

Regelmäßig reichte Giacometti, so erstmals 1929 für die Galerie Jeanne Boucher, Listen mit vignettenhaft gezeichneten und datierten Werken für seine Ausstellungen ein. Am bekanntesten wurde die beiden berühmten »Briefe« von 1948 und 1950 an Pierre Matisse in New York. Die im Archiv der Stiftung vorhandenen Rechnungen der Gießereien (z. B. von Alexis Rudier, Abb. 258) weisen Giacometti als direkten Auftraggeber mit präzisen Vorstellungen für den Guß, den Sockel und die Patina auf. In seinen Briefen etwa an Pierre Matisse werden Kategorien für Werke bzw. Werkgruppen formuliert sowie für deren jeweilige Sockelhöhe. Auch die fotografische Aufnahme seiner Werke und seines Ateliers

suchte Giacometti zu steuern. Ernst Scheidegger wurde bald sein favorisierter Chronist. »Brassai s'occupe trop des effets de lumière un peu comme Man Ray autrefois« (Brief an Pierre Matisse, 3. März 1949). Selbst die Interpretation der neuen figurativen Nachkriegsarbeiten, so beschrieben im Katalog (S. 35), verfolgt Giacometti aus strategischen Gründen. Im Jahre 1948 wird Sartre gezielt als Autor angesprochen, um im Katalog für Pierre Matisse die Werke philosophisch zu kommentieren und damit den Rivalen André Breton in Schach zu halten. Auf diese Weise entstand Sartres fundamentaler Aufsatz »La recherche de l'absolu«, erstmals publiziert in *Les Temps modernes* (Vol III, Nr. 28, Januar 1948).

Gottlieb Leinz

MANFRED SELLINK

## Bruegel: The Complete Paintings, Drawings and Prints

*The Classical Art Series, 2, edited by Till-Holger Borchert, Christopher Brown, Mauro Lucco. Gent, Ludion, Maidstone, Amalgamated Book Services 2007. 304 S., 255 Abb., davon 155 in Farbe. ISBN 978-90-5544-686-5. ca. € 110,-*

Als sich Ende des 19. Jh.s René van Bastelaer und Georges Hulin De Loo daran machten, das innerhalb weniger Jahrzehnte gewaltig gewachsene Wissen über Leben und Werk Pieter Bruegels des Älteren zusammenzufassen, gab es bei der Veröffentlichung keine Alternative zu einer bibliophilen Prachtpublikation. Ihre 1907 in Brüssel auf Bütteln gedruckte Abhandlung *Peter Bruegel l'ancien son œuvre et son temps: Étude historique suivie des catalogues raisonnés de son œuvre dessiné et gravé* vereint die damals bekannten Quellen zu Leben und Werk. 116 Kupfertiefdrucktafeln und zahlreiche Holzstiche illustrieren auf dem höchsten Stand der damaligen Reproduktionstechnik das Gesamtwerk in all seinen Facetten. Mit enzyklopädischem Anspruch war in diesem Buch das gesamte Wissen zu Pieter Bruegel gesammelt und erklärt. Das den Subskribenten im schlichten Interimseinband

gelieferte Standardwerk beanspruchte Ewigkeitswert. Schließlich war hier alles vereint, was es über Bruegel zu wissen gab.

Nur wenige Jahre zuvor hatte Max Weber als neuer Herausgeber des *Archiv für Sozialwissenschaften und Sozialpolitik* in seiner Einleitung zum ersten Heft 1904 die Einsicht formuliert, daß der Gegenstand historischer Erkenntnis dieser keinesfalls vorangehe, sondern vielmehr durch sie konstruiert werde: »Endlos wälzt sich der Strom des unermesslichen Geschehens der Ewigkeit entgegen. Immer neu und anders gefärbt bilden sich die Kulturprobleme, welche die Menschen bewegen, flüchtig bleibt damit der Umkreis dessen, was aus jenem stets gleich unendlichen Strome des Individuellen Sinn und Bedeutung für uns erhält, ‚historisches Individuum‘ wird. Es wechseln die Gedankenzusammenhänge, unter denen es betrachtet und wissenschaftlich erfaßt wird. Die Ausgangspunkte der Kulturwissenschaften bleiben damit wandelbar in die grenzenlose Zukunft hinein, solange nicht chinesische Erstarrung des Geisteslebens die Menschheit entwöhnt, neue Fragen an das immer gleich unerschöpfliche Leben zu stellen.« Webers Feststellung blieb auch für die Kunstgeschichte nicht ohne Folgen, denn auch die



Kunstwerke der Vergangenheit, die als materielle Zeugnisse die Geschichte gleichsam greifbar machen, bleiben in einer zunehmend ausdifferenzierten wissenschaftlichen Praxis kein statischer Untersuchungsgegenstand. Die wechselnden Forschungsinteressen führen zur steten Revision historischen Wissens und zu einer fortdauernden Neuinterpretation historischer Fakten und Relikte. Auch Leben und Werk Pieter Bruegels lassen sich bei wechselndem erkenntnisleitendem Interesse stets von neuem mit Gewinn betrachten.

In einem Interview mit Arnaud Villani hat Gilles Deleuze erklärt, es gebe drei Gründe, ein Buch zu schreiben, deren erster in der Meinung des Verfassers liege, die gesamte Forschung zu einem Thema unterliege einem grundlegenden Irrtum. Neben dieser Variation eines Diktums von Walter Benjamin (1931), daß die meisten Bücher nur aus Unzufriedenheit mit den Büchern geschrieben würden, die man kaufen könne, führt Deleuze zwei weitere Rechtfertigungen an: Bei der bisherigen Darstellung des Gegenstandes ist ein gewichtiger Aspekt vergessen worden, oder der Verfasser will einen neuen Begriff erschaffen.

Es gibt mithin gute Gründe, sich immer wieder von neuem über Pieter Bruegel zu äußern und seine Werke immer wieder neu zu sehen. Doch gibt es auch gute Gründe, dafür die Form eines bibliophilen Prachtwerkes zu wählen? Manfred Sellinks in der »Classical Art Series« des Ludion-Verlages erschienene Bruegel-Monographie ist ein prächtiges Buch. Schon der goldgrundige, doppelt gefaltete Schutzumschlag des in flaschengrünes Leinen gebundenen Buches verdeutlicht den gehobenen Anspruch der Publikation. Gleich mit dem ersten Aufschlagen fällt das chamoisfarbene Vorsatzpapier auf, das sorgsam auf das schwere Papier des Buches abgestimmt ist, dessen leichter Eigenton die in der Farbwiedergabe äußerst präzisen Abbildungen und die geschmackvolle Typographie wirkungsvoll zur Geltung kommen läßt. Der spürbare Aufwand, genau wie die Tatsache, daß sämtliche heute allgemein als eigenhändig anerkannten Zeichnungen und Gemälde Bruegels in hoher Qualität farbig reproduziert sind, legitimiert den Preis des Buches. Doch ist ein solches Buch heute noch zu rechtfertigen? In Zeiten des Internet, das unbeschränkt Informationen und Bilder bereitstellt, und der Google-Buchsuche, die Abermillionen Titel mehr oder

weniger vollständig als digitale Volltexte zugreifbar macht, stellt sich die Frage nach dem Sinn solchen Tuns: ob nicht auch die Künstlermonographie, wie das Konversationslexikon eine Erfindung des 19. Jh.s, ihre Zukunft im Internet hat.

Für jeden, der heute wissenschaftlich arbeitet, sind Computer und Internet Segen und Fluch zugleich, weil sie helfen, jene enormen Wissensmengen zu bewältigen, die es ohne sie gar nicht gäbe. Trotz aller Erleichterungen durch den *personal computer* ist die Internet-Flut an Gewußtem, Gedachtem und Aufgeschriebem zur Heimsuchung des Informationszeitalters geworden. Und gerade hier liegt der Nutzen einer gut gemachten Buchpublikation. Es wird dringlicher denn je, den im Feld des aktuellen Diskurses von den jeweiligen Experten geteilten Wissensbestand und die aktuell gültigen Sichtweisen verständlich und angemessen vor- und darzustellen. Genau das im autoritativen Format der schon materiell gewichtigen Buchpublikation zu tun, ist das zentrale Anliegen der »Classical Art Series«.

In seinem Vorwort formuliert Till-Holger Borchert als Reihenherausgeber sein Ideal einer Publikation, die Vergnügen und Nutzen verbindet. Der Autor ist im Kreis der Fachkollegen für seine Beiträge zur Bruegel-Forschung bekannt. Manfred Sellink, Direktor der Museen von Brügge, war 2001 als Kurator für die große Ausstellung mitverantwortlich, die beinahe das gesamte graphische Werk Pieter Bruegels vereint hatte. Seine Kennerschaft auf diesem Gebiet prägt auch den Einleitungstext der neuen Monographie, die, flüssig geschrieben, auf knapp dreißig Seiten die Biographie Bruegels und den historischen Kontext seines Arbeitens umreißt. Dabei stehen stets die überlieferten Werke im Mittelpunkt des Interesses. Ihr rezeptionsgeschichtlicher Kontext tritt demgegenüber in den Hintergrund, genau wie der Forschungsdiskurs, der vor allem im Verlauf der letzten zehn Jahre den Interpretationsrahmen der Werke Bruegels um die zeit-



genössischen philosophischen und literarischen Diskurse sowie um die Wissenschaftsgeschichte erweitert hat. Wo eine Fragestellung zu weit von den Werken weggeführt hätte oder eine zusammenfassende Darstellung des Forschungsstandes zu einer unbotmäßigen Komplexitätsreduktion geführt hätte, bleiben Dinge ungesagt. Doch kann man gerade in dieser Offenheit eine Stärke des Textes sehen, der zum Nach- und Weiterdenken anregt. Marginale Fehler wie die Tatsache, daß aus dem Bologneser Geographen Scipio Fabius »Scipio Fabes« geworden ist (S. 25), treten hinter diesem Gesamteindruck zurück. Ein chronologisch angeordneter Katalog der als eigenhändig anerkannten Werke nimmt den Hauptteil der Darstellung ein (S. 40–267). Die gattungsübergreifende chronologische Anordnung läßt stilistische Entwicklungen genauso anschaulich werden wie die im Laufe der Jahre sich vollziehende Verlagerung des Arbeitsschwerpunktes von der Graphik auf die Malerei. Im Anschluß daran wird, getrennt nach Malerei und Graphik, eine Auswahl problematischer Zuschreibungen vorgestellt, zu denen beispielsweise auch der berühmte »Sturz des Ikarus« zählt (S. 271, Kat. X3). Die Tatsache, daß es sich fraglos um eine Komposition und Bildidee Pieter Bruegels handelt, was auch jene nicht in Abrede stellen, die mit Blick auf die Befunde der technologischen Untersuchungen eine Entstehung des Bildes um die Mitte des 16. Jh.s ausschließen, ließe es wünschenswert erscheinen, auch die Variante des Bildes im Brüsseler David und Alice van Buuren-Museum in die Publikation aufzunehmen. Dafür wäre die Reproduktion des »Seesturmes« aus dem Wiener Kunsthistorischen Museum mehr als verzichtbar gewesen (S. 277, X9), der schon genauso Pieter Bruegel und Peter Paul Rubens zugeschrieben wurde wie Joos de Momper oder (letztlich am überzeugendsten) an Tobias Verhaecht. Leider läßt gerade bei den abgeschriebenen Werken auch die Vollständigkeit der Literaturverweise zu wünschen übrig, so wäre beim »Seesturm« ein

Verweis auf die Überlegungen von Ursula Härting (in: *Die Malerei Antwerpens*, Köln 1993, S. 93–103) oder den Katalog der Ausstellung *Die flämische Landschaft* (Essen/Wien 2003) durchaus angebracht gewesen. Bei der exemplarischen Auswahl der problematischen Zuschreibungen unter den Zeichnungen folgt Sellink dem 1996 von Hans Mielke vorgelegten Katalog von Bruegels zeichnerischem Œuvre, leider ohne die dort ebenfalls reproduzierten zeichnerischen Kopien von Werken Bruegels zu berücksichtigen. Doch hätte die Aufnahme auch dieser Blätter zumal für den Laien das spezifisch Eigene Bruegels, das eben auch in den Kopien spürbar bleibt, vermutlich nur verunklärt. Insofern erscheint auch hier die Beschränkung letztlich als Gewinn.

Aberundet wird Sellinks Buch durch einen Anhang, an dessen Anfang die erstmals 1994 durch Hessel Miedema publizierte, von Michael Hoyle, Jacqueline Pennial-Boer und Charles Ford verantwortete englische Übersetzung der ersten Lebensbeschreibung Pieter Bruegels steht, die dem 1604 erschienenen *Schilder-Boeck* des Karel van Mander entstammt. Den Schluß bilden ein topographischer und ein thematischer Index zu den einzelnen Werken Bruegels und eine Auswahlbibliographie, die, keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebend, wohl alle diskursrelevanten Texte verzeichnet. Sie gewinnt dadurch an Wert, daß ihr eine knappe Einleitung zum Forschungsstand mit den notwendigen Verweisen auf die weiterführende Literatur vorangestellt ist, über die sich auch jene Titel leicht erschließen lassen, die nach der bis heute für jede ernsthafte Beschäftigung unerläßlichen *Arbeits-Bibliographie zu Pieter Bruegel d. Ä.* erschienen sind, die Jürgen Müller 1996 im *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* (S. 247–270) publiziert hat. Insgesamt darf Sellinks Monographie für sich in Anspruch nehmen, das eigenhändige Œuvre Bruegels in zumeist bestechenden Abbildungen und präzisen Texten vorzustellen. Dem, der nicht Experte ist, liefert Sellinks Buch



durch die visuelle Argumentation der Bilderfolge und die nachvollziehbare Auswahl der berücksichtigten Forschungspositionen einen nützlichen Leitfaden. Der Spezialist gewinnt ein schönes Buch, das zu weitergehender Beschäftigung mit einem Maler stimuliert, über den sein Freund, der Geograph Abraham

Ortelius, im Rückgriff auf das, was Plinius (nat. XXXV, 36) dem Thimantes nachrühmte, mit gutem Grund schreiben konnte, daß in jedem seiner Werke mehr stecke, als er hineingemalt habe: »*In omnibus eius operibus intelligitur plus semper quam pingitur*«.

Nils Büttner

## ARTigo (artemis.lmu.de/artigo)

»Kunstgeschichte spielerisch« – Was vielen unvereinbar erscheinen mag, könnte im digitalen Medium der Wissenschaft wichtige Dienste bei der Erschließung digitaler Bilder leisten. Die Arbeit mit digitalen Bildern in Forschung und Lehre erfordert Datenbanken, in denen die Kunstwerke nicht nur bestmöglich fotografiert sind, sondern über zusätzliche Informationen auch gut recherchiert und gefunden werden können. Durch die Anstrengungen einer wissenschaftlichen Objektdokumentation konnte in den letzten Jahren nur ein Bruchteil von Objekten angemessen aufgearbeitet werden. Eine Verbesserung der Ausgangslage auf diesem herkömmlichen Weg ist allein aufgrund der Masse nicht zu erwarten. Die digitalen Technologien bieten aber mehrere Wege an, eine davon ist »social tagging«, das kollaborative Annotieren von Bildern im Internet.

Georg Hohmann hat in der *Kunstchronik* von Januar 2008, S. 34f., dessen Vorteile in Ergänzung zur wissenschaftlichen Erschließung hervorgehoben. Zeitgleich mit diesem Artikel ging am Institut für Kunstgeschichte der LMU München mit »ARTigo« das erste Projekt online, das die Prinzipien des kollaborativen Annotierens in ein Kunstgeschichtsspiel umsetzt: Jeweils zwei Teilnehmer werden online zufällig und anonym zusammengeschaltet, um gemeinsam ein Kunstwerk zu annotieren. Immer dann, wenn beide den gleichen Begriff nennen, wird dieser in eine Datenbank aufgenommen und die Mitspieler erhalten einen Punkt. Gleichzeitig wird der Begriff

zum »Tabuwort« und kann nicht mehr gewählt werden. Je mehr Tabuwörter pro Kunstwerk vorhanden sind, desto höher steigt die Punktzahl für zusätzlich gefundene Begriffe. Das Spiel macht nicht nur Spaß, sondern führt in kurzer Zeit zu einer beeindruckenden Erweiterung der Schlagwörter zum jeweiligen Kunstwerk. Allein in den ersten drei Monaten haben 400 Spieler bereits über 30.000 valide Begriffe erzeugt. Als Gewinn winken für die Mitspieler nicht nur monatlich 50 € für den highscorer, sondern die Suche nach Schlagwörtern für das gesehene Bild und die Nennung von Künstler, Titel und Datierung im Anschluß an das fünfminütige Spiel helfen darüber hinaus die Kunstwerke memorieren.

Die anonyme Verbindung von zwei Spielern und die Bedingung, daß beide den identischen Begriff finden müssen, verhindert Absprachen und senkt die Wahrscheinlichkeit von unangemessenen Begriffen gegen null. Die progressiv erhöhte Punktzahl hält dazu an, über offensichtliche und einfache Begriffe hinauszugehen und auch komplexere Eigenheiten zu bestimmen. Der Erfolg des Projektes steht und fällt mit der Masse der Mitspieler. Sie wäre dem Projekt zu wünschen. In Deutschland gibt es nach Hohmann etwas mehr als 75.000 Studierende der Kunstgeschichte. Wenn von diesen nur jeder zehnte sich an dem Spiel beteiligen würde, könnte in wenigen Monaten mehr als eine Million valide Schlagwörter erzeugt und so die Qualität der Recherche von Bildern grundlegend verbessert werden.