

Liebe Frau Doktor Matyssek, sehr geehrte Damen und Herren,

ich freue mich sehr heute eine kurze Laudatio auf die Erich-Stenger Preis Trägerin der Sektion Geschichte und Archive des Jahres 2008 halten zu dürfen.

Seit 1978 wird der nach dem deutschen Fotohistoriker, Erich Stenger (1878-1957), benannte Preis vom Vorstand der Sektion Geschichte und Archive der Deutschen Gesellschaft für Photographie alle zwei Jahre vergeben. Der mit 3000 Euro dotiert Preis zeichnet – wie es in seinen Satzungen heißt – „eigenständige und originelle wissenschaftliche Arbeiten“ aus, die die Geschichte und/oder Theorie der Photographie zum Gegenstand haben.“

Diejenigen von Ihnen, die an diesen Nachmittag auf unserer Tagung anwesend waren, konnten sich heute schon ein Bild davon machen, dass Angela Matyssek in ihrer wissenschaftlichen Arbeit den Satzungsoptionen des „eigenständigen und originellen wissenschaftlichen Forschens“ mehr als Genüge tut. Da Frau Matyssek sich und ihre Arbeitsweise in ihrem Vortrag über „Den Verlust der Spur. Über Halbwertszeiten in Bildarchiven“ besser vorgestellt hat als ich je könnte, möchte ich mich in meiner Laudatio

auf unsere dies- oder besser gesagt vorjährige Preisträgerin kurz halten.

Angela Matyssek hat Kunstgeschichte, Italienisch und neuere und neueste Geschichte an den Universitäten Göttingen, Rom und an der Humboldt Universität zu Berlin studiert. Schon in ihrer Magisterarbeit über eine Sammlung bzw. ein Museum „Das Pathologische Museum der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin. Rudolf Virchows Sammlung von Krankheiten und Körpermissbildungen. Ansätze zu einer Stilgeschichte der medizinischen Präparierung“ von 1998 rekurrierte Angela Matyssek auf ein wissenschaftshistorisches Bildverständnis. Dieses wird in der Dissertation auf das Bildverständnis ihres Doktorvaters, Horst Bredekamp, der unter anderem in seinen Ausführungen zu „Galileo, der Künstler“ von einer „leitende[n] Funktion der Bildherstellung“ ausgeht, in der „das Zeichnen als Form des Denkens“ begriffen wird, bezogen. Aber mehr noch als ihr Lehrer handelt Angela Matyssek bildwissenschaftliche Fragen auf der Folie von wissenschaftshistorischen Bildvorstellungen¹ ab. Um es mit ihren Worten zu sagen:

„Methodisch leitend sind für vorliegende Studie bildwissenschaftliche Anätze der Kunstgeschichte. Dazu zählt die Frage nach einer eigenen Logik des Bildes, die unabhängig von der sprachlichen darauf abzielt, zu erforschen, wie Bilder Sinn erzeugen und ihre Überzeugungskraft entfalten. Genauso

¹ Vgl. Monika Dommann, Vom Bild zum Wissen: eine Bestandaufnahme wissenschaftshistorischer Bildforschung, in: Gesnerus, 61, 2004, S. 77-89.

sind dazu grundlegende Untersuchungen über den zentralen Status von Bildern in den Wissenschaften zu rechnen und hier insbesondere über die Erkenntnis leitende Funktion der Bildherstellung und das Zeichnen als Form des Denkens. Weitere Impulse kommen aus der Wissenschaftsgeschichte, besonders von Seiten der konstruktivistisch ausgerichteten Laborstudien und von Forschungen zur wissenschaftlichen Objektivität und zur visuellen Evidenzbildung.“²

Kehren wir kurz zu einigen biographischen Daten der Laudatorin zurück: Angela Matyssek kann auf eine Vielzahl von Auszeichnungen zurückblicken: unter anderem war sie von 2001-2002 *Predoctoral Fellow* am Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, von 2002-2003 als Junior Fellow am Internationalen Forschungszentrum für Kulturwissenschaften in Wien, um im darauf folgenden Studienjahr als Junior Fellow des IFK an der Professur für Technikgeschichte der ETH in Zürich tätig zu sein. Nach ihrer Anstellung als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der ETH arbeitete sie als Stipendiatin der *Akademie Schloss Solitude* in Stuttgart. Seit April 2008 arbeitet sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Kunstgeschichtlichen Institut der Philipps-Universität Marburg und ist damit an dem Ort angekommen dem ihre langjährigen wissenschaftlichen Forschungen gegolten haben: dem von Richard Hamann gegründeten *Foto Marburg*.

² Angela Matyssek, *Kunstgeschichte als fotografische Praxis. Richard Hamann und Foto Marburg*, phil. Diss. Humboldt Universität Berlin 2006, S. 9.

In ihrer 2005 abgeschlossenen und im Frühjahr dieses Jahres publizierten Dissertation widmet sich Angela Matyssek in fünf Kapiteln „den drei Komplexen Archivierung, Medientheorie und Bildpraxis.“³ Im Zentrum ihrer Ausführungen steht die Arbeit des Kunsthistorikers Richard Hamann. Diesem habe, wie Angela Matyssek ausführt, ein „interdisziplinäres Weltarchiv für Fotografie“ vorgeschwebt. Hamann wollte – wie einer seiner Mitarbeiter in einer Denkschrift 1926 ausführte – sein 1913 gegründetes Archiv zu einem „Internationalen Archiv für die Aufnahmen aus dem Gebiet der Kunstwissenschaft und der angrenzenden Forschungsgebiete“ ausbauen. Wie Angela Matyssek ausführt, hatten „Die ins Auge gefassten Bestände [...] utopische, kaum greifbare Dimensionen. Versammelt und katalogisiert werden sollten, [...], Abzüge der Aufnahmen in- und ausländischer Bildarchive. Schwerpunktbildungen innerhalb der Kunstgeschichte auf bestimmte Länder, Gattungen oder Epochen und andere Einschränkungen, etwa hinsichtlich der auszuwertenden Bildarchive, hatte man großzügigerweise vermieden[.]“⁴

Unter Bezugnahme auf Markus Krajewski begreift Matyssek das Vorhaben von Hamann, eine „Weltzentrale‘ kunstwissenschaftlicher Fotografie aufzubauen“ als „Teil einer Geschichte der ‚Weltprojekte

³ Ebenda.

⁴ Ebenda, S. 42.

um 1900' – wie es im Untertitel von dessen 2006 bei Fischer publiziertem Band „Restlosigkeit“ heißt⁵ – deren Protagonisten an den Schnittpunkten von Wissenschaft, Politik und Ökonomie, die Welt in Entwürfen einer ‚Weltgeschichte der Technik‘, von ‚Welthilfssprachen‘, ‚Weltgeld‘ oder durch einheitliche Papierformate im ‚Weltformat‘ und vielem mehr zu organisieren suchten.“⁶

Auch Richard Hamann folgte diesem Phantasma der Vollständigkeit, das – wie Matyssek anmerkt – nicht zu erzielen ist: Oder wie es in ihrer Studie heißt:

„Die eigentlich banale Erkenntnis, dass Dokumentation Vollständigkeit ausschließt und dies sogar in einem so überschaubaren Gebiet wie der hessischen Kunstwerke oder der Stadt Marburg – schon allein aufgrund der praktischen und finanziellen Beschränkungen, der ständig neuen technischen Möglichkeiten oder sich wandelnden wissenschaftlichen Fragestellungen, die immer neue fotografische Ansichten und Ausschnitte erforderten – brach sich nicht Bahn.“⁷

Matyssek reflektiert die Modalitäten der dem Prinzip Archiv eigenen Widrigkeiten unter anderem mit Jacques Derrida, der die Aporien des Archivs in den wunderbaren Satz: „Das Archiv arbeitet allzeit und a priori gegen sich selbst“ fasste. Wie Angela Matyssek bezüglich (nicht

⁵ Markus Krajewski, *Restlosigkeit. Weltprojekte um 1900*, Frankfurt a. Main: Fischer 2006.

⁶ Matyssek, *Kunstgeschichte als fotografische Praxis. Richard Hamann und Foto Marburg*, S. 46.

⁷ Ebenda, S. 48.

nur) des Hamannsches Archivs schreibt: „Materialmassen, Ordnung und Handhabbarkeit traten in einen immer eklatanteren Widerstreit.“⁸

Auf eine sehr überzeugende Weise macht uns Angela Matyssek in ihrer Doktorarbeit „Kunstgeschichte als fotografische Praxis“ mit dem ambivalenten Verhältnis, das viele der Wissenschaftler um 1900 zur Fotografie unterhielten und das auf dem Verständnis der Wissenschaft als wortbasiert beruhte, vertraut. Dies kann, wie die Autorin ausführt, auch anhand der Zeitschrift *Repertorium für Kunstwissenschaft*, das 1876 gegründet worden ist, exemplifiziert werden. So druckte diese Zeitschrift Beiträge ohne Bilder, wenn Autoren ihre Aufsätze illustriert sehen wollten, mussten sie die Kosten für diese selbst finanzieren.⁹ Auch für Dehio war das „Medium des Wissenschaftlers“ der Text: „[D]as Bild hingegen sollte, als ob dies möglich wäre, soweit gezügelt werden, dass es sich ihm ganz unterordnete.“¹⁰ Diese Attitüde liegt auch – wie wir aus den Ausführungen von Angela Matyssek lernen – einer Vielzahl von mit „Die Photographie im Dienste...“ betitelten Publikationen zugrunde. Das „Oszillieren zwischen Bilderwunsch und Bildkontrolle“ begreift die Preisträgerin als Hinweis auf den „problematischen Status der Fotografie“, die einerseits Voraussetzung der Arbeit war, in der

⁸ Ebenda, S. 53.

⁹ Vgl. ebenda, S. 92.

¹⁰ Ebenda

Veröffentlichung diese stützen, aber nicht deren Autorität stören sollte.¹¹

Die Doktorarbeit von Angela Matyssek ist gerade deshalb so außerordentlich überzeugend, weil sie ihren Lesern auf sehr komplexe Weise die unterschiedlichsten Kunstreproduktions-Archivierungsunternehmungen und deren unterschiedliche diskursive, wissenschaftspolitische und ökonomische Verankerungen vorführt.

Der um die Beiräte Stefanie Grebe und Maren Polte erweiterte Vorstand der Sektion Geschichte und Archive der Deutschen Gesellschaft für Photographie (DGPh) – ihm gehören Dr. Elke Purpus und Gert Koshofer an – hat in seiner Sitzung vom 20. November den Erich-Stenger Preis 2008 Angela Matyssek zuerkannt. Ihr Dissertation *Kunstgeschichte als fotografische Praxis* wurde aus 24, teils hochkarätigen fotohistorischen Arbeiten aufgrund ihres Reflexionsniveaus, der beeindruckenden Komplexität in der Darstellung von Richard Hamanns “fotografischer Praxis” sowie der Stringenz ihrer Argumentation ausgewählt.

Wie wir in unserer Pressemeldung formuliert haben, behandelt die diesjährige Erich-Stenger Preisträgerin in ihrer Studie die Verschränkung von fotografischer Praxis und Kunstgeschichtsschreibung seit dem letzten Drittel des 19. bis zu den

¹¹ Vgl. ebenda, S. 93.

40er Jahren des 20. Jahrhunderts. Im Zentrum ihrer Untersuchung steht der Marburger Kunsthistoriker Richard Hamann, der 1913 mit dem Aufbau eines kunsthistorischen Bildarchivs begonnen hat, das als Weltinstitut imaginiert, als *Foto Marburg* tatsächlich zu einem der größten seiner Art werden sollte. Im Unterschied zu fotohistorischen Untersuchungen, die seit den 1990er Jahren die Fotografie als Analyseinstrument, als Beweismittel und als Grundlage wissenschaftlicher Praktiken untersuchten, arbeitet die Autorin in ihrer Studie die Bedeutung des Fotografierens für die Konstituierung von Hamanns kunsthistorischer Methodik heraus. Für diesen fungierten weder das Medium noch dessen Ausübung im Sinne einer „Dienerin der Wissenschaften und Künste“ wie Baudelaire 1859 geschrieben hatte. Ganz im Gegenteil – Hamann entwickelte aus der Praxis des Fotografierens sein Verständnis der Disziplin Kunstgeschichte: Erst durch das Fotografieren wurden für ihn Kunstobjekte intelligibel; darüber hinaus bildete für ihn das fotografische Archiv die Grundlage der Wissenschaft *Kunstgeschichte*.

Angela Matyssek gelingt es in ihrer materialreichen und äußerst sorgfältigen recherchierten Dissertation grundlegende fotohistorische Fragen neu zu stellen und zu beantworten: Wie z.B. die nach der Objektivität beziehungsweise der Subjektivität des fotografischen Dokuments oder die nach dem epistemischen Status der Fotografie als Quelle sowie die nach der Bedeutung und Bedeutungskonstituierung des fotografischen Archivs.

Liebe Frau Matyssek, aufgrund der herausragenden Qualität ihrer Studie freue ich mich zusammen **mit** dem erweiterten Vorstand der Sektion Geschichte und Archive sehr, Ihnen heute den Erich Stenger-Preis 2008 überreichen zu können. Herzlichen Glückwunsch und vielen Dank für Ihre ausführliche und fotografische Ideologeme auf die Füße stellende Studie.

Mir bleibt nur noch mich bei der Firma Ce-WE Color und bei Frau Hella Hahm für deren großzügige Unterstützung des Stenger-Preises 2008 zu bedanken. Und ihnen allen danke ich für Ihre heutige Ausdauer und ihre Aufmerksamkeit. Und ich hoffe sehr, dass viele von Ihnen mit uns in den nächsten Tagen die Probleme von Bildarchiven im postfotografischen Zeitalter weiter diskutieren werden. Vielen Dank!

Herta Wolf

Köln, Museum für Angewandte Kunst am 5. Juni 2009