

Vom Standpunkt der logischen Zusammenhänge – Disziplintheorie und das Ordnen von Büchern um 1900

Jan Simane

Für geisteswissenschaftliche, zumal historisch ausgerichtete Disziplinen ist die enge Verzahnung von Forschungsprozess und einer qualitativ angemessenen bibliothekarischen Arbeitsumgebung wesensbestimmend. Obwohl die fachspezifische Methodik und die Organisation der Bibliotheken zwei jeweils eigenständige Ökosysteme repräsentieren, sind beide doch unmittelbar aufeinander bezogen. Ihr Verhältnis kann dabei als symbiotisch bezeichnet werden, da ihm beide Seiten unstrittig einen Nutzen abgewinnen. So ist der möglichst schrankenlose Zugriff auf eine in Inhaltsbreite und Umfang zweckdienliche Literatursammlung für die Erörterung der meisten Forschungsfragen eine wesentliche Voraussetzung, während das Profil der Bibliothek wiederum sowohl hinsichtlich ihrer Archivfunktion als auch der vorausschauenden Reservoirbildung qualitativ von der in Publikationen dokumentierten Dynamik und Vielfalt individueller Forschungsleistungen geprägt ist. Die Hierarchie ist dabei gesetzt, die dienende Rolle der Bibliothek eine Selbstverständlichkeit. Im Folgenden soll daher der Frage nachgegangen werden, in welcher Weise sich dieses Verhältnis auf disziplinspezifischer Ebene für die Bibliothekspraxis konkretisieren kann und welchen historischen Bedingungen es unterworfen ist. In den Fokus genommen wird die um 1900 erfolgte Systematisierung der Kunstwissenschaft auf der einen und der Kunstliteratur auf der anderen Seite.

Bibliotheken besitzen eine autonome institutionelle Identität, haben eine eigene lange und wechselvolle Geschichte und beanspruchen, auf dem Fundament einer seit dem frühen 19. Jahrhundert kontrovers interpretierten Bibliothekswissenschaft zu ruhen.¹ Der Prozess der bibliothekarischen ‚Theoriebildung‘ hat, zumindest in Deutschland, am Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts seinen Kulminationspunkt erreicht, weitgehend zeitgleich mit der Etablierung von zum Teil neuen spezifischen Bibliothekstypen und der Professionalisierung und formalen Konsolidierung der Berufstätigkeit des Bibliothekars.² Und schließlich entstanden, ebenfalls in diesem Zeitsegment, einige der bis heute spektakulärsten Bibliotheksbauten mit neuen funktionalen und räumlichen Konzepten und Dimensionen wie etwa in Paris (Lesesaal der *Bibliothèque Impériale*, später *Nationale*), London (*British Museum Library*) und Washington (*Library of Congress*).³ Neben diesen prominenten, eine spezifische nationale Kulturidentität repräsentierenden Universalbibliotheken und über das umfangreiche Segment der Universitätsbibliotheken hinaus steht die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts für die Ausbreitung des Typus der Spezial- bzw. der Fachbibliothek, als Folge der Konstituierung zahlreicher neuer Einzelwissenschaften.⁴ Sammlungsgeschichtlich betrachtet hatten diese Einrichtungen ihre Vorform als private Gelehrtenbibliotheken. Diese konnten jedoch mit dem signifikanten Anstieg der Publikations-tätigkeit in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ihre bisherige Rolle als adäquates Komplement

zur Forschung nicht länger erfüllen, so dass die bibliothekarische Versorgung der Wissenschaft zu einer öffentlichen Aufgabe mutierte.⁵ Die Auswirkungen zeigten sich auf allen Ebenen: der institutionellen Administration, der Finanzierung, der Anforderung an die Qualifikation des Personals sowie der baulichen Ausgestaltung. Für alle Bibliothekstypen jedoch rückte eine ebenso neue wie prägende konzeptionelle Prämisse in den Vordergrund, nämlich die Berücksichtigung der Nutzerinnen und Nutzer, denen es nun stärker entgegenzukommen galt. In großen Universalbibliotheken kam dies um 1850 in der Zentrierung, Vergrößerung und Ausstattung des Lesesaals als architektonische Aufgabe zum Ausdruck, in kleineren Spezialbibliotheken als Anforderung an eine zweckdienliche Systematisierung der in frei zugänglichen Regalen aufgestellten Literatur.⁶

Das Systematisieren von Literatur in Bibliotheken nach inhaltlichen Gesichtspunkten und die damit verbundene Festlegung einer kohärenten Wissensordnung war über Jahrhunderte Gegenstand kontroverser, bisweilen polemisch aufgeladener Diskussionen.⁷ Die Unvereinbarkeit eines vordefinierten, langfristig gültigen, in der Regel hierarchischen Ordnungsprinzips des Wissens mit der Vielfalt, Entwicklungskraft, Dynamik und Unvorhersehbarkeit der sich in der Literatur niederschlagenden Wissensvermehrung wurde gerade im Kontext der Konsolidierung neuer Einzeldisziplinen vielfach hervorgehoben und als Problem für die bibliothekarische Praxis der physischen Bestandsorganisation erkannt.⁸ Dennoch sind die Konzepte, derartige Wissensordnungen für die Buchaufstellung in Bibliotheken festzulegen, wie auch deren Verfeinerungen und Modifikationen seit dem Mittelalter zahlreich überliefert, trotz der teils energisch kritisierten Diskrepanz zwischen Theorie und Praxis.⁹ Zunehmend von praktischen Anforderungen geleitet, trat die Friktion bei der Systematisierung einerseits von Wissen und andererseits von Büchern immer stärker zutage, obgleich auch noch im frühen 20. Jahrhundert das Ideal der Bibliothek als „temple of knowledge“ beschworen und eine sowohl diesem hohen Anspruch angemessene wie auch die beiden Antipoden – logisch-wissenschaftlich und praktisch-bibliothekarisch – vereinigende Systematisierung der Bestände gefordert wurde.¹⁰ Es bietet sich demnach ein uneinheitliches und facettenreiches Bild, dessen Diversifizierung eine weitere Steigerung erfährt, wenn man eine übernationale Perspektive wählt. Für alle Bibliotheken, insbesondere für Neugründungen, stellte sich indes dieselbe Aufgabe, eine für die eigenen Zwecke dienliche Entscheidung bezüglich der Aufstellung der Bestände zu treffen. Dass dabei auch innerhalb einer und derselben Disziplin unterschiedliche Konzepte realisiert wurden, offenbart ein Blick auf das Segment der Kunst- und Museumsbibliotheken.

Das Entstehen der ersten ‚Kunstbibliotheken‘ steht in Korrelation zur erwähnten Herausbildung von Spezialbibliotheken im Allgemeinen und der Etablierung der Kunstgeschichte bzw. Kunstwissenschaft als einer autonomen akademischen Disziplin im Besonderen. Während der Disziplinengeschichte eine seit vielen Jahren intensive Forschungs- und Publikationsaktivität gewidmet wurde, ist Kunstbibliotheken bislang keine analoge Aufmerksamkeit aus bibliothekshistorischer oder -wissenschaftlicher Sicht zuteil geworden. Dies kann im Rahmen der vorliegenden Untersuchung zwar nicht geleistet werden, doch sei zumindest der Versuch unternommen, mit einigen Schlaglichtern jenen disziplintheoretischen Diskurs der Zeit um 1900 zu beleuchten, in dessen Kontext die frühesten öffentlichen Kunstbibliotheken gegründet und ausgebaut wurden. Zu diesen zählen in Deutschland die Museumsbibliotheken in Berlin und Nürnberg, im universitären Kontext die Bibliothek des Kunsthistorischen Instituts in Bonn und im außeruniversitären Segment

die Forschungsbibliotheken in Florenz und Rom. Bedeutende, ebenfalls im 19. Jahrhundert gegründete Kunstbibliotheken außerhalb Deutschlands wie etwa in London (*National Art Library*), Paris (*École des Beaux-Arts*) oder New York (*Metropolitan Museum*) seien an dieser Stelle lediglich erwähnt. Die Anfänge waren in vielen Fällen bescheiden und teils vom Geist der Improvisation gezeichnet. So in der 1868 eröffneten Kunstbibliothek in Berlin, die, zunächst dem Deutschen Gewerbemuseum angegliedert, mit geringem Bestand, ohne Personal und Finanzmittel in drei angemieteten Räumen untergebracht war.¹¹ Knapp 15 Jahre später erhielt sie einen neuen Sitz mit Magazin und Lesesaal für den auf mehrere Tausend Bände angewachsenen Bestand.¹² 1889 belief er sich bereits auf 17.000 Bände, die systematisch nach Fachgebieten aufgestellt waren.¹³ Auch der 1905 bezogene Neubau war mit Lesesaal und Magazin ausgestattet, wobei letzteres mutmaßlich nur dem Bibliothekspersonal zugänglich war.¹⁴ Gut zehn Jahre früher als die *Berliner Kunstbibliothek* wurde die *Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums* in Nürnberg als integrale Organisationseinheit der musealen Sammlungen eröffnet und mit einem beträchtlichen Bücherbestand von 7.000 Bänden aus der Privatbibliothek des Gründungsdirektors Freiherr Hans von und zu Aufseß ausgestattet.¹⁵ Angesichts der strukturellen Verzahnung von Museum und Bibliothek muss letztere komplementär zum Gründungskonzept des Museums als eine Art Archiv der Nationalkultur, von den Anfängen bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts, mit didaktischem Auftrag verstanden werden.¹⁶ Interessanterweise hat der erwähnte Freiherr von und zu Aufseß bereits 1853 für die Anordnung der Sammlungen eine umfassende Systematik konzipiert, in der alle schriftlichen und bildlichen Zeugnisse der „deutschen Vorzeit“ in einem festen Beziehungssystem zu „Einem grossen und Ganzen“ verschmelzen sollten.¹⁷ Die überaus feingliedrige Systematik mit bis zu neun Hierarchiestufen hatte durchaus die Tauglichkeit, die Literatur in der Bibliothek entsprechend zu ordnen, wie es der Verfasser auch am Ende seiner Übersicht „als nächste Aufgabe“ fordert.¹⁸ Gleichwohl sollte es bei der ursprünglich simplen Reihung der Buchbestände nach Zugangsnummer bis 1890 bleiben.¹⁹ Erst zu diesem Zeitpunkt, bei einem immerhin bereits 60.000 Bände umfassenden Bestand, wurde die systematische Aufstellung „nach dem Stande der damaligen Geisteswissenschaften“ vom Bibliotheksleiter Theodor Volbehr, dem ersten Kunsthistoriker in diesem Amt, in Angriff genommen.²⁰ Sie basierte auf 16 Sachgruppen mit topographischen und chronologischen Unterreitungen.²¹

Unter den universitären Instituten nimmt das Kunsthistorische Institut in Bonn eine besondere Stellung ein. Nach den bedeutenden Lehrstuhlinhabern Anton Springer und Carl Justi war es freilich erst Paul Clemen (ab 1902), der aus einem bescheidenen Handapparat eine respektable Studienbibliothek schuf.²² Dies nach eigenem Bekunden in Anlehnung an Vorbilder etwa in Florenz und Rom und mit dem Ziel, Studenten und Wissenschaftlern „das gesamte wissenschaftliche Rüstzeug bequem zur Hand“ zu geben.²³ Eine Aufstellungssystematik, die im Wesentlichen bis heute gültig geblieben ist, konzipierte Clemen um das Jahr 1914.²⁴ Ende der zwanziger Jahre wird er seine Bonner Bibliothek an vorderster Stelle „aller ähnlichen Institutsbibliotheken“ sehen und als „an Systematik [...] einzigartig“ in Deutschland rühmen.²⁵ Die Ergonomie der Buchaufstellung war demnach nicht nur wichtig und ein Qualitätsmerkmal, sondern scheint auch, zumindest in der Wahrnehmung ihrer Autoren, einem stillen Wettbewerb unterworfen gewesen zu sein. Dies überrascht insofern nicht, als die aus bibliographischer Sicht erforderliche Systematisierung der Künste während des späten 18. und gesamten 19. Jahrhunderts einen ebenso mühsamen wie

kontrapunktischen Prozess der Selbstdefinition durchlebte.²⁶ Folglich waren die Zahl der Modelle hoch und die Unterschiede beträchtlich. So auch bei den von Paul Clemen zum Vorbild gewählten jungen kunsthistorischen Forschungsbibliotheken in Florenz und Rom.

Als Orientierungsmarken waren für die deutschen kunsthistorischen Institute in Italien die in diesem Land bereits existierenden älteren Institutionen aus eng benachbarten Disziplinen, das bereits 1829 eröffnete Archäologische Institut (ursprünglich *Istituto di Corrispondenza Archeologica*) und die 1888 gegründete *Preußische Historische Station* (das spätere *Deutsche Historische Institut*), beide in Rom, mutmaßlich relevanter als im Universitäts- bzw. Museumsverbund verankerte Fachbibliotheken.²⁷ Alle Bibliotheken der Institute in Italien haben gemeinsam, als ‚Apparate‘ für Forschungsaktivitäten vor Ort, also mit starkem lokalen Bezug, konzipiert zu sein und weder primär didaktische noch sammlungsbezogene bibliographische Anforderungen zu befriedigen. Ähnlich waren außerdem die meist bescheidenen Anfänge mit geringem Buchbestand sowie der kanonische Funktionstypus der in Studienräumen untergebrachten Büchersammlung mit durchgehender Freihandaufstellung.²⁸ Ein weiteres gemeinsames Phänomen war die direkte persönliche Verbindung zahlreicher führender Vertreter der jeweiligen Disziplin zu den jungen Instituten. Im Falle des Florentiner Kunsthistorischen Instituts waren dies August Schmarsow, Wilhelm von Bode, Aby Warburg, Henry Thode, Carl Justi und viele andere.²⁹ Der 1894 veröffentlichte „Aufruf zur Gründung eines kunstgeschichtlichen Institutes“, zu dessen Unterzeichnern neben besagten Schmarsow und Bode auch Paul Clemen und Heinrich Wölfflin gehörten, beschränkte „vorläufig“ dessen Zweck auf den Aufbau einer Bibliothek und einer Abbildungssammlung sowie die Anstellung eines „gebildeten Kunstgelehrten“ zur Verwaltung der Sammlungen sowie Unterstützung und Beratung von Gelehrten und Studierenden.³⁰ Die Aufgabe wurde 1897 Heinrich Brockhaus anvertraut, der der Aufstellung der langsam aber kontinuierlich wachsenden Bibliothek eine eigens von ihm konzipierte Systematik zugrunde legte, die allerdings schon 1912 als „unpraktisch“ und „viel zu künstlich“, sogar als „vollkommen unbrauchbar“ kritisiert und durch eine neue, entworfen von Christian Hülsen, abgelöst wurde.³¹ Für die ein Jahr später eingeweihte, damals etwa halb so große Bibliothek der Bibliotheca Hertziana in Rom wurde ein 1911 von Ernst Steinmann neu geschaffenes Aufstellungssystem verwendet, das in seinem pragmatischen Grundkonzept dem Modell Hülsens ähnelt.³² Vor welchem disziplintheoretischen Hintergrund wurden solche Entscheidungen getroffen?

Beispielhaft für den um 1900 im deutschsprachigen Raum entflammten Diskurs über Methoden, aber auch wissenschaftsphilosophische Prinzipien der Kunstgeschichte beziehungsweise der von ihr unterschiedenen Kunstwissenschaft mag, vor allem wegen des Bezugs zur Kunstliteratur und damit indirekt zu Bibliotheken, die auf dem IX. Internationalen Kunsthistorischen Kongress in München (1909) diskutierte Präsentation der ‚Erfordernisse einer Systematik der Kunstwissenschaften‘ sein. Den Anstoß gab ein auf dem vorhergehenden Darmstädter Kongress 1907 getroffener Beschluss, die neu erscheinende disziplinbezogene Forschungsliteratur zusammenfassend in Jahresberichten vorzustellen und die behandelten Themen auf der Grundlage einer vordefinierten Systematik inhaltlich zu gruppieren, zu hierarchisieren und untereinander in Korrelation zu bringen.³³ Ein Ansinnen, das im Prinzip auch der Spezifizierung einer Standortsystematik in einer Bibliothek gelten könnte. Für dieses Unterfangen wurde ein fünfköpfiger

Ausschuss gebildet, dessen Zusammensetzung durchaus bemerkenswert erscheint. Neben dem Direktor des Dresdner Kupferstichkabinetts, Fortunat Schubert von Soldern, gehörten der Gruppe der in Graz lehrende Josef Strzygowsky, ein ebenso schillernder wie später stark umstrittener Vertreter der Wiener Schule, der als Kustos für frühchristliche Kunst am Kaiser-Friedrich-Museum tätige Oskar Wulff, der an der Graphischen Sammlung in München beschäftigte Ernst Wilhelm Bredt³⁴ sowie Aby Warburg an. Beim Kongress in München 1909 stellte Schubert von Soldern die Ergebnisse der Arbeitsgruppe in Form eines längeren Referats vor, das in den Akten des Kongresses festgehalten wurde und das, trotz der vom Vortragenden deutlich mit eigenen Ansichten akzentuierten Argumentation, die Positionen der Beteiligten widerspiegelt.³⁵

Der Tagesordnungspunkt war mit dem Titel „Theoretische und praktische Erfordernisse einer Systematik der Kunstwissenschaften und die Möglichkeit ihrer Berücksichtigung, nebst konkreten Vorschlägen bezüglich der Gruppierung des Stoffes“ angekündigt. Schubert von Soldern teilt eingangs mit, dass für die besagte Systematik Entwürfe von Strzygowski und Wulff eingereicht worden seien, während sich Warburg einer Zusammenstellung der wichtigsten bereits existierenden Systeme gewidmet habe. Die Weiterführung auf der Grundlage dieser Vorarbeiten habe dann Schubert von Soldern in alleiniger Verantwortung betrieben. Er beginnt mit einer von penibler Ausführlichkeit geprägten Abgrenzung einer „sachlichen“ Systematik gegenüber einer Bibliographie, der er ausschließlich praktische, auf äußerlich-mechanischen Kriterien wie dem Alphabet basierende Dienste für das rasche Auffinden von Literatur zuweist, ohne die „sachlichen Zusammenhänge“ und die spezifische Logik einer Spezialwissenschaft abzubilden. Gleichwohl geht er auf die Möglichkeit einer Kombination der beiden als Gegensatz beschriebenen Modelle ein und kommt damit, gewiss ohne dies zu intendieren, der hypothetischen Übertragbarkeit der Theorie auf eine praxisnahe Standortsystematik in einer physischen Bibliothek recht nahe.³⁶ Seinem favorisierten Gegenmodell zur Bibliographie, der gemäß inhaltlicher Korrelationen kompilierten, dadurch jedoch eingeständenermaßen unflexiblen Systematik, widmet sich Schubert von Soldern zunächst mit der Bemerkung, dass es gar nicht möglich sei, das komplexe Gebiet der Kunstwissenschaft „nach bestimmten Gesichtspunkten sachlich zu gliedern und die einzelnen Teilgebiete in logischen Zusammenhang miteinander zu bringen“.³⁷ Dies führt er exemplarisch an den unterschiedlichen Zugangsweisen von Wulff und Strzygowski vor. Während Wulff eine ‚Vorbedingung‘ für die Beschäftigung mit Kunstwerken in der Kenntnis der theoretischen, ästhetischen und stilistischen Grundsätze sieht, beruht für Strzygowski eine analoge Basiskompetenz in einer umfassenden Denkmälerkenntnis, von der aus man erst zu allgemeinen Gesetzen gelangt. Konsequenterweise setzt Wulff die Kunsttheorie an die Hierarchiespitze, Strzygowski hingegen die Kunsttopographie. Schubert von Soldern umschreibt diesen Kontrast mit dem adjektivischen Gegensatzpaar ‚deduktiv‘ (Wulff) versus ‚induktiv‘ (Strzygowski). Da er beide Positionen als gleichberechtigt sieht, schlussfolgert er, dass es „das Ideal einer sachlichen Systematik“ nicht gäbe und angesichts individueller methodischer Sichtweisen auf die Disziplin eine entsprechende Vielzahl an Modellen für eine Systematik existieren müsse. Damit hätte es der Referent im Grunde bewenden lassen können, doch er führt weiter aus, um auf einigermaßen langen Umwegen zur zentralen Frage zu gelangen, nämlich nach dem ‚Zweck‘ einer Systematik. Die Antwort ist erneut eher abwägend als eindeutig. Zusätzlich zur bereits erläuterten Antinomie von ‚historisch-genetisch‘ und ‚methodisch-logisch‘ führt Schubert von Soldern das weitere

Gegensatzpaar von „individuell-differenziert“ und „abstrakt-sachlich“ ein.³⁸ Gemeint ist damit die Alternative, in den Jahresberichten entweder die Publikationen inhaltlich gewissermaßen zu fragmentieren und die einzelnen sachlichen Komponenten in ein „logisch geschlossenes System“ zu bringen oder sie als integrale Leistungen ihrer Urheber zu würdigen und entsprechend ihrer autorenbezogenen Form zu ordnen. Die „rein abstrakte Gliederung“ hätten Wulff und Strzygowky favorisiert, die Berücksichtigung der „individuellen Schöpfungen“ wiederum Warburg und Koetschau. Die Lösung des Konflikts beruht für Schubert von Soldern erneut in einem Kompromiss aus beiden Antipoden, nämlich einem System, das „die Mitte [...] zwischen einer abstrakten Systematik und einer systematischen Bibliographie [halten muss]“. Ob die Abwendung von einer historisch grundierten Systematisierung der Kunstwissenschaft auf einen kaum zu erzielenden Konsens vor allem bezüglich der Konkretisierung des Postulats der ‚Kunstgenese‘ weder im Ausschuss noch erst recht unter den Kongressteilnehmern insgesamt zurückzuführen ist, mag lediglich als Hypothese in den Raum gestellt bleiben.³⁹

Einige der Protagonisten des Ausschusses sind vor und nach den beiden Kongressen recht prominent mit grundlegenden methodischen Einlassungen zur Erforschung, Kontextualisierung und Periodisierung der Kunst in Erscheinung getreten und spiegeln die zum Teil heftigen Kontroversen bei der Festlegung disziplintheoretischer Grundsätze wider. Besonders Oskar Wulff widmete sich intensiv kunsttheoretischen Studien, die 1917 in seiner *Prinzipienlehre der bildenden Kunst* zusammengefasst wurden.⁴⁰ Dem Gedankengut Alois Riegls und besonders August Schmarsows verpflichtet, postuliert Wulff mit einer gewissen Langatmigkeit auch hier eine Theorie der einerseits psychologisch und andererseits soziologisch determinierten „systematischen Kunstwissenschaft“ als Äquivalent zur „kunstgeschichtlichen Tatsachenforschung“.⁴¹ Josef Strzygowsky wiederum, der nach eigenem Bekunden als Wissenschaftler „unentwegt gegen den Strom“ schwamm, ist weniger als Theoretiker denn als ‚Kunstforscher‘ einer den Rom-Zentrismus negierenden, antiklassizistischen, aber auch ideologisch gefärbten ‚völkischen‘ Kunstgeschichte überliefert, nachdem er die einflussreiche orientalische und auch die ‚nordische‘ Kunst als Belege gegen die Vorherrschaft der formenden Kraft der klassischen römischen und folglich auch Renaissancekultur angeführt hatte.⁴² Seine Propagierung des Primats der Beobachtung und seine Geringschätzung von Philologie und Schriftgläubigkeit bei der Erforschung von Kunstwerken teilte er mit seinem Mitstudenten Alois Riegl. Persönlich trennte beide indes eine tiefe Animosität, und Strzygowsky ist wegen seiner späteren geistigen Nähe zur NS-Ideologie sowie seines unverblühten Antisemitismus als eine äußerst umstrittene Figur in die Disziplingeschichte eingegangen.⁴³ Auch Warburg, der Strzygowski „charakterlos“ nannte, war in den Jahren um 1907 bis 1909 mit letzterem in inniger Abneigung verbunden, die vorrangig auf die Differenzen in der Vorstandsarbeit im „Ständigen Ausschuss der Kunsthistorischen Kongresse“ zurückzuführen war und in die auch die Erörterung der Systematik der Kunstwissenschaft fällt.⁴⁴ Schon kurz nach dem Darmstädter Kongress von 1907 hatte Strzygowski einen entsprechenden Entwurf verteilt, den man Warburg zufolge entweder als „bürokratisch-alphabetisch“ oder „launenhaft-compliziert“ bewerten konnte.⁴⁵ Dass auch in kunsthistorisch-methodischer Hinsicht beide Männer wenig gemein hatten, überrascht angesichts Warburgs lebenslanger Beschäftigung mit der klassischen Tradition auf der einen Seite und dem „anti-classics man“ Strzygowski auf der anderen wenig.⁴⁶ Und obgleich Warburg in dieser Zeit bereits gedanklich mit der bis heute einzigartigen Aufstellungsordnung seiner Privatbibliothek

„nach Problemen“ beschäftigt war, erscheint sein Engagement bei der Diskussion um eine Systematisierung kunstwissenschaftlicher Literatur in der besagten Arbeitsgruppe überraschend zurückhaltend.⁴⁷ Inhaltliche Kontroversen mit Strzygowski oder Wulff scheint es jedenfalls in dieser Angelegenheit nicht gegeben zu haben.

Schubert von Soldern, der Berichterstatter dieses heterogenen Ausschusses, war bei seinem Referat in München 1909 sichtlich um eine neutrale Position mit Kompromisspotenzial bemüht. Wie dargelegt war der Anlass für die Erarbeitung einer fachlichen Systematik kein bibliothekarischer, sondern mehr ein inhaltlich-analytischer. Aber es ging eben um kunsthistorische Literatur. Die alternativen Ordnungsmodelle, eine praxisorientierte Gruppierung der Werke aufgrund „ihrer stofflichen und sachlichen Zusammengehörigkeit“ einerseits und eine vom Publikationsformat losgelöste Inhaltsanalyse auf der Basis einer präexistenten abstrakten Systematik andererseits, sah er als äquivalent.⁴⁸ Die von Schubert von Soldern schließlich propagierte Vermengung aus beiden ist auch und nicht zuletzt dem Anspruch auf konkrete Anwendbarkeit geschuldet, wenn auch stellenweise von theoretischen Zwischentönen begleitet.⁴⁹ So ist schon die erste Gruppenkategorie (Kunstlehre und Kunstphilosophie) mit inhaltlichen Unterklassen angereichert, die unverkennbar Wulffs Handschrift tragen.⁵⁰ Bei der zweiten Kategorie (Kunstgeschichte) scheint wiederum die gleichberichtigte Berücksichtigung des „abendländischen Kulturkreises“ und des „orientalischen Mittelmeerkreises“ von Strzygowski zu stammen. Man könnte noch weitere Beispiele wie die „Kunstgenese“ nennen, doch mag an dieser Stelle die Feststellung genügen, dass Schubert von Soldern eine Blaupause für ein Ordnungssystem kunstwissenschaftlicher Literatur vorlegte, in dem sich allgemeine methodische, disziplintheoretische Grundsätze und praktische Anwendbarkeit vereinigen. Damit rückt dieses Modell in einen bibliothekarischen Kontext, wo sich analoge Anforderungen stellen. Eine Adaption der Rahmensystematik von 1909 für eine konkrete Aufstellungsordnung einer Bibliothek wird man, bei aller Praxishöhe, zwar nicht erwarten können, allein schon wegen ihres Anspruchs, alle Zweige der Disziplin abzudecken. Doch dürfte Ihre Erörterung auf dem Kunsthistorikertag nicht ganz ohne Einfluss auf entsprechende Überlegungen auch im bibliothekarischen Umfeld geblieben sein, zumal einige der für verschiedene Kunstbibliotheken direkt oder indirekt Verantwortlichen in Darmstadt beziehungsweise München zugegen waren, so Heinrich Brockhaus, Ernst Steinmann, Paul Clemen, Karl Koetschau, Hans von der Gabelentz oder Wilhelm Waetzoldt. Bei der genannten grundlegenden Reformierung der Aufstellungsordnung in der Bibliothek des Kunsthistorischen Institutes in Florenz fällt auf, dass sich die von Brockhaus um 1900 erarbeitete Lösung von Hülsens, in Abstimmung mit dem neuen Direktor Hans von der Gabelentz entwickelten Modell von 1912 dadurch unterscheidet, dass neue Sachgruppen wie Geschichte, Literatur, Altertum, Philosophie, Ästhetik und Theologie hinzugefügt wurden, die bei Brockhaus vollständig fehlten.⁵¹ Mit anderen Worten, Hülsen begegnete der Aufgabe der Neuordnung der Literatur mit einem anderen methodisch-theoretischen Blick als Brockhaus. Das eingangs beschriebene komplexe Verhältnis von Forschung und Bibliothek erfuhr hier eine signifikante Beeinflussung aufgrund eines veränderten Disziplinverständnisses. Mit der Erörterung des Themas auf den Kunsthistorikertagen wurden die entsprechenden Diskussionen mit seltener Direktheit auf das Ordnen von kunsthistorischer Literatur übertragen. Die zur gleichen Zeit erfolgte institutionelle Konsolidierung und operative Professionalisierung einiger der bis heute bedeutendsten

Kunstabibliotheken vollzog sich somit im Geiste der ‚Verwissenschaftlichung‘ sowohl der Kunstgeschichte als auch des Bibliothekswesens.⁵²

Anmerkungen

¹ Zum Diskurs um den Begriff ‚Bibliothekswissenschaft‘ Stäcker 2005.

² Vgl. Buzas 1978, S. 103–120.

³ Jochum 2011, S. 162.

⁴ Buzas 1978, S. 79–85. Zum bis heute unscharf und inkonsequent gebrauchten Begriff der ‚Forschungsbibliothek‘ siehe Knoche 2016, S. 19–23; Weber 1997.

⁵ Vgl. Fabian 1983, S. 39–40. Jochum 1993, S. 137–139.

⁶ Schneider 2010, S. 164–168.

⁷ Eine umfassende Übersicht bei Serrai 1977.

⁸ Der Philosoph und Psychologe Wilhelm Wundt hat dies in seinen theoretischen Versuchen 1889 treffend zusammengefasst: „Keine Classification der Wissenschaften kann mehr leisten wollen, als auf ihrem Gebiete die Wissenschaft selbst zu leisten vermag. Mit dieser ist auch jene dem Gesetz der Entwicklung unterthan.“ Wundt 1889, S. 54. Bereits der ‚Begründer‘ der Bibliothekswissenschaft, Martin Schrettinger, hat Anfang des 19. Jahrhunderts die „Unnöthigkeit“ einer strengsystematischen Aufstellung von Literatur betont und vom „eiteln Wahn“ eines Bibliothekars gesprochen, der eine entsprechende Aufstellungsmethode für unverzichtbar hält. Schrettinger 1808, S. 55. Einen Höhepunkt erreichte die Auseinandersetzung um die bibliothekarische Systematik 1912 mit Georg Leyh und dessen Plädoyer für eine „systemlose“ Buchaufstellung sowie die sorgfältige Pflege von Katalogen. Leyh 1912, Leyh 1913.

⁹ Einen historischen Überblick gibt Ilse Schunke 1927, bei dem sie drei Hauptkategorien von bibliothekarischen Systematiken identifiziert: eine „wissenschaftliche“, eine „philosophisch-encyklopädische“ und eine „rein bibliothekarische“. Eine umfassende historische Darstellung verfasste auch Georg Leyh 1961. Hier wiederholt er seine bereits 1912 formulierte Kritik, wobei er erneut die großen Universalbibliotheken im Blick hat, nicht Spezialbibliotheken, bei denen der freie Zugang zum Gesamtbestand eine andere Grundvoraussetzung schafft (S. 717). Vgl. auch Lorenz 2003, S. 57–92.

¹⁰ Bliss 1923, S. 36–37.

¹¹ Evers 1994, S. 15–18; Brand 2004, S. 122.

¹² Brand 2004, S.129.

¹³ Brand 2004, S.132.

¹⁴ Siehe Abbildungen bei Evers 1994, S. 19.; Brand 2004, S. 133.

¹⁵ Rücker 1978.

¹⁶ Burian 1978, S. 128.

¹⁷ Aufsess 1853, S. 3.

¹⁸ Aufsess 1853, S. 18.

¹⁹ Rücker 1978, S. 548. Siehe auch Vorwort zum gedruckten Katalog von 1855: „Ebenso erschien es uns rätlich, die alphabetische Ordnung der systematischen vorzuziehen, obgleich im Museum ein systematischer Katalog besteht und von wesentlichem Nutzen ist.“ Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg 1855, S. III.

²⁰ Rücker 1978, S. 574–575. 1870 hatte der damalige Direktor August Essenwein eine systematische Aufstellung der Bibliotheksbestände als überflüssig und aufgrund des integrierten Systems für alle Sammlungsgegenstände als geradezu störend bezeichnet. Essenwein 1870, S. 23.

²¹ Rücker 1978, S. 574. Diese Systematik wurde in Nürnberg knapp 60 Jahre lang angewandt.

- ²² Zur Bonner Bibliothek: Mühlens-Matthes 2004; Leinweber 2014.
- ²³ Zitiert nach Mühlens-Matthes 2004, S. 161.
- ²⁴ Mühlens-Matthes 2004, S. 163.
- ²⁵ Siehe Brocke 1999, S. 205.
- ²⁶ Vgl. Hurley 2016, S. 102–105.
- ²⁷ Zu den deutschen Institutsgründungen in Italien siehe Esch 1999.
- ²⁸ Blanck 1979 und Goldbrunner 1990, S. 33–86.
- ²⁹ Hubert 1997, S. 3–42.
- ³⁰ Aufruf zur Gründung eines kunstgeschichtlichen Institutes, in: *Kunstchronik* 5, 1893/94, S. 203–204.
- ³¹ Brockhaus 1910; Simane 2016, S. 204–205.
- ³² Simane 2016, S. 205; Schmitz 2013, S. 210.
- ³³ Offizieller Bericht (1907), S. 81f.
- ³⁴ Wilhelm Bredt hat seine Mitarbeit in der Gruppe abgelehnt, da angesichts der Unklarheit des Auftrages kein zweckdienliches Ergebnis zu erwarten gewesen sei. Offizieller Bericht (1909), S. 80.
- ³⁵ Offizieller Bericht 1907, S. 79–98.
- ³⁶ Offizieller Bericht 1907, S. 81–83. Nicht zufällig verweist Schubert von Soldern in Hinblick auf eine Kombination von Sachgruppen und der alphabetischen Reihung innerhalb der Gruppen neben anderen auf Dewey, dessen Dezimalklassifikation von 1876 bis heute die Grundlage für die systematische Aufstellung von Literatur in den meisten nordamerikanischen Bibliotheken mit Freihandaufstellung bildet.
- ³⁷ Offizieller Bericht 1907, S. 83.
- ³⁸ Offizieller Bericht 1907, S. 85–87. Schubert von Soldern hat zur selben Zeit an einer theoretischen Schrift gearbeitet, die er 1910 unter dem Titel ‚Betrachtungen über das Wesen der Kunst‘ publizierte und in der er erneut den Dualismus der Kunstbetrachtung hervorhebt: einer historischen und einer philosophischen.
- ³⁹ Vgl. Pfisterer 2007, bes. S. 47–50 und 62–63.
- ⁴⁰ Wulff 1917. In einer vernichtenden Rezension wird der Philosoph Erich Rothacker Wulffs Studie als „in ihrer seltsam klassifikatorischen Art, ihrer tautologischen Definitionssucht, ihrer terminologischen Eitelkeit und Pedanterie, ihrer rein literarischen Einstellung [als] schwer erträglich“ bezeichnen. Rothacker 1919, S. 181. Über Wulff als Wissenschaftler: Schellewald 2010, bes. S. 212.
- ⁴¹ Wulff 1917, S. 300–301.
- ⁴² Strzygowski 1936, S. 11. Über Strzygowski: Marchand 1994. Siehe auch Vasold 2017, S. 121.
- ⁴³ Siehe Vasold 2011; Elsner 2002.
- ⁴⁴ Vgl. McEwan 2015.
- ⁴⁵ McEwan 2015, S. 62–63.
- ⁴⁶ Woodfield 2017, S. 2.
- ⁴⁷ Stellvertretend für die umfangreiche Literatur zur Bibliothek Warburg: Settis 1985.
- ⁴⁸ Offizieller Bericht (1909), S. 86.
- ⁴⁹ Offizieller Bericht (1909), S. 89–94.
- ⁵⁰ So widmet Wulff Phänomenen wie „Orientierung des Menschen der Außenwelt gegenüber“ oder „Voraussetzungen und Vorstufen des künstlerischen Schaffens“ ausführliche Erörterungen in seiner ‚Prinzipienlehre‘ Wulff 1917.
- ⁵¹ Simane 2016, S. 205.
- ⁵² Zum Bibliothekswesen vgl. Stecker 2005, S. 36–37.

Literatur

Aufsess 1853 – Hans von und zu Aufsess, *System der deutschen Geschichts- und Alterthumskunde, entworfen zum Zwecke der Anordnung der Sammlungen des germanischen Museums*, Leipzig 1853.

Blanck 1979 – Horst Blanck, *Die Bibliothek des Deutschen Archäologischen Instituts in Rom*, Mainz 1979.

Bliss 1934 – Henry Evelyn Bliss, *The Organization of knowledge in libraries*, New York 1934 (zuerst 1923).

Brand 2004 – Joachim Brand, Zur Geschichte der Bibliotheken der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, in: *Bibliothek und Wissenschaft*, 2004, Bd. 37, S. 69–174.

Brocke 1999 – Bernhard vom Brocke, Wege aus der Krise: Universitäts-Seminar, Akademie-Kommission oder Forschungs-Institut? Institutionalisierungsbestrebungen in den Geistes- und Naturwissenschaften und in der Kunstgeschichte vor und nach 1900, in: *Storia dell'arte e politica culturale intorno al 1900: la fondazione dell'Istituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze*, hg. v. Max Seidel, Venezia 1999, S. 179–222.

Brockhaus 1910 – Heinrich Brockhaus, Führer durch die Bibliothek und die Abbildungs-Sammlung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 1910, Bd. 5, S. 187–209.

Burian 1978 – Peter Burian, Das Germanische Nationalmuseum und die deutsche Nation, in: *Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg, 1852–1977*, hg. v. Bernward Deneke u. a., München 1978, S. 127–262.

Buzas 1978 – Ladislaus Buzas, *Deutsche Bibliotheksgeschichte der neuesten Zeit (1800–1945)*, Wiesbaden 1978.

Elsner 2002 – Jás Elsner, The Birth of Late Antiquity: Riegl and Strzygowski in 1901, in: *Art History*, 2002, Bd. 25, Heft 3, S. 358–379.

Esch 1999 – Arnold Esch, L'esordio degli istituti di ricerca tedeschi in Italia, in: *Storia dell'arte e politica culturale intorno al 1900: la fondazione dell'Istituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze*, hg. v. Max Seidel, Venezia 1999, S. 223–248.

Essenwein 1870 – August Essenwein, *Das germanische Nationalmuseum zu Nürnberg: Bericht über den gegenwärtigen Stand der Sammlungen und Arbeiten, sowie die nächsten daraus erwachsenden Aufgaben, an den Verwaltungsausschuss*, Nürnberg 1870.

Evers 1994 – Bernd Evers, Chronik der Kunstbibliothek, in: *Kunst in der Bibliothek: zur Geschichte der Kunstbibliothek und ihrer Sammlungen*, hg. v. Bernd Evers, Berlin 1994, S. 15–36.

Fabian 1983 – Bernhard Fabian, *Buch, Bibliothek und geisteswissenschaftliche Forschung*, Göttingen 1983.

Goldbrunner 1990 – Goldbrunner, Hermann, Von der Casa Tarpea zur Via Aurelia Antica: zur Geschichte der Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom, in: *Das Deutsche Historische Institut in Rom: 1888–1988*, hg. v. Reinhard Elze u. a., Tübingen 1990, S. 33–86.

Hubert 1997 – Hans W. Hubert, *Das Kunsthistorische Institut in Florenz: von der Gründung bis zum hundertjährigen Jubiläum (1897–1997)*, Firenze 1997.

Hurley 2016 – Cecilia Hurley, Putting Art in its Place: the “Modern System of the Arts” in Bibliographies and Bibliothecae, in: *Perspective*, 2016, Bd. 2, S. 87–110.

Jochum 1993 – Uwe Jochum, *Kleine Bibliotheksgeschichte*, Stuttgart 3. Aufl. 1993.

Jochum 2011 – Uwe Jochum, Von den Fürstenbibliotheken zur digitalen Bibliothek, in: *Die Weisheit baut sich ein Haus, Architektur und Geschichte von Bibliotheken*, hg. v. Winfried Nerdinger, München u. a. 2011, S. 149–169.

Knoche 2016 – Michael Knoche, *Auf dem Weg zur Forschungsbibliothek: Studien aus der Herzogin Anna Amalia Bibliothek*, Frankfurt am Main 2016 (Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie, Sonderbd. 120).

Leinweber 2014 – Luise Leinweber, Die Bibliothek des Kunsthistorischen Instituts, in: *Paul Clemens Erbe: Das Kunsthistorische Institut in Bonn*, hg. v. Harald Wolter-von dem Knesebeck, Berlin 2014, S. 114–139.

Leyh 1912 – Georg Leyh, Das Dogma der systematischen Aufstellung, in: *Zentralblatt für Bibliothekswesen*, 1912, Bd. 29, Heft 6, S. 241–259.

Leyh 1913 – Georg Leyh, Das Dogma der systematischen Aufstellung, in: *Zentralblatt für Bibliothekswesen*, 1913, Bd. 30, Heft 3, S. 97–136.

Leyh 1961 – Georg Leyh, Aufstellung und Signaturen, in: *Handbuch der Bibliothekswissenschaft*, hg. v. Georg Leyh, Bd. 2, Wiesbaden 1961, S. 684–734.

Lorenz 2003 – Bernd Lorenz, *Systematische Aufstellung in Vergangenheit und Gegenwart*, Wiesbaden 2003.

McEwan 2015 – Dorothea McEwan, Strzygowsky im Spiegel der Aby-Warburg-Korrespondenz. Der Strzygowski-Briefbestand im Warburg Institute, London, in: *Von Biala nach Wien: Josef Strzygowski und die Kunstwissenschaften*, hg. v. Piotr Otto Scholz u. a., Wien 2015, S. 52–69.

Marchand 1994 – Suzanne L. Marchand, The Rhetoric of Artifacts and the Decline of Classical Humanism: The Case of Josef Strzygowski, in: *History and Theory*, 1994, Bd. 33, Heft 4, S. 106–130.

Mühlens-Matthes 2004 – Gisela Mühlens-Matthes, Die Bibliothek des Kunsthistorischen Instituts in Bonn, in: *Le Maraviglie dell'Arte: Kunsthistorische Miszellen für Anne Liese Gielen-Leyendecker zum 90.Geburtstag*, hg. v. Anne-Marie Bonnet u. a., Köln 2004, S. 157–172.

Nürnberg 1855 – *Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg*, Nürnberg 1855.

Offizieller Bericht 1907 – *Offizieller Bericht über die Verhandlungen des VIII. Internationalen Kunsthistorischen Kongresses in Darmstadt, 23–26. September 1907*, Repr. Nendeln 1978.

Offizieller Bericht 1909 – *Offizieller Bericht über die Verhandlungen des IX. Internationalen Kunsthistorischen Kongresses in München, 16. bis 21. September 1909*, Repr. Nendeln 1978.

Pfisterer 2007 – Ulrich Pfisterer, *Altamira – oder die Anfänge von Kunst und Kunstwissenschaft*, Berlin 2007 (Vorträge aus dem Warburg-Haus, Bd. 10), S. 13–80.

Rothacker 1919 – Erich Rothacker, [Rezension von Heinrich Wölfflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, Hans Tietze, *Die Methode der Kunstgeschichte*, Oskar Wulff, *Grundlinien und kritische Erörterungen zur Prinzipienlehre der bildenden Kunst*], in: *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 1919, Bd. 41, S. 168–186.

Rücker 1978 – Elisabeth Rücker, Die Bibliothek, in: *Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg, 1852–1977*, hg. v. Bernward Deneke u. a., München 1978, S. 546–583.

Schellewald 2010 – Barbara Schellewald, Der Blick auf den Osten – eine Kunstgeschichte à part. Oskar Wulff und Adolph Goldschmidt an der Friedrich-Wilhelms-Universität und die Folgen nach 1945, in: *In der*

Mitte Berlins: 200 Jahre Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität, hg. v. Horst Bredekamp u. a., Berlin 2010, S. 207–228.

Schmitz 2013 – Michael Schmitz, Die Bibliothek: ihre Geschichte von 1900 bis 2013, in: *100 Jahre Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte*, hg. v. Sybille Ebert-Schifferer, München 2013, S. 208–225.

Schneider 2010 – Ulrich Johannes Schneider, Die Geburt des Lesesaals, in: *Museum, Bibliothek, Stadtraum: räumliche Wissensordnungen 1600–1900*, hg. v. Robert Felde u. a., Münster 2010, S. 153–171.

Schrettinger 1808 – Martin Schrettinger, *Versuch eines vollständigen Lehrbuches der Bibliothek-Wissenschaft oder Anleitung zur vollkommenen Geschäftsführung eines Bibliothekärs*, Heft 1, München 1808.

Schunke 1927 – Ilse Schunke, Die systematischen Ordnungen und ihre Entwicklung: Versuch einer geschichtlichen Übersicht, in: *Zentralblatt für Bibliothekswesen*, 1927, Bd. 44, S. 377–400.

Serrai 1977 – Alfredo Serrai, *Le classificazioni: idee e materiali per una teoria e per una storia*, Firenze 1977.

Settis 1985 – Salvatore Settis, Warburg *Continuatus*. Descrizione di una biblioteca, in: *Quaderni storici*, 1985, Bd. 58, S. 5–38.

Simane 2016 – Jan Simane, Art – Research – Library: Shaping Maps of Knowledge, in: *Perspective*, 2016, Bd. 2, S. 203–207.

Stäcker 2005 – Thomas Stäcker, Ars sine scientia nihil est, Bibliothekswissenschaft aus forschungsbibliothekarischer Perspektive, in: *Bibliothekswissenschaft – quo vadis? Eine Disziplin zwischen Traditionen und Visionen: Programme – Modelle – Forschungsaufgaben*, hg. v. Petra Hauke, München 2005, S. 33–46.

Strzygowski 1936 – Josef Strzygowski, *Aufgang des Nordens: Lebenskampf eines Kunstforschers um ein deutsches Weltbild*, Leipzig 1936.

Vasold 2011 – Georg Vasold, Riegl, Strzygowski and the Development of Art, in: *Journal of Art Historiography*, 2011, Bd. 5, S. 103–116.

Vasold 2017 – Georg Vasold, The Revaluation of Art History: An Unfinished Project by Josef Strzygowski and His School, in: *Art/Histories in Transcultural Dynamics*, hg. v. Pauline Bachmann u. a., Paderborn 2017, S. 119–138.

Weber 1997 – Jürgen Weber, Forschungsbibliotheken im Kontext, in: *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie*, 1997, Bd. 44, S. 127–146.

Woodfield 2017 – Richard Woodfield, Gombrich on Strzygowski, in: *Journal of Art Historiography*, 2017, Bd. 17, S. 1–7.

Wulff 1917 – Oskar Wulff, *Grundlinien und kritische Erörterungen zur Prinzipienlehre der Bildenden Kunst*, Stuttgart 1917 (abgedruckt auch in der *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, 1917, Bd. 12, S. 1–34, 179–224, 273–315).

Wundt 1889 – Wilhelm Wundt, Ueber die Eintheilung der Wissenschaften, in: *Philosophische Studien*, 1889, Bd. 5, S. 1–55.