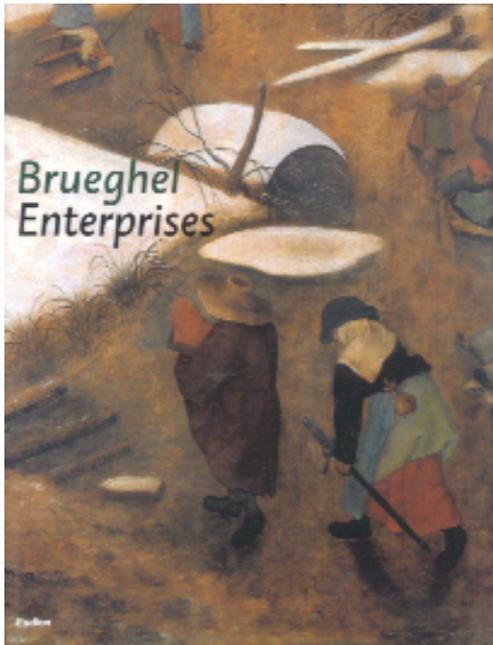


**Peter van den Brink (Hg.): Brueghel Enterprises. Ausstellungskatalog
Bonnenfantemuseum, Maastricht 2002 / Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique,
Brüssel 2002, Gent / Amsterdam: Ludion 2001, 191 S., ISBN 90-5544-389-1, € 32,10.**

Rezensiert von:

Christian Vöhringer,

Kunsthistorisches Institut, Freie Universität Berlin



Die Schreibung des Künstlernamens mit "gh" im Titel der broschierten und reich bebilderten Publikation (24 x 29 cm) verweist in die Generation der Söhne Pieter Bruegels des Älteren. Die "Firma", wie es im niederländischen Titel heißt, leitete Pieter der Jüngere (1564/5 - 1637/8), wobei im Erscheinungsbild der Ausstellung und im Zuschnitt der Katalogbeiträge sein Kerngeschäft ganz als Erbe des 1569 gestorbenen Vaters vorgestellt wird: Im Zentrum stehen vier Kompositionen Pieter Bruegels des Älteren, die nach 1700 oft kopiert und zahlreich überliefert wurden.

Gezeigt werden die Kompositionen "Volkszählung zu Bethlehem" (Brüssel), "Anbetung der Könige im Schnee" (Winterthur), "Sprichwörterbild" (Berlin) und "Winterlandschaft mit Vogelfalle" (Brüssel). Zudem werden Versionen des "Bauern-Anwalts" diskutiert, für den allerdings kein Prototyp Bruegels des Älteren nachgewiesen ist und der wohl auch deshalb nur in den Katalogteil (173-185) und nicht in die Aufsätze aufgenommen wurde. Mit dem Berliner "Sprichwörterbild" wird in dem Beitrag

von Rebecca Duckwitz ein prominentes Werk behandelt, das nicht ausgestellt werden konnte und auch in Kopien nur eine Nebenrolle spielt, weshalb es nicht im Katalogteil erscheint.

Unter Leitung des Bonnenfantemuseums (Maastricht) führte die Ausstellung Forschungen zu Werkstattpraktiken zusammen. Den Besuchern wurden nicht nur die Ergebnisse bisheriger Untersuchungen präsentiert, sie konnten auch vor Ort deren Weiterführung verfolgen. Etwa ein Drittel der Ausstellung war den Techniken der Gemäldeuntersuchung gewidmet (Infrarotreflektographie, Röntgenaufnahmen, Mikroskopie, Rotlichtuntersuchung, Dendrochronologie), die durch Beispiele und Materialproben, aber auch Video-Präsentationen sehr anschaulich wurden. Dieser Blick hinter die Kulissen eines Museums als Forschungseinrichtung ging nicht in den Katalog ein.

Ein Kolloquium zum Thema der Ausstellung fand im Juni 2002 in Brüssel statt. Die Beiträge sollen in einem zweiten Band einschließlich der Ergebnisse des Ausstellungslabors publiziert werden.

Drei Aufsätze sind im Sinne des "status quaestionis" (van den Brink, 8) vorläufig zu rezensieren: 1. "The Art of Copying. Copying and Serial Production of Paintings in the Low Countries in the Sixteenth and Seventeenth Centuries" von Peter van den Brink (12-57); 2. "The Devil is in the Detail. Pieter Bruegel the Elder's 'Netherlandish Proverbs' and Copies after it from the Workshop of Pieter Brueghel the Younger" von Rebecca Duckwitz (58-79); sowie 3. "Demystifying the Process: Pieter Brueghel the Younger's 'The Census at Bethlehem', a Technical Study" von Christina Currie (80-124). Daneben enthält der Band drei kleinere, informative Texte: Eine Vita Pieter Brueghels des Jüngeren von Jacqueline Folie (44f.), Dominique Allarts Überlegungen (mit Quellensammlung) zur Frage, ob Pieter der Jüngere Werke seines Vaters gekannt haben kann - und wenn ja, welche (46-57). Außerdem führt Pascale Fraiture am Beispiel von drei Kopien der "Volkszählung" in die Holzdatierung ein (125-131).

In "The Art of Copying [...]" verfolgt van den Brink die Kultur des Kopierens in Brügge und Antwerpen anhand von Beispielen aus dem 15. bis 17. Jahrhundert. Die heute angeblich übliche negative Konnotation von "Kopie" ablehnend, setzt er seine Neubewertung doppelt ab: einerseits von einer Stilgeschichte à la Max Friedländer, der auch nach eigenem Bekunden spätestens bei den so genannten Antwerpener Manieristen an seine Grenzen stieß, was daran gelegen habe, dass er keinen Sinn für die Arbeit von Kopisten hatte: "Copies were only important to Friedländer to the extent that they shed light on the quality and meaning of the original." (13)

Andererseits wird eine Grenze gezogen zu Klaus Ertz' Ausstellungsprojekt "Breughel - Brueghel" (Essen/Wien/Antwerpen 1997/98) und seinem Œuvrekatalog zu Pieter dem Jüngeren (1988/2000), weil dort zwar - in unvergleichlich größerer Ausstellung und umfassenderem Katalog - auch viele Kopien nebeneinander gezeigt wurden, das Ziel dabei aber gewesen sei, die absichtsvolle Originalität gegenüber dem Vorbild zu zeigen: "This image of the 'creative copyist' is not, incidentally, shared by all Brueghel scholars (see the contributions by Christina Currie and Rebecca Duckwitz in this catalogue)." (13)

Damit klingt das Generalthema von Ausstellung und Forschungsprojekt an: Würdigung der Kopie frei von jeder Kreativitäts- oder Originalitätsforderung. Mit Beispiel(paar)en von Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Adriaen Isenbrant, Jan de Beer, Quentin Massys, Jan Gossaert, Pieter Coecke van Aelst und anderen versucht van den Brink die historische Angemessenheit solcher Wertschätzung der "Kopie als Kopie" zu belegen. Dies kann nicht ohne vom Autor selbst bemerkte Widersprüche bleiben. So sind Duplikate keine Kopien; Kopien, die man künstlich altern lässt, sind Fälschungen und belegen den höheren Marktwert von Originalen. Aber zum Handel mit Werken Bruegels des Älteren in den Jahrzehnten nach seinem Tod, ja auch zum zahlenmäßig florierenden, aber doch nicht sehr lukrativen Geschäft der Söhne im 17. Jahrhundert bleibt van den Brink wortkarg (41).

Der Beitrag zum "Sprichwörterbild" vermag durch Vergleiche von Unterzeichnungen (IRR) den Nachweis zu führen, dass die Kopien nicht nach dem Original entstanden sein können: Sie enthalten Motive, die im Original vorgezeichnet, aber nicht ausgeführt wurden und folgen andererseits dem Original dort nicht, wo etwas unvorgezeichnet gemalt ist. Kriterien der Ähnlichkeit erlauben es weiter, die Kopien in zwei Stränge zu unterteilen, denen allein zwei Tafeln nicht gehorchen. Auch eine "klassische" Unterzeichnungs-Argumentation zu "pentimenti", also Veränderungen gegenüber der Vorzeichnung, gibt Duckwitz zur Bestätigung des Originals in Berlin. Möglich wird dies durch die von der Berliner Gemäldegalerie zur Verfügung gestellte Infrarotreflektographie (aus mehreren Dutzend Einzelaufnahmen), die erfreulicherweise auch im Katalog abgebildet ist und die Argumentation sehr anschaulich macht.

Da die Gruppe um das "Sprichwörterbild" in der Ausstellung weitgehend fehlt und nicht in den Katalog aufgenommen wurde, wird Curries Beitrag zum Rückgrat des Unternehmens. Detailliert und materialreich geht die Autorin, die zum Thema bei Dominique Allart in Lüttich promoviert, mit den verschiedenen Kopien und Versionen der "Volkszählung zu Bethlehem" um. Sie stellt wie Duckwitz die Frage, ob nach dem Original, einem Karton oder einer Zeichnung nach dem Gemälde kopiert wurde. Zudem bildet sie Gruppen einander aus unterschiedlichen Gründen näher stehender Kopien, erörtert dendrochronologische Befunde und katalogisiert Motive, die nicht allen Tafeln gemeinsam sind, in einer Tabelle (118-123). Das Fehlen von nicht vorgezeichneten Motiven, die im Original aber gemalt wurden, belegt die Arbeit der Kopisten nach einer Vorlage, die auch Bruegel dem Älteren diente. Nicht ganz getreue Kopien der Vorlage, die ihrerseits wieder als Vorlage dienten, sind Ursache der späteren Gemäldegruppen.

Leider wird dem Leser Curries Hauptbezugspunkt, nämlich die Unterzeichnung des Originals, anhand derer einige Behauptungen erst überprüfbar wären, mit dem Verweis auf "Allart and Currie 2001 forthcoming" (82, Anmerkung 27) vorenthalten. Die gebotenen IRR-Einzelaufnahmen werden zudem trotz akribischer Zuwendung zum Detail und trotz zahlreicher motivischer Reihenbildungen nicht immer stringent in eine Argumentation eingebaut, häufig wirken die Beobachtungen wie um ihrer selbst willen berichtet.

Der Katalogteil von Suzanne Harleman (134-185) beschließt das Buch. Den oben genannten Kompositionen, aber ohne "Sprichwörterbild", gilt jeweils ein einleitender Text, der auch Deutungsansätze benennt. Darauf folgen die Tafeln meist in guter Farbqualität. Anders als nach der Einleitung zu erwarten, erhalten die Kopien aber keine eigene Würdigung mehr; auch Gemäldeuntersuchungen spielen hier keine Rolle.

In der Logik einer "forschenden Ausstellung" kann es zur Eröffnung keinen abschließenden Katalog geben; für viele offene Fragen bleibt abzuwarten, was Kolloquium und Band 2 erbringen. Einige Schwächen zeichnen sich indessen leider ab und waren auch bei früheren verwandten Forschungen zu beobachten. Der Diskussion der Unterzeichnungen bleibt ein ansonsten abgelehnter Stilbegriff meist implizit, und die Auswertung von IRR ist ähnlichen Prämissen unterworfen wie frühere "Augenscheins-Argumentationen": das vermeintlich kreativere Suchen der richtigen Umrisslinie wird Anhaltspunkt für die Hand des Meisters, Pieters II, wie vorher schon die sichere Umrisslinie die Autorschaft Pieters I unwahrscheinlich machen sollte. Neuere Bruegel der Ältere-Forschung kommt nicht vor. Das wesentlich reichere Bild, das die Kataloge von Klaus Ertz von Pieter dem Jüngeren gegeben haben, wird ganz auf die Position, der Sohn habe Werke seines Vaters im Original gekannt, verkürzt und - beim "Sprichwörterbild" und der "Volkszählung" triftig - abgelehnt.

Vielleicht war bei so viel Vorläufigkeit die Buchform verfrüht, zumindest aber wünscht man sich baldigst ein "update", das auch den in Brüssel nebeneinander gezeigten "Ikarusstürzen" untersuchungstechnischen und argumentativen Tribut zollt.

Redaktionelle Betreuung: Dagmar Hirschfelder

Empfohlene Zitierweise:

Christian Vöhringer: Rezension von: *Peter van den Brink (Hg.): Brueghel Enterprises. Ausstellungskatalog Bonnefantenmuseum, Maastricht 2002 / Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brüssel 2002, Gent / Amsterdam: Ludion 2001*, in: **sehepunkte** 2 (2002), Nr. 9 [15.09.2002], URL: <http://www.sehepunkte.historicum.net/2002/09/9055443891.html>

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieser Rezension hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse ein.

Diese Rezension erscheint auch in KUNSTFORM.

ISSN 1618-6168