

big neben einander gelegt werden können, wird unverzichtbar bleiben. Das Problem des Veraltens von Aussagen wäre auch durch CD-ROMs ebenso wenig vollständig zu lösen wie das Problem des „Nachwachsens“ von Künstlern und Oeuvres. So oder so wird am Ende des Projekts ein Unterschied im Zugriff auf die vollständige Information zu Künstlern und Künstlerinnen bestehen, deren Namen mit A oder aber mit Z beginnen.

Eine weitere Frage betrifft die Sprache. Man setzt weiter darauf, daß die Kenntnis des Deutschen genügend verbreitet ist, um das AKL international benutzbar zu machen. Ein Wechsel zum Englischen würde das AKL zu einem Zwitter machen. Den zahlreichen des Deutschen mächtigen Kunstinteressierten vermittelt das AKL Kenntnisse über Künstler aus sehr vielen Sprachräumen. Die Redaktion täte aber m. E. gut daran, die Titel von Kunstwerken konsequent auf Deutsch wiederzugeben. Mit englischen oder französischen Bildtiteln mögen viele Leser zurechtkommen, aber der für den betreffenden Künstler kennzeichnende Gehalt seiner Werke bleibt den meisten verschlossen, wenn die Titel bspw. in finnischer, kroatischer oder litauischer Sprache angeführt werden. Daß die zu DDR-Zeiten praktizierte Wiedergabe des Familiennamens russischer, ukrainischer, bulgarischer Künstler zusätzlich in kyrillischer Schrift aufgegeben wurde, ist zu bedauern.

Der Verlag und alle Beteiligten machen sich hoch verdient um Erweiterung und Ausbreitung des Wissens über die Weltkunst, wenn sie mit dem AKL weiter durchhalten. Und jeder Kunstwissenschaftler, jede Kunstwissenschaftlerin, der oder die einen Artikel beiträgt, bekommt diese Mühe vielfach zurück durch die Benutzung dieses Lexikons während des ganzen Berufslebens.

PETER H. FEIST  
Berlin

**Gert Theile (Hrsg.): Anthropometrie.** Zur Vorgeschichte des Menschen nach Maß (*Weimarer Editionen*); München: Wilhelm Fink Verlag 2005; 312 S., Ill., graph. Darst.; ISBN 3-7705-3864-1; € 39,90

Jahrhundertlang vermaßen Künstler den menschlichen Körper oder Teile desselben mit selbstverständlicher Routine, um die gewonnenen Daten der eigenen Arbeit nutzbar zu machen. Die systematische und objektive Erfassung der Maße des Menschen diente sowohl der Dokumentation konkreter Einzelwesen als auch – vor allem in der griechischen Antike und dann wieder seit der Renaissance – zur Konstituierung von Idealfiguren (Alberti, Leonardo) oder Körpertypen (Dürer). Spätestens seit der *Anthropometria sive de membrorum corporis proportione* des Mediziners und Botanikers Johann Sigismund Elsholtz von 1654/63 und der *Anthropometria sive statura hominis* des Künstlers Johann Georg Bergmüller von 1723 trugen solche Maß- und Proportionsaufnahmen am Menschen den Namen der Anthropometrie, einer Disziplin, die – obwohl spätestens seit dem 19. Jahrhundert unter dem Anspruch höchster Wissenschaftlichkeit auftretend – der Feststellung von Fakten regelmäßig das Propagieren

fester Standards und Normen beimischte. Eine der bedeutendsten kunstgeschichtlichen Analysen anthropometrischer Verfahren und ihrer Bedeutung für die Geschichte der Kunst, Erwin Panofskys Aufsatz „Die Entwicklung der Proportionslehre als Abbild der Stilentwicklung“ von 1921, konstatierte allerdings für die eigene Gegenwart das Ende der künstlerischen Praxis des Messens und Normierens: „Heutzutage dürften, von einigen sonderbaren Schwärmern abgesehen, wohl nur noch Anthropologen und Kriminalisten etwas wie Proportionslehre betreiben“<sup>1</sup>.

Was die Kunst angeht, zeigte sich Panofsky mit seiner Behauptung vom Ende der Maß- und Proportionssysteme erstaunlich uninformiert, waren es doch keineswegs retardierte „Schwärmer“, sondern Maler, Bildhauer und Architekten der Avantgarde seiner Zeit, die – hindurchgegangen durch Fauvismus, Expressionismus und Kubismus – intensiv nach einer Begründung ihrer Produktion in mathematischen oder metaphysischen Maß-, Proportions- und Harmoniebegriffen suchten, selbst wenn diese Begriffe nicht mehr alle auf die menschliche Figur bezogen waren<sup>2</sup>. In Hinsicht auf die (physische) Anthropologie und Kriminalistik betonte Panofsky zwar zu Recht das große Interesse beider Disziplinen an Fragen der Körpervermessung, machte aber im gleichen Atemzug deutlich, daß seine Vorstellung von Kunstgeschichte ein Studium der in diesem Anwendungskreis entstandenen Bilder und Bildverfahren ausschloß. Solche engen, lange unwidersprochenen Selbstdefinitionen der Kunstgeschichte, die die Objekte des Fachs ausschließlich oder weitgehend in der Museums- und Galeriekultur ansiedelten, sind in den letzten Jahren revidiert worden. Gerade im Hinblick auf ein so fundamentales Thema wie die Wirksamkeit von Maßvorstellungen in der Bildkultur der Moderne wäre also zu erwarten, daß längst Studien vorliegen, die dessen Spektrum zwischen Naturwissenschaft und Technik, Populärkultur und „Hochkunst“ übergreifend erschließen. Leider gilt für dieses (wie für viele verwandte Forschungsgebiete) das Gegenteil: Einer sich zur Bildwissenschaft oder Kulturgeschichte des Visuellen umdefinierenden Kunstgeschichte fällt es zusehends schwer, den neuen Fokus auf technische, massenmediale und andere vormalig „außerkünstlerische“ Phänomene zu richten, ohne daß dabei ihre Kernkompetenzen und besonderen methodischen Stärken Schaden leiden. Die stark durch sprach- oder literaturwissenschaftliche Paradigmen geprägten Medien- oder Kulturwissenschaften versuchen, das von der Kunstgeschichte ohne Not aufgegebenes Terrain zu besiedeln, scheitern aber nicht selten an ihrer mangelnden Kenntnis der Werke und Terminologien. Obwohl der von Gert Theile herausgegebene Band keineswegs ausschließlich bild- oder gar kunstwissenschaftlich angelegt ist, liest ein Kunsthistoriker das Buch auch als charakteristisches Erzeugnis einer von den genannten Problemen geprägten Situation kulturhistorischer Forschung im deutschen Sprachraum.

1 ERWIN PANOFSKY: Die Entwicklung der Proportionslehre als Abbild der Stilentwicklung, zitiert nach: IDEM: Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft, hrsg. von Hariolf Oberer und Egon Verheyen; Berlin 1998, S. 169–204, hier: S. 194.

2 Der Verfasser dieser Besprechung publiziert demnächst ein Buch zu Maß- und Normvorstellungen in Kunst und Bildkultur des 20. und 21. Jahrhunderts.

Theiles *Anthropometrie* versammelt Aufsätze zum Thema der Vermessung des Menschen seit dem 18. Jahrhundert. Eine „Weimarer Einleitung“ des Herausgebers erschließt Absicht und Profil des Buches. Theile stellt darin die Frage nach dem Spannungsverhältnis zwischen den verfügbaren, vermittels bestimmter Theorien und Instrumente „nehmbaren“ Maßen des Menschen und der Unwägbarkeit und Unverfügbarkeit des Individuellen. Letztlich geht es also um das alte Thema der Verbindung von Körper und Geist, wenn sich auch, wie der Autor betont, viele Fragen heute anders stellen als zur Zeit von Hölderlin oder Nietzsche. In der Beschäftigung mit der Anthropometrie will Theiles Unternehmen anhand ausgewählter historischer Beispiele „querschnittartig“ der Geschichte einer Disziplin nachgehen, die zwar erst nach Lavater zur strengen Wissenschaft ausgerufen worden sei, in den Charaktermessungen des Schweizers aber einen entscheidenden Vorläufer gehabt habe. Was das 19. Jahrhundert angehe, sei im Gefolge des Sozialdarwinismus die anthropometrische Praxis der Kriminalistik und klinischen Psychiatrie sowie von Ethnologie und Anthropologie zu trauriger Berühmtheit gelangt, während sie von der nationalsozialistischen Biopolitik in die Eugenik und „Rassekunde“ integriert und dadurch mit einer Hypothek belastet worden sei, die sie bis in die Gegenwart trage. „Ungeachtet des heutigen Spektrums alltäglicher anthropometrischer Anwendungsgebiete in Industrie, Technik, Naturwissenschaft und Medizin“ (S. 11) münde die Reihe der abgedruckten Beiträge in die Frage nach menschlichen Identitätsformeln am Beginn des 21. Jahrhunderts, wo die „Fortschritte“ von Genetik und Computertechnologie überlegen ließen, ob eine Neudefinition der anthropologischen Bedingtheit des Menschen anstehe und der Raum des Lebens umkartografiert werde.

Von der nachträglichen Debatte um die 1970 in Weimar vorgenommene Mazeration und Vermessung der sterblichen Überreste Goethes ausgehend, in der sich naturwissenschaftliches Herangehen und kulturelle Heroenverehrung auf sonderbare Weise mischten, betont Theile das Paradox einer eigentlich auf den bloßen „Befund“ gerichteten Disziplin, die doch ihre ontologischen Resultate stets auf eine Norm, eine Arbeit am Ideal beziehe. Vermessung stütze sich auf Verallgemeinerung, auch wenn das Individuum es seit dem 18. Jahrhundert mehr und mehr als Anmutung begreife, sich auf eine Idealvorstellung orientieren zu müssen. Dennoch (womöglich aber auch genau deswegen) habe die Anthropometrie kontinuierlich eine Flut von „Bilder-Geschichten“ wie Schädelansichten, Verbrecheralters oder Entwicklungskurven produziert: Mit dem „vordergründigen Eindeutigkeitsanspruch des Bildes (im Gegensatz zur Diskursivität textlicher Darstellungsformen)“ ließen sich ihre Absolutheitsansprüche unangefochtener proklamieren (S. 18). Theile verfolgt diesen Aspekt leider nicht weiter, sondern erläutert im Anschluß, wie ausgerechnet das positivistische Wissenschaftsverständnis des 19. Jahrhunderts in ideologische Fallen lief, wenn es darum ging, das „Abnorme“ innerhalb des Sozialsystems zu kodifizieren oder Rassenunterschiede „wissenschaftlich“ aufzuweisen. Nachdem sich die Anthropometrie als Teil der nationalsozialistischen Anthropologie an einem „Ordnungsversuch der besonderen finalen Art“ (S. 27) beteiligt habe, sei es um die nun als anrüchig geltende Disziplin lange still geblieben. Vielleicht lasse sich so auch

erklären, daß im deutschen Sprachraum in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts kaum Beiträge zur Geschichte der Anthropometrie als Kulturtechnik publiziert worden seien. Ausnahme sei die in München 1973 von Sigrud Braunfels u. a. herausgegebene Aufsatzsammlung *Der ‚vermessene‘ Mensch*, die sich aber als problematisch erweise, weil sie zwischen der Anwendung in der Wissenschaft, die sich auf Detailmessungen beschränke, und dem „kunsthistorischen Bereich“, der sich mit der „Gesamtheit des Menschen“ befasse, unterscheide. Die im Münchner Band gebotene Definition von „Anthropometrie“ als eines immer wiederholten Versuchs gliedernder Ordnung, der selbst in der Auswahl der Daten den Glauben an die Gesetzmäßigkeit der menschlichen Physis zeigt, qualifiziert Theile als „teleologisch“ ab. Die Weigerung von Braunfels & Co., sich auch mit der menschlichen Psyche als Meßfeld zu beschäftigen, weil die Anthropometrie ihre Entstehung der Anthropozentrik zu verdanken habe, zeige zusätzlich die Angst dieses Projekts vor dem Heiklen der jüngeren Historie der Disziplin<sup>3</sup>.

In einer Gegenwart, in der die *Star Trek*-Flottille ohne feststellbare Irritation der Zuschauer permanent „neue Lebensformen“ biometrisch erfasse oder Übergewichtige von der Industrie zu Bodyscans veranlaßt würden, um ihre bis dato unüblichen Konfektionsgrößen ins Konsumgeschehen einzubringen, werde Datenerhebung als „Sicherheitswahn“ u. ä. vornehmlich dort kritisiert, wo sie die Individualität zugunsten kollektiver Interessen einschränke. Dabei seien die Probleme grundsätzlicher. Die Autorität der großen Menschenbilder schein verbrauchte, weil der Staat den Einzelnen nicht mehr mittels Bildung und Erziehung humanistisch zu konditionieren versuche, sondern die Masse der Bevölkerung durch urbanen und technischen Umbau vor den Zufällen der Welt schützen wolle, also nicht den Menschen an seine Umwelt, sondern die Lebenswelt an den Menschen anpasse. Gleichwohl zeige nun die Gentechnik mit ihrem Programm vermeintlich kleiner Eingriffe zur „Verbesserung der Menschheit“, daß für sie die Maße des (neuen) Menschen feststehen. Nur noch der Avatar oder Klon gelte als schön. Vor dem Hintergrund dieser Situation skizziert Theile Elemente einer anthropologischen Wacht am Rande der aktuellen Bio- und Anthropotechnik. Das Verständnis des Menschen als eines kulturell geprägten Lebewesens jenseits der alten Mensch-Tier-Differenz und hergebrachter humanistischer „Gewißheiten“ bedinge nicht zuletzt die Notwendigkeit von Regulativen, die aus dem kritischen Nachvollzug der Kulturgeschichte zu generieren seien. Als ein solches Warnschild präsentiert er das Studium der Geschichte der Anthropometrie.

3 Wenn Theile das Fehlen von Publikationen zum Thema „Anthropometrie“ im Deutschland der Zeit nach dem 2. Weltkrieg feststellt und in seinem Sinn deutet, hat er womöglich übersehen, daß entsprechende Titel unter einigen für die Kunstgeschichte in diesem Themenkreis mindestens ebenso wichtigen Stichworten, nämlich „Proportion“, „Proportionslehre“ oder „Kanon“, zu finden gewesen wären – vgl. eine Zusammenstellung der wichtigsten entsprechenden Arbeiten bei ERNST BERGER, BRIGITTE MÜLLER-HUBER, LUKAS THOMMEN: *Der Entwurf des Künstlers. Bildhauerkanon in der Antike und Neuzeit*; Basel 1992, S. 63. – Gar nicht zitiert ist (wenn ich recht sehe) in Theiles Buch übrigens das Standardwerk von STEPHEN JAY GOULD: *The Mismeasure of Man*; New York 1981, welches bereits 1983 in deutscher Übersetzung als „Der falsch vermessene Mensch“ in Basel publiziert wurde und seither mehrere Auflagen bei Suhrkamp erlebt hat.

Unter den Aufsätzen des Bandes sind vier unter bild- bzw. kunsthistorischen Gesichtspunkten besonders interessant: Richard Weihses Beitrag konfrontiert Johann Caspar Lavaters Menschenbild mit demjenigen des Plastikers Franz Xaver Messerschmidt. Das wissenschaftliche Credo des Schweizer, durch das Äußere des Menschen sein Inneres, den Charakter, zu erkennen, beschreibt er als Annahme eines kausalen Verhältnisses von Ontologie und Phänomenologie. Charakterausdruck, also keineswegs momentane Gefühlszustände, habe Lavater ausschließlich in den konstanten Gesichtszügen gesucht. Die Wissenschaftlichkeit sollte durch exakte Messungen am einzelnen Menschen unterstrichen werden. Tatsächlich habe Lavater aber weniger mit solchen „objektiven“ Daten gearbeitet (die, wo sie in seinen Schriften auftauchten, nicht selten für pseudowissenschaftliche Schlußfolgerungen erhalten mußten), sondern mit Bildern bzw. Porträts, und zwar ungeachtet deren Qualität. Bild und Vorbild seien gleichgesetzt, die mutmaßlichen Charaktere ein Produkt der Bildinterpretation geworden. Lavaters obsessive Suche nach einem authentischen Christusbild habe dem Zweck gegolten, gewissermaßen die gesamte Physiognomik zu „eichen“: Wenn Jesus den bestmöglichen menschlichen Charakter habe, müsse sein Bild logischerweise zeigen, wie sich dieser Charakter physiognomisch manifestiere. Bei Lavater seien Schönheit und Moralität verknüpft. Er habe das Gesicht als Charaktermaske verstanden, wobei im Effekt die Maske das Gesicht nicht verdeckte, sondern ersetzte. Messerschmidts ab 1770 entstandene, meist „Charakterköpfe“ genannte Büsten seien Lavaters Konzept entgegengesetzt, weil diese Darstellungen keinen Porträtcharakter hätten, sondern etwas Flüchtiges, einen Affekt, zum Dauerhaften erheben. Messerschmidt habe solchermaßen die zeitgenössische, insbesondere von Lavater vertretene Vorstellung eines kausalen Zusammenhangs von Erscheinungsbild und Charakter persifliert.

Peter Becker rekapituliert die Geschichte der von Lavater und verwandten Theorien des Schädelforschers Franz-Joseph Gall ausgehenden Verbrechensbekämpfung und „-vorbeugung“ im 19. Jahrhundert. Dazu gehörte bereits um 1800 die Definition von „untrüglichen“ physischen Merkmalen des Gauners, also die Feststellung von typischen Zeichen einer kriminellen Identität. In den 1830er Jahren habe es erste Vorschläge für Verbrechergalerien gegeben, die der Ermittlung persönlicher Identitäten dienen sollten, woraus sich das Fahndungsphoto entwickelt habe. Im Laufe des Jahrhunderts sei die Angst vor dem einzelnen Gauner oder seiner Organisation in Gruppen der Sorge um die rasche Vermehrung von Menschen mit pathologischer Veranlagung gewichen. Nun seien nicht mehr die Praktiker, sondern die Mediziner, Anthropologen und Psychiater tonangebend gewesen. An die Stelle der verfehlten Gesinnung als Ursache des Verbrechertums sei für Autoren wie Cesare Lombroso die These der degenerativen Konstitution getreten. Wie Becker zeigt, arbeitete die neue Generation von Kriminologen mit einem anderen Jargon und reicher Illustrierung ihrer Publikationen. Das „Anders-Sein“ der Verbrecher sollte sich anhand physiognomischer Evidenzen mitteilen. Erst zur Jahrhundertwende seien Warnungen davor laut geworden, Zeichen von „Minderwertigkeit“ durchweg als Ausdruck einer kriminellen Anlage zu verstehen.

Susanne Regener verfolgt in ihrem Text die Visualisierungen von „Krankheit“ in der Psychiatrie. Unter der Überschrift „Wie sieht ein Irre aus?“ leitet sie in die Problematik der Klassifizierungsmacht einer Sparte der Medizin ein, die nicht nur in Fachkreisen den Mythos der Photographie als eines „objektiven Spiegelbildes“ für ihre Zwecke einer scheinbar klaren Markierung von Devianz genutzt habe. Eindrucksvoll sind besonders ihre Bildbeispiele im einst beliebten Vorher-Nachher-Schema, die zuerst Patienten bei Aufnahme in die Klinik und dann im Zustand des Geheilt-Seins zeigen. Seien solche Photos in den damaligen psychiatrischen Publikationen enthalten, werde dabei nicht über das Individuum, sondern über den Typus gesprochen. Parallel zur schriftlichen Erläuterung sei die ästhetische Inszenierung nicht selten manipulativ, indem etwa starker emotionaler Ausdruck und wirres Haar (vorher) mit gerichtetem Blick, weißem Kragen und Schlips (nachher) konfrontiert sind.

Erhard Schüttpelz stellt den Bericht einer deutschen Kolonialexpedition von 1908 bis 1910, der Nachrichten über anthropometrische Versuche an „Wilden“ und deren mißtrauische bis ablehnende Reaktionen enthält, dem filmischen Experiment *Petit à Petit* von Jean Rouch und Damouré Zika im Paris des Jahres 1968/69 entgegen. Dem herrischen weißen Anthropologen, der von Soldaten begleitet wurde („Das Abhalten einer Schießübung verfehlt seinen Eindruck nicht“), begegnet hier das Spiegelbild des als „Forscher“ agierenden jungen Studenten, der sich bei ahnungslosen Passanten vorstellt und sie mit den Worten anspricht: „Pardon, Monsieur, darf ich Sie messen?“ Wird er gefragt, zu welchem Zweck er dies tue, antwortet er lapidar, das sei für's Fernsehen, was meist akzeptiert wird. Gestützt auf diese Konfrontation diagnostiziert Schüttpelz trefflich die „Biomacht“ der Anthropometrie (und ihrer wechselnden, nicht mehr hinterfragten Autoritäts- und Begründungszusammenhänge: „im Namen der Wissenschaft“, „im Namen des Fernsehens“ etc.).

Der von Gert Theile herausgegebene Band versammelt eine Reihe bemerkenswerter und gut lektorierte Beiträge. Die weiter oben angedeuteten Schwierigkeiten des Kunsthistorikers mit diesem Buch liegen dann auch weniger in der Tatsache begründet, daß das weite Feld der Anthropometrie darin nur exemplarisch erörtert wird (genau das kündigt der Herausgeber ja am Anfang an). Vielmehr stört das Einseitige einer historischen Perspektive, die von Lavater über Gall und Lombroso direkt nach Buchenwald und in die Giftküchen der Genetiker führen will. Es versteht sich, daß diese Sicht der Dinge nur unter weitgehender Ausblendung bildkünstlerischer Maßverständnisse und Meßverfahren, darunter anthropometrischer Methoden, und ihrer Reflexion durch die Kunstgeschichte zu haben ist<sup>4</sup>. Gerade in einer so eng mit Weimar verknüpften Publikation hätte etwa Goethes scharfe Ablehnung des Ansin-

4 Ironischerweise findet sich bei Theile (im Beitrag von Olaf Breidbach über die „Elitehirne“) auf S. 196 der Frontispiz der *Natürlichen Schöpfungsgeschichte* Ernst Haeckels, also einer auf den ersten Blick „rein wissenschaftlichen“ Illustration, ausgerechnet der Profilkopf des „Apoll von Belvedere“ als Platzhalter für die höchste Entwicklungsstufe vom Affen zum Menschen. Es handelt sich hierbei um ein typisches Element kunstakademischen Normdenkens, das durch naturwissenschaftliche Historiographie allein nicht zu erkennen ist.

nens von Johann Gottfried Schadow, „nach Maassen seinen Kopf zeichnen zu dürfen“, erwähnt werden müssen<sup>5</sup>. Die Faszination (und die natürlich auch in diesem Feld vorhandenen Fährnisse) des künstlerischen Maßes und „Maßgebenden“, die Tradition von Klassizismen jedweder Art, die sich gerade in Schadows *Polyclet* durch nach Altersstufen verfeinerte Meßschemen und den Versuch eines Ausgleichs zwischen empirisch gewonnenen Daten und künstlerischen Normvorstellungen auszeichnet, dürfen nicht als Paralleldiskurse verstanden werden. Vielmehr sind sie unverzichtbare Bestandteile einer Geschichte der Anthropometrie, die sich schon historisch ebenso sehr aus den Naturwissenschaften wie aus der bildenden Kunst herleitet<sup>6</sup>. Im Bereich des Designs, etwa im nach wie vor aufgelegten *The Measure of Man* (inzwischen: *The Measure of Man and Woman*) des Henry Dreyfuss, treffen sich beide Aspekte bis heute. Und in den „Anthropometrien“ des Yves Klein, die meist keinen Kopf zeigen und sich ganz auf Rumpf und Schenkel der Abdruckgeber(innen) konzentrieren, ist die den hergebrachten Meßverfahren innewohnende Spannung zwischen dem individuellen Menschen und seiner ins Allgemeine weisenden, „körperlosen“ (Yves Klein) Spur im Bild in einer Weise thematisiert und konkretisiert, die kein kulturwissenschaftlicher Aufsatz zur Anthropometrie jemals erreichen wird<sup>7</sup>. Wie lebendig ästhetische Maß- und Normvorstellungen bei Künstlern wie Publikum auch heute sind, zeigt ein Blick auf die Kontroversen um die (letztlich verhinderte) öffentliche Aufstellung der „Aphrodite“ des Markus Lüpertz in Augsburg. Von alledem liest man bei Theile, der – wie erwähnt – seinem Vorgängerbuch einen teleologischen Ansatz attestiert, wenig bis nichts.

Nota bene: Es ging in dieser Besprechung nicht darum, das kritische Engagement des von Gert Theile herausgegebenen Bandes gegen eine primär formal orientierte Stilanalyse im Sinne des Proportionsaufsatzes von Erwin Panofsky auszuspielen: Selbstverständlich kann und soll das Studium von Meßverfahren und Maßvorstellungen auf weitaus mehr als auf Tendenzen in der Stilentwicklung weisen. Die Kunstgeschichte hat sich von ihrem Anspruch her längst in diese Richtung weiterentwickelt. Um so erfreulicher wäre es, wenn sie diesen ihren bildwissenschaftlichen Anspruch in seiner ganzen Breite vertreten würde, zumal ihn andere „Fächer“ offenbar nicht auszufüllen vermögen.

ECKHARD LEUSCHNER  
*Lehrstuhl für Kunstgeschichte*  
*Universität Passau*

5 Vgl. HILMAR FRANK: Goethe, Schadow und das Formgesetz der Plastik, in: Johann Gottfried Schadow und die Kunst seiner Zeit; Ausst.Kat. hrsg. von Bernhard Maaz; Düsseldorf 1994, S. 141–47, hier: S. 143.

6 Vgl. CLAIRE BARBILLON: Les canons du corps humain au XIX<sup>e</sup> siècle. L'art et la règle; Paris 2004.

7 Vgl. SIDRA STICH: Yves Klein; Stuttgart 1994, S. 171–91.