

der Verf. mit der gleichen Gewissenhaftigkeit durchgeführt, mit der er die reine Baugeschichte behandelt hat. Wie bei den Bauten überwiegt das Verlorene und Vernichtete bei weitem!

Der neue Inventarband der Mainzer Kirchen A bis K wird zu den Standardwerken der deutschen Kunsttopographie gehören. Hoffen wir, daß der zweite Teilband „Mainzer Kirchen“ bald erscheinen kann, damit die kirchlichen Denkmäler geschlossen vorliegen. Zweckmäßig wird aber sein, dem zweiten Teilband der Mainzer Kirchen die diesbezügliche Einleitung und die Verzeichnisse beizufügen und nicht erst alle Einleitungen und Indices in einem 5. (Schluß-) Band des Gesamtinventars „Stadt Mainz“ erscheinen zu lassen. Als bescheidene Anregung schlägt der Rez. vor, auch von den im Zweiten Weltkrieg zerstörten oder schwer beschädigten Bauten eine Abbildung im zerstörten Zustand zu bringen, da auch dieser oft grauenvolle Zustand zur historischen Dokumentation gehört, der sich der Verf. in so unermüdlicher, gewissenhafter und vorbildlicher Arbeit gewidmet hat. Die Stadt Mainz, einst Sitz des Reichserzkanzlers und das „Goldene Mainz“ genannt, wird in diesem Gesamtwerk von Fritz Arens eine wissenschaftliche Dokumentation ihrer einstigen, fast unvergleichlichen Fülle an Kunstdenkmälern erhalten, wie sie nur wenigen Städten in Deutschland zuteil werden kann. Ein Lob gebührt auch dem Deutschen Kunstverlag für seine altbewährte Sorgfalt bei dem Druck und der Ausstattung des Buches.

Eberhard Zahn

**Wolfgang Züchner**, Über die Abbildung. 115. Winkelmannsprogramm der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin. 54 S., 41 Abb. Verlag Walter de Gruyter & Co., Berlin 1959.

Die Fotografie, seit drei Generationen die wichtigste Art der Abbildung eines Kunstwerkes, ist für jeden, der sich mit Kunst beschäftigt, ein unentbehrliches Hilfsmittel zum Vergleich, zur Gedächtnisstütze oder auch eine Quelle neuer, nie geahnter Erkenntnisse. Sie kann aber auch in die Irre führen. Züchner erläutert anhand eines anschaulichen Bildmaterials die häufigen Mängel älterer Fotografien, die damit das Bild und die Vorstellung der antiken und auch der nachantiken Kunst verfälschen und verschieben können. Es mag nicht nur an der Art der Beleuchtung des fotografierten Kunstwerkes liegen, sondern auch in der Wahl des Blickpunktes. Der Verf. betont auch, daß solche Mängel keineswegs in der noch ungenügenden Technik der älteren Fotografie zu suchen seien, sondern in der Tatsache, daß jede Zeit auch in der Fotografie so oder so sehen will, daß sich also die Zeit auch in der Art des fotografierenden Sehens widerspiegelt. Bei dem Diadumenos des Polyklet in Dresden bringt der Verf. eine Aufnahme von 1925, auf der der Kopf etwas zu melancholisch, ja zu romantisch gesehen wird, „denn eine schwermütig-sehnsuchtsvolle Haltung gehört nicht in die Zeit Polyklets“ (S. 25). Aufschlußreich wäre daneben ein modernes Foto gewesen, dafür bringt der Verf. aber eine Abbildung des gleichen Kopfes von Becker aus dem Jahre 1808 und eine von Leplat von 1733, wobei das Gleiche zu sagen wäre wie bei Fotografien aus verschiedenen Jahrzehnten: jede Zeit sieht das Kunstwerk in seiner Weise, und jeder Künstler bringt Persönliches in die Abbildung hinein. Ludwig Richter schreibt in seinen Lebenserinnerungen, wie er mit drei Malergenossen die Wasserfälle

von Tivoli gemalt habe und jeder bemüht gewesen sei, „den Gegenstand möglichst objektiv, treu wie im Spiegel wiederzugeben“. Die vier Blätter der gleichen Landschaft waren aber so verschieden ausgefallen, daß Richter bemerkte, „daß unsere Augenpaare wohl das Gleiche gesehen, aber das Gesehene in eines jeden Inneren je nach seiner Individualität sich umgestaltet hatte“. Die Fotografie ist nur scheinbar objektiv, sie eröffnet vielmehr demjenigen, der mit der Technik des Apparates vertraut ist, ungeahnte Möglichkeiten, ein Kunstwerk lebendig und Details wichtig werden zu lassen, die dem Wissenschaftler von unschätzbarem Gewinn sein können; denn meist stehen in unseren Museen die Kunstwerke in einer vorgeschriebenen Ansicht und in einer gleich bleibenden, von den Ausstellern als gut befundenen Beleuchtung und Umgebung. Erst die Abbildung, d. h. die Fotografie, kann dann mitunter andere Aspekte zeigen und weitere Beobachtungen ermöglichen.

Frühere Zeiten mußten sich mit Zeichnungen, Kupferstichen und Lithographien behelfen. Der große Aufschwung des Abbildens begann in der italienischen Renaissance, zur Zeit Raffaels und Michelangelos, als das Interesse an der antiken Vergangenheit Roms erwachte. Es entstanden damals regelrechte Kunstverlage, die in Stichserien die Sehenswürdigkeiten der Stadt publizierten. Zeichner verfertigten die Vorlagen, das für die Zeit und den Künstler Wichtigste und Bedeutsame aufnehmend und umformend, das Nebensächliche weglassend. Der Reiz dieser alten Blätter liegt in dem künstlerischen Zusammenordnen und Zusammensehen. Der bedeutendste Zeichner war Marten van Heemskerck, der in seinen Blättern das ganze Rom des 16. Jahrhunderts mit den Kunstwerken und Bauten lebendig werden läßt. Wir verspüren die Aufregung dieser Zeit, in der tagtäglich neue antike Werke gefunden wurden.

Piranesi faßt 200 Jahre später die einzelnen Monumente in seinen Veduten zusammen; er sieht jetzt neue Zusammenhänge, ganze Anlagen mit wunderbaren Details; er beginnt, Rom mit seinen Bauten und Ruinen, mit dem landschaftlichen Reiz seiner Umgebung fast romantisch im Sinne der Ruinenschwärmerei des 19. Jahrhunderts zu sehen, doch ohne den wehmütig-transzendentalen Aspekt der Romantiker, sondern als Realität, als So-Sein. Piranesi prägt damit eine Rom-Vorstellung, die teilweise heute noch Gültigkeit besitzt. Die Abbildung kann bildend, ja bestimmend für die Vorstellung von Generationen sein, und erst die moderne Wissenschaft, begründet auf ausreichender Autopsie, könnte dieses Bild einigermaßen zurechtrücken.

Abschließend betont Züchner die „mangelnde Fähigkeit unserer Zeit, Plastik räumlich zu sehen, sich von der Fläche — hier also von der Fotografie — freizumachen und durch die Aktivität des eigenen, nicht des (durch die Fotografie) vorbereiteten Sehens zu dem Erlebnis der gesteigerten Dimension zu kommen“. Dieser in seinem Wesen richtig erkannte Mangel und die Forderung, diesen Mangel zu beheben versuchen, rührt an die Grundlagen unseres modernen Sehens und auch Gestaltens überhaupt: denn seit der Romantik beginnt der Prozeß der Entkörperlichung der Architektur und auch der Plastik. Die Baukunst des 19. Jahrhunderts, des Jahrhunderts der Lithographie, des Stahlstiches und auch der Fotografie, wirkt in ihrem Wesen kulissenhaft und die Wände sind meist nichts anderes als Wandfolien; sie will als ein Bild gesehen und erlebt sein.

Eberhard Zahn