

WAS HEISST „KUNSTBIBLIOTHEK“?

Zu einer Tagung in Kopenhagen

Im Rahmen des 45. Kongresses der *International Federation of Library Associations and Institutions* (IFLA) in Kopenhagen trafen sich vom 27. bis 31. August 1979 zum dritten Mal die Mitglieder des *Round Table of Art Librarians*. Bereits auf dem Brüsseler Kongreß im September 1977 hatte sich eine Reihe von Kunstbibliothekaren zusammengefunden, um die Möglichkeiten einer langfristigen Kooperation zu sondieren. Dabei war man sich von Anfang an darüber einig, daß weitere Tagungen nur Sinn hätten, wenn — über den bloßen Informationsaustausch hinaus — konkrete Arbeitsvorhaben zum Zweck einer Leistungssteigerung der Bibliotheken auf den Weg gebracht würden. Es hat niemanden überrascht, daß in Brüssel die 29 Teilnehmer aus zehn Ländern — von der Wahl des Arbeitsausschusses (Vorsitz: Jacqueline Viaux, Bibliothèque Forney, Paris) und einer allgemeinen Absichtserklärung abgesehen — noch kaum zu Beschlüssen gelangt sind. Nicht nur waren die vertretenen Bibliotheken nach Größe, Leistungsfähigkeit, Sammelauftrag und Funktion sehr verschieden, auch das Fehlen von Kollegen aus Italien, Österreich, Polen, der Schweiz, der Sowjetunion und Spanien machte deutlich, welche Schwierigkeiten einer effektiven Zusammenarbeit zunächst noch im Wege stehen (vgl.: *Art Libraries Journal*, III, 1978, Nr. 1, S. 2—23). Im folgenden Jahr fand der IFLA-Kongreß in Strbské Plešo in der Hohen Tatra statt. Der entlegene Tagungsort brachte es mit sich, daß — außer sieben Neulingen — nur fünf Mitglieder der Brüsseler Runde angereist waren. Die Bemühungen der Vorsitzenden um Mitarbeit der großen Kunstbibliotheken in Europa und den USA fanden noch nicht das erhoffte Echo. Vorerst zurückgestellt wurde der Plan, eine umfassende Bibliographie kunsthistorischer Nachschlagewerke zu erarbeiten; man sah ein, daß dies lange und sorgfältige Planungen (insbesondere zur Frage der Einbeziehung bzw. Abgrenzung von Nachbarwissenschaften) erfordern und für jeden Redakteur ein so dornenreiches Geschäft sein würde, daß es nicht nebenamtlich zu versehen sei. Ernsthaft könnte ein solches Projekt überhaupt erst erwogen werden, wenn der Teilnehmerkreis leistungsfähige Bibliotheken und zur Mitarbeit bereite Kollegen aus allen für das Fach wichtigen Ländern einschloße. Auf relative Vollständigkeit angelegt und bei Berücksichtigung auch der vielen versteckten Spezialbibliographien würde das Handbuch andererseits die notgedrungenen dilettantischen Ein-Mann-Unternehmen von Chamberlin, Ehresmann u. a. ersetzen. In Strbské Plešo wurde auch der Fragebogen für ein bereits in Brüssel angeregtes Verzeichnis der Kunstbibliotheken entworfen. Er sollte zunächst an die europäischen und amerikanischen Bibliotheken, später auch nach Asien, Afrika, den Vorderen Orient und Austrasien verschickt werden.

Die Nichtbeschränkung auf jene Länder, in welchen die Forschung zur traditionellen „Mittleren und Neueren Kunstgeschichte“ sich vor allem abspielt, ist schon deshalb selbstverständlich, weil die IFLA als internationaler Dachverband des Bibliothekswesens fungiert. Sie entspricht aber darüber hinaus auch einer theoretischen Konzeption von Kunst, welche außerhalb Deutschlands zunehmend an Boden gewinnt und deren Vertreter, im Anschluß an das umstrittene Theorem von Kubler, den Begriff „Kunstwerk“ auf alle vom Menschen geschaffenen Dinge ausdehnen, mithin Kunst in erster Linie als Form gewordene Zeugnisse der Menschheitsgeschichte verstehen; auch in Kopenhagen sollte das deutlich werden.

Das Treffen vom vergangenen August brachte nach Meinung der etwa 20 Teilnehmer aus acht Ländern (aus den deutschsprachigen nur Verf.) in mehrfacher Hinsicht einen Schritt nach vorne; erste Arbeitsergebnisse konnten vorgelegt werden. Lebhaftes Echo fanden die Referate, die teils der Alltagspraxis, teils theoretischen Fragen zum Sammelauftrag gewidmet waren. Die Eröffnungssitzung sah die Bibliothekare an einem Tisch mit der „Arbeitsgruppe Audiovisuelle Medien“. John Matthews (Bristol Polytechnic) berichtete über „Problems in the exploitation of audio-visual material collections in art libraries“ und hob die wachsende Bereitschaft der Benutzer hervor, das Informationsangebot audiovisueller Medien, insbesondere Video, aufzugreifen. In der Diskussion wurde deutlich, daß die Vorstellungen über Katalogisierung, Unterbringung und Benutzung dieses, bibliothekarisch gesehen, „schwierigen“ Materials auseinandergehen. Während die AV-Spezialisten einer gemischten Aufstellung von Photos, Diapositiven, Filmen, Video und Tonbändern zusammen mit den traditionellen Publikationsformen das Wort redeten, machten die Vertreter der Bibliotheken klar, daß dieses Verfahren allein schon wegen des Umfangs der Photo- bzw. Diasammlungen für die großen Bibliotheken nicht in Frage kommt. Einig war man sich über die Notwendigkeit, auch audiovisuelle Medien bibliographisch genau zu erfassen. — Melva J. Dwyer (Vancouver/University of British Columbia) regte in ihren „Proposals for action“ an, bei den Kunstverlagen wegen der oft miserablen Qualität sowohl der Einbände als auch der farbigen Reproduktionen vorstellig zu werden. Ihre Ansicht, der *Round Table* sei in der Lage, die inzwischen unübersehbare Schar der „Kunstverleger“ zu einer Revision ihrer Geschäftspolitik zu bewegen, stieß allgemein auf Skepsis. Ohnehin ist für jene, die nach dem Motto „Windig, aber für jedermann erschwinglich“ produzieren, nicht primär die öffentliche Bibliothek, sondern der Privatmann potentieller Käufer. Andererseits lassen gerade Häuser, deren im traditionellen Sinn wissenschaftliche Publikationen vorwiegend von Bibliotheken erworben werden, bei der Herstellung relativ große Sorgfalt walten. Es ist damit zu rechnen, daß der Interessenkonflikt zwischen dem am Umsatz interessierten Verleger und dem um die Erhaltung bemühten Bibliothekar sich weiter verschärfen wird.

Aussichtsreicher schien eine entsprechende Demarche bei den Mikrofilm-Firmen, von denen es relativ wenige gibt und die auf die öffentlichen Bibliotheken als Hauptabnehmer angewiesen sind. Auch die Anregungen, Rara-Bestände auf Mikrofilm bzw. Mikrofiche zu übertragen und Bücherdiebstähle größeren Kalibers durch periodisch erscheinende Listen dem Antiquariatsbuchhandel und den Bibliotheken international bekanntzumachen, sollten auf ihre Praktikabilität geprüft werden. —

In einer Absage an das herkömmliche Modell der Kunstbibliothek mündeten Trevor Fawcetts (Norwich/University of East Anglia) Überlegungen zum Thema „The problem of artefact: subject limits of the art library“ (in: *Art Libraries Journal*, IV, 1979, Nr. 4, S. 11–22). F. erinnerte daran, daß die Vorstellungen von dem, was Kunst sei, sich in den letzten zweieinhalbtausend Jahren ständig gewandelt haben, und daß die Einschränkung des Kunstbegriffs auf Erzeugnisse, denen man aufgrund ihrer Gattungszugehörigkeit die ästhetische Qualität von vorneherein zugestanden hatte, obsolet wurde, sobald die bislang ausgeklammerten Artefakte ebenfalls als ästhetische Gebilde zu interessieren begannen. So ist es nur konsequent, wenn er dafür plädierte, die willkürliche und wissenschaftlich kaum zu begründende („arbitrary, unscholarly“): Scheidung von „Kunst“ und „Nicht-Kunst“ allein nach den Kriterien von ästhetischem Wert einerseits und Gebrauchswert andererseits durch eine vom Begriff des Artefakts ausgehende Klassifikation der Kulturgüter zu ersetzen — eine Position, wie sie in etwa auch Joseph Beuys in seinem (allerdings politisch gemeinten) Statement „Der Kunstbegriff (erweitert sich) auf die Arbeit jedes Menschen, in die anthropologische Dimension“ (Der Spiegel, 45/1979, S. 263) vertritt. Es war ein Vorzug seines Referats, daß es F. letztenendes dabei nicht um theoretische Spekulation, sondern um die Lösung praktischer Fragen ging. In der Tat ruft die zunehmende Horizonterweiterung des Kunsthistorikers in Richtung Anthropologie, Ethnologie, Linguistik, Wirtschafts- und Technikgeschichte sowie eine historische Wahrnehmungs- und Sozialpsychologie (etwa Benjamin bzw. Ariès) seit längerem gerade bei Bibliothekaren eine mehr oder weniger fruchtbare Irritation hervor. Untersuchungen zu Themen, für welche die von den traditionellen Gattungen ausgehende Systematik der Kunstbibliothek keinen logischen Ort vorsah, zwingen zur Neukonzeption ganzer Abteilungen — die „Spurensicherung“ hinterläßt ihre ersten Spuren auch in den Bibliotheken. Aber Kunstgeschichte als Fach wird ja, wie auch F. hervorhob, konkret in der kunsthistorischen Bibliothek, die ihrerseits das Wissenschaftsverständnis derjenigen, die als Kunsthistoriker arbeiten, zugleich reflektiert und prägt. Freilich, F.'s Forderung, wer heute Kunstgeschichte im umfassenden Sinn einer Wissenschaft von den Artefakten treibe, dem müsse in den großen Kunstbibliotheken auch die gesamte einschlägige Literatur zur Verfügung stehen, geht von einem

Idealzustand aus, der nicht nur völlig neue Etat- und Personalstrukturen, sondern auch interdisziplinäre Zusammenarbeit bei der Bucherwerbung voraussetzen würde. Bibliotheken jedoch, man weiß es, sind konservative Einrichtungen, und das Vorstellungsmodell von der „Bibliothek als Prozeß“ ist eben nur ein Modell. Auf die Frage, welche Konsequenzen aus der Veränderung des Fachs für die Definition des Sammelauftrags zu ziehen sind, wird jede unserer großen Spezialbibliotheken ihre eigene Antwort finden müssen — und die wird von ihrer Geschichte und Funktion, nicht zuletzt auch vom Fingerspitzengefühl ihres Akquisiteurs bestimmt werden. Auch wenn — aus praktischen oder prinzipiellen Gründen — derzeit niemand eine radikale Umorientierung erwägen mag, sollte man die Aufgeschlossenheit, mit der insbesondere angelsächsische Kollegen diese Fragen diskutieren, aufmerksam verfolgen.

Auf einen wunden Punkt kam der als Gast eingeladene Sven Sandström (Universität Lund) zu sprechen, als er die Situation der „Archives of the history of art“ schilderte. Angesichts des raschen Anwachsens der in den verschiedensten Archiven verwahrten Quellen zur Kunst des 20. Jahrhunderts forderte S. eine systematische Erfassung des gesamten gedruckten und ungedruckten Materials auch zur älteren Kunst — ein mühsames und schwieriges Unternehmen, da die Dokumente in staatlichem, kirchlichem und anderem öffentlich zugänglichen Besitz vielfach noch kaum gesichtet sind, Wichtiges überdies bei Korporationen, Galerien, Verlagen und Privatsammlern verborgen liegt. Hinzu kommt, daß in der Frage, welchen Institutionen das Sammeln und Erschließen der Quellen künftig zugewiesen werden sollte, die Ansichten auseinandergehen, und der Schwarze Peter immer wieder zwischen den Museen und den Bibliotheken hin- und hergeschoben wird. Wie wenig klar auch die Vorstellungen über Art und Umfang bereits laufender Unternehmungen in diesem Bereich sind, wurde daran deutlich, daß kaum einer der Teilnehmer von dem 1964 gegründeten *Archiv für Bildende Kunst* am Germanischen Nationalmuseum gehört hatte (siehe: Ludwig Veit, *Das Historische Archiv und das Archiv für Bildende Kunst*. In: B. Deneke und R. Kahsnitz, Hrsg., *Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852—1977*, München/Berlin 1978, S. 521—45. Ferner: Horst Pohl, *Ordnungsmethoden im Archiv für Bildende Kunst*. In: *Der Archivar*, XX, 1969, S. 385—94). Es ist dringend zu wünschen, daß die Bemühungen um eine Erschließung der Kunstarchive fortgesetzt und durch eine Fachzeitschrift bekanntgemacht werden, wie sie vorerst nur die *Archives of American Art* (1960 ff.) kennen. So bleibt man einstweilen auf das hektographierte Mitteilungsblatt angewiesen, mit welchem das AICARC Center am Kunsthistorischen Institut der Universität Lund unter Leitung der International Association of Art Critics (IAAC/AICA) und mit Unterstützung der UNESCO seit 1972 über Aktivitäten auf dem Gebiet der Dokumentation moderner Kunst unterrichtet.

Erfreulich war, daß bereits in Kopenhagen eine vorläufige Fassung des in Brüssel von Jacqueline Viaux angeregten Verzeichnisses europäischer Kunstbibliotheken vorgelegt werden konnte. Das „Directory of Art Libraries in Europe or libraries with important art holdings: a preliminary list(excluding UK)“, eine 62seitige Broschüre mit kurzen Angaben zu rd. 500 Kunstbibliotheken in 19 Ländern, zeigt noch die Mängel eines Erstlings (Bezug über: John Matthews, Bristol Polytechnic, Clanage Road, Bower Ashton, Bristol, BS3 2JU. 3.— £). Bedauerlich, daß die vorbereitete erweiterte Fassung des Fragebogens, welche ausführliche Angaben zu Geschichte, Art und Umfang der Sammlungen, zu Spezialkatalogen und Benutzerservice vorsieht und die Grundlage für die 2. Auflage bilden soll, nicht mehr diskutiert werden konnte. Man kam überein, zunächst für die außereuropäischen Bibliotheken Verzeichnisse nach Art des vorliegenden zu erstellen und erst danach das große Handbuch in Angriff zu nehmen. Die Asien-Liste soll 1980 zur Konferenz in Manila, eine Ergänzungsliste der bislang noch nicht erfaßten europäischen Bibliotheken wird 1981 zum IFLA-Kongreß in Leipzig erscheinen.

Schließlich wurden auf Vorschlag von Trevor Fawcett die seinerzeit in Brüssel verabschiedeten „Terms of reference“ gestrafft und präzisiert. In der Neufassung sind die Ziele des *Round Table* wie folgt definiert:

- to promote the development, use and good management of art library collections and services
- to provide an international forum for the free exchange of ideas, information and materials among art librarians
- to encourage the activities of national and regional societies of art librarians
- to undertake or assist in co-operative projects of benefit to art libraries worldwide.

Das Kopenhagener Treffen — aufgelockert durch den herzlichen Empfang seitens der dänischen Gastgeber — brachte insgesamt mehr, als man erwartet hatte. Es wird sich zeigen, ob die IFLA den optimalen Weg zur Förderung der Kunstbibliotheken auf internationaler Ebene bietet. Hohe Teilnehmergebühren und oft schwer erreichbare Tagungsorte werden auch künftig verhindern, daß alle zur Kooperation bereiten Bibliothekare regelmäßig zusammenkommen. Nicht nur diese Kontinuität, sondern darüber hinaus die Mitarbeit von Kollegen aus allen Ländern, in denen kunsthistorische Forschung eine wesentliche Rolle spielt, sind jedoch Voraussetzung, wenn der *Round Table* das gesteckte Ziel erreichen soll (vgl. jetzt auch David V. Proctor, IFLA Congress, Copenhagen 1979. Art Libraries in the round; in: *Art Libraries Journal*, IV, 1979, Nr. 4, S. 6—10).

Thomas Lersch