bei der großen Sorgfalt, die insgesamt aus jeder Seite dieser Edition spricht, verwundert allerdings das Fehlen eines ganzen Textabschnitts aus der zweiten Auflage, nämlich des fünfundfünfzig Druckseiten umfassenden Autorenporträts von der Hand des Herausgebers Riedel. Zwar wird dessen Publikation, ebenso wie diejenige weiterer Manuskripte und Notizen aus dem Nachlass Paris und Florenz, im Textband noch für den vierten Ergänzungsband angekündigt (SN IV 1, S. xiv und xxvii, Anm.), aber es scheint, als hätten sich die Editoren im Laufe ihrer Arbeit entschieden, diesen vierten Band auf die ›Anmerkungen‹ zu konzentrieren. Es ist daher anzunehmen und zu hoffen, dass der an der Erforschung der Rezeptionsgeschichte interessierte Leser die erste biographische Würdigung – ohne Zweifel von großem Einfluss auf das Winckelmannbild seit Erscheinen der zweiten Auflage – mitsamt den anderen Materialien bald in einem fünften Ergänzungsband in Händen halten

darf und nicht mehr die Raarbestände der einschlägigen Bibliotheken bemühen muss.

Knapp zweihundertfünfzig Jahre nach seiner Erstpublikation hat Winckelmanns Werk natürlich seine didaktische Wirkung längst eingebüßt und einen festen Platz als historisches Dokument einer bestimmten Phase des ästhetischen Diskurses eingenommen. Durch die hervorragende Neuedition mit Denkmälerkatalog, Kommentar und den ›Anmerkungen‹ hat der heutige Leser nun aber einen großen Vorteil gegenüber denjenigen Zeitgenossen, denen eine Romreise verwehrt war. Nur vor Ort und unter kundiger Führung der im Geiste Winckelmanns wirkenden Ciceroni konnte man vielleicht in gleich eindrucksvoller Weise Anteil nehmen an dem paradoxen Bemühen, mittels historischer Forschungen dem Geheimnis zeitenthobener Schönheit auf die Spur zu kommen.

Berlin

Almut Hüfler