

# Kleine Geschichte der Kopie

**Seitdem es Kunst gibt, werden Bildwerke kopiert. Kopien boten bis zur Erfindung der technischen Reproduktion die einzige Möglichkeit, alle Aspekte eines Originals anderen Menschen zugänglich zu machen.**

Viele der uns bekannten Skulpturen der griechischen Antike sind Nachschöpfungen der Römerzeit. Bis zur Erfindung des Buchdruckes waren die Gelehrten des Mittelalters auf die Kopien der alten Handschriften angewiesen, die in den Skriptorien der Benediktinerklöster "produziert" wurden.

Die hohe Wertschätzung, die wir einem Original heutzutage entgegenbringen, ist ein spätes Produkt der Renaissancezeit, in der sich das Berufsbild vom ausführenden Handwerker zum eigenständigen und aus seinem Inneren heraus schaffenden Künstler gebildet hat. Gemälde und Skulpturen wurden zunehmend als eigenständige und individuell geschaffene Wertobjekte betrachtet.

Den ersten großen Kunstsammlungen folgten dann auch rasch die ersten Kunstfälschungen. Vom jungen und hochbegabten Michelangelo ist bekannt, daß er für Lorenzo de Medici in Florenz einen antiken Amor fälschte, der die Skulptur in Rom als Original weiterverkaufte. Dürer verlangte von Kaiser Maximilian I. bereits einen umfassenden rechtlichen Schutz seiner berühmten Signatur, um sich vor Nachahmern, Fälschern und unautorisierten Kopisten zu sichern. Auf seine Initiative hin entstand somit eine Urform des heutigen Urheberrechtes, deren Ablauf im Jahre 1538 jedoch erneut zu einer Flut von Dürerfälschungen führte.

Ende des 16. Jahrhunderts bildeten Gemäldekopisten bereits eine spezifische Berufsgruppe, um sich von den betrügerischen Absichten der Fälscher bewußt abzusetzen. Sie kopierten in offiziellem Auftrag vor allem Meisterwerke der italienischen Renaissance für den Adel und das aufstrebende Bürgertum.

Um das Jahr 1560 lebten in der damals sehr wohlhabenden Stadt Antwerpen etwa 300 Maler. Der hohe Anteil an der Stadtbevölkerung wird



links: Raffael: „Papst Leo X. und die Kardinäle Giulio de Medici und Ludovico de Rossi“, rechts die Kopie von Andrea del Sarto



J. M. W. Turner: "Die letzte Fahrt der Téméraire", 1838



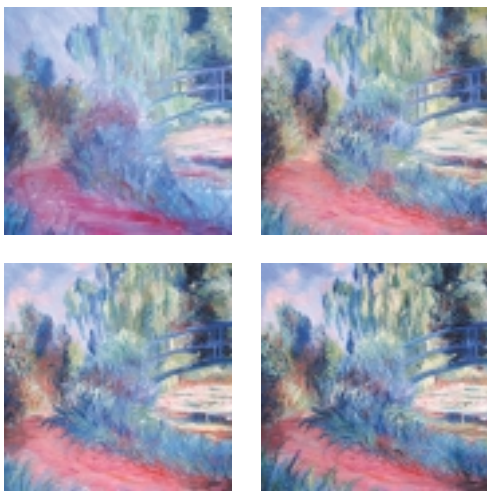
William Etty: Kopie nach Turner, um 1845

erst klar, wenn man bedenkt, daß es nur 169 Bäcker und 78 Metzger gab. Für viele Künstler bildete das Kopieren die einzige Chance, den Lebensunterhalt zu bestreiten.

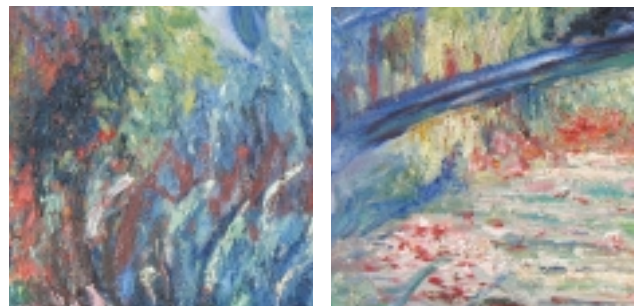
Noch 1729 heißt es in einer Schrift, daß sich Kunsthändler in Brüssel und Antwerpen "freiwillige Zuchthäuser voller junger Maler" hielten, die Tag und Nacht kopieren mußten und durch wahre Knebelverträge über Jahre hinweg an ihre Auftraggeber gebunden waren.



Kopie (Pooker) nach Claude Monet: "Garten in Giverny", 1895.



Entstehungsphasen der Kopie



Details der Kopie

## Kleine Geschichte der Kopie

Kopieren gehörte bis ins 20. Jahrhundert auch zur festen Ausbildung eines Künstlers. Die Schüler mußten zunächst den Malstil des Meisters nachahmen, um nach der Lehrzeit vor allem die als unübertrefflich angesehenen italienischen Künstler zu kopieren. Die Ausführung einiger Kopien ist oftmals von so hoher Qualität, daß eine genaue Zuordnung bis heute Schwierigkeiten bereitet.

Rembrandt, der entgegen landläufiger Meinung ein berühmter, sehr wohlhabender und verschwenderisch lebender Künstler gewesen ist, bis er mit risikoreichen Tulpenspekulationen und teuren Schiffsbeteiligungen sein gesamtes Vermögen verlor und in den Konkurs ging, beschäftigte beispielsweise seit seinem 25. Lebensjahr zahlreiche begabte Schüler, die seinen Malstil vollkommen beherrschten. Viele der früher Rembrandt zugeschriebenen Werke gelten heute als reine Schülerarbeiten (z.B. "Der Mann mit dem Goldhelm").

Der als erfolgreicher Diplomat und Künstler im Dienste Habsburgs stehende und bis zu seinem Tod wohlhabende Malerfürst Rubens ließ viele seiner zahlreichen Gemälde ausschließlich von den Gehilfen seiner "Manufaktur" ausführen und signierte nach letzten Retuschen die Bilder mit seinem Namen.

Während der Gründerzeit erlebte das Kopieren eine letzte Blüte. Zahlreiche vermögende Bürgerschichten schufen oder erweiterten auf bequeme Art ihre Gemäldesammlungen. Der Dichter und Übersetzer Adolf Friedrich Graf von Schack sammelte nicht nur zeitgenössische Kunst, sondern besaß eine eigenständige Sammlung von Kopien nach berühmten Gemälden der europäischen Kunstgeschichte. Einige der von Franz von Lenbach angefertigten Kopien kann man in der Schackgalerie in München betrachten.

Das 19. Jahrhundert bildet jedoch zugleich den Schlusspunkt einer fast 500-jährigen Tradition. Die industrielle Revolution ermöglichte mit rei-

nen Anilinfarben in praktischen Zinktuben und vorgrundierten Leinwänden auch neue Kunstrichtungen. Überlieferte Maltechniken galten bei den jungen, progressiv eingestellten Künstlern als nicht mehr zeitgemässe Behinderungen künstlerischer Freiheit, handwerkliche „Tradition“ wurde mit kunstpolitischer „Reaktion“ gleichgesetzt. So soll beispielsweise Wilhelm Leibl über seinen wohl nicht sehr geschätzten Kollegen Hans Thoma bemerkt haben „Ich glaube, das Schwein lasiert!“.

Auch das Kopieren an den Akademien wurde nur noch bis etwa in die dreißiger Jahre gepflegt. Der Beruf des Kopisten starb jedoch aus einem anderen Grunde aus: Ende des 19. Jahrhunderts wurden auf fotografischem Wege die ersten Reproduktionen hergestellt. Der Kunstdruck wurde qualitativ zunehmend besser und bildete schnell eine kostengünstige und ständig verfügbare Alternative zu den gemalten Kopien. Mit seinem Siegeszug endete die jahrhundertalte Tradition des professionellen Kopierens.

# Kopie und Maltechnik

Die werkgerecht mit Malmaterial hergestellte Kopie ist ihrem Charakter nach eine Augentäuschung mit allen Aspekten und dem unmittelbaren Eindruck des Originals. Im Gegensatz dazu wird ein Kunstdruck auf reproduktionstechnischem Wege hergestellt.



Die Grundlagen vieler Farbpigmente: unter anderem Rote, Gelbe und Grüne Erden, Malachit, Auripigment und Lapislazuli

Es gibt jedoch einen wichtigen Zusammenhang zwischen dem Kunstdruck und der Kopie. Der Betrachter steht jeweils nur vor einem Abbild des Originals. Der Kunstdruck gibt uns das Gefühl, ein identisches Abbild des Originalmotivs vor uns zu haben. Doch anders als Original oder Kopie führt die Reproduktion ein ihr zustehendes Eigenleben als glattes Gemäldefoto hinter Glas, obwohl wir diesen paradoxen Sachverhalt ebensowenig wahrnehmen wie die oftmals gravierenden Farbtonveränderungen sowie die fehlenden Farbstrukturen eines Druckes. Die Entwicklung der Reproduktionstechniken hatte von jeher das Ziel, in ihrem Ergebnis so nahe wie möglich dem Original zu entsprechen. Eine beliebte Variante ist beispielsweise das sogenannte "Dietz-Verfahren", bei dem eine transparente Paste per Hand auf einen Kunstdruck aufgetragen wird, um so eine imaginäre Farbschicht vorzutauschen. Oft wird dabei der auf Leinwand kaschierte Druck über einen klassischen Keilrahmen aufgezo-gen und wie ein Gemälde gerahmt. Neben Ektachrom-Dias dienen interessanterweise gerade hochwertige Kunstdrucke als zuverlässige Vorlagen, sofern das Original, wie in den meisten Fällen, nicht erreichbar ist. Hier zeigen sich dann auch sehr schnell die Grenzen der meisten Kopisten. Begabte Künstler kopieren Farben und Formen. Der professionelle Kopist weiß, wie eine dem Original entsprechende Bildwirkung geschaffen werden kann.



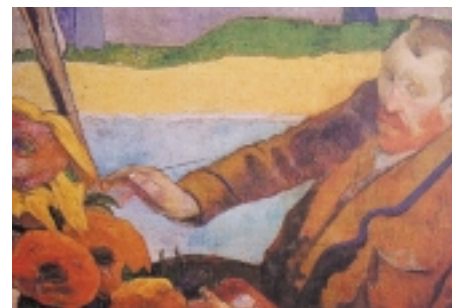
In dieser spätmittelalterlichen Werkstatt (Manuel Deusch, Ausschnitt) waren bereits alle noch heute üblichen Hilfsmittel in Gebrauch: Staffelei, Palette, Malstock. Der Lehrling (rechts) reibt mit einem Stein die Malfarben an. Die Lehrzeit war zunftgebunden und dauerte über 13 Jahre. Die strenge Zunftordnung sorgte jedoch für die wirtschaftliche Sicherheit der Meisterwerkstätten. Bild und Rahmen bestehen aus einer Holzplatte, und der Maler vollendet zunächst die Hauptfigur, nicht den Hintergrund.



Dieses Bild aus dem 17. Jahrhundert (van Ostade, Ausschnitt) zeigt die Armutlichkeit eines Ateliers während der Blütezeit Hollands. Der Meister beschäftigt einen Lehrling sowie einen Gesellen, der Farbe auf die Palette aufträgt. Während einige erfolgreiche Künstler zu Reichtum kamen (Rembrandt in Holland oder Rubens in Antwerpen), lebte die Mehrheit der Maler in Armut.



Der Maler Kersting zeigt Caspar David Friedrich an der Staffelei (Ausschnitt). Das Atelier beinhaltet nur die notwendigsten Hilfsmittel und zeigt den Künstler allein arbeitend. Nach Aufhebung der Zünfte und Einführung der Gewerbefreiheit durch Napoleon I. mußten die Maler ihre Farben und Malmaterialien selbst herstellen. Akademien traten an die Stelle der Zünfte.



Im Jahre 1888 malte Gauguin seinen Weggefährten Vincent van Gogh (Ausschnitt). Kunst hatte sich endgültig vom traditionellen Handwerk getrennt. Die Zinktube, industriell gefertigtes Leinen und reine Farben der Chemiefabriken ermöglichten auch Autodidakten wie dem Bankier Gauguin oder dem Dorfpfarrer van Gogh, sich als Künstler zu betätigen.

## Kopie und Maltechnik

Jedes Gemälde besteht eigentlich nur aus verschiedenen Materialien: einem Bildträger (Leinwand, Holz, Pappe, Kupfer usw.), einer Grundierung, sowie einer Malschicht, die in einer bestimmten Art und Weise auf die Grundierung aufgetragen wurde.

Um eine originalgetreue Gemäldekopie herstellen zu können, stellt sich der professionelle Kopist daher immer zuerst die Frage: mit welchen Mitteln und auf welche Weise hat der Künstler das Bild gemalt? Hier muß man auf Quellenliteratur, das Studium wissenschaftlicher Untersuchungen und auf das Gesamtwerk des Künstlers zurückgreifen.

Es ist sehr wichtig, ausschließlich diejenigen Pigmente und Bindemittel zu benutzen, die auch dem Künstler zur Verfügung standen, oder die er nur für das entsprechende Gemälde verwendete. In den meisten durchorganisierten Werkstätten früherer Jahrhunderte wurden für einzelne Bildbereiche oft nur wenige Pigmente angerieben, die an keiner weiteren Stelle zu finden sind. Die Palette mit allen Farben des Spektrums war erst mit dem Siegeszug der Zinktuben möglich. Die französischen Plein-air-Maler und Impressionisten konnten übrigens erst aufgrund dieser Erfindung auf bequeme Art ihre Freiluftbilder malen. Wichtig sind auch die "Malmedien", die benutzt wurden: verschiedene Pinselarten und -größen, Spachtel und sogar die Handballen zum Verreiben dünnflüssiger Farbe. Selbst die von Haar- und Borstenpinseln hervorgerufenen Unterschiede in der Farbstruktur können für die Wirkung eines Bildes von herausragender Bedeutung sein.



von Menzel: Fertigmalen einzelner Bildteile. Diese Malweise setzt größte Virtuosität in der Behandlung von Ton- und Farbwerten voraus.



Michelangelo: Untermalung des Inkarnats mit Grüner Erde, darüber rötliche Töne in Lasurmalerei (Komplementärkontrast der Malschicht).



van Dyck: Untermalung der gesamten Bildfläche in „Doodvaarven“ („tote Farben“), 3-4 Farbtöne zur Bestimmung der Kontrastwerte.



Rubens: partielles Stehenlassen der ockrigen Imprimatur. Ermöglicht bei rascher Malweise eine homogene Farbwirkung der Bildfläche.



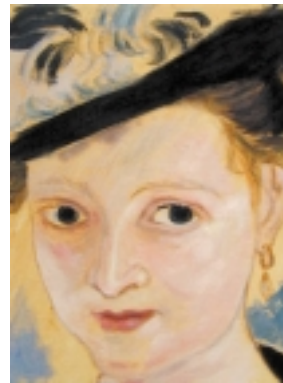
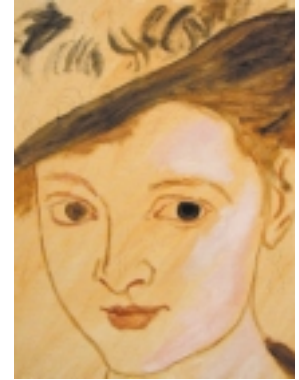
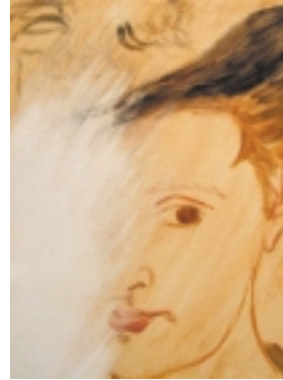
Trübner: „Alla-Prima-Malerei“, direktes Fertigmalen eines Bildes. Dynamische Pinselstriche laufen im rechten Winkel zur Formgebung.

## Kopie und Maltechnik



Peter Paul Rubens:  
"Portrait von Susanna  
Lunden, geb. Fourment"  
(Ausschnitt). Das Por-  
trait der Schwester sei-  
ner zweiten Frau gilt im  
Gegensatz zu vielen  
großformatigen Werken  
als vollständig von  
Rubens selbst gemaltes  
Bild. Die Bilder rechts  
zeigen den Werdegang  
(Studie: Pooker).

Rubens' Technik anhand einer Malstudie  
Rubens war ein schneller und virtuoser Maler. Er legte das gesamte Bild über einer ockrigen Imprimitur in Brauntönen an. Schatten hat Rubens sehr dünn gemalt. Die Mitteltöne sind oftmals nur durchscheinende Lasuren von Weiß, denen er ein wenig Blau beimischte. In den wärmeren Hautpartien mischte er wahlweise Rot oder Gelb in den weißen Grundton. Die Lichter sind sehr pastos (deckend) gemalt, die Farbstriche der Fleischtöne sind nebeneinander gesetzt und nur wenig vertrieben. Die Federn des Hutes wurden virtuos und sicher mit jeweils einem Pinselstrich gezogen, die blaue Hintergrundfarbe reicht in die Schatten auf der rechten Seite des Kopfes hinein. Rubens verwendete als einer der ersten Maler neben den klassischen Bindemitteln auch Terpentinöl als Verdünnungsmittel für Ölfarben.



Eine Vorzeichnung wird je nach Größe der Kopie mit Hilfe eines modernen Projektionsgerätes oder als Freihandzeichnung aufgetragen. Das Nachvollziehen der originalen Farbschichtenfolge erfordert dagegen ein Höchstmaß an maltechnischem Verständnis.

Ein guter Kopist muß neben dem notwendigen Talent zu malen die Fähigkeit mitbringen, sich selbst in seinem kreativen Willen zurückzunehmen, um keinen eigenen Malstil in die Kopie einzubringen. Am wichtigsten ist dabei die besondere Begabung der „nachsöpferischen“ Kreativität, die im Grunde einer „künstlerischen Bildfindung“ entgegensteht. Der gesamte Entstehungsprozess eines Gemäldes muß möglichst originalgetreu wiedergegeben werden. Dazu gehört neben dem Bildaufbau nicht nur der Farbton, sondern auch die Beschaffenheit eines Pinselstriches, seine Stärke, Textur, Farbmasse und Richtung.

Grundsätzlich gilt immer: je schneller ein Bild gemalt wurde, umso schwieriger ist die Kopie. Große Künstler wie Tizian, Rembrandt, Turner

oder Cézanne haben ihre Bilder oft mehrfach übermalt, und diese Malprozesse müssen in der Kopie improvisiert wiederholt werden. Die nahezu identische Wiedergabe eines Originals ist aus diesen Gründen nur bei sehr traditionellen Malstilen möglich: der über Jahrhunderte gleich gebliebene und schematische Bildaufbau der Ikonen macht es beispielsweise auch weniger begabten Fälschern leicht, immer wieder Fälschate auf den Markt zu bringen.

Der Anspruch des absolut werkgetreu arbeitenden Kopisten stößt bereits bei Werken des 17. Jahrhunderts an seine Grenzen. Selbst die ständige Kontrolle eines jeden Pinselstriches könnte „Fehler“ nie ganz ausschließen, die Rekonstruktion der Schichtenfolge eines Gemäldes ist selbst mit den modernsten kunst- und naturwissenschaftlichen Untersuchungsmethoden nicht möglich.

In der Praxis ist der professionelle Kopist deshalb immer noch auf seine Erfahrungen, sein maltechnisches Vermögen und vor allem auf seine Beobachtungsgabe angewiesen.