

durch Haller verweist, zumal man aufgrund von Hallers Abschnitten über die einzelnen Künstler (S. 76-96) nicht die Nachweise im Text auffinden kann. Ein Index der bei Pronner vorkommenden Namen, Orte und Sachen würde zum eigentlichen Quellentext führen und darüber hinaus noch zahllose Informationen bereithalten für Fragen und Gegenstände aus anderen Zusammenhängen. So findet man zum Beispiel die Nachricht, daß die Visierung eines (des Münchner?) Gartens an den Hof nach Graz geschickt wurde, nur unter »Hans Holtz«, dem Gärtner; im Text unbekannt verborgen sind Namen, für die sich die Hofpropographie vielleicht einmal interessieren wird, wie eine Juliana Frimerin (fol. 102v), oder Objekte wie ein »ritter buch« (109v). Auch, daß Sustris die Portale der Michaelskirche entwirft, oder daß man 1588 Kugeln für

die Dächer des – offenbar damit abgeschlossenen – Residenzneubaus vergoldet, wird man systematisch niemals finden können (fol. 81r). Vielleicht wäre ein solcher aus dem Quellentext selbst gezogener Index auch nachträglich noch ohne unüberwindliche Mühe aus der Datei der Autorin zu erstellen?

Alles in allem ist das Buch mit seiner Offenheit für kunsthistorische wie naturwissenschaftliche Aspekte ein sprechender Beweis für Hallers Feststellung, daß die Zeit für methodische Alleingänge der Disziplinen vorbei ist: »Nur eine intensive Kooperation zwischen Restaurierung/Kunsttechnologie, Kunstgeschichte und Naturwissenschaft/Archäometrie jedoch kann die Forschung in einem Maße weiterführen, das niemals erreicht werden würde, wenn nur eine oder zwei dieser ‚Parteien‘ an einer Untersuchung arbeiteten« (S. 8).

Peter und Dorothea Diemer

Paula Modersohn-Becker und die Kunstmetropole Paris in zwei Biographien

BARBARA BEUYS

Paula Modersohn-Becker oder: Wenn die Kunst das Leben ist

München, Carl Hanser Verlag 2007. 343 S., 16 Ftf, 12 S/W Abb., 1 Karte des Montparnasse, ISBN 978-3-446-20835-3

RAINER STAMM

»Ein kurzes intensives Fest«. Paula Modersohn-Becker. Eine Biographie

Stuttgart, Philipp Reclam jun. 2007. 260 S., 16 Ftf, 16 S/W-Abb., ISBN 978-3-15-010627-3

Die 1876 in Dresden geborene, in Bremen aufgewachsene Malerin Paula Modersohn-Becker ist 1907 in Worpswede gestorben. Mit diesem Künstlerdorf bei Bremen ist ihr Name untrennbar verbunden; hier lernte sie nicht nur Otto Modersohn kennen, ihren späteren Mann, sondern unter anderen auch Clara Westhoff und Rainer Maria Rilke. Allgemein

weitau weniger im Bewußtsein ist, daß sie von ihren einunddreißigeneinhalb Lebensjahren rund anderthalb Jahre in Paris verbrachte, wo sie (am Montparnasse) in Hotels und Ateliersiedlungen lebte, sich an privaten Akademien im Croquis übte, bei Anatomiekursen der École nationale des Beaux-Arts weiterbildete und bei Durand-Ruel oder Vollard in der Rue

Laffitte umsaß, im Louvre nach Rembrandt skizzierte, an den Seinekais und am Eiffelturm Straßenszenen zeichnete, Rodin in Meudon und Denis in Saint-Germain-en-Laye aufsuchte und bei vielen anderen Gelegenheiten – von der Exposition universelle bis zum Salon des Indépendants und der Sammlung Gustave Fayet – Einblick in das Pariser Kunstleben erhielt. Die vier teils längeren Aufenthalte in den Jahren 1900, 1903, 1905 und 1906/07 haben sichtbare Spuren in ihrem Werk hinterlassen. Und so überrascht es keineswegs, daß aus Anlaß ihres hundertsten Todestags zwei die Malerin ehrende Ausstellungen (Kunsthalle Bremen und Paula-Modersohn-Becker-Museum, Bremen, 13.10.07-24.2.08) sie selbst, Paris und die Anregungen in den Mittelpunkt stellen, die sie dort teils mutmaßlich, teils nachweislich empfing: sowohl von Cézanne oder Gauguin bei Ausstellungen, in Privatsammlungen und im Kunsthandel als auch von Mumienporträts im Louvre.

Im Vorfeld des Todestags im November und dieser Ausstellungen sind zwei Biographien erschienen. Autoren sind die Historikerin Barbara Beuys und der Direktor des Paula-Modersohn-Becker-Museums Rainer Stamm. Beide Bücher verzichten auf Anmerkungen, was ihre wissenschaftliche Brauchbarkeit einschränkt, sind aber lesenswert und inhaltlich weiterführend, dabei von ansprechender Ausstattung mit gut gewählten Illustrationen, Literaturverzeichnis und Register. Uns stellt sich die Frage, welches Maß an Beachtung sie dem Pariser Kunstleben schenken und wie dieses dargestellt wird.

Vorab ist festzuhalten, daß Paula Modersohn-Becker nicht nur viele Gemälde, Zeichnungen und Skizzen, sondern auch Briefe und andere schriftliche Dokumente hinterlassen hat, die naturgemäß für viele Fragen, die Leben und Schaffen der Künstlerin stellen, herangezogen werden. Die Malerin hat Familienangehörigen, Freunden und Bekannten berichtet, was sie in Paris erlebt und gesehen hat und wie sie das Erlebte und Gesehene beurteilt. Sie hat

dabei zum Beispiel ein recht gutes und übrigens amüsantes Bild von der Académie Colarossi gezeichnet – einer der beliebtesten Pariser privaten Ausbildungsstätten um 1900 –, und zwar derart aufschlußreich, daß man behaupten kann, nicht mehr über die Künstlerin zu erfahren, wenn man zur Académie Colarossi forscht, sondern umgekehrt. Weitere Äußerungen gelten einzelnen Kunstwerken im Louvre oder im Musée du Luxembourg, einzelnen Straßenszenen und bestimmten Orten in der Stadt, aber auch der französischen, speziell Pariser Mentalität. Oft setzt sie sich mit Grundsätzlichem auseinander, so mit dem tatsächlichen oder vermeintlichen Unterschied zwischen einerseits deutscher (und im weitesten Sinne »germanischer« oder »nordischer«) Kunst und andererseits französischer (und im weitesten Sinne »romanischer« oder »lateinischer«) Kunst. Die Art und Weise ihrer Beschäftigung mit der tatsächlichen oder vermeintlichen Differenz ist bemerkenswert. Denn trägt man zusammen, was sie diesbezüglich hier und da zu Papier gebracht hat, ist man konfrontiert mit einem in seiner Zeit raren Zeugnis zur Geschichte der Kunstbeziehungen beider Länder, das seinesgleichen sucht und bislang – selbst in einschlägigen Publikationen – nicht die Würdigung erhalten hat, die ihm zukommen sollte. Die Verzahnung persönlicher Eindrücke der jungen Frau aus Deutschland, die sich durch Paris begab und Beobachtungen des Alltags machte, mit Kunsturteilen ist dabei aufgrund der literarischen Gattung naheliegend.

Beide Biographien stützen sich auf publizierte, mitunter selten berücksichtigte Quellen. Darüber hinaus greifen sie auf unpubliziertes Material oder auf bisher nicht ins Deutsche übersetzte Dokumente von bisweilen hoher Aussagekraft zurück, wie die von Stamm benutzten Briefe der holländischen Malerin Sanne Bruinier. In ihrem Aufbau folgen beide Bücher dem Lebensweg, den die Parisaufenthalte in besonderer Weise rhythmisieren. Barbara Beuys legt dabei besonderes Gewicht auf

die schwierige Position der Künstlerin in einer von Männern beherrschten Domäne und die psychologisch nicht minder delikate Situation der Ehefrau Otto Modersohns. Diesen Gesichtspunkt hat die Kunstgeschichte, so als habe Modersohn-Becker in einem Vakuum gewirkt, bisher zu wenig berücksichtigt.

Beuys' Darstellung zeugt von einer guten Kenntnis des Materials. Die Autorin interessiert sich jedoch bisweilen weniger für kunsthistorische und topographische Details als für die Zusammenhänge vor allem in bezug auf die Avantgarde, die Gestalt der Stadt und ihren Esprit – und geht oft assoziativ vor. Die Legende der auf dem vorderen Innenspiegel beigefügten Karte und der Text enthalten kleinere Fehler in bezug auf den Standort des berühmten Café du dôme und des nicht minder von Künstlern geschätzten Bal Bullier, hier und da der Schreibweise eines Künstlers (Pissarro) sowie in bezug auf den Charakter einer der letzten Pariser Adressen der Künstlerin – hinter der Straßenfassade des Hauses 14, avenue du Maine verbarg sich mitnichten ein Hotel, sondern eine (noch existierende) Ateliersiedlung. Auch mit der Adresse ihres ersten Ateliers, 1900, nahm es Beuys nicht so genau: Noch heute zu sehen ist das – man muß sagen gigantische – Ateliergebäude nicht hinter der Fassade des Grundstücks 7, sondern hinter der des Vorderhauses 9, rue Campagne-Première. Beuys' Bibliographie ist so beachtlich umfangreich und vielgestaltig, daß es vermessen klingt anzumerken, daß sie an entscheidenden Stellen vom eigentlichen Thema wegführt – hin zum Montmartre zum Beispiel, der für Paula Modersohn-Becker praktisch keine Rolle gespielt hat.

Rainer Stammers Biographie ist enger auf den Gegenstand gerichtet und spiegelt sein ausgeprägtes Interesse an kunsthistorischen Fakten. Seine Darstellung ist konzise und im Ton präzise und sachlich. Ihr ist anzumerken, daß er sich für die Orte interessiert, an denen Modersohn-Becker sich aufgehalten hat, wohl wissend, daß dies Fehl- und Überinterpretationen

vermeiden hilft. Zu bemängeln sind nur Petitesse. Sie betreffen zum Beispiel die Künstlerstraße Rue Campagne-Première, wo auch Atget, Rilke oder Man Ray gelebt haben. So ist nicht richtig, daß Othon Friesz in Haus 9, rue Campagne-Première – 1900 Adresse Paula Modersohn-Beckers – seine ersten fauvistischen Bilder gemalt hat, weil der Maler hier nur recht kurz und zwar um 1900 lebte – und Protofauvismus setzt nicht wesentlich früher als 1903 ein. Und der in dieser Straße beheimatete, von Modigliani frequentierte Künstlertreffpunkt der Crémérie einer Italienerin namens Rosalie ist früher – 1906 – eröffnet worden. Beuys läßt die Künstlerin dagegen bereits 1900 bei Rosalie essen, zu einem Zeitpunkt also, als das in die Kunstgeschichte eingegangene Lokal noch nicht bestand. Möglicherweise liegt es am Fehlen eines wissenschaftlichen Apparats, daß keiner der beiden Autoren die Praxis des Studierens von Originalen im Louvre, die ständige Sammlung des Musée du Luxembourg um 1900 oder das Wesen einer zentralen Institution wie des Salon d'automne ausführlicher zur Sprache bringt.

Beiden Publikationen, die natürlich auch andere Orte der Kunst – wie Berlin und Worpsswede – berücksichtigen und sich nicht zuletzt ebenso dem Schaffen der Künstlerin widmen, ist jedoch gleichfalls gemeinsam, daß sie, ohne einzelne Aspekte zu vertiefen oder die Gesamtanlage und ihre Aufgabe aus den Augen zu verlieren, ein recht gutes Bild der Atmosphäre jener Stadt vermitteln, die der Deutschen zu einer menschlich wie künstlerisch zweiten Heimat geworden war, und dem bedeutenden Anteil der Stadt an ihrem Leben und ihrer Laufbahn gerecht werden. Dabei kommen auch die eingangs erwähnten Äußerungen der Künstlerin zu deutsch-französischen Differenzen zur Sprache. Unterschiedlich, aber mit Vorsicht gehen beide Autoren nicht nur mit der Frage um, was genau Paula Modersohn-Becker in Paris gesehen hat, wie sie in Briefen festhielt, sondern auch gesehen

haben könnte, was in verlorenen Briefen stand oder nie zu Papier gebracht wurde. So wohnte die Deutsche zeitweise in unmittelbarer Nachbarschaft der amerikanischen Sammler Leo, Gertrud, Michael und Sarah Stein, die damals

schon Cézanne, Matisse und Picasso an die Wände ihrer Wohnungen hängten, ohne daß in den bekannten Quellen ihr Besuch dort auch nur angedeutet wäre.

Peter Kropmanns

»Social Tagging« und Normdaten. Neue Wege zur Annotation digitaler Bilder im Internet

Computer sind nur unzureichend in der Lage, den Inhalt digitaler Bilder zu erkennen. Um sie einordnen, verarbeiten und wieder für Anfragen zur Verfügung stellen zu können, benötigen sie manuell erfaßte, beschreibende Zusatzinformationen. Softwaresysteme für Kunstmuseen und kunstgeschichtliche Institute unterstützen dazu in erster Linie Iconclass und zunehmend auch die Schlagwortnormdatei der Deutschen Nationalbibliothek. Das Arbeiten damit setzt Erfahrung voraus und ist zeitaufwendig, was angesichts der schiereren Menge (digitaler) Bilder die Grenzen dieses Verfahrens zeigt. Einen Ansatz zur Überwindung des Mengenproblems ist die sog. *folksonomy*. Dieses aus dem Web 2.0 Jargon hervorgegangene Kunstwort aus *folk* und *taxonomy* bezeichnet die dynamische Erzeugung von Taxonomien zur Beschreibung von Inhalten durch die Nutzer eines Systems. Beim Online-Bilderdienst *Flickr* (<http://www.flickr.com>) beispielsweise kann man seine Bilder mit beliebigen Begriffen (sog. *tags*) annotieren, die mit jenen anderer Nutzer zusammengeführt werden (»*social tagging*«). Je mehr Begriffe die Nutzer vergeben, desto umfassender und detaillierter wird die übergreifende Taxonomie.

Ein Projekt amerikanischer Kunstmuseen bietet daher unter <http://www.steve.museum> die Möglichkeit, den Sammlungsbeständen, die als digitales Bild mit Grunddaten im Netz präsentiert werden, beliebige *tags* hinzuzufügen. Ziel ist es nicht, die herkömmliche wissenschaftliche Dokumentation zu ersetzen, sondern sie zu ergänzen. Während das Fachvoka-

bular Außenstehenden die Suche nach Bildern eher erschwert, bilden *folksonomies* Wissensstand und persönliche Bewertung ihrer Nutzer ab. Was für den Wissenschaftler ein »Adorant« ist, kann für einen Laien eine »kniende Person« sein: allgemeiner, aber dennoch gültig. Mit mehreren Teilnehmern könnten auch größere Dokumentationsaufgaben schnell und umfassend bewältigt werden. Die Vergabe der *tags* ist kostenlos und erfordert keine Anmeldung. Probleme des Projekts: Man kann auch unsinnige und falsche Begriffe hinzufügen, eine Prüfung findet nicht statt. Auch wird die Vergabe von *tags* bald langweilig.

Wie dies zu vermeiden wäre, thematisiert ein Vortrag von Luis von Ahn (*Human Computation*, 26. Juli 2006, Google TechTalks, <http://video.google.de/videoplay?docid=8246463980976635143>). Die zentrale Idee ist, Menschen dazu zu bringen, daß sie Aufgaben erledigen, die Computer nicht ausführen können. Um diese »Macht der Masse« zur Bilderschließung zu nutzen, muß es Spaß machen und Anreiz geben, das Angebot wiederholt wahrzunehmen. Anders als *www.steve.museum* leistet das von ihm vorgestellte *ESP Game* beides (<http://www.espgame.org/>). Die Einkleidung des Zwecks – inhaltliche Erschließung digitaler Bilder – in ein Spiel sorgt für Spaß, die Vergabe von Punkten und eine Highscore-Liste reizen zur Wiederholung. Zwei Spieler spielen gegeneinander, ohne den anderen zu kennen. Beiden wird für eine begrenzte Zeit ein Bild angezeigt, zu dem sie unabhängig voneinander inhaltlich beschreibende Begriffe eingeben. Stimmt ein Begriff