

REZENSIONEN

Die Diathek als (potenzielles) Forschungsobjekt

Anke Napp zur Diasammlung des Kunstgeschichtlichen Seminars Hamburg



Anke Napp: *Zwischen Inflation, Bomben und Raumnöten. Die Geschichte der Diasammlung des Kunstgeschichtlichen Seminars Hamburg*, Reihe: *Laborberichte*, Bd. 11, Weimar: VDG 2017, 116 S., 50 Abb. in Farbe, ISBN 978-3-89739-889-4, EUR 19,80.

Den elften Band der von Steffen Siegel und Kerrin Klinger seit 2014 herausgegebenen Reihe *Laborberichte* zur Erforschung universitärer Sammlungen widmet die Autorin Anke Napp der Aufarbeitung des Dia-Bestands des Hamburger Kunstgeschichtlichen Seminars. Die Institution ist mit prominenten Namen wie Aby Warburg und – mehr noch – Erwin Panofsky verbunden. Letzterer hatte 1921 in einer weitgehend ausdifferenzierten universitären Landschaft damit begonnen, das hanseatische Institut aufzubauen; zu einer Zeit, als die Diaprojektion bereits den Standard kunsthistorischer Lehre markierte. Daher bilden die „Ablagerungen“ [S. 7], die Napp untersucht, nicht nur kunsthisto-

rische Bildgeschichte, sondern vor allem auch die konkrete Institutsgeschichte visuell und materiell ab. Über fünf Abschnitte entfaltet die Autorin eine Biografie der Hamburger Diathek, die chronologisch die Zeit von der Institutsgründung über die NS- und Nachkriegszeit sowie die 1950er bis in die 1970er Jahre hinein erfasst. Den Abschluss bilden die Grundsatzdiskussionen, die um 2000 über das Schicksal des Bestandes geführt wurden.

Im ersten Kapitel liefert die Autorin einen allgemeinen Überblick über die Projektionsgeschichte, in der sie das seit C. W. Ceram etablierte Narrativ von der *Laterna Magica* als ‚dubiosen Wegbereiter‘ der wissenschaftlich orientierten fotografischen Projektion aktualisiert [1]. Auch wenn punktuell mit Quellen zu Akteuren der frühen kunsthistorischen Diaprojektion, wie von dem Karlsruher Ordinarius Bruno Meyer sowie des Unternehmers Eduard Liesegang, argumentiert wird, so fällt dieser Abschnitt in seiner Konzeption doch stark holzschnittartig aus. Der Fokus liegt zudem auf den Schwierigkeiten der frühen Lichtbildprojektion, statt die Erfolgsgeschichte des Mediums anzuvisieren [2] – ein Ton, der im weiteren Verlauf des Textes bestimmend bleibt.

Wesentlich gewinnbringender setzt sich Napp im Anschluss mit der Hamburger Lokalgeschichte, als eigentlichem Thema, auseinander (S. 17–32). Betrachtet wird das kunsthistorische Institut als Teil einer größeren Infrastruktur, die aus den Museen sowie ortsansässigen Dienstleistern, wie der auf optische Geräte spezialisierten Firma Krüss, besteht. Besonders eng verknüpft ist der Hamburger Dia-Bestand vor allem mit dem der Kunsthalle, wo er lange Zeit auch untergebracht war und dessen Ordnungssystem übernommen wurde. Aufgrund der Quellenbestände rekonstruiert Napp die durch Erwin Panofsky getätigten Anschaffungen für die Dia-

thek, die bis 1930 einen Umfang von 9 670 Lichtbildern erreichte (S. 28). Auch hier zeichnet sich eine Pionierleistung ab, die letztlich Muster des 19. Jahrhunderts aktualisiert, deckte Panofsky doch in eigener Person die institutsspezifischen Dienstleistungen ab und inventarisierte letztlich sogar die Diasammlung selbst.

1933 beginnt mit der Emigration Panofskys ein schwieriges Kapitel, dem die Autorin mehr Sorgfalt hätte widmen können. Unerwähnt bleibt etwa, dass Panofsky aus dem Exil heraus – in anderem Zusammenhang – ausgerechnet vor seinem politisch konformen Nachfolger, Hubert Schrade, gewarnt hatte [3]. Das einjährige Intermezzo des Gegenspielers hinterließ seine Spuren vor allem in Form von Aufnahmen zur

„Auch die Vita
Schönes unter-
mauert einmal
mehr die dem Fach
eigene Kontinuität,
was den direkten
Transfer der NS-
in die Nachkriegs-
kunstgeschichte
anbelangt.“

NS-Architektur, die mit Schrades Publikationen im Zusammenhang stehen. Napp allerdings betont das Provisorische dieses Bestandes, der erst 1947, also zwei Jahre nach Kriegsende, gerahmt und inventarisiert wurde. Fürsorgeaktionen wie diese machen aber deutlich, wie unbedarft der Umgang mit dem NS-Erbe innerhalb der Kunstgeschichte

Abb. 1 – Anke Napp: *Zwischen Inflation, Bomben und Raumnöten. Die Geschichte der Diasammlung des Kunstgeschichtlichen Seminars Hamburg, Reihe: Laborberichte, Bd. 11, Weimar: VDG 2017, Doppelseite 62/63.*



in der Nachkriegszeit oft ausfiel. „Die in Vorlesungen und Übungen behandelten Themen erweisen sich jedoch in dieser politischen Periode als erstaunlich klassisch“ (S. 33), konstatiert Napp. Es ist dies ein typischer Befund, dem die besprochenen Abbildungen nun aber gerade eine zusätzliche Dimension entlocken könnten, etwa in Bezug auf die germanische Skulptur, die sich ab 1933 im Close-up als Diapositiv manifestiert (S. 36), oder hinsichtlich der während der NS-Zeit forcierten Wertschätzung Grünewalds, die sich in Form von Farb-Diapositiven, die noch im Kriegsjahr 1944 erworben wurden, niederschlägt (S. 48).

Wenn es um den persönlichen Diagebrauch einzelner Kunsthistoriker geht, so fasst Napp den Ordinarius Wolfgang Schöne am gründlichsten ins Auge, der das Institut vor allem in der Nachkriegs-ära prägte (S. 51–64). Auch die Vita Schönes untermauert einmal mehr die dem Fach eigene Kontinuität, was den direkten Transfer der NS- in die Nachkriegskunstgeschichte anbelangt. Das Diapositiv nach einer Fotomontage Schönes,

mit der er den ursprünglichen Aufstellungsort von Raffaels Sixtinischer Madonna rekonstruieren wollte, dient als ein illustratives Beispiel dafür, wie sich

**„Anke Napps
materialreiche
Publikation wirft
einzelne Schlag-
lichter auf mögliche
Forschungsthemen,
die weiterer Vertie-
fung harren.“**

kunsthistorische Forschung visuell materialisieren kann und darüber hinaus Teil des Lehrkanons wird (S. 62/63) (Abb. 1).

Besonderes Augenmerk legt die Abhandlung auf die materialbedingten Widerstände, denen die Diaprojektion unterlag. Die logistischen Probleme be-

gannen bei der Beschaffung, reichten über die Verwahrung, Inventarisierung und Katalogisierung sowie die immer wieder nötigen Transporte bis hin zur Abwicklung reibungsloser Projektionen, die nicht nur technisch, sondern auch personell stets herausfordernd war. Beschaffungsprobleme hatten diese Sammlung seit ihrer Gründung geprägt, sie eskalierten zunächst kriegsbedingt und dann innerhalb der kollabierten Nachkriegswirtschaft, wo man schließlich in der Not auf Röntgenfilm zur Bilderherstellung zurückgriff (S. 51). Sie manifestierten sich aber auch in zerrütteten Geschäftsbeziehungen mit dem Bildarchiv Foto Marburg (S. 27) oder dem Lichtbildverlag Dr. Franz Stödtner (S. 58). Besonders der Leihverkehr, den Napp über die Dekaden schlaglichtartig beleuchtet, zeigt, wie wertvoll einzelne Diapositive in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts noch waren, sodass einzelne Objekt-Biografien [4] hier durchaus lohnenswerte Forschungsvorhaben darstellen würden.

Geradezu komplementär dazu verläuft der Prozess der Entwertung: Er be-

gann an jenem Punkt, an dem die Produktion von Kleinbilddias ein derartiges Maß an Kosteneffizienz erreicht hatte, dass ihre Herstellung über den laufenden Etat gewissermaßen en passant abzuwickeln war (S. 89). Dies führte zur wachsenden Obsoleszenz der Sammlung. Die Digitalisierung, so lernen wir, wirkt dabei bestenfalls als Beschleuniger, wiewohl man sich in Hamburg nach einigem Ringen dazu entschlossen hat, die Diasammlung als Residuum zu bewahren und sie digital zu erschließen, um somit eigentliche Medienkonkurrenzen produktiv zusammenzuführen. Anke Napps materialreiche Publikation wirft einzelne Schlaglichter auf mögliche Forschungsthemen, die weiterer Vertiefung harren (S. 93). Sie versteht sich vor allem als Plädoyer für die analoge Diasammlung als aktualisierbaren Wissensspeicher und potenzielles Forschungsobjekt.

Anmerkungen

- [1] C. W. Ceram: *Eine Archäologie des Kinos*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1965, S. 11.
- [2] Jens Ruchatz: *Licht und Wahrheit. Eine Mediumgeschichte der fotografischen Projektion*, München: Fink 2003, S. 175 ff.
- [3] Dietrich Schubert: „Heidelberger Kunstgeschichte unterm Hakenkreuz. Professoren im Übergang zur NS-Diktatur und nach 1933“, in: Ruth Heftrig, Olaf Peters und Barbara Schellewald (Hg.): *Kunstgeschichte im „Dritten Reich“. Theorien, Methoden, Praktiken*, Reihe: *Schriften zur modernen Kunsthistoriographie*, Bd. 1, Berlin: Akademie 2008, S. 75/76.
- [4] Siehe dazu den entsprechenden Band in der Reihe *Laborberichte*: Peter Braun: *Objektbiographie. Ein Arbeitsbuch*, Reihe: *Laborberichte*, Bd. 1, Weimar: VDG 2015.

Autorin

Dr. Maria Männig, Rheinstr. 83,
76185 Karlsruhe, Germany,
maennig@kunstwissenschaften.
at, www.maria-maennig.de