

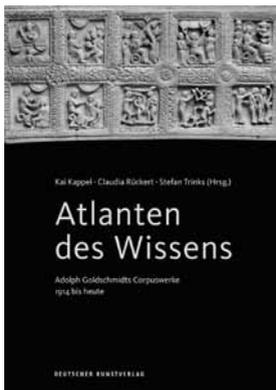
hinter den Zeichenoberflächen, also in der „Tiefe des Digitalen“, unter der täuschenden Oberfläche des Bildschirms sucht. (257f.)

Riegers Beitrag führt einen Schritt weiter in dieser Debatte. Er behandelt die als Natural User Interfaces (NUI) bezeichneten Kontakte von Benutzern und Medien, also von humaner Interaktion am Bildschirm, die „befehlszeilengestützte“ Kommandos ersetzt. (269) Hier stellen sich ontologische Fragen zur Natur und Organisation der Realität. (280) Neueste Tendenzen, das Interface ohne Oberflächen zu gestalten, sondern stattdessen die digitalen Prozesse taktil zu steuern (282), das heißt, die Oberflächen nicht mehr durch Pixel, sondern durch Atome zu konstruieren, machen sicherlich weitere bildtheoretische Überlegungen erforderlich – auch ob die Human Computer Interaction (HCI) möglicherweise als „Bildakt“¹¹ begriffen werden kann. Klar ist, dass aufgrund der Unsicherheiten durch die Virtualität, vor allem der Unsichtbarkeit digitaler Prozesse die Technikakzeptanz von den Oberflächen abhängt. (270f.) Der Autor diagnostiziert die Förderung der Technikakzeptanz durch bio- und anthropomorphe Oberflächengestaltungen als „emotional wirksame Interface-Struktur“. (274f.) Deren eingehende Betrachtung und bildwissenschaftliche Analyse mag die Kritik verstärken, dass die menschliche Autonomie zunehmend an technische Systeme abgegeben wird (272), auch dass die Oberflächen nicht mehr als Speicher von Erinnerungen fungieren.

Riegers Aufsatz schließt einen Sammelband ab, der trotz einiger benannter Schwächen anregendes Material für die aktuellen Debatten in der Kunstgeschichte und Bildwissenschaft enthält. Der Topos ‚Oberfläche‘ impliziert tatsächlich nicht ‚Oberflächlichkeit‘, seine Erforschung eröffnet weiterhin Perspektiven postplatonischer Selbsterkundung.

PETER KRIEGER
Mexiko

11 Horst Bredekamp, *Theorie des Bildakts* (Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007), Frankfurt/Main 2010; s. auch <https://www.interdisciplinary-laboratory.hu-berlin.de/de/bwg/>.



Kai Kappel, Claudia Rückert und Stefan Trinks (Hrsg.); Atlanten des Wissens. Adolph Goldschmidts Corpuswerke 1914 bis heute; Berlin: Deutscher Kunstverlag 2016; 140 S., 82 s/w-Abb.; ISBN 978-3-422-07329-6; € 29,90

Ein Kolloquium am Institut für Kunst- und Bildgeschichte der Humboldt-Universität Berlin hatte sich aus Anlass von Jubiläen in der Wissenschaftsgeschichte der Disziplin – 1908 wurde der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft gegründet und 1914 erschien der erste Teilband des monumentalen Corpuswerkes zu den mittelalterlichen Elfenbeinen von Adolph Goldschmidt – dem Thema der

Erfassung und Dokumentation des gegenständlichen Materials kunstgeschichtlicher Forschung angenommen. Die Tagungsbeiträge liegen jetzt in einem schmalen Band, eher einer Broschüre, unter dem recht anspruchsvollen Titel veröffentlicht vor. Der Untertitel verrät, woran erinnert werden sollte, an die Entstehungsgeschichte der großen Sammelwerke, die in einer Tradition des 19. Jahrhunderts mit dem Mittel der sich qualitativ entwickelnden Fotografie und ausgefeilter Druckmöglichkeiten in der Lage waren, die geografisch verstreuten Kunstwerke zusammenzufassen und kunstwissenschaftlicher Forschung zur Verfügung zu stellen, in Vergleich zu bringen und so definitivere Aussagen über Entstehungsgeschichte, Herstellungstechnik, Schulzusammenhänge, Formenwanderung, Herstellungstechnik etc. zu gewinnen, methodisch beinahe naturwissenschaftlichen Arbeitsweisen verwandt und von den Protagonisten durchaus so verstanden.

Es bedurfte hochmotivierter und engagierter Persönlichkeiten, um ein solches Unternehmen in Gang zu setzen. Die vorliegende Publikation schreibt das, wohl aus den gegebenen Anlässen, vordergründig Adolph Goldschmidt zu. Hervorgehoben werden aber auch Arthur Kingsley Porter, Richard Hamann, Aby Warburg, und am Ende findet man die Namen aller großen Kunsthistoriker aus den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts als unmittelbar oder mittelbar Beteiligte. Der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft wurde als gemeinnützige Institution zum Träger des Corpusgedankens. Unter seiner Ägide sind die meisten Corpuswerke entstanden, zumindest aber initiiert und begonnen worden.

In vorliegender Aufsatzsammlung geht es zunächst ausschließlich um Goldschmidt und sein Elfenbeincorpus. Claudia Rückert stellt *eine biografische Skizze* voran. Dorothea Peters zeigt Goldschmidts methodischen Einstieg und praktischen Umgang mit den Möglichkeiten der Fotografie auf, besonders auch in der Lehre. Goldschmidt legte den Grund für die Sammlung von Originalfotografien im Berliner Institut. Das heute völlig vergessene Bildarchiv Dr. Franz Stoedtner wird dabei erwähnt; nur ältere Kollegen werden sich noch an dessen großformatige Glasdiapositive erinnern. Rolf Sachsse (Saarbrücken) stellt seinen Beitrag aus Goldschmidts Lebenserinnerungen unter das Motto ‚Ich kaufte mir einen fotografischen Apparat ...‘. Goldschmidt verwendete ihn schon für seine Dissertation von 1889 über spätmittelalterliche Lübecker Skulptur. Sachsse geht besonders auf die obligatorisch den Corpusbänden eigene Trennung von Text und Bild ein, wobei „die (schon ältere) Praxis der freistehend einzelnen Bildtafeln“ bevorzugt war. Neben Stoedtner nennt der Autor die Fotografen Domenico Anderson und Walter Hege als Bildautoren für kunstgeschichtliche Bücher, deren Bilder er aber die Eignung für Corpora abspricht und daraus schlussfolgert, dass um 1930 „die große Zeit dieser Publikationsform“ (der Corpora?) vorbei gewesen sei: Wilhelm Pinder habe „kaum noch Anlass zu echten Corpus-Publikationen“ gesehen.

Wolfgang Augustyn beginnt als Erster Vorsitzender des Deutschen Vereins mit dessen Rolle bei der Entstehung der Corpora zur deutschen Kunst, der *Monumenta Artis Germaniae*, die dann aber als die Reihe *Denkmäler deutscher Kunst* in Einzelpublikationen unterschiedlichster Art erschienen sind (vollständiges Verzeichnis in der

Zeitschrift des Vereins 2008) und bis heute erscheinen. Man verstand sie als „Quellen-sammlung zur deutschen Kunstgeschichte“, als Corpora im strengen Sinne sind sie nicht alle zu bezeichnen. Neben Goldschmidt waren Wilhelm von Bode, Georg Dehio, Max Dvorak mit am Werk. Es gibt Einteilungen in Sektionen – Architektur, Plastik, Malerei und Kunstgewerbe –, dazu Unterabteilungen. Bei Goldschmidt lag die Verantwortung für ‚Romanische und gotische Skulptur‘ und ‚Elfenbeinskulpturen.‘ Zu Letzteren erarbeitete Goldschmidt von 1914 bis 1926 vier Corpusbände vorwiegend allein, zwei weitere 1930 und 1934 zusammen mit Kurt Weitzmann. Den Zeitumständen geschuldet konnte ein siebenter Band von Ernst Kühnel (Die islamischen Elfenbeine) erst 1971 erscheinen. Ein bis jetzt letzter Band – die gesamte Übersicht auf Seite 54 der vorliegenden Veröffentlichung – in der von Goldschmidt begonnenen Reihe und in der Herausgeberschaft des Deutschen Vereins ist 2014 herausgekommen: Olifante, bearbeitet von Avinoam Shalem. Alles in allem ein Vorgang von beeindruckender Kontinuität, wenn auch das Desiderat ‚Altchristliche Elfenbeine ...‘ bis heute unerfüllt geblieben ist.

Augustyns Beitrag ist die Skepsis gegenüber der für die Corpora angestrebten Vollständigkeit und Vollendung der Sammlung und Bearbeitung anzumerken. Jeder, der einmal für ein Corpus gearbeitet hat, weiß darum. Es sei gestattet, hier einzufügen, dass Richard Hamann und Edgar Lehman nach dem Zweiten Weltkrieg an der von Hamann 1954 begründeten Arbeitsstelle für Kunstgeschichte bei der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin ein großes Corpus-Unternehmen ins Leben gerufen hatten: Corpus der romanischen Kunst Mitteldeutschlands mit den Reihen A Architektur, B Plastik, C Wandmalerei. Gründliche Beschreibung, aber knappste Ausdeutungen (das Schwerste für die Bearbeiter) waren Bedingung, dagegen die fotografische Dokumentation in aller Ausführlichkeit. Bis 1972 schaffte es die Reihe A auf vier Bände und die Reihe B auf einen Band. Alles Weitere erlag den Reformen der Akademie, denen die Arbeitsstelle 1970 zum Opfer fiel. Eine Institution, die bereit gewesen wäre, das Corpus weiter zu führen, gab es nicht. Ohne eine solche aber lassen sich wissenschaftliche Vorhaben dieser Dimension nicht verwirklichen.

Dies macht der Beitrag von Kathryn Brush recht deutlich. Sie vergleicht die Corpusrorschung in Deutschland und Amerika vor 1933 mit dem Blick auf Goldschmidt und Arthur Kingsley Porter. Porter hatte ein Corpuswerk, bestehend aus einem Textband und neun Bildmappen mit losen Tafeln, veröffentlicht – *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads* (deutsche Übersetzung von Julius Baum) –, das international als beispielhaft rezipiert wurde. Porter fotografierte selbst und kontaktierte in Deutschland den gleichfalls selbst fotografierenden Richard Hamann, als der im Begriff war, seit 1913 sein Bildarchiv an der Marburger Universität – später Foto Marburg – aufzubauen. Porter konnte dank eigenen Vermögens seine Forschungsreisen und seine fotografische Ausrüstung selbst finanzieren. In Deutschland förderten seinerzeit akademische und universitäre oder gemeinnützige Einrichtungen wie eben der Deutsche Verein die kunstgeschichtlichen Forschungen.

Im Beitrag von Kai Kappel kommt neben Goldschmidt auch Richard Hamann deutlicher in den Fokus der Entstehungsgeschichte kunstgeschichtlicher Corpora.

Kappel nennt beide als Protagonisten im Hinblick auf die ‚Anwendung des Mediums Fotografie für die kunsthistorische Lehre und Forschung‘ und macht ihre wissenschaftsgeschichtliche Rolle an einem neuen Corpus, dem Corpus *Die frühmittelalterlichen Bronzetüren* fest. Die Vorarbeiten waren verbunden mit umfangreichen Reisen mit dem Automobil zur fotografischen Erfassung, die auch zu Treffen von Goldschmidt, Hamann und A. K. Porter führten. Das Ergebnis waren von 1926 bis 1953 vier Bände, alle in Verbindung mit dem Deutschen Verein für Kunstwissenschaft hrsg. von Richard Hamann und bis Band III im Verlag des kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Marburg A. L. erschienen, Band IV dann in Berlin, wo Hamann seit 1947 an der Humboldt-Universität lehrte. Die Bände I und II hatten Goldschmidt zum Autor, die Bände III und IV Albert Boeckler. Die Aufnahmen lieferte das Kunstgeschichtliche Seminar der Marburger Universität.

Kai Kappel stellt am Anfang seines Beitrages „das weitgehende Fehlen von Quellen“ und die „auffallend knappe Behandlung“ fest und zitiert die Erfahrung Goldschmidts zu den Elfenbeincorpora: „Weniger Fragen lösen als neue aufwerfen“ im Sinne einer Maxime. Angesichts der Materialfülle, die sich bei der Aufgabenstellung von Erfassung und Dokumentation mit dem Streben nach Vollständigkeit schon im Ansatz ergibt, kann nur eine „knappe Behandlung“ zum Ziel eines befriedigenden Abschlusses führen. Der Rezensent erkennt darin mehr das Anliegen Hamanns, aber nicht vordergründig aus merkantilem Interesse – so der Autor –, sondern zur Aufbereitung von möglichst umfangreichem Forschungsmaterial, sagen wir ruhig, für die Nachwuchsgenerationen. Dem widersprechen die hochfliegenden Pläne Hamanns nicht, Foto Marburg zu einem „Weltinstitut“ zu machen mit Mitteln, die er „vom Deutschen Reich erbitten“ wollte. Heute lebt die kunsthistorische Welt von Foto Marburg, und wenn ich Kai Kappel richtig verstehe, hat das Adolph-Goldschmidt-Zentrum zur Erforschung der romanischen Skulptur die Absicht, die Ideen der Corpora-Dokumentationen nun mit den Mitteln der Digitalisierung fortzuführen und weiter zu entwickeln.

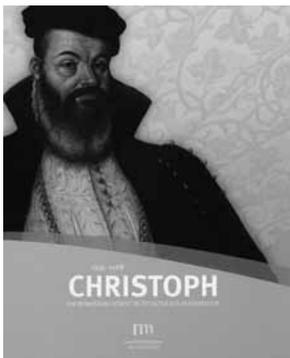
Stefan Trinks greift noch einmal die Verwandtschaft von Geistes- und Naturwissenschaften auf, die gerade in der Entstehungsphase der kunstwissenschaftlichen Corpora und offensichtlich auch für Goldschmidt eine Rolle gespielt hat. Zum Schluss der Aufsatzsammlung bringt Rainer Kahsnitz den *Nachtragsband zu Goldschmidts Elfenbeincorpus* zur Sprache. Goldschmidt selbst hatte schon einen Supplementband zu den Elfenbeinen für notwendig gehalten und sein Nachtragsmaterial an Kurt Weitzmann weitergereicht, der seinerseits Dietrich Kötzsche zur Mitarbeit aufforderte, die aber nicht zustande kam. Nun werden die Nachlässe im Archiv der Berliner Museen und bei der Abegg-Stiftung in Riggisberg aufbewahrt. Die im Corpus der Elfenbeine bisher fehlenden Stücke, 200 an der Zahl, hat jetzt Kahsnitz selbst übernommen und sieht sich bei Zuschreibungsentscheidungen „unweigerlich mit der Frage konfrontiert, ob man das Goldschmidt’sche Corpus nicht besser neu machen müsste“, was aber „niemand kann und niemand tut ...“

Solch ein abschließender Satz für den ganzen Band veranlasst mich noch einmal, auf das Corpus als Dokumentationsmodell zur Kunstgeschichte ganz allgemein zurückzukommen. Nur die Beschränkung der Texte auf die Beschreibung und eine

kurz gefasste Würdigung der Objekte, wie es für das Corpus der frühmittelalterlichen Bronzetüren gefordert war, garantiert die weitgehend vollständige Erfassung eines regional eingegrenzten Bestandes in einem vertretbaren Zeitraum. Andernfalls entstehen Einzelpublikationen, die inhaltlich nicht notwendig zusammenhängen müssen, mit ausführlichen Analysen und Interpretationen, was einem Corpus im eigentlichen Sinne nicht entspricht. Einen Kompromiss stellen die *Denkmäler der deutschen Kunst* des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft dar, in deren Reihe wohl auch einige Corpusbände aus den angeführten Gründen geführt werden. Dass manche Corpora gescheitert sind oder nicht fortgeführt wurden, hängt aber nicht allein damit zusammen, dass die Richtlinien nicht eingehalten wurden oder die jeweilige Bearbeitung ausgeüfert ist, sondern vielmehr mit der nicht realisierbaren oder, durch Zeitumstände bedingt, nicht mehr gewährleisteten Finanzierung.

Dem Deutschen Verein kommt das Verdienst zu, den Anschub der meisten Corpora und Publikationsreihen geleistet zu haben. Selbst das Corpus der Glasmalerei Deutschland hatte in den Anfängen den Verein zum Träger, bis die Akademien in Berlin und Mainz die zwei Arbeitsstellen in Potsdam und Freiburg in ihre Obhut nahmen. Dieses Corpus arbeitet bei kontinuierlicher Finanzierung effizient mit der Aussicht auf einen zeitlich festgelegten Abschluss. Es ist eine wissenschafts- und kulturpolitische Aufgabe, eine Forschungseinrichtung für die Erfassung kunstgeschichtlichen Gutes an einer Akademie oder Universität zu schaffen. Nicht nur die Glasmalerei ist in ihrer Erhaltung durch Zeitereignisse gefährdet, wie das 20. Jahrhundert unter Beweis gestellt hat und das 21. nach wie vor beweist: den Corpora ist Erinnerungsfunktion zugewachsen! Diesen Aspekt zu den Corpuswerken als *Atlanten des Wissens* haben der vorliegende Band – in den Beiträgen vielseitig und informativ, in den Anmerkungen quellenreich hinsichtlich der Geschichte der Disziplin und in der Bebilderung interessant, wenn auch etwas zu klein und zu sparsam –, und wohl auch die Tagung nicht im Blickfeld gehabt.

ERNST BADSTÜBNER
Greifswald/Berlin



Landesmuseum Württemberg (Hrsg.); Christoph 1515–1568. Ein Renaissancefürst im Zeitalter der Reformation; Ulm: Süddeutsche Verlagsgesellschaft 2015; 208 S., 238 farb. Abb. u. zahlr. s/w-Abb.; ISBN 978-3-7995-0505-5; € 19,80

Die Publikation erschien als Begleitband zur gleichnamigen Ausstellung, die vom 24. Oktober 2015 bis zum 3. April 2016 im Alten Schloss zu Stuttgart anlässlich des 500. Geburtstags Herzog Christophs von Württemberg stattfand und folgt deren Konzept in elf kurzen