

künstlerische Genres wie Generationen überschreitende Künstlerbeziehung. Die assoziativen Illustrationen Klingers zu ausgesuchten Brahms'schen Tongemälden sind jetzt in einer aufwendigen Faksimile-Edition zugänglich und von einem kenntnisreichen Beitrag des F.A.Z.-Musikkritikers Jan Brachmann erschlossen (vgl. dessen Monographie *Ins Ungewisse hinauf... Johannes Brahms und Max Klinger im Zwiespalt von Kunst und Kommunikation*, Bärenreiter Verlag 1999). Die Publikation ist umso verdienstvoller als gerade solche aufwendigen Editionen mit ihrer für die Wissenschaft unabdingbaren Quellenerschließung und Grundlagenforschung heute von Verlagen immer seltener in Angriff genommen werden. Die finanzielle Unterstützung durch die Hamburger Brahms-Gesellschaft ermöglichte zudem den angesichts der drucktechnischen Qualität erstaunlich günstigen Verkaufspreis.

NEUES AUS DEM NETZ

Vergleichendes Sehen im Netz

Längst schon dient die Digitalisierung von Kunst auf Papier, wie sie viele graphische Sammlungen nun verstärkt betreiben, nicht mehr nur dem einzelnen Spezialisten zur Klärung von Detailfragen. Die Erfassung von Graphiksammlungen etabliert sich auch als Forschungsgegen-

stand im universitären Kontext, insbesondere im Bereich interdisziplinärer Wissensforschung, wo Graphiksammlungen zunehmend als historische Bildarchive und Wissensspeicher wahrgenommen werden.

Ob im Kupferstichkabinett der Hamburger Kunsthalle, in der Albertina in Wien oder im Cabinet d'arts graphiques in Genf: Die graphischen Sammlungen setzen mittlerweile länderübergreifend auf Transparenz und zielen auf die digitale Zusammenführung sämtlicher bis dato nur in gedruckten Katalogen auffindbarer Bestandsinformationen. Diese Digitalisierung im großen Maßstab erlaubt nicht nur die Befragung des einzelnen Blattes, etwa auf seinen ikonographischen Inhalt hin, sondern sie kann historisches Sammelverhalten abbilden und ermöglicht einen vergleichenden Blick auf die Genese und strukturelle Anlage der verschiedenen graphischen Sammlungen.

Was diese Querverbindungen zwischen den Beständen der einzelnen Häuser betrifft, so hat das Internet mit dem Graphikportal (www.graphikportal.org) seit kurzem ein unschätzbar hilfreiches Werkzeug hinzugewonnen, das die Online-Einträge zu rund 300.000 Kunstwerken aus 24 graphischen Sammlungen zusammenführt (vertreten sind u. a. die Kupferstichkabinette der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und der

Hamburger Kunsthalle, die Albertina und die MAK-Bibliothek und Kunstblättersammlung in Wien, die Graphische Sammlung der ETH Zürich und die Zentralbibliothek Zürich sowie die Bibliotheca Hertziana – Max Planck-Institut für Kunstgeschichte in Rom). Nicht zuletzt werden die Bestände des Virtuellen Kupferstichkabinetts, einer Kooperation des Herzog Anton Ulrich-Museums Braunschweig und der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, integriert (www.virtuelles-kupferstichkabinett.de). Musste früher etwa mühsam aus Katalogen, so sie überhaupt vorlagen, herausgefiltert werden, welcher Künstler in welchem Umfang in den hier zusammengeschlossenen Sammlungen mit seinen Graphiken vertreten war, so bedarf es heute nur noch eines einzigen Klicks.

Alle genannten Institutionen sind Mitglied im internationalen Arbeitskreis „Graphik vernetzt“, der das Ziel hat, gemeinsame Digitalisierungsstandards zu verabreden und Strategien für die weitergehende digitale Vernetzung graphischer Sammlungen zu entwerfen. Diese Vernetzung bietet einen deutlichen wissenschaftlichen Mehrwert, der im Graphikportal zum ersten Mal in diesem Umfang nutzbar ist. Zum Beispiel können alle Abzüge von derselben Druckform in einem Suchergebnis zusammengebracht werden.

Das vom Bildarchiv Foto Marburg entwickelte Graphikportal erschöpft sich freilich

nicht in einem reinen Dokumentationszweck; es ist zugleich ein genuines Erkenntnismedium: Wenn etwa die verschiedenen Zustände ein und desselben Drucks aufgerufen werden, so aktiviert das Portal eine Kernkompetenz des Kunsthistorikers, nämlich das vergleichende Sehen, indem die Suchergebnisse wie auf einem Leuchtpult in direkter Nachbarschaft zueinander präsentiert werden – ein wahres *musée imaginaire*, in welchem Abbildungen von Werken synchronoptisch versammelt werden, die realiter weit voneinander entfernt aufbewahrt sein können.

Die Bilder sind darüber hinaus in einer solch hohen Auflösung aufbereitet, dass durch die Vergrößerung Dinge sichtbar werden, die vom bloßen Auge möglicherweise gar nicht wahrgenommen worden wären. Kurz gesagt, die technischen Ertüchtigungen haben hier entscheidende Auswirkung auf die Bedingungen unseres Sehens. Druckgraphische Arbeiten erscheinen nicht mehr in schlichtem „Schwarz-Weiß“, wie man es aufgrund mangelhafter Reproduktionen allzu oft hat hinnehmen müssen, sondern in ihrer jeweiligen materiellen Eigengesetzlichkeit, die unter anderem bedingt ist durch Drucktechnik, Druckqualität und Erhaltungszustand des Blattes.

Dank der offenen Struktur des Graphikportals können schließlich auch Fährten in der Genese von Gemälden nachverfolgt werden, indem etwa Vor-

zeichnungen und Studien mit einem Link zum korrespondierenden Werk versehen sind, der unmittelbar auf die Homepage des jeweiligen Museums führt. Ebenso aufschlussreich sind die vom Portal bereitgestellten Hinweise auf identische Bildfindungen, was die Praxis auch der Graphiker vor Augen führt, sich wechselseitig zu kopieren und zu rezipieren.

Es ist das Verdienst des Graphikportals, dessen Launch im November 2017 in der Hamburger Kunsthalle stattfand, die komplexe Infrastruktur für die Zusammenführung der verschiedenen graphischen Sammlungen erarbeitet und bereitgestellt zu haben. Damit das Portal künftig als taugliches Werkzeug für den Kunsthistoriker ebenso wie als Einladung zur ersten Übersicht für den interessierten Laien eingesetzt werden kann, ist man jedoch auf die Bereitstellung der Bilddaten seitens der partizipierenden Sammlungen und auf den Zuwachs weiterer sich beteiligender Institutionen angewiesen. Gelingt das, so wird man ohne Abstriche an die Tradition Adam von Bartschs anknüpfen und diese zeitgemäß auf den digitalen Raum ausweiten können. Denn wie in dessen Standardwerk *Le Peintre-graveur* lassen sich die auf die Sammlungen verteilten Graphiken ausgewählter Maler-Graphiker dank der Nummerierung eines jeden Zustands auch im Graphikportal verlässlich einander zuordnen. Auch der bisweilen anzutreffenden Gering-

schätzung der Druckgraphik als eines Massenmediums, welches die Unterscheidung zwischen einzelnen Abzügen gar nicht erst erfordere, wirkt die Plattform entgegen: Da jeder Eintrag sowohl mit Bild als auch mit umfassender Begleitinformation versehen ist, erscheint hier, so überfällig wie selbstverständlich, der einzelne Druck als individuelles Werk, dem eine genuine Objektbiographie zugrunde liegt.

Doch kann und will die Plattform den Blick auf das Original nicht ersetzen. Noch immer erfordern Komponenten wie etwa die materielle Beschaffenheit eines Papiers oder allfällige Spuren, die sich auf dem *verso* eines Blattes befinden, den unmittelbaren Kontakt mit dem Kunstwerk selbst. Auch die tatsächliche Größe einer Graphik, die erst bei der Betrachtung des Originals erfahrbar und wirksam wird, trägt entscheidend zu ihrer Aussagekraft bei. Das Graphikportal tritt hierzu nicht in Konkurrenz. Es ist vielmehr ein geglücktes Beispiel dafür, wie sich wissenschaftliche Arbeit am Original und Bestanderschließung im Netz wechselseitig sinnvoll ergänzen können.

DR. JONAS BEYER
Grafische Sammlung, Kunsthaus Zürich,
Heimplatz 1, CH-8024 Zürich,
jonas.beyer@kunsthau.ch