

Reliquiaren angesichts einer veränderten Wahrnehmung und zunehmend säkularisierten Einstellung der Bevölkerung zu sakralen Dingen endgültig vorbei sind. Dem veränderten Rezeptionsverhalten der Besucher von Kirchenschätzen wird künftig noch stärker Rechnung zu tragen sein. Dabei zählt nicht nur die adäquate – würdevolle – Präsentation, sondern auch die Vermittlung des Sinnzusammenhangs der Exponate, damit aus historischen „Merckwürdigkeiten“ im säkularen Zeitalter „geistliche Angebotswelten“ werden können.

Der gewichtige, sehr sorgfältig redigierte Tagungsband ist mehr als eine Zusammenfassung seiner Vorträge. Durch die Vielzahl von illustrierenden Abbildungen und das durchweg hohe Niveau der Beiträge stellt die besprochene Publikation das erste Standardwerk zum gewählten Thema⁴ dar.

ERIK ERNST VENHORST
Berlin

4 Mit Tagungen 2008 und 2010 im Kloster Lehnin (Brandenburg) neuerdings auch: HARALD SCHWIL-LUS (Hrsg.): Religion ausstellen. Interdisziplinäre Perspektiven zu (Re-)Präsentation und Kommunikation christlicher Inhalte und Objekte im Kontext Museum und Ausstellung (*Religionspädagogik im Kontext 2*); Berlin 2010.

Ariane Mensger (Hg.), Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe: Déjà-vu?: Die Kunst der Wiederholung von Dürer bis You Tube; Staatliche Kunsthalle Karlsruhe 21. April bis 05. August 2012; Berlin: Kerber 2012; 324 S.; ISBN 978-3-8667-8676-9

Die Frage nach Original und Fälschung drängt sich aktuell mehr denn je in das Bewusstsein der Menschen. Kaum gekannte Brisanz erhielt das Thema nicht zu Letzt durch den Fälschungsskandal um Wolfgang Beltracchi der im Oktober 2011 in einem der weltweit größten Kunstfälscher-Prozesse seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs wegen gewerbsmäßigen Bandenbetrugs zu sechs Jahren Haft verurteilt wurde. Das Phänomen des Kopierens und die Frage nach dem Stellenwert von Originalität ist jedoch weder neu noch innovativ. Zwischen Kopie und Fälschung besteht selbstverständlich ein gewaltiger Unterschied, doch es gilt zu vermerken, dass das Kopieren bereits so alt ist, wie die Kunst selbst. Der vorliegende Band „Déjà-vu?: Die Kunst der Wiederholung von Dürer bis You Tube“ erschien als Ausstellungskatalog zur gleichnamigen Ausstellung der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe und ist ein Kooperationsprojekt mit der Staatlichen Hochschule für Gestaltung (HfG) Karlsruhe. Die Publikation versteht sich als Kompendium, so wie die Ausstellung erstmals den Bogen über das frühe Mittelalter bis hin zur modernen Nutzung des Internets spannt und damit versucht die vielfältigen Formen des Kopierens abzudecken, widmen sich 12 Autoren in wissenschaftlichen Essays den Formen, Funktionen und Motiven des Kopierens. Mit über 100 ausführlich kommentierten Katalognummern mit Werken von Albrecht Dürer bis Hiroshi Sugimoto und aktuellen Foto- und Videoportalen,

wie Flickr und You Tube liefert die Publikation erstmals eine umfassende bild- und kunsthistorische Untersuchung des Themas über die Jahrhunderte hinweg. Die Thematik des Aneignens und Reproduzierens war bereits Gegenstand frühere Publikations- und Ausstellungsvorhaben und wurde in unterschiedlichen Facetten behandelt. So widmete sich das Drawing Center in New York 1988 mit der Ausstellung „Creative Copies“, den Zeichnungen von Michelangelo bis Picasso und im Musée de Louvre konzentrierte man sich 1993 mit der Ausstellung „Copier – Créer. De Turner à Picasso“ auf das Phänomen in der Moderne des 19. und 20. Jahrhunderts. Wiederrum nur der zeitgenössischen Kunst widmeten sich die Projekte „Originale echt – falsch“ (1999) und „Kunst nach Kunst“ (2002) im Neuen Museum Weserburg Bremen, ebenso „Culture(s) of Copy“ im Jahr 2010/2011 im Edith-Russ-Haus in Oldenburg.¹ Diese Ausstellung, sowie der Katalog richten ihr Augenmerk auf „das breit ausdifferenzierte Spektrum des Kopierens in der Kunst vergangener Epochen und in den künstlerischen Bildherstellungsverfahren der Gegenwart.“² Die übergreifende Perspektive rückt vor allem die Institution des Museums in die zentrale Position als Ort für das Studium der „dynamischen Interaktion zwischen Originalen und ihren künstlerisch motivierten Reproduktionen“³ so schreibt Prof. Dr. Pia Müller-Tamm, Direktorin der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe, in ihrem Vorwort. Einer kritischen Revision unterziehen sich die Paradigmen des modernen Kunstbegriffs dabei nicht zum ersten Mal, sondern sind lediglich in der Folge des postmodernen Denkens der 1960er Jahre zu sehen, beispielweise in den von Gilles Deleuze geprägten Begrifflichkeiten von „Differenz und Wiederholung“. Aus diesem Denken resultierten neue hierarchische Verhältnisse von Original und Reproduktion und neue Verfahren wie das Zitat, die Parodie, die Paraphrase oder das Pasticcio waren von großem Interesse. In der zeitgenössischen Kunst seit den 1980er Jahren werden zahlreiche Kunstrichtungen gerade durch diese Neuwertung gespeist. Doch die vorliegende Publikation zeigt, dass die Gegenwart keinerlei Neuheitsanspruch auf das Phänomen erheben kann. Von van Gogh über Manet zu Matisse, kopiert wird seit je her. Weder Original noch Kopie sollen isoliert betrachtet werden, ebenso wenig soll danach gefragt werden, wie und worin beide sich unterschieden oder sich kenntlich machen. Vielmehr ist eine zentrale These: „Reproduktion bietet mehr als das, was reproduziert wird.“⁴ Mit dieser These gewinnt die Ausstellung sowie die Publikation an Mehrwert, somit ist nämlich „die Welt der Reproduktion, wie sie von *Déjà-vu?* entfaltet wird, [...] keine der minderwertigen Surrogate, wie wir sie allzu oft außerhalb des Museums antreffen, sondern ein höchst inspirierte und inspirierende Welt der Originale auf höherer Stufe, die scheinbar unhintergehbaren Begriffe des Museums ins Wanken bringen.“⁵ Die Einsicht, die Erwin Panofsky 1930 formulierte, wäre somit das erstrebenswerte Ziel für alle Rezipienten gleichermaßen: „Das

1 MENSGER: *Déjà-vu*, S. 20.

2 Ebd. S. 21.

3 Ebd.

4 ULRICH, WOLFGANG: *Raffinierte Kunst. Übung vor Reproduktionen*, Berlin 2009, S. 143

5 MENSGER: *Déjà-vu*, S. 21

[das] Echtheits-Erlebnis eben doch nur ein Teil des Kunst-Erlebens [ist].“⁶ In dem ersten Essay des Ausstellungskatalogs mit dem Titel „Déjà-vu – Von Kopien und anderen Originalen“ nimmt Dr. Ariane Mensger Bezug auf die Entdeckung des vermeintlichen Werks aus Raffaels Hand, welches im vergangenen Jahr im Frankfurter Städel Museum auftauchte. Wie groß das damalige Interesse an dem Porträt von Papst Julius II. war, wurde besonders in der Presse deutlich. Die Frage nach Original und Fälschung wurde nun nicht mehr nur an zwei nahezu identischen Porträts in den Uffizien in Florenz und der Londoner Nationalgalerie diskutiert, die Debatte wurde nun um ein drittes Exemplar bereichert. In ihrem Essay klärt Mensger zunächst die Begrifflichkeiten, „origio“ aus dem Lateinischen, bedeutet „Ursprung“; „Copia“ heißt so viel wie „Fülle“ oder „Vorrat“, wurde aber bereits im Mittelalter sinngemäß für „Abschrift“ gebraucht. Was beim Blick in die Begriffsgeschichte deutlich wird, ist die gegenseitige Abhängigkeit beider Begriffe voneinander. So konstatiert die Autorin: „Erst eine Kopie macht aus einem Bild ein Original – ohne Originale gibt es keine Kopie.“⁷ Damit widerspricht sie gleichsam der These Walter Benjamins, wonach ein Original durch die Kopie seine „Aura“ einbüße.⁸ Statt von Verlust zu sprechen, stellt sie fest, dass Original und Kopie vom jeweils anderen auch profitieren können und führt als Beispiel Leonardo da Vincis Mona Lisa an. Trotz der Omnipräsenz des Werkes pilgern nach wie vor die Besucherströme in den Louvre und die Faszination scheint ungebrochen, vielleicht sogar gesteigert. Im folgenden Text unternimmt die Autorin den Versuch einer begrifflichen Definition der verschiedenen Arten von Kopien, mitunter entstehen gerade hier große Schwierigkeiten, da Begriffe wie Kopie, Replik oder Reproduktion in der Fachliteratur nicht einheitlich Verwendung finden. Die konsequenteste Einteilung ist jedoch zwischen „exakter Kopie“ und „freier“ beziehungsweise „kreativer Kopie“ zu ziehen.⁹ Das Verhältnis des Rezipienten zu Original und Kopie unterlag in der Geschichte einem Wandel, so zeigt sich, dass vor allem der Kontext, die Motive und Funktionen des Kopierens in unterschiedlichen Zeiten offengelegt werden müssen um dem Phänomen gerecht zu werden. Schon in der Antike erfährt das Original gesteigerte Wertschätzung. Gleichzeitig ist das Kopieren der griechischen Vorbilder weit verbreitet und gewollt. Die Kopie garantierte einen Qualitätsstandard der vor allem im Bereich der religiös motivierten Kunst ikonographische Glaubwürdigkeit lieferte. Ein Prototyp hierfür stellt beispielsweise die „Vera Ikon“ dar – das christliche Urbild, welches nach der Legende dadurch entstanden sein soll, das Christus sein Gesicht in ein Tuch gedrückt habe und so einen Abdruck hinterließ. Die Kopien des Urtypus erhielten durch die exakte Kopie Legitimität und für die Gläubigen sogar Wunderkraft.¹⁰ Die

6 ERWIN PANOFSKY: Original und Faksimilereproduktion [1930]. In: Karen Michels, Martin Warnke (Hg.): Erwin Panofsky. Deutschsprachige Aufsätze, Bd. 2, Berlin 1998, S. 1088.

7 MENSGER: Déjà-vu, S. 31.

8 BENJAMIN, WALTER: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (1936). In: Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser (Hg.): Walter Benjamin. Gesammelte Schriften, Bd. 7, Frankfurt Main 1989, S. 350f.

9 MENSGER: Déjà-vu, S. 32.

10 Ebd. S. 33.

Bewertung von Original und Kopie ändert sich maßgeblich im 15. und 16. Jahrhundert. Unter dem Ruf nach Individualität und Persönlichkeit, erfährt auch die künstlerische Handschrift eine neue, bis dahin kaum gekannte Beachtung und gilt als Qualitätsmerkmal. Neben Leonardo da Vinci ist vor allem für Dürer belegt, dass er ein gesteigertes Bewusstsein für künstlerische Originalität besaß. In dem Kolophon zur Buchausgabe seines Marienlebens aus dem Jahr 1511 beschimpft er Kopisten als Diebe und Betrüger und wirft ihnen vor „alienie laboris“ und „ingenii“ zu stehlen.¹¹ Gleichzeitig entwickelt sich der Kunstmarkt und die Nachfrage nach exakten Kopien von Werken der großen Meister wie van Eyck, Dürer oder Tizian ist groß. Durch die Kopien entstand eine zunehmende Verehrung verschiedener Künstlerpersönlichkeiten und ebenso steigerte sich deren Renommee. Eine andere Funktion des Kopierens wird ebenfalls durch Dürer belegt – das Studium anhand der Kopie. Erst durch das Kopieren der großen Meister, könne ein Künstler „freie Hand“¹² erlangen. Diese weitverbreitete Praxis wurde schließlich in den Akademien des 17. Jahrhunderts institutionalisiert. Die „Freiheit zur Kopie“¹³ stellt sich schließlich mit der Erfindung der Fotografie im 19. Jahrhundert ein, wodurch die Funktion der Vervielfältigung eines einmaligen Bildes obsolet wurde. Mit der anbrechenden Moderne erfuhren das Kopieren der alten Meister einen Rückgang zugunsten des Studiums der Natur. Dennoch setzten sich die Künstler mit den alten Meistern auseinander, nun jedoch nicht mehr in einer möglichst exakten Kopie, sondern in einer freien und zukunftsweisenden Neuordnung. Die zeigt, dass sich die Kopie „offenbar [...] in besonderem Maße dazu eignet [...], einen selbstreferentiellen Diskurs in Gang zu setzen [...]“¹⁴ Die Publikation greift dann im weiteren Verlauf unterschiedliche Phänomene des Kopierens in unterschiedlichen Epochen auf. Dr. Agnes Tieze arbeitet in ihrem Essay mit dem Titel „Meisterlich kopieren – Kopieren nach den Meistern“ die Kopienproduktion in der flämischen Barockmalerei auf. Prof. Dr. Henry Keazor betrachtet die Kopie als Risiko und Chance in seinem gleichnamigen Essay zu Nicolas Poussin. Dr. Bärbel Küster unternimmt in ihrem Text eine Reise zwischen Original und Kopie im 18. Jahrhundert. Kopien blieben bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts geschätzt, da es vielen Sammlern ratsamer erschien auf einem Kunstmarkt, der gerade erst im Entstehungsprozess war und auf dem die Frage nach Provenienz und Zuschreibung noch unausgesprochen schien, eine sichere und hochwertige Kopie zu erstehen als ein zweifelhaftes überteuertes Original eines unseriösen Händlers.¹⁵ Auch wenn sich der Beginn des Originalverständnis am französischen Kunstmarkt – und explizit bei dem Kunsthändler Pierre Remy – in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts verorten lässt¹⁶, bleibt die Kopie begehrt, konstatiert die Autorin. Die Un-

11 Ebd. S. 35.

12 Ebd. S. 39.

13 Ebd. S. 42.

14 Ebd. S. 43.

15 Ebd. S. 67.

16 KRZYSZTOF POMIAN: Marchands, connaisseurs, curieux à Paris au XVIIIe siècle. In: *Revue de l'art* 43 (1979), S. 23–26.

tersuchung eines Fallbeispiels, einer „Originalkopie“, wie der Künstler Ludwig Sturm (1844–1926) selbstbewusst seine Kopie der Sixtinischen Madonna aus dem Jahre 1890 betitelt, liefert Dr. Martina Dlugaiczyk mit ihrem Essay „More than like“ und hinterfragt, was den Künstler bewog „die apodiktischen Begriffe Original und Kopie zu harmonisieren“. ¹⁷ In der darauffolgenden Abhandlung greift Juliane Betz den Gedankengang Ariane Mensgers von der Omnipräsenz der kopierten Originale wieder auf und untersucht die Verbreitung von Kunst durch Reproduktionen im 19. Jahrhundert. Dabei geht sie vor allem auf die Verbreitung der Lithographie und Fotografie und das rasche Wachstum der Kunstverlage und Kunstzeitschriften ein. So strebe die Gesellschaft danach, Kunst „zu einem Bedürfnis(sic!) und Eigentum(sic!) Aller zu machen.“ ¹⁸ Ebenfalls dem 19. Jahrhundert, und hierbei mit speziellem Augenmerk auf die Produktion von Kopien französischer Kunst im Louvre, nimmt sich Dr. Alexander Eiling in seinem Essay „Le Louvre est le livre où nous apprenons à lire“ an. Im 20. Jahrhundert gibt es dagegen kaum ein besseres Beispiel um Kopie und Original zu analysieren als die Arbeiten des Künstlers Giorgio de Chirico, der in seiner künstlerischen Schaffensperiode von beinahe sieben Jahrzehnten unzählige Repliken, Varianten, Variationen und Kopien seiner eigenen Werke anfertigte. Dieses Thema behandelt Gerd Roos in seinem Aufsatz „Im Labyrinth von Giorgio de Chirico“. Die Schwierigkeit bei der Untersuchung seiner Werke liegt nicht zu Letzt darin, authentische und gefälschte Bildwiederholungen auseinander zu halten. Ideenreich und nachdenklich stimmend ist das Essay von Prof. Dr. Lars Blunck. Der Text mit dem Titel „Lauter Originale“ fingiert ein Gespräch mit dem Kurator des Musée Imaginaire d'Art Moderne über die (Un)Wiederholbarkeit des Readymades. Thema des Gesprächs ist Marcel Duchamps Flaschentrockner und dessen zahlreiche Kopien. Wobei zu hinterfragen bleibt, welche Kopie, als Kopie fungiert, selbst ein Readymade darstellt oder gar keins von beidem ist. „Dieses Flaschentrockner-Kabinett macht deutlich, wie vertrackt das Problem der Wiederholung in der Kunst sein kann, bis zu jenem Punkt, an dem die Kunst in der Wiederholung besteht: eine Kunst der Wiederholung gewissermaßen.“ ¹⁹ Über die relativ neue Kunstrichtung der Appropriation Art schreibt Prof. Dr. Christoph Zuschlag im darauffolgenden Beitrag. „Die Kopie ist das Original“ ist zugleich Titel und Erklärung des Phänomens. Er nimmt Bezug auf zu Walter Benjamins Schrift „Einbahnstraße“ aus dem Jahr 1928, in der dieser den kühnen Gedanken formuliert: „Nur wer einen Text abschreibt, erfährt wirklich seine verändernde Kraft.“ ²⁰ Ein Gedanke, der der Kopie alles andere als stupide Nachahmung vorwirft, sondern ihr einen gesteigerten Eigenwert beimisst. Genau dies ist das Prinzip der Appropriation Art – der Aneignungskunst. Sie macht sich existierende Bildlichkeit zu eigen, indem das Werk möglichst Exakt in Format, Technik, Motiv und Stil kopiert wird, jedoch nicht um ein Plagiat zu erzeugen son-

17 MENSGER: *Déjà-vu*, S. 78.

18 CARL VON LÜTZOW: Zum Beginn. In: *Zeitschrift für Bildende Kunst* 1 (1866), S. 1.

19 MENSGER: *Déjà-vu*, S. 125.

20 Ebd. S. 126.

dern um selbst Original zu sein.²¹ Der Begriff im engeren Sinn bezeichnet eine neu-konzeptuelle Kunstrichtung die zum Ende der 1970er, Anfang der 1980er Jahre in New York entstand. Maßgeblich hierfür war eine Gruppenausstellung „Pictures“, die im New Yorker Ausstellungsraum „Artist Space“ vom Kunstkritiker Douglas Crimp im Herbst 1977 kuratiert wurde. Zeitgleich mit einer neuen postmodernen Verfahrensweise, die kulturelle Repräsentationsstrategien von Kunst offenlege, kritisiere die Künstlergruppe „die stilistische Beliebigkeit der zeitgenössischen Kunst“²². Appropriation-Art vertritt demnach eine „kritisch-subversive Position, als Mittel der Dekonstruktion des modernen Mythos des Originals und des autonomen, selbstreferentiellen Kunstwerks sowie [eine] Kritik an der Kommerzialisierung von Kunst“²³. Auch Prof. Dr. Wolfgang Ullrich machte sie die zeitgenössische Künstler zum Thema seines Essays und untersucht das wiedererwachte Interesse an Formen der Kopie. Dabei wird deutlich, dass diese Wiederholungen in Form von Ritualen unter verschiedenen Paradigmen fungieren. Eine außerordentlichen Beitrag verfasste zum Ende der Publikation Prof. Dr. Thomas Dreier. Mit dem Essay zum Thema „Original und Kopie im rechtlichen Bildregime“ liefert er einen in Ausstellungskatalogen seltenen vertretenen Blick auf die Thematik. So definiert er die Begrifflichkeiten im rechtlichen Sinne und greift damit ein Thema von aktueller Brisanz auf, gerade im Zeitalter von Google und Youtube, in dem der Ruf nach dem Schutz des Urheberrechts lauter denn je ertönt.

Zusätzlich zu den unterschiedlichen Abhandlungen beinhaltet die Publikation eine Zusammenfassung in Form von Stichworten aller Kontexte, Motive und Funktionen des Kopierens. Darauf folgen die reich bebilderten kommentierten Katalognummern mit Werken der unterschiedlichsten Künstler. Keines der Beispiele steht singular für sich, sondern wird der Forderung des Vorwortes nachkommend zu seiner Kopie, Variation oder Replik in Bezug gesetzt. Durch diese Vorgehensweise rücken die unterschiedlichen und bereits in den Essays erläuterten Formen und Funktionen des Kopierens in den Fokus und werden für den Rezipienten nachvollziehbar. Die vorliegende Publikation sowie auch das Ausstellungsprojekt erreichen somit ihr selbstgesetztes Ziel eines umfassenden Blicks auf das Phänomen von Original und Kopie. Durch die gezielte und umsichtige Auswahl der Beispiele wird ein Bogen von Dürer bis Youtube gespannt, der durch die aufschluss- und facettenreichen Essays hinterlegt wird. Nach der Lektüre oder dem Besuch der Ausstellung kommt der Rezipient zu dem Fazit: „Wer Kunst kopiert, der ist nicht zwangsläufig ein Fälscher. Er kann auch ein Künstler sein.“²⁴

ANNA KNERR
 Universität Koblenz-Landau
 Campus Koblenz

21 Ebd. S. 127.

22 Ebd. S. 128.

23 Ebd.

24 <http://meta.tagesschau.de/id/60218/ausstellung-von-duerer-bis-youtube-alles-nur-geklaut>, 01.06.2012.