

d'abeilles miraculeux qui, venant de Toscane, aurait pris la forme d'une tiare pontificale en s'introduisant à proximité de la cellule du futur pape. Cet épisode fut codifié dans la biographie officielle d'Urbain VIII et il fournit une justification historique précise à la présence des trois abeilles dans le plafond du grand Salon, où la Divine Providence commande à l'Immortalité de „couronner les armes d'Urbain VIII comme souverain pontife“.

Dans le dernier chapitre, l'auteur s'interroge sur l'audience à laquelle était destiné le décor du grand Salon et sur le degré d'intelligibilité que les visiteurs du XVIIème siècle pouvaient avoir de son contenu. Si les deux descriptions de Rosichino et de Teti, destinées à deux publics différents, furent rééditées aussi tardivement qu'en 1670, il ne fait aucun doute que son sens précis, une démonstration figurée de l'élection divine de la famille Barberini, se perdit assez vite. Ainsi, un siècle plus tard, on pouvait lire: „Celle-ci représente le triomphe de la Gloire avec les attributs de la maison *Barberin*, ses armes, ses devises: on y voit les quatre Vertus, des figures allégoriques, plusieurs ornemens de goût“ (A. M. d'Aignan d'Orbesson, *Mélanges historiques, critiques, de physique, de littérature et de poésie*, Paris, 1768, I, p. 558); ou encore: „La grande salle (...) a pour sujet le triomphe de la Gloire, exprimé par les attributs de la maison Barberini, accompagné de quatre Vertus, de figures allégoriques & de très beaux ornemens“ (Dominique Magnan, *La ville de Rome ou description abrégée de cette superbe ville*, Rome, 1778, I, p. 54). Seule une étude comparée des contextes idéologique, culturel et artistique de la création de l'ensemble des plafonds du Palais Barberini permet d'en saisir toute la portée symbolique et toutes les nouveautés techniques et iconographiques. L'ouvrage de J. Beldon Scott nous permet d'avancer singulièrement dans cette compréhension.

Stéphane Loire

BHA, Bibliography of the History of Art/Bibliographie d'Histoire de l'Art, Vol. 1/1 – Nr. 1-3851; Vol. 1/2 – Nr. 3852–9907. Santa Monica: J. Paul Getty Trust; Vandœuvre-lès-Nancy: Centre National de la Recherche Scientifique 1991. XXV, 785 S.; XXV, 1811 S. (ISSN 1150-1588).

Die Aufgabe einer Bibliographie besteht darin, die neuerscheinende Literatur einer Fachrichtung – in unserem Fall der Kunstgeschichte – zu sammeln und, systematisch aufbereitet, in gedruckter Form möglichst schnell dem Benutzer an die Hand zu geben. Nur die wenigsten Forscher dürften heute in der Lage sein, die Zahl der für sie relevanten Veröffentlichungen zu überblicken. Um so größer sind die Erwartungen, mit denen sie neue bibliographische Projekte auf ihre Seriosität und Brauchbarkeit prüfen – zumal dann, wenn dabei Altbewährtes nicht verbessert, sondern ersetzt werden soll. Hier wird mit BHA die Bibliographie angezeigt, die nunmehr als einzige Kunsthistoriker in aller Welt über die Neuerscheinungen ihres Faches auf dem laufenden halten will.

„The year 1991 marks a milestone in the history of art bibliography: the publication of the first volume of BHA“, so steht es im Prospekt von *Getty Art History Information Program of the J. Paul Getty Trust/Institut de l'Information Scientifique et Technique of the Centre National de la Recherche Scientifique*, der unserem Rezensionsexemplar beigelegt war.

Das amerikanische RILA = *International Repertory of the Literature of Art* und das französische RAA = *Répertoire d'Art et d'Archéologie* haben 1989 ihr Erscheinen eingestellt. Aus beider Vereinigung ist BHA entstanden, das mit jährlich rund 24.000 Eintragungen, verteilt auf vier Teilbände, mit zusätzlichem Indexband mehr Serviceleistung anbieten will als RILA und RAA zusammen. Die Herausgeber von BHA haben sich folglich viel vorgenommen. Es kann nicht ausbleiben, daß man die neue Publikation an den Organen mißt, die zuvor die Fachwelt bibliographisch versorgt haben.

Das RAA war über sechs Jahrzehnte die führende periodisch erscheinende internationale kunsthistorische Fachbibliographie gewesen. Als *Publication pour faciliter les études d'art en France* wurde 1912 der 1. Jahrgang/Berichtszeit 1910 veröffentlicht. Marcel Aubert stand damals als Sekretär auf dem Titelblatt. Bis zum Jahrgang 1959 (Paris 1963) blieb das Unternehmen unter der Leitung dieses Gelehrten, so wie das RAA stets ein Anliegen aller namhaften französischen Kunstwissenschaftler war. (Von einem solchen Engagement der Fachvertreter können heutige Bibliographen nur träumen.) Man begann 1910 bescheiden; es wurde vornehmlich der Inhalt der Fachzeitschriften, länderweise geordnet, erfaßt und – falls nötig – kurz kommentiert. Erst mit Jg. 1926/Paris 1928 ging das RAA zu einer systematischen Ordnung über. Man wertete damals rund 200 Zeitschriften aus, unter denen die französischen natürlich am stärksten vertreten waren. Das RAA, anfangs von dem Pariser Couturier Jacques Doucet finanziert, wurde nach dem Ersten Weltkrieg von der *Bibliothèque d'Art et d'Archéologie* der Universität Paris übernommen; 1950 kam das *Comité International d'Histoire de l'Art* = CIHA als herausgebende Institution hinzu.

Als die Flut kunsthistorischer Veröffentlichungen zu Beginn der sechziger Jahre ihren Anfang nahm, gaben verspätete Berichterstattung, nicht befriedigende Einbeziehung außerfranzösischen Schrifttums und andere Mängel bald Anlaß zu Kritik. Inzwischen waren als Reaktion auf die Unzulänglichkeiten des RAA einige neue, meist Zeitschriften inkorporierte Bibliographien ins Leben gerufen worden. In Paris blieb man darauf nicht untätig. 1963 übernahm die Wissenschaftsbehörde *Centre National de la Recherche Scientifique* = CNRS die Finanzierung des RAA. Über den Einsatz der Datenverarbeitung als Mittel zur Rationalisierung und Beschleunigung wurde nachgedacht. Als sichtbares Zeichen einer Zäsur und damit einer Verbesserung des bisher Gebotenen wurde mit Bd. 68/1964 (Paris 1968) die alte Serie abgebrochen und mit dem Berichtsjahr 1965 eine gestraffte *Nouvelle Série* begonnen, deren Band 1 mit 6641 Titeleintragungen bereits 1966 erscheinen konnte (vgl. meine Besprechung in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 41, 1968, S. 97-99). Außerdem wurden 1969 die Leiter von For-

schungsinstituten, Bibliographen und Bibliothekare zu einem internationalen Colloquium nach Paris eingeladen, auf dem die Teilnehmer über ihre eigene Arbeit und ihre Erfahrung mit dem RAA referierten (veröffentlicht in: *Bibliographie d'histoire de l'art, Paris 24-26 Mars 1969, Paris 1969*). Mit dem Colloquium sollten die Verdienste der Franzosen unterstrichen und zwecks Intensivierung der internationalen Zusammenarbeit an den guten Willen der Fachkollegen appelliert werden. Das kam nicht von ungefähr, denn längst zeichnete sich ein US-amerikanisches Parallelunternehmen am bibliographischen Horizont ab, mit dem zu fusionieren von französischer Seite zunächst energisch abgelehnt wurde. Statt dessen setzte man in Paris alles daran, das eigene Flaggschiff einsatzfähig zu erhalten. Tatsächlich ging es in den siebziger Jahren mit dem RAA wieder aufwärts, nicht zuletzt durch die 1973 erfolgte Umstellung auf Datenverarbeitung. Die unhandlichen Jahressbände wurden 1974 zugunsten vierteljährlich erscheinender Faszikel mit zusätzlichem Registerheft aufgegeben. An der Resümierung des nicht selbständig erscheinenden Schrifttums wurde jedoch festgehalten. So konnte es nicht ausbleiben, daß der Apparat im Verlauf der achtziger Jahre wieder schwerfälliger wurde. Nachdem die Franzosen über viele Jahre dem Werben von RILA widerstanden und ihre Eigenständigkeit behauptet hatten, wurde nun über eine Zusammenlegung verhandelt (vgl. Maryse Bidault: *The RAA/RILA Project*, in: *Art Periodicals, Papers of the 2nd European Conference of the Art Libraries of IFLA, Amsterdam, 13-17 October 1986*, Amsterdam 1988, S. 133-137, dort Michael Rinehart über RILA, S. 138-141). Mit Nouvelle Série Tome 25, 1989 ist der letzte, auf 11.010 Titel angewachsene Band des RAA erschienen. Wie breit gestreut das in Paris erfaßte Schrifttum in den letzten Jahren war, belegte ein 103 Seiten umfassendes Zeitschriftenverzeichnis.

Die von Seiten der *College Art Association* angestellten Überlegungen, die zur Gründung von RILA führten, waren den französischen von 1910 nicht unähnlich. Man wollte ein gut funktionierendes Referateorgan zur Förderung kunsthistorischer Studien in englischer Sprache, das sich an den Bedürfnissen nord-amerikanischer Universitäten, Colleges, Bibliotheken, Museen und verwandter Einrichtungen orientierte. Im Hinblick auf diese Zielgruppe waren Abstracts unerlässlich; es sollte weniger eine möglichst schnelle als eine inhaltlich erläuternde Information geboten werden. Darüber hinaus zielten die amerikanischen Bemühungen von Anfang an auf die Übernahme des eingespielten Apparates von RAA ab (vgl. den Bericht von Verena Haas und Stephan Waetzoldt über die Tagung in Washington 1971, in: *Kunstchronik* 25, 1972, S. 29-30). Wie Rezensentin aus eigener Erfahrung weiß, wurde von amerikanischer Seite die Ansicht vertreten, daß fast alle kunsthistorischen Bibliographien überflüssig würden, wenn deren Bearbeiter ihr Material in RILA einbrächten. Das glaubten weniger diejenigen, die mit der Materie zu tun hatten, als manche europäische Kunsthistoriker, die sich von RILA und dem Nachfolgeorgan wundern und versprachen.

Wie aus dem ursprünglichen Titel *Répertoire International de la Littérature Artistique* hervorgeht, orientierte sich RILA an RILM = *Répertoire International de la Littérature Musicale*. Hinter RILM stehen die Internationale Gesellschaft

für Musikwissenschaft sowie die Internationale Vereinigung der Musikbibliotheken, deren Mitglieder bzw. Nationalkomitees als verlässliche Zulieferer dienen. RILM besteht aus zwei Teilen: den Titeln mit ihren Abstracts und diversen Registern. Band 1, Berichtszeit 1967 war 1969 erschienen. Die anfangs zügige Informationsweise konnte RILM nicht einhalten; 1991 war man fünf Jahre im Rückstand. RILA veröffentlichte 1973 zunächst ein Probeheft von 209 S. mit 1789 Titeln, das im gleichen Jahr dem Internationalen Kunsthistorikerkongreß in Granada vorgelegt wurde; denn man hoffte auf die Anerkennung des CIHA, um gleich mit dem ersten Band an die Stelle des RAA treten zu können. So weit war es jedoch noch nicht. CIHA vergab keine Vorschußlorbeern; es unterstützte bis 1982 ausschließlich das RAA. Der erste Band von RILA erschien 1975, Part 1: Abstracts, 329 S. mit 5105 Titeln, Part 2: Index, 148 S. Den ursprünglich geplanten vierteljährlichen Veröffentlichungstermin hatte man zugunsten von zwei Lieferungen pro Jahr fallengelassen. Von einer Präzisierung der Berichtszeit wurde Abstand genommen. Das anfangs vom *National Endowment for the Humanities* und anderen Institutionen finanzierte RILA wurde 1981 vom *J. Paul Getty Trust* übernommen. Die breitere finanzielle Basis ermöglichte Ausbau und Einrichtung europäischer Stützpunkte. Das Titelblatt von Vol. 8 nennt als solche „Participating Editorial Offices“ das Courtauld Institute/London, die Villa I Tatti/Florenz, die Kunstakademiets Bibliothek/Kopenhagen, das Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft/Zürich und den Fachbereich Kunstwissenschaft der Universität Leipzig. RILA finanzierte ab 1983 ein solches Büro am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München, das man jedoch zum Jahresende 1989 in der Hoffnung aufkündigte, das ZI werde fortan die Kosten für die Zulieferung deutscher Titel selber tragen. Mit Vol. 15 (Umfang: 1480 Seiten mit 15.442 Nummern) stellte RILA 1989 sein Erscheinen ein.

II.

Wenn ich hier den Versuch unternehme, mich mit dem BHA kritisch auseinanderzusetzen, so tue ich das einerseits als langjährige Bibliographin der Zeitschrift für Kunstgeschichte und andererseits, weil ich – inzwischen im Ruhestand – nicht mehr Macher, sondern Benutzer von Bibliographien bin.

Der rund 2 Kilo schwere Band 1/1 – 1/2 hat an Gewicht noch zugelegt – gibt zunächst Auskunft über die festen Mitarbeiter, die in den USA wie in Paris am Werke sind. Es folgen die mitarbeitenden Institutionen, einzelne Korrespondenten sowie die unterstützenden Bibliotheken, vornehmlich solche in Europa. Geht man die Aufzählung durch, fällt auf, daß die ehemaligen ost- und südosteuropäischen Länder – Ungarn ausgenommen – zumindest vorerst nicht in Erscheinung treten. Sieht man von den deutschen Kulturinstituten Bibliotheca Hertziana/Rom und Kunsthistorisches Institut/Florenz, die die italienische Kunstliteratur beisteuern, ab, so ist die BRD allein durch die Deutsche Bibliothek/Frankfurt a.M. als einer Assistenz gewährenden Bibliothek vertreten. Österreich fehlt ganz, wohingegen die Schweiz mitarbeitet. Die Befürchtung, daß die deutschsprachige Literatur in BHA nicht adäquat repräsentiert sein könnte, ist nicht von der Hand zu

weisen (vgl. Dethard von Winterfeld als Vorsitzender des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker in: *Kunstchronik* 44, 1991, S. 222). Während Frankreich und England/USA eine ganze Reihe kooperierender Institutionen aufweisen können, sind die Zulieferer aus anderen Ländern sehr unterschiedlich verteilt. Eine internationale Zusammenarbeit, dem obengenannten RILM vergleichbar, ist nicht oder noch nicht gegeben.

Die Seiten IX-XXV enthalten Wissenswertes zur Benutzung des BHA: Inhaltsverzeichnis, Einführung und Klassifizierung sowohl in englischer als auch in französischer Sprache, letzteres als Tribut für die Übernahme des RAA. Die Einführung gibt Auskunft über die Reichweite des neuen Unternehmens. BHA verzeichnet nicht allein die europäische Kunst von der Spätantike bis in die allerneueste Zeit, sondern auch die (nord)amerikanische bis zum Ende unseres Jahrhunderts. Es sei zum Vergleich erwähnt, daß RAA die zeitliche Grenze bei 1939, RILA bis Vol. 9 bei 1945 angesetzt hatten. Folglich erfaßt BHA nicht nur die bildenden Künste im traditionellen Sinne, sondern alle visuell erfahrbaren neuen Kunstformen wie Laser- und Konzeptkunst u.a. Neben der dekorativen und angewandten Kunst, einschließlich der Volkskunst, werden auch Objekte der materiellen Kultur aufgenommen, sofern sie für die Kunstgeschichte relevant sind. Die darstellende Kunst wird nur dann berücksichtigt, wenn sie in Relation zur visuellen steht (Bühnenbild, Kostüme). Fotografie und neue Medien – z.B. Videokunst – werden aufgenommen, die Filmkunst bleibt jedoch ausgespart. Geographisch geht man weit über Europa und Nordamerika hinaus. Beiträge zur christlichen Kunst in Afrika und Vorderasien findet man ebenso verzeichnet wie solche zur Kolonialkunst in den außereuropäischen Kontinenten. Neben dem selbständig erscheinenden Schrifttum will BHA die Beiträge aus über 3.000 Zeitschriften, einschließlich Interviews, Nachrufen, ausgewählten Besprechungen, Editorials und Zuschriften erfassen. Außerdem werden Kongreß- und Tagungsakten, Fest- und andere Sammelschriften, Dissertationen, microforme Veröffentlichungen, Kunsthandelskataloge ausgewertet bzw. aufgenommen. Reine Jahresberichte, Zeitungen, Auktionskataloge u.ä. bleiben unberücksichtigt. Es scheinen bezüglich der Auswahl klare formelle Grenzen gezogen zu sein, wogegen sich jedoch einwenden läßt, daß letztlich das inhaltliche Gewicht über die Aufnahme entscheiden sollte. So kann z.B. ein ganzseitiger Beitrag in der Frankfurter Allgemeinen oder der Neuen Zürcher Zeitung mehr bringen als ein Editorial oder gar die unter Nr. 1 verzeichnete Besprechung.

Bei einem so weiträumig abgesteckten Feld regen sich Zweifel, wie BHA angesichts des heutigen Überangebots an wissenschaftlicher und pseudowissenschaftlicher Literatur die Obergrenze von 24.000 Nummern einzuhalten gedenkt. Von dem genannten Jahresangebot enthalten Vol. 1/1 3851 Nummern, Vol. 1/2 Nr. 3852 bis 9907. Andererseits hat man von den angekündigten 3.000 Zeitschriften – der oben erwähnte Prospekt spricht sogar von 4.000 – in 1/1 nur 208, in 1/2 267 aufgenommen; ein beträchtlicher Teil ist allerdings mit mehreren Jahrgängen vertreten. Der Benutzer muß doch wohl damit rechnen, daß über die in der Einleitung genannten ausgesparten Teilbereiche eine weitere redaktionelle

Auswahl vorgenommen wird, so wie das bereits von RILA praktiziert wurde (vgl. Andreas Morel: *Nationale und internationale Kunstbibliographie*, in: *Art Periodicals* s.o., Amsterdam 1988, S. 79-84). So soll es – dem Vernehmen nach – für die deutsche Produktion ein Limit geben, das nicht etwa bei einer begrenzten Anzahl von Zeitschriften, sondern generell bei 6.000 Titeln pro Jahr liegt. Das bedeutet, der Benutzer kann nicht erwarten, in BHA alle wichtigen Neuererscheinungen – etwa zur deutschen Kunst – zu finden, denn eine Auswahl ist meist subjektiv. Falls es bei BHA eine Art Länderschlüssel oder andere Auswahlkriterien gibt, hätte man solches gerne erfahren. Außerdem wäre es fair und informativ gewesen, die vollständige Liste der zur Auswertung vorgesehenen Zeitschriften bereits im ersten Teilband zu veröffentlichen. Der „Journal index“ bietet diesbezüglich nur unzureichende Auskunft.

Die Klassifizierung des BHA weicht von der bisherigen Praxis ab. Zwar stehen am Anfang weiterhin die „General works“ wie Nachschlagewerke, allgemeine Kunstwissenschaft, Ikonographie, Konservierung/Restaurierung usw., gefolgt von der allgemeinen Kunstgeschichte nach ihren Gattungen: Architektur, Plastik, Malerei und Kunstgewerbe mit den zugehörigen Unterabteilungen. Das Alphabet dient innerhalb der Gruppen als Ordnungsprinzip, für die Abfolge der Länder, der Künstler; auch die Titel sind streng alphabetisch nach Verfasser bzw. Ordnungswort geordnet. Dadurch wird nicht selten Zusammengehörendes auseinandergerissen, und da man generell auf Verweisungen verzichtet, vertraut man ganz auf den „Subject index“. Dazu ein simples Beispiel: S. 191, Nr. 2537: hier erscheint Paul Klee als ein deutscher Maler, schon Nr. 2556 auf der nächsten Seite gibt Klee seine Schweizer Nationalität zurück; erst das Register führt beide Nummern zusammen. Die bisher von RILA verwendete Epochenbezeichnung: Mittelalterliche Kunst – Kunst der Renaissance, des Barock und Rokoko – Neoklassizismus und Moderne Kunst (bis 1945) – Zeitgenössische Kunst (ab 1945) hat BHA zugunsten einer zeitlichen Gruppierung aufgegeben: 300 – 1400/1600, 1400/1600 – 1800, 1800 – 1945 und 1945 – 2000. Dahinter steht u.a. die Überlegung, daß das Mittelalter nicht in allen Teilen Europas mit dem Jahr 1500 zu Ende war, daß die Renaissance in Italien bereits früher einsetzte. Es fragt sich aber, ob das zweimalige Auftreten der Zeit von 1400 bis 1600 praktisch ist, ob man nicht besser die Neuzeit – wie in der Geschichtswissenschaft üblich – generell mit 1500 beginnen läßt. Es wird nicht ausbleiben, daß die neue Einteilung zu Überschneidungen führt. Dazu ein Beispiel: in der Gruppe „300 – 1400/1600“ ist unter Nr. 627 eine Sammelschrift mit einem Beitrag über „Gil Morlandes the Elder, Gothic works restudied“ registriert. Der gleiche Titel erscheint als Aufsatz trotz „Gothic works“ als Irläufer in der Gruppe „1400/1600 – 1800“, Nr. 1485; auch Nr. 1145 ist an dieser Stelle fehl am Platz.

Die Zahl der Titel innerhalb der zeitlichen Gruppen miteinander zu vergleichen, ist nicht ohne Interesse. Bei Vol. 1/1 gibt das für „300 – 1400/1600“ 516, für „1400/1600 – 1800“ 928, für „1800 – 1945“ 1059 und für „1945 – 2000“ 725 Nummern. Bei Vol. 1/2 sieht das Resultat so aus: 907, 1543, 1535 und 1171 Nummern. Der Anteil der Titel zur Kunst der letzten fünf Jahrzehnte ist demnach

sehr hoch. Dieses Faktum gibt zu der Überlegung Anlaß, warum sich eine *Bibliography of the History of Art* mit der Literatur über die zeitgenössische Kunst im wahrsten Sinne des Wortes beschwert, zumal es dafür eine eigene Bibliographie gibt. Seit 1970 erscheint ABM = *Art Bibliographies Modern, Abstracts of the current literature of modern art, photography and design*. Das ist ein kommerzielles Unternehmen, das von Clio Press/Oxford, Santa Barbara vertrieben wird. ABM erscheint zweimal jährlich; letzter Band: 22, 1991 mit 11500 Titeln auf XVIII, 524/505 S. Zur Kunst des 20. Jahrhunderts bieten also zwei Bibliographien dasselbe an, wobei ABM wohl etwas besser und schneller arbeitet (vgl. *Art moderne et bibliographie, Le dépouillement des périodiques et l'histoire de l'art du XX^e siècle dans les répertoires bibliographiques*, Paris: Centre Georges Pompidou 1990). Es ist für den Außenstehenden nur schwer verständlich, daß sich BHA und ABM nicht untereinander absprechen, um die unsinnige Doppelarbeit, wenn schon nicht zu vermeiden, so doch wenigstens zu reduzieren. (Zu BHA und ABM vgl. Jeffrey Weidman: *The BHA: A review article*, in: *Art libraries journal*, 16, 4, 1991, S. 20-30.)

Hinsichtlich der englisch oder französisch abgefaßten Abstracts sei eine ketzerische Überlegung erlaubt. Aussagekräftige Resümees stellen an den Bearbeiter hohe Anforderungen; ihre Anfertigung ist folglich, da arbeitsintensiv, teuer. Außerdem beanspruchen sie viel Platz, weil sie nicht selten einen Umfang von zehn und mehr Zeilen haben. Die Abstracts blähen BHA aber nicht nur unnötig auf, sie verzögern auch in nicht geringem Maße die Berichterstattung. Dennoch sind sie für die Amerikaner eine Art heiliger Kuh, die zu schlachten nicht erlaubt ist. Aber sind solche Resümees heute noch zeitgemäß? Jedem Studenten der Kunstgeschichte dürfte bekannt sein, daß er sich ein Grundwissen in Englisch, Französisch, Italienisch, Deutsch aneignen muß, um mit der Fachliteratur zurechtzukommen. Welchen Nutzen also bieten diese Abstracts, die oft nur eine Umformulierung des Titels ins Englische sind, z.B. Nr. 1142, 1143, 1222, 1231, 1233, 1903. Bei einer Besprechung von zwei Büchern zur italienischen Renaissance von Peter Burke (Nr. 1208) findet sich der erhellende Zusatz „Two books covering the period ca. 1420-1520“; das könnte ersatzlos gestrichen werden, so auch bei Nr. 1975. Jemand, der über einen Künstler, ein Schloß, eine Kirche u.a. arbeitet, wird sich mit allen Titeln, die BHA ihm dazu anbietet, befassen; niemand wird sich aufgrund eines Resümees dazu entschließen, etwas unbeachtet zu lassen. Zumal die Anfertigung der Abstracts bei der Masse der Titel einer Fließbandarbeit gleichkommt, ihre Formulierung sich im allgemeinen erschöpfen muß, z.B. Nr. 1898, 1905, 1906, 2098/99, 2103 u.a. Ich bin nicht generell gegen weiterführende Informationen, doch sollten diese sich auf konkrete Fakten wie die Angabe von Jahreszahlen oder im Titel nicht genannten Künstlern u.ä. beschränken. BHA würde dadurch um einiges schlanker und auch billiger werden.

Mit dem Stichwort „Reduzierung des Umfangs“ ist man bereits beim Index. Vol. 1/1 enthält auf 285 Seiten die Titel, auf 500 Seiten die Indices; bei Vol. 1/2 sieht das Verhältnis so aus: 420 Seiten Titel, 765 Seiten Indices. Die voluminösen Bände bieten also auf einem Drittel des Umfangs das Titelmateriale an, wäh-

rend die Indices auf den übrigen zwei Dritteln infolge Überdüngung üppig ins Kraut schießen. Dergleichen ist nur mit Hilfe der Datenverarbeitung möglich. Schon RAA und RILA haben sich ihrer mit großem Fleiß bedient. „Author index/Table des auteurs“ ist, da nicht übersetzbar, karg, Vol. 1/1 24 Seiten, Vol. 1/2 32 Seiten. Nach dem Alphabet folgt „Journal index/Liste des revues dépourillées“, 5 Seiten in Vol. 1/1 und 8 Seiten in 1/2. Diesem Index sollte man größere Aufmerksamkeit widmen, denn es findet sich hier manch Ungereimtes. Jeder, der mit der Materie vertraut ist, weiß, daß es Zeitschriften gibt, die Monat für Monat mit großer Pünktlichkeit erscheinen. Dazu gehören – um nur einige zu nennen – Burlington Magazine, Connaissance des arts, Gazette des beaux-arts, Kunstchronik, Weltkunst. Durch die Verwendung maschinenlesbarer Texte ist die Drucklegung heute sehr viel schneller geworden; man könnte deshalb von einem im März 1991 erschienenen Band erwarten, daß darin von den genannten Zeitschriften wenigstens der Jahrgang 1989 komplett verzeichnet ist. Weit gefehlt! Wir finden von Burlington Magazine nur Januar bis März, von Gazette des beaux-arts Januar bis Juni, von der Kunstchronik nur das Januar-Heft. Vol. 1/2 holt einiges nach. Während bei der Kunstchronik keinerlei Aktualisierung zu verzeichnen ist, erscheinen von Burlington Magazine 1988, 1-12 und 1989 April bis Juni; auf Juli bis Dezember dürfen wir vermutlich in dem für Januar 1992 angekündigten (im März 92 jedoch noch nicht ausgelieferten) Vol. 1/3 hoffen. Das ist um so bemerkenswerter, als das Londoner Courtauld Institute zu den mitarbeitenden Institutionen gehört. BHA läßt offenbar die Zeitschriften nicht nach ihrem Eingang in den Bibliotheken, sondern zu einem späteren Zeitpunkt en bloc bearbeiten und dies, obwohl gerade monatlich oder vierteljährlich erscheinende Periodica meist in Lesesälen zugänglich sind, und nicht, wie die Jahresbände, sogleich im Geschäftsgang verschwinden. Man fragt sich, ob der Grund in der allgemeinen Schwerfälligkeit des BHA-Apparates oder der Anfertigung der Abstracts zu suchen ist. Wenn letzteres zutrifft, zeigt dies einmal mehr, daß die Abstracts die Berichterstattung ungebührlich verzögern. Der „Journal index“ verliert m.E. durch die Auflistung der Nummern, unter denen die Beiträge einzelner Zeitschriftenbände/hefte zu finden sind, an Übersichtlichkeit. Wo liegt hier der Nutzeffekt? Anhand dieser Angaben wird ein Redakteur nicht überprüfen wollen, ob auch alles aufgenommen ist; ein eitler Autor sucht sich über den „Author index“ und nicht über das überflüssige vom Computer gelieferte Zahlenspiel.

Der Bezieher des BHA erhält den Sachindex doppelt geliefert, 234 Seiten „Subject index“ auf Englisch, 230 S. „Index des matières“ auf Französisch (in Vol. 1/2 sind es gar 360 Seiten). Um das Grundsätzliche dieses Verfahrens würdigen zu können, muß man wohl Franzose sein. Den Rest der Welt mag es anmuten wie ein nicht abgeschnittener alter Zopf, um nicht zu sagen wie blanker Unsinn. Man stelle sich den Umfang des jährlich anfallenden „Cumulative index“ vor! Die Erstellung eines zweisprachigen Sachindex erscheint mir, am Aufwand gemessen, wenig effektiv. Die Künstlernamen, die im Index stets mit ihren Lebensdaten versehen sind – welche Information man sich im Textteil gewünscht hätte –, sind ohnehin nicht übersetzbar. Sie unterscheiden sich lediglich in ihren

Untergliederungen, doch schon das Beispiel „Abilgaard“ (S. 315/551) läßt erkennen, wie überflüssig die Zweisprachigkeit ist. Auch die geographischen Begriffe sind in den meisten Fällen nahezu identisch. Sowohl im englischen wie im französischen Teil erscheint Aachen unter „Aachen“ und nicht etwa unter Aix-la-Chapelle; man beläßt es bei „Wien“ und wählt nicht Vienne, hingegen bleiben die Franzosen bei „Cologne“, englisch heißt es „Köln“ mit Rückweis. Die Abweichung ist bei den Sachbegriffen mitunter größer. Klöster finden wir französisch unter „Abbaye“, wobei von „Monastère“ verwiesen wird, englisch ist es umgekehrt: „Abbeys“ siehe „Monasteries“. Während „Castle“ und „Château“ noch recht nahe beieinanderliegen, muß man für die „Chevaliers Teutoniques“ im Englischen fast das ganze Alphabet zu den „Teutonic Knights“ (bei „Military religious orders“ fehlt der Rückweis) durchwandern. Das soll hier nicht weiter ausgebreitet werden. Ich meine aber, daß mit der Zweisprachigkeit die Fähigkeit des Benutzers, sich zurecht zu finden, unterschätzt wird. Ähnliches gilt für die Aufschlüsselung der Stichworte; dazu ein Beispiel: Le Corbusier hat sieben verschiedene Nummern, die nach dem Titel aufbereitet ganze 14 Zeilen beanspruchen. Das Stichwort „Expositions“ geht über 12 Seiten, wobei sich zeigt, wie nützlich die Auszeichnung der Begriffe im Kopftitel wäre. Jede unter diesem Stichwort erfaßte Ausstellung erscheint selbstverständlich auch unter dem Ort, an dem sie stattgefunden hat. Unter „Dissertations“ (S. 375; franz. „Thèse“ S. 765) wird nach Ländern unterteilt, es folgt der Verfasser mitsamt dem Titel, auf den doch die angegebene Nummer verweisen soll; zuviel des Guten. Weitere Ungereimtheiten ließen sich finden. Es ist mir nicht bekannt, welche Überlegungen einem derart detaillierten Register zugrundeliegen; vielleicht ist es der Computerrausch. Mich persönlich stört an dem platzheischenden Aufwand des BHA die ungeheure Verschwendung des Rohstoffs Papier.

III.

Ungeachtet unserer Einwände soll hier nicht verkannt werden, daß BHA dem fachlich Interessierten eine Fülle an Information bietet. Dahinter verbirgt sich ein nicht geringes Maß an selbstloser Arbeitsleistung, der die Anerkennung meist versagt bleibt. Vor rund 30 Jahren vertrat ein damals angehender Hochschullehrer die Ansicht, es könne doch jeder eine Bibliographie anfertigen. Eben nicht, denn Voraussetzung sind nicht allein große fachliche und bibliothekarische Kenntnisse, sondern auch ein beachtliches Maß an Disziplin, Konzentration und Genauigkeit sowie das Zurückstellen eigener Interessen zugunsten einer dem Fach dienenden Betätigung. Es entspricht der geringen Wertschätzung, daß sich – zumindest hierzulande – die großen Unternehmungen wie BHA und seine Vorgänger keiner regen Benutzung erfreuen. Die meist in bibliographischen Handapparaten stehenden Bände werden nur selten aus dem Regal genommen. Das hat mehrere Gründe; einer ist die bereits erwähnte schwerfällige Berichterstattung (bereits vor Jahren haben RILA und auch RAA darauf verzichtet, eine präzise Berichtszeit anzugeben, BHA fängt damit gar nicht erst an), ein anderer unsere schnellebige Zeit, die größere Werke nur noch selten reifen läßt, dafür aber um so mehr kleine und kleinste Beiträge zu Tagungen, Fest- und anderen Gelegen-

heitsschriften verlangt, die – möglichst schnell geschrieben – auch für das eigene Schriftenverzeichnis von Nutzen sind. Falls man die Literatur zu einem angepeilten Thema noch nicht in der Schublade hat, kann man sich anhand einer thematisch verwandten neueren Veröffentlichung, über den Sachkatalog einer Fachbibliothek oder einer Spezialbibliographie schnell orientieren. Hierzu ein Beispiel: Vor einigen Jahren hat sich in Wien ein Institut zur Erforschung der Frühen Neuzeit etabliert, das „Frühneuzeit-Info“ herausgibt. Das Ende 1991 ausgelieferte Heft 2,2 bringt eine fast 30seitige fachübergreifende Bibliographie, die auf dem neuesten Stand ist, also Neuerscheinungen der Jahre 1990/91 mit Nachträgen. Auch die der Herzog August-Bibliothek in Wolfenbüttel nahestehenden Zeitschriften bieten nützliche bibliographische Hinweise. Damit soll deutlich gemacht werden, daß eine internationale Bibliographie wie BHA nationale und thematisch begrenzte Schriftenverzeichnisse nicht überflüssig macht. Zu solchen gehört – trotz Lücken und Rückstand – das *Schrifttum zur deutschen Kunst*. Könnten sich Herausgeber und Bearbeiter dazu entschließen, überflüssiges Beiwerk beiseite zu lassen und nur noch die Titel zu bringen, könnte das *Schrifttum m.E.* auch wieder Fahrt bekommen. Als Vergleichsbeispiel bietet sich die *Bibliographie zur Schweizer Kunst/Bibliographie zur Denkmalpflege* an, die in ihrem zweiten Teil keineswegs auf die Schweiz beschränkt ist. Im Sommer 1991 lag bereits Band 12 = 1989/90 (325 S. mit 5534 Titeln) vor. Vor zehn Jahren haben viele das Hinscheiden der Bibliographie in der Zeitschrift für Kunstgeschichte bedauert. Dort war das *Schrifttum zur internationalen Kunst* mit besonderer Berücksichtigung der deutschen bis ca. 1850 erfaßt, und zwar gleich nach dessen Eingang in drei Bibliotheken, einer großen Universalbibliothek und zwei Fachbibliotheken. Obleich die handlichen Hefte nur Titel boten, scheinen viele Kollegen die Durchsicht als sowohl nützliche als anregende Lektüre empfunden zu haben.

BHA ist schon wegen seines Umfangs kein bibliographisches Hilfsmittel, das zu genereller Information auffordert. Man wird sich seiner mehr als einer Art Rückversicherung bedienen, um sich zu vergewissern, ob einem nichts entgangen ist. Es dürfte kaum zu größerer Frequenz beitragen, daß man das bereits erfaßte, aber noch nicht gedruckt vorliegende Titelmateriale über DIALOG/Information Services, Oxford bzw. über QUESTEL, Paris abfragen kann (beide Systeme enthalten auch RILA und RAA). Man wird sich der Datenbanken jedoch nur in dringenden Fällen bedienen, denn deren Dienstleistungen sind immer noch recht kostspielig (vgl. dazu Eduard Ispording: *Kunsthistorisch relevante Datenbanken in den USA und Europa*, in: *Kunstchronik* 43, 1990, S. 655-659). Das Jahresabonnement von BHA erscheint hingegen, sofern es gehalten werden kann, nicht übermäßig teuer: \$ 325/1895 FF, wofür dem Bezieher fünf dicke gebundene Bände geliefert werden. Dessen ungeachtet wird sich nicht jedes Universitätsinstitut, nicht jedes Museum BHA leisten können, und das gewiß nicht nur bei uns. Um BHA zu benutzen, muß man sich in vielen Fällen in die größeren Bibliotheken begeben. Vorerst bleibt unklar, ob BHA wie RILA, RILM und andere große Fachbibliographien auch in einer CD-Rom (CD-Read Only Memory)-Ausgabe angeboten wird. Da in diesem Bereich die Entwicklung sicher noch

nicht abgeschlossen ist, bleibt abzuwarten, ob sich die immer mehr in räumliche Bedrängnis geratenden Bibliotheken Jahr für Jahr ca. 40 cm BHA ins Regal stellen werden, oder ob es sich als praktikabler erweisen wird, mit den neuen Techniken zu arbeiten.

Wenn wir abschließend die Frage stellen: Bringt BHA für die bibliographische Versorgung des Faches Kunstgeschichte eine wesentliche Verbesserung?, so meine ich vorerst nein. Denn mehr Masse bringt nicht per se mehr Qualität. Um an Erwin Panofskys anschaulichen Vergleich von 1932 anzuknüpfen, wonach Bibliographien gleichsam Lokomotiven der Wissenschaft sind (was m.E. nach 60 Jahren nicht mehr so ganz zutreffend ist), so kommt mir BHA wie ein Zug vor, der noch mit der Dampflok durch die Landschaft fährt; gefordert ist heute aber ein Train de grande vitesse. Der BHA-Zug muß unbedingt zulegen, muß schlanker, „windschlüpfriger“ werden, um die an ihn gestellten Anforderungen zu erfüllen. Es wäre des Nachdenkens wert, ob die bereits von RILA praktizierte Reglementierung der Mitarbeiter nicht zugunsten größerer Effizienz gelockert werden und das anscheinend wenig flexible Management sich mehr an den Bedürfnissen derjenigen orientieren sollte, für die der große Apparat unter Dampf steht. Die Erwartungen der Benutzer sind natürlich nicht überall die gleichen, und wir in Europa haben vermutlich andere Vorstellungen von Sinn und Zweck einer Bibliographie als unsere amerikanischen Kollegen (vgl. die genannte Rezension von J. Weidman).

Hilda Lietzmann

V a r i a

HOCHSCHULEN UND FORSCHUNGSINSTITUTE (1. Teil)

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

A A C H E N

INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE DER RHEINISCH-WESTFÄLISCHEN TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Abgeschlossene Dissertationen

(Bei Prof. Gerlach) Hans Balters: „Der grammatische Bildhauer“: ‘Kunsttheorie’ und Bildhauerkunst der Frührenaissance. Alberti, Ghiberti, Leonardo, Gauricus. – Gudrun Valerius-Fisch: Antike Statuen als Modelle für die Darstellung des Menschen. Die decorum-Lehre in Graphikwerken französischer Künstler des 17. Jahrhunderts.

(Bei Prof. Holländer) Dieter Daniels: Duchamp und die anderen. Der Modellfall einer künstlerischen Wirkungsgeschichte in der Moderne. – Ralf Eschebrücher: