

# Identifikation oder kritische Distanz? Zum Bearbeiten von Werkverzeichnissen

Ingrid Pérez Laborda, Aya Soika und  
Eva Wiederkehr Sladeczek (Hg.)  
**Handbuch Werkverzeichnis –  
Œuvrekatalog – Catalogue raisonné.**  
Berlin, De Gruyter 2023.  
392 S., 60 s/w und 70 Farbbabb.  
ISBN 978-3-1107-3887-2. € 79,95

---

**D**as künstlerische Schaffen ruht im idealen Fall am Ende zwischen den Buchdeckeln eines Werkverzeichnisses. So könnte ein sarkastisches Fazit über das Genre ausfallen. Aber hier irrt die wohlfeile Deutung; denn Werkverzeichnisse sind meistens nur Haltepunkte in einem Prozess, der selten an ein endgültiges Ende gelangen kann. Das beweist der Band *Handbuch Werkverzeichnis – Œuvrekatalog – Catalogue raisonné*. Er umfasst 29 Beiträge ausgewiesener Autorinnen und Autoren, die auf dem aktuellen Stand der Forschung basieren und diesen auch bibliographisch nachweisen. Der Übersichtlichkeit halber wurden die Texte in drei Teile gegliedert, die als Überschriften tragen: „Das Genre Werkverzeichnis“ (9 Texte), „Struktur, Grundlagen und Konsequenzen“ (11 Texte) und „Gattungen in der bildenden Kunst“ (9 Texte). Diese Einteilung leuchtet ein, weil sie vom Allgemeinen zu den Einzelfällen fortschreitet. Überschneidungen lassen sich hier und da nicht vermeiden; denn die Fragestellungen und ihre Antworten halten sich natürlich nicht an vorgegebene Grenzen. Der Begriff „Werkverzeichnis“ suggeriert eine Text-eindeutigkeit, die nicht existiert. Vielleicht tat sie das am Beginn der Entstehung dieser wissenschaftlichen Gattung, und eine solche Eindeutigkeit wurde jedenfalls von den jeweiligen Verfassern erwartet, da sie sonst vielleicht ihren Mut zu der Arbeit nicht gefunden hätten.

Vor vielen Jahren konnte ich einmal Barbara Göpel besuchen, die mit ihrem früh verstorbenen Gatten Erhard Göpel das Gemäldeverzeichnis von Max Beckmann erarbeitet hatte, das 1976 in zwei Bänden erschien. Ihr Arbeitsmaterial waren Karteikarten in Karteikästen, chronologisch geordnet. Die dort notierten Informationen zu Werk, Datierung, Technik, Standort, Provenienz, Ausstellungsgeschichte, Literatur und Bemerkungen zu Personen, Motiven oder Tagebucheinträgen markierten den damaligen Stand der Möglichkeiten auf hohem Niveau. Der „Göpel“ blieb lange Jahre unerreicht, selbst wenn man den Vorläufer von Donald E. Gordon zu Ernst Ludwig Kirchner von 1968 (1971 deutsch) heranzieht. Das Karteikarten-Stadium ist Vergangenheit, was sich gut im Beitrag von Anja Tiedemann zu den Beckmann-Werkverzeichnissen nachverfolgen lässt.

Im ersten Teil des Bandes gehen einige Texte auf das Problem ein, dass Werkverzeichnisse nicht, wie man zuerst vermuten könnte, eine Eins-zu-Eins-Situation von Kunstwerk und zugehörigem Eintrag abbilden, sondern eine definierende, gestalterische Kraft aufweisen können. Beiträge wie derjenige von Anna-Carola Krause zur „Rekonstruktion weiblichen Kunstschaffens“ oder Dietmar Elgers Beitrag zu Gerhard Richter oder der Beitrag zum „Hybriden Werkverzeichnis“ von Johannes Itten von Celina Berchtold, Gerald Dagit und Christoph Wagner lassen den Weg der Forschung erkennen, auf dem das Werkverzeichnis nicht als objektiv gegeben betrachtet wird, sondern sein „Gemachtsein“ erkennbar wird. Dieses konstruktivistische Argument hat seine Berechtigung. Das Werkverzeichnis kann nicht als Spiegel eines Œuvres verstanden werden, sondern als dessen Konstituierung. Diesen Stand führt Christian Huemer fort mit einem grundsätzlichen Text über das Werkverzeichnis im digitalen Zeitalter. Hiermit schließt der erste Teil des Bandes, der in wünschenswerter Breite die histo-



**Abb. 1** Stilleben mit Gladiolen, 1914. Öl/Lw. Privatsammlung (<https://www.faz.net/aktuell/stil/leibseele/ein-bild-und-seine-geschichte-ist-es-ein-beckmann-oder-nicht-16330030.html>)

verzeichnis nicht auftauchen.

Der Band behandelt im letzten Teil Werkverzeichnisse zu verschiedenen Gattungen der bildenden Kunst. Dies hat seine Berechtigung, da das Erfassen von Zeichnungen, Skulpturen, Photographien oder Me-

rischen und heutigen Überlegungen zum Werkverzeichnis behandelt.

Der zweite Teil geht ins Detail. Es geht um Provenienzen, neue Quellen, interdisziplinäre Kooperationen, das Bildrecht, juristische Haftung, die Beteiligung des Kunstmarktes. Selbst die Rolle von Kunst- und Kulturstiftungen wird bedacht. Umsichtig werden alle Perspektiven beleuchtet. Besonders hervorzuheben ist der Aufsatz von Friederike Gräfin von Brühl zur Frage der Haftung bei Fehlzuschreibungen oder bei Klagen zur Aufnahme eines Werkes in das Verzeichnis. Es versteht sich, dass hier Geld ins Spiel kommt; denn nur mit der Bestätigung der Echtheit oder der Aufnahme in ein Werkverzeichnis können Werke im Kunstmarkt bestehen. Wie erbittert um diese Aufnahme gerungen werden kann, zeigt der Fall eines Gladiolenbildes, angeblich von Max Beckmann **Abb. 1**. Dieses zwischen Impressionismus und expressiver Farbigkeit pendelnde Gemälde wurde aufgrund der Hartnäckigkeit der Besitzer von einer Expertenrunde mehrfach betrachtet und begutachtet. Schließlich kam die Runde zu einem einstimmigen Ablehnungsbescheid. Das Stilleben wird im Beckmann-Œuvre-

dienkunst ganz verschiedene Herangehensweisen erfordert. Je älter ein Korpus von Zeichnungen eines Künstlers ist, desto unwahrscheinlicher wird es sein, Vollständigkeit in der Katalogisierung zu erreichen. Datierungen fehlen oft, die Kategorien des Zeichnens sind sehr weiträumig aufzufassen, von der Skizze bis zum bildmäßigen Blatt. Das wird im Beitrag von Christien Melzer prägnant dargestellt. Noch schwieriger sind Werkverzeichnisse für Druckgraphik zu erstellen, da es die verschiedenen Stadien eines Druckes zu erfassen gilt, eventuell Vorzeichnungen und Beziehungen zu anderen Werken im Œuvre. Das Prozesshafte der Graphik vor allem z. B. in der Radierung, im Farbholzschnitt, in Farblithographien erfordert eine besondere Sachkenntnis. Wie bei allen Werkverzeichnissen ist es nötig, die Werke in Augenschein zu nehmen, wo immer das möglich ist. Dieser Gesichtspunkt hätte an der einen oder anderen Stelle hervorgehoben werden können; denn es gilt grundsätzlich, dass die Kenntnis der Originale für die geeigneten Werkkategorien Voraussetzung sein sollte, um ein gültiges Urteil zu ermöglichen. Sowohl für Zeichnungen als auch für Druckgraphik ist ein wesentlicher Gesichtspunkt der Erhal-

tungszustand, da Papier nicht so widerstandsfähig wie Leinwand oder Bronze ist. Dagmar Korbacher hat das mit der angemessenen Ausführlichkeit dargelegt. Schon die ersten beiden Texte in diesem Teil des Handbuchs zeigen, dass die Autoren durchgängig mit Sorgfalt und in Beachtung einer für den Leser plausiblen Systematik vorgegangen sind.

Auch Fälschungen von Gemälden, Aquarellen oder Gouachen sind nicht leicht zu erkennen, dennoch ist die Frage der Echtheit bei Skulpturen besonders schwer zu beantworten. Güsse nach Güssen, Vergrößerungen, Verkleinerungen, Fälschung von Gussstempeln, Manipulation von Auflagezahlen, postume Güsse, Güsse nach verschwundenen Modellen etc.: Es gibt zahlreiche Möglichkeiten, das verfügbare plastische Material zu vermehren oder zu verändern. In dem Annette Seiler den Fall von Käthe Kollwitz' *Pietà* in Berlin **Abb. 2** als Beispiel wählte, ließ sich die Problematik an einem prominenten Fall der Missachtung der Intentionen einer Künstlerin demonstrieren. Das sehr persönliche Gedenken an den Tod des eigenen Sohnes, das Käthe Kollwitz in der Skulptur verarbeitete, wurde seit 1993 in der nicht vorgesehenen vierfachen Vergrößerung mit dem allgemeinen Gedenken an Opfer von Krieg und Gewalt Herrschaft vermischt. Es wurde nicht deutlich, welche Opfer ge-

meint waren. Das rief eine heftige Kritik des Historikers Reinhart Koselleck hervor.

Christiane Heiser widmet sich Werkverzeichnissen angewandter Kunst, die in ihrer Stellung zwischen den Gattungen und ihren häufig vergänglichen Materialien oft nicht eindeutig definiert ist. Die Autorin hat sich diesem Problem gestellt, indem sie ihren Ausführungen eine klare Fragestellung zugrunde gelegt hat: „Wer ist der Schöpfer eines Werkes?“ Dass bei der Entstehung angewandter Kunst meist Handwerker beteiligt sind, lässt die Frage als sinnvoll erscheinen. Hier



**Abb. 2** Käthe Kollwitz, *Pietà*. Kopie von Harald Haake, 1993. Berlin, Neue Wache, Unter den Linden [<https://www.berlin.de/ba-mitte/ueber-den-bezirk/sehenswertes/denkmaeler/denkmaeler-suchen/index.php/detail/37>]

lassen sich Schwierigkeiten erahnen, die ein klassisches Werkverzeichnis nicht lösen kann. Dies gilt auch für den knappen Beitrag zu Werkverzeichnissen der Architektur, den Bernd Nicolai verfasst hat. Einzelnen Bänden z. B. von Rem Koolhaas oder Le Corbusier stehen Einzeldarstellungen oder Listen in Architektenmonografien gegenüber. Offensichtlich wäre die Ausweitung der Arbeiten zur Architektur wünschenswert, die allerdings aufwändig, archivbasiert und vielleicht von Widerständen der Architekten geprägt sein dürfte.

Dass es sehr genauer Überlegungen bedarf, um den jeweiligen Status von Original, Reproduktion, Plagiat etc. festzustellen, zeigen die Überlegungen von Siegfried B. Schäfer zu Werkverzeichnissen analoger und digitaler Photographie, deren jeweiliger Charakter sehr gut herausgearbeitet und plausibel dargestellt wird. Das gilt auch für Renate Buschmanns „Leitgedanken zur erweiterten Dokumentation der Kunst für zeitbasierte Medien“. Auch der Titel, zuerst etwas provokant klingend, „Werk ohne Original“, wird in den Ausführungen nachvollziehbar. An dieser Stelle des Bandes ist die Praxis des Werkverzeichnisses schon weit entfernt von dem Ursprung in Karteikästen. Der Aufsatz beleuchtet die neuerdings zu berücksichtigenden Aspekte bei der Erfassung „zeitbasierter Medien“ in der nötigen Ausführlichkeit. Die Aufmerksamkeit wird vor allem auf die Dokumentation von Produktions- und Speichermedien, Präsentationsgeräten, die Aufführungssituation und die interaktiven Funktionen gelegt. Der Katalog des Wissens um zeitbasierte Medien ist umfangreich und verlangt große Umsicht und Vertrautheit mit den Anforderungen. Die technische Seite und die jeweilige Werkrealisierung lassen sich nur mit neuen Kategorien erfassen.

### FAZIT

Der vorliegende Band stellt ein Handbuch im besten Sinne dar, da er das Thema mit der wünschenswerten Präzision und Systematik behandelt. Einige neue Schwerpunkte kommen zur Darstellung: die zunehmende Bedeutung der Provenienzforschung (vgl. den Beitrag von Aya Soika

und Ingrid Pérez Laborda im Themenheft *Provenienzforschung und Kunstgeschichte – eine Autopsie der Kunstchronik* 76/7, 2023, 340ff.), die Macht des Kunstmarktes und seiner Versuchungen, die Anforderungen der neuen Medien und die Unabschließbarkeit von Werkverzeichnissen, die daraus folgt, wie auch die Entwicklung des Werkverzeichnisses vom Buch zum offenen Prozess bei digitalen Lösungen. Kein Verfasser und keine Verfasserin eines Werkverzeichnisses würde heute einen solchen offensichtlich naiven Enthusiasmus für sein Thema an den Tag legen, wie dies Donald E. Gordon 1968 im Falle der Bände des Gemäldeverzeichnisses von E. L. Kirchner sich erlaubt hatte. Schon das Engagement, das nötig ist, um ein Werkverzeichnis zu erstellen, signalisiert Bewunderung und Identifikation mit dem Werk, wie dies die 20-jährige Arbeit von Dietmar Elger am Werkverzeichnis der „von Gerhard Richter nummerierten Werke“ in sechs Bänden, 2011–22 publiziert, beweist. Diese Bände sind auch deshalb besonders, da hier in bestimmtem Umfang Techniken gemischt werden. Neben Gemälden und Skulpturen enthalten sie Arbeiten in Öl auf Papier, Bleistift oder Kohle auf Leinwand, Photographien nach Gemälden oder mit Öl übermalte Photos. Die Arbeit von Elger ist insofern erhellend, als Richter sein Werk nicht in das Korsett einer Gattung pressen lässt und deshalb einen eigenwilligen Fall darstellt. Der Künstler ist Mit-Autor seines Werkverzeichnisses, aber anders als Kirchner, der Bilder übermalte sowie neu datierte und damit Verwirrung stiftete.

---

PROF. DR. SIEGFRIED GOHR  
siegfried.gohr@gmx.de