Nichts Neues Schaffen. Perspektiven auf die treue Kopie 1300–1900

Hannover, Schloss Herrenhausen, 26.–28.06.2014

Bericht von: Carolin Ott, Berlin

Kopien wurden von der kunsthistorischen Forschung lange Zeit vernachlässigt, da sie mit der Vorstellung verknüpft waren, dass es sich bei ihnen nicht um selbstständige und somit einzigartige Kunstwerke handele, sondern um im Vergleich minderwertige Wiederholungen eines Originals. Dass eine differenziertere Auseinandersetzung mit Kopien überaus gewinnbringend für den kunsthistorischen Diskurs sein kann, haben in den vergangenen Jahren mehrere Tagungen, Ausstellungen und Publikationen gezeigt.[1] Denn die Anlässe, Motivationen und Bedingungen für die Herstellung von Kopien sind so vielfältig wie die Kopien selbst, die ihr Vorbild in veränderten Formaten, abweichenden Materialien oder neuen Medien wiedergeben.
Aus diesem allgemeinen Diskurs haben drei Wissenschaftlerinnen den Begriff der „treuen Kopie“ herausgelöst und zum Thema einer internationalen Tagung gemacht, die vom 26. bis 28. Juni in Schloss Herrenhausen in Hannover stattfand und von der Volkswagenstiftung und der Technischen Universität Berlin gefördert wurde. Der Begriff der „treuen Kopie“ war dabei insofern geschickt gewählt, als er die tendenzielle Genauigkeit einer Kopie sowie ihre dienende Funktion gegenüber dem Vorbild betont, ohne dabei jedoch festzulegen, worin diese genau besteht. Dadurch war einerseits die erforderliche Fokussierung gewährleistet, um – so das von den Organisatorinnen Marion Heisterberg, Susanne Müller-Bechtel und Antonia Putzger formulierte Ziel der Tagung – die wesenseigenen Merkmale von Kopien in den Blick nehmen und neue Bewertungskriterien bestimmen zu können. Der Problemkomplex der Fälschung sowie Phänomene partieller Wiederholung waren daher bei der Auswahl der sechzehn Beiträge bewusst ausgeklammert worden. Andererseits bot der Begriff der „treuen Kopie“ die hinreichende Offenheit, um sich in den vier Sektionen „Kult und Kontrolle“, „Transfer und Aneignung“, „Authentizität und Konstruktion“ und „Repräsentation und Erkenntnis“ mit ganz unterschiedlichen Erscheinungsformen, Entstehungs- und Rezeptionskontexten der Kopie auseinanderzusetzen.

Die Vorträge der ersten Sektion „Kult und Kontrolle“ befassten sich mit Kopien, die vor dem Hintergrund feststehender religiöser oder juristischer Voraussetzungen produziert wurden. Megan Holmes (Ann Arbor) zeigte in ihrem Vortrag anhand der wechselvollen Rezeptionsgeschichte des wundertätigen Freskos der Santissima Annunziata an der Eingangswand der gleichnamigen Florentiner Kirche auf, welche Bedeutung und Funktion Kopien in der frühen Neuzeit besaßen und wie flexibel die damit verbundenen Ähnlichkeitskriterien waren. Zunächst mit einem strikten Kopierverbot belegt, erfuhr das Gnadenbild ab dem späten 16. Jahrhundert eine durch die Medici-Familie kontrollierte Verbreitung. Eine bei Alessandro Allori in Auftrag gegebene und autorisierte Kopie für Kardinal Borromeo wurde von diesem angeblich bemängelt, da sie dem Original nicht ähnlich genug sei. Dieser Kritik wurde damit begegnet, dass das originale Fresko nicht von Menschen-

hand gemalt sei, seine Qualität also von einem irdischen Künstler nie erreicht werden könne. Die von Allori und seiner Werkstatt in diesem Kontext angefertigten Kartons wurden weiterverwendet, um in den folgenden Jahrzehnten eine ganze Reihe von Nachahmungen der Santissima Annunziata hervorzubringen, die große formale Unterschiede zum Original aufweisen konnten, von den damaligen Betrachtern aber mit dem Gnadenbild in Florenz gleichgesetzt wurden und angeblich die gleiche übernatürliche Kraft auszuüben vermochten. Hier bezieht sich die „Treue" der Kopien zum Original also eindeutig auf die Funktion und nicht auf formale Übereinstimmung.
Einen guten Anschluss an diesen Umgang mit Kopien bot der Blick auf einen anderen gesellschaftlichen Bereich, den des Notarwesens. Ruth Wolff (Florenz) zeigte in ihrer Untersuchung von Kopien offizieller Schriftstücke durch Florentiner Notare, dass diese Abschriften zwar inhaltlich mit den Vorlagen übereinstimmen, aber in hinzugefügten Texten und Zeichnungen ihren Charakter als Kopie offen zur Schau tragen. Hieraus leitete sie die überzeugende These ab, dass gerade die formalen Unterschiede dem Auftraggeber als verlässliches Indiz für die Treue der Abschrift gegenüber dem Original gegolten haben müssen.
Claudia Gaggetta (Genf) diskutierte in ihrem Beitrag die möglichen Motivationen, die hinter den frühneuzeitlichen Kopien von Leonardo da Vincis Abendmahl in Mailand standen, die französische Würdenträger nach der Eroberung der Lombardei durch französische Truppen im Jahr 1499 in Auftrag gaben. Laut Gaggetta ging es dabei nicht allein darum, Kunstsinnigkeit und Reichtum zu demonstrieren. Gerade auch die politische Dimension – die Möglichkeit, die Sympathie für König Franz I. und seine militärischen Erfolge zur Schau zu stellen – scheint einen wichtigen Impuls geliefert zu haben.
Der die Sektion „Kult und Kontrolle" abschließende Vortrag des Kunsthistorikers und Juristen Grischka Petri (Bonn) hatte schließlich die Herausforderungen zum Thema, welche die Entwicklung neuer Reproduktionstechniken an das Urheberrecht stellten. Im Zentrum seiner Darstellung standen die in England, Frankreich und Deutschland ab dem 18. Jahrhundert verabschiedeten Urheberrechtsgesetze, welche die Position von Autoren graphischer Reproduktionen zunehmend stärkten. Eine doppelte Rolle in dieser Debatte über Autorschaft und Originalität spielte die Fotografie: Einerseits war sie in der Lage, besonders treue Kopien hervorzubringen, weshalb sie das perfekte Medium für Raubkopien von Kunstreproduktionen darstellte, andererseits wollten Händler und Verlage die fotografischen Reproduktionen ihrerseits geschützt wissen. Petris abschließend formulierte These, dass die treueste Kopie möglicherweise die autorlose, d.h. die maschinell erstellte, sei, schloss den Bogen zum ersten Vortrag von Megan Holmes, der ja den Kontrast von autorlosem Original und autorisierter Kopie eröffnet hatte, und entzündete eine lebhafte Diskussion über die Kategorie „Autorschaft" und den daran geknüpften innovatio-Anspruch.

Technische Aspekte des Kopierens sowie Sammelpraxis und Geschmack waren Thema der zweiten Sektion mit dem Titel „Transfer und Aneignung", zu deren Auftakt Joris Corin Heyder (Berlin) eine Studie zur liniengenauen Übertragung von Vorlagen in der Buchmalerei des Spätmittelalters darlegte. Am Beispiel der Werkstattpraxis um dem flämischen Buchmaler Simon Bening, der Vorlagen liniengenau im Collageprinzip in seine Miniaturen integrierte, diskutierte Heyder nicht nur die möglichen Motivationen des Künstlers und Auftraggebers, sondern problematisierte auch die technischen Gesichtspunkte des Übertragungsprozesses.
Margaret Dalivalle (Oxford) stellte in ihrem Beitrag die Frage nach dem Status der von Peter Paul Rubens und Anthonis van Dyck gefertigten Kopien nach Werken Tizians und beleuchtete hierfür sowohl die Beweggründe der kopierenden Künstler als auch die Motivationen der Auftraggeber

bzw. Besitzer. Dabei wurde deutlich, dass die Kopien auf Seiten der Maler ein wichtiges Element der Herausbildung eines künstlerischen Selbstverständnisses und der Positionierung innerhalb der Kunstgeschichte darstellten (Rubens = der neue Tizian) und auf Seiten der Kunstsammler das Bewusstsein für bestimmte formale Qualitäten schärften, was nicht zuletzt in einem höheren Preis für die Kopien Ausdruck fand.
Auch Hannah Wirta Kinney (New York) stellte in ihrem Beitrag Kopien vor, die vom zeitgenössischen Betrachter mehr geschätzt wurden als ihre Vorbilder. Es handelte sich um Statuen aus Porzellan, die in der Mitte des 18. Jahrhunderts in der italienischen Kleinstadt Doccia nahe Florenz hergestellt wurden und die prominentesten antiken Skulpturen der Medici-Sammlung, darunter die Venus Medici, reproduzierten. In diesem Fall lag der Grund für die besondere Wertschätzung jedoch im Material begründet, da es die Weichheit des menschlichen Körpers noch lebensechter imitieren konnte als die antiken Vorbilder aus Marmor bzw. die neuzeitlichen Kopien aus Bronze. Über die glänzende Oberfläche hinaus steigerte der technisch anspruchsvolle Herstellungsprozess der Statuen in einem Material, das zu diesem Zeitpunkt erst wenige Manufakturen in Europa herzustellen vermochten, Attraktivität und Wert der Produkte.

Antikenkopien waren auch der Gegenstand des ersten Beitrags in der Sektion „Authentizität und Konstruktion“, Begriffe, die sich, so Susanne Müller-Bechtel, sowohl auf die Werke selbst wie auch auf den Umgang mit ihnen beziehen lassen könnten. Aus der Perspektive der klassischen Archäologin, die sich mit der neuzeitlichen Rezeption antiker Plastik befasst, legte Charlotte Schreiter (Xanten) dar, wie die Kopienkritik den Umgang ihrer Disziplin mit Wiederholungen von Antiken geprägt hat. Die für die Entwicklung der Archäologie unverzichtbare Methode stelle bis heute ein wichtiges Instrumentarium dar, habe rückblickend gesehen aber auch zu folgenreichen Fehleinschätzungen geführt. Denn die Ähnlichkeit mit dem Original sei zwar ein relevantes, nicht aber das entscheidende Merkmal für das Verständnis einer Kopie. Viel aufschlussreicher seien Faktoren wie Material, Format und Technik, Herstellungskontext und Funktion, welche die Kopie von ihrem Modell unterscheiden, also das „Originale der Kopie“ ausmachten [2].
Helmut Hess (München) bereicherte die Tagung um die Darstellung eines vielen Teilnehmern bislang unbekannten Phänomens: Ausgerechnet in der Frühphase der neuen Technik der Fotografie kam es zu einem großen Anstieg in der manuellen Produktion von Kopien. Für die Herstellung von Kunstkatalogen, die anstelle von Reproduktionsgrafiken nun mit Fotos illustriert werden sollten, stellten sich Gemälde als ungeeignete Vorlagen heraus, da die Fotografie noch Probleme mit der Wiedergabe verschiedener Farbwerte hatte. Daher wurden teilweise unter hohem Kosteneinsatz gezeichnete Grisaillekopien angefertigt, die anstelle des Originals fotografiert wurden. Der durch den Einsatz der Fotografie formulierte Anspruch einer treuen Wiedergabe des Originals wurde somit nicht nur nicht eingelöst, sondern sogar vorgetäuscht, denn kenntlich gemacht wurde das zwischengeschaltete Transfermedium dem Rezipienten nicht.
Peter Heinrich Jahns (München) Vortrag zur Plankopie im frühneuzeitlichen Architekturbetrieb befasste sich ebenfalls mit der Kopie als Medium und bildete zugleich den Auftakt für den kleinen Architekturschwerpunkt der Tagung. Anhand zahlreicher Fallbeispiele aus dem Umkreis des römischen Architekten Carlo Fontana bot Jahn zunächst einen systematischen Überblick über die verschiedenen Methoden und Funktionen des Kopierens. Besonderes Augenmerk legte er auf Plankopien, die als Medium der Kommunikation, entweder zwischen Auftraggeber und Architekt oder zwischen Architekt und Baustelle, dienten. Interessantes Ergebnis dabei war, dass die Kopie als eine Reinzeichnung des Entwurfs, also als eine um Fehler bereinigte Fassung galt, und somit dem Origi-

nal überlegen war.
Einen gelungenen Bogen in die Gegenwart und zum Tagungsort der Konferenz schlug der Vortrag von Olaf Gisbertz (Braunschweig) zu gebauten Wiederholungen. Ausgehend von der Rekonstruktion der Braunschweiger Burg Dankwarderode im 19. Jahrhundert zeichnete Gisbertz anhand chronologisch geordneter Beispiele aus dem deutschsprachigen Raum die von Architekten und Öffentlichkeit geführte Diskussion über den Umgang mit verloren gegangenen Bauten nach, die an Aktualität bis heute nichts eingebüßt hat. Die widerstreitenden Auffassungen von Funktion und Wirkung von Architekturreproduktionen finden dabei Ausdruck in Bauprojekten, die von Rückbauten in den vermeintlichen Ursprungszustand bis zu Rekonstruktionen reichen, die das Vorbild bewusst idealisieren. Bei einer gemeinsamen Betrachtung der Fassade des rekonstruierten Schlosses Herrenhausen wurde die Diskussion fortgeführt.
Der Abendvortrag von Iris Därmann (Berlin) mit dem Titel „Sklavische Mimesis“, der die dienende Funktion der Kopie zum Gegenstand hatte, stellte das Tagungsthema auf beeindruckende Weise in einen größeren kulturwissenschaftlichen Kontext. Ausgehend von der Diskussion über das Verhältnis zwischen Fotografie und Kunst und dem in diesem Zusammenhang geäußerten Vorwurf, bei Fotografie handle es sich um „sklavische“ Reproduktion, die frei von schöpferischer Qualität sei, stellte Därmann das differenzierte Verständnis von Sklavendienst in der Antike vor. Ebenso wie sich bei antiken Autoren Kriterien für guten und schlechten Sklavendienst identifizieren lassen, konnte – so Därmann – auch das neue Medium der Fotografie sowohl despotisch als auch souverän eingesetzt werden. Als Beispiele für diese These dienten Därmann u. a. Louis Agassizs „Slave Daguerreotypes“, die Sklaven durch isolierte Darstellung bildlich abwerteten, und W. E. B. Du Bois’ „Types of American Negroes“, die eine neue Identität des selbstbewussten, gesellschaftlich etablierten Afroamerikaners entwarfen. Die daran anschließende Diskussion über das gezeigte Bildmaterial belegte einmal mehr, wie elementar für das Verständnis – nicht nur von Kopien, sondern von Artefakten generell – eine differenzierte Rekonstruktion der Herstellungskontexte ist.
Die Vorträge der abschließenden Sektion „Repräsentation und Erkenntnis“ nahmen die Funktion von Kopien im Sammlungswesen des 18. und 19. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum in den Blick. Kristina Hegners (Schwerin) Beitrag zur Bedeutung von Gemäldekopien in den großherzoglich-mecklenburgischen Kunstsammlungen, die den Grundstock des heutigen Schweriner Museums bilden, führte mithilfe von historischen Inventaren und Katalogen mehrere Paradigmenwechsel in der Geschichte des Hauses im Umgang mit Gemäldekopien vor Augen. Während Kopien und Originale zunächst quasi gleichberechtigt nebeneinander hingen und der Erwerb von Kopien zur Schließung von Sammlungslücken belegt ist, wurde Mitte des 19. Jahrhunderts ein gesondertes „Copienzimmer“ eingerichtet, bevor man 1882 zur barocken Hängung zurückkehrte und Kopien und Originale wieder nebeneinander platzierte. Im frühen 20. Jahrhundert wiederum trennte man sich von den meisten Kopien, um Originale zu erwerben.
Ilka Voermann (Stuttgart), die sich in ihrem Vortrag ebenfalls mit dem Kopienwesen im 19. Jahrhundert auseinandersetzte, rückte hierbei die Motivationen der fürstlichen Auftraggeber und die Bedeutung des Kriteriums der Originaltreue in den Vordergrund. Die zunehmende Öffnung fürstlicher Kunstsammlungen für das allgemeine Publikum sowie der damit einhergehende Anspruch, eine weitgehend vollständige Sammlung zu präsentieren, in der Beispiele aller wesentlichen Epochen und Schulen vertreten waren, rief eine große Nachfrage nach Kopien hervor. Als überaus aufschlussreich für das Verständnis der Bewertung einer Kopie, aber auch von Aspekten der Autorisierung und Kontrolle erwiesen sich Voermanns Untersuchungen der Korrespondenz zwischen Auftraggebern und Kopisten. Dabei wurde auch deutlich, dass der Aufbau von Gemäldesammlun-

gen und die damit einhergehende Kopienproduktion weniger als ein Entgegenkommen der Fürsten an das wachsende Interesse des Bürgertums für Bildung und Kultur, sondern vielmehr als Ausdruck des Repräsentationsdruckes gewertet werden müssen, unter dem die deutschen Fürstenhäuser im 19. Jahrhundert standen.
Abschließend nahm Carla Mazzarelli (Mendrisio) am Beispiel Roms die neue Rolle in den Blick, die Kopien im Laufe des 19. Jahrhunderts zur Sicherung und Expansion nationalen Kulturerbes zufiel. Ausgelöst wurde diese Entwicklung von der bitteren Erfahrung während Napoleons Italienfeldzug 1796/97, in dessen Folge zahlreiche Kunstwerke beschlagnahmt und nach Frankreich überführt worden waren. Bei ihrer Rückkehr wurden beispielsweise Altargemälde nicht an ihre ursprünglichen Standorte, sondern an vermeintlich sicherere Orte verbracht, während in situ Kopien installiert wurden. Neben diesen „Sicherheitskopien“ wurden Kopien zunehmend auch für politisch-strategische Zwecke eingesetzt, wie das Beispiel der Reproduktion der römischen Kalixtus-Katakomben für den vatikanischen Pavillon der Weltausstellung 1867 in Paris zeigt, die in Zeiten schwindender Bedeutung des Kirchenstaates die Größe und Bedeutung des frühchristlichen Roms vor Augen stellte.
Da der angekündigte Vortrag von Stefanie Knöll zu Wiedergaben des Berliner Totentanzes in Publikationen des 19. Jahrhunderts entfiel, folgte nun die Abschlussdiskussion, bevor Gelegenheit bestand, mit Ralf Bormann die von ihm kuratierte Ausstellung zur Sammlung Wallmoden-Gimborn im angrenzenden Gebäude zu besuchen, die Teil der Niedersächsischen Landesaustellung 2014 war.

In der Zusammenschau wurde deutlich, dass Kopien im Zentrum vieler verschiedener und höchst komplexer Prozesse stehen können. Trotz der großen thematischen und zeitlichen Spannbreite der Vorträge ließen sich im Rahmen des Begriffs der „Treue“ oftmals Parallelen feststellen und Anschlüsse herstellen. Die von den Organisatorinnen im Vorfeld festgelegten Sektionstitel stellten sich dabei als wichtige Bezugspunkte für die angeregten Diskussionen heraus. Die geplante Publikation der Tagungsakten wird daher einen wertvollen Beitrag zur aktuellen kunst- und kulturwissenschaftlichen Forschung zum Phänomen Kopie und Transfer leisten. Als wohltuend bleibt darüber hinaus festzuhalten, dass alle Beiträge überzeugend darlegten, dass die Diskussion „Original oder Kopie?“ längst abgelöst wurde von dem Bewusstsein, dass die Kopie eine fundamentale Kulturtechnik ist und als solche einen relevanten Forschungsgegenstand darstellt.

[1] „Wiederholung/répétition“ war Jahresthema 2013/14 des Deutschen Forums für Kunstgeschichte in Paris. In diesem Rahmen fanden ein internationaler Kongress und eine Vortragsreihe statt. Vom 3. bis 5. Juli 2014 wurde an der Kunstakademie Münster eine Tagung mit dem Titel „Wiederholung. Revision eines ästhetischen Grundbegriffs“ abgehalten. Die medialen Dimensionen von Reproduktion standen im Zentrum der vom 23. bis 24. November 2012 in Gießen abgehaltenen Jahrestagung des Vereins „Das Bild als Ereignis e.V“. „Déjà vu? Die Kunst der Wiederholung von Dürer bis YouTube“ war der Titel einer Ausstellung in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe in Zusammenarbeit mit der Hochschule für Gestaltung, zu dem ein gleichnamiger Katalog erschienen ist (hrsg. v. Ariane Mensger). Die Beiträge des 2012 von Wolfgang Augustyn und Ulrich Söding publizierten Bands „Original – Kopie – Zitat. Kunstwerke des Mittelalters und der Frühen Neuzeit: Wege der Aneignung – Formen der Überlieferung“ gehen auf eine internationale Tagung zurück, die vom 8. bis 10. Oktober 2009 vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte in Zusammenarbeit mit dem Institut für Kunstgeschichte der Ludwig-Maximilians-Universität München durchgeführt wurde. Eine lesenswerte Einführung in verschiedene Aspekte des Problemfeldes bietet die von Jörg Probst herausgegebene Aufsatzsammlung „Reproduktion. Techniken und Ideen von der Antike bis heute“, Berlin

2011.

[2] Tatjana Bartsch, Marcus Becker, Horst Bredekamp, Charlotte Schreiter (Hrsg.), Das Originale der Kopie. Kopien als Produkte und Medien der Transformation von Antike, Berlin/New York 2010.

Empfohlene Zitation:
Carolin Ott: [Tagungsbericht zu:] Nichts Neues Schaffen. Perspektiven auf die treue Kopie 1300–1900 (Hannover, Schloss Herrenhausen, 26.–28.06.2014). In: ArtHist.net, 19.02.2015. Letzter Zugriff 15.11.2026. <https://arthist.net/reviews/9525>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.