



Zu dem Aufsatz „Urbild und Nachbildung“: „Die ersten Schritte“, Zeichnung von J. F. Millet.

URBILD UND NACHBILDUNG

Von Lothar Brieger

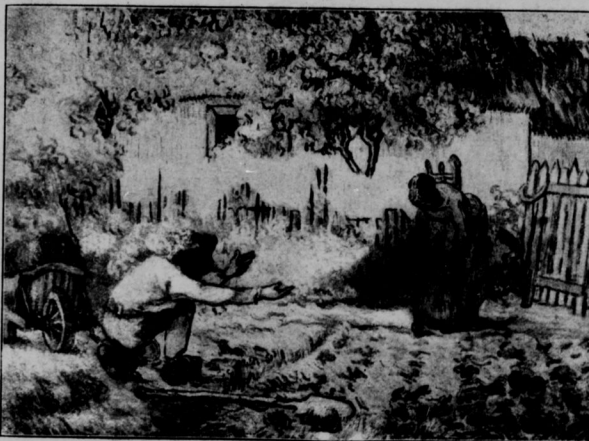
Der berühmteste Fall, in dem ein Bild von großem Wert bewußt mit der Absicht kopiert wurde, die Kopie als Original auszugeben, geht auf das Jahr 1523 zurück. Federigo II., Herzog von Mantua, sah in diesem Jahre im Palaß der Medici in Florenz Raffael's berühmtes Bildnis Leo X. Er drückte dem Papst Clemens VII. sein Verlangen nach Raffael's Werk aus, und dieser befahl nach Florenz, das Bild nach Mantua zu schicken. Der damalige Medici aber ließ das Werk durch Andrea del Sarto kopieren und schickte die Kopie nach Mantua, wo es freudig als Original aufgenommen und sogar von Raffael's Lieblings-schüler Romano nicht erkannt wurde. Noch 1841 konnte sich ein Streit darüber erheben, welches der Bilder das eigentliche Original sei. Andere Fälle liegen historisch weniger einfach. Die Echtheitsfrage in den Bildern der Tizian und Rubens schwankt fortwährend, in der niederländischen Kunstforschung wechseln die Bilder alle paar Jahre einmal ihre Maler. Wozuf ist diese Unsicherheit zurückzuführen, dieses Schwanken der Entscheidung zwischen Urbild und Nach-

ahmung? Der Grund liegt zunächst einmal darin, daß die Maler der alten Zeiten überhaupt etwas dabei fanden das gleiche Bild zweimal und selbst sechs- oder siebenmal zu wiederholen und als

Original wegzugehen, wie ihre Besteller. Und der ganze Brauch ist natürlich Wasser auf der Mühle der Kopisten. Wenn ein Maler ein Bild so und so oft gemalt hat, wie leicht kann da eine gute, mit dem

Namen des Malers bezeichnete fremde Kopie als Original gelten! Sie tut das auch, und der Werkstättenbetrieb der alten Kunst hat diese Gefährlichkeit noch erhöht, besonders da, wo die Nachahmung an Qualität dem Originalgenie nicht allzu sehr nachsteht. Wie-der sogenannte Rembrandts waren; und sind von Vol und Koningh die meisten Alterswerke Tizians in den europäischen Privatgalerien sind von Tizians Sohn und anderen Gehilfen; immer wieder entfällt sich von neuem ein Raffael als Giulio Romano. Das sind nur einige ganz besondere Fälle, in denen die Nachahmung sich für das Original ausgibt, das ganze Problem setzt sich bis zu den Meistern zweiten und dritten Ranges fort, zu den Kreisen der Dreuhels und Teniers, der Bronzino und Pontormo.

Genau so wenig wie irgend zwei Dinge in der Natur vollständig miteinander übereinstimmen, stimmen Urbild und Nachahmung jemals vollstän-



Die Nachbildung: van Gogh's Gemälde nach der Zeichnung Millet's.

folge der
Wagen,
p. Leber,
d. Diäten
licht, Neus
Sedina,
Bleichsucht,
Juden
I. Gossens
Pocip. fa.

isen,
Mabelle,
f. holstet.
Hlanbste.

TER JUL.
Gr. 1886
Nr. 207

W
PA

une

r. Colon,
Breslau),
Stadtbohn
nach von
erbeten.

radort,
11, II.

ik für
mer

wend-
enden
igern.

mpact

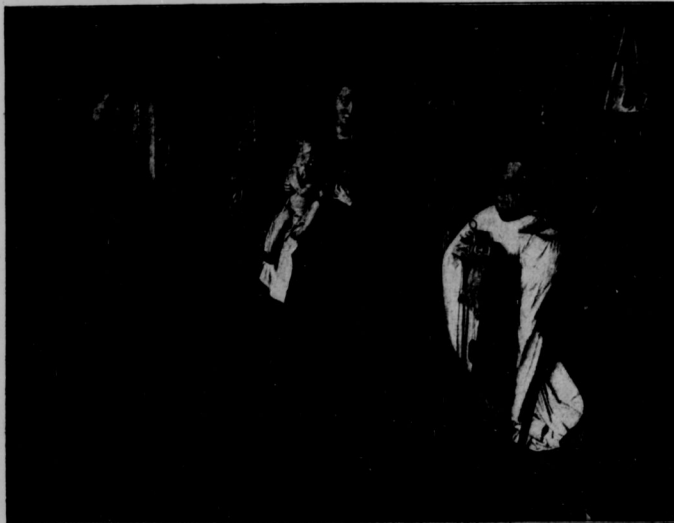
mer
Bismarck
nd Köngs
nstr. 34
Reparatur.

7

ung
in 1917

inen.
en zu er

ung.
auf 85 000



Zu dem Aufsatz „Urbild und Nachbildung: Jan van Eyck, „Madonna des Kanonikus Pala“, (Brügge).

die miteinander überein. Wir können eine solche Verschiedenheit der Persönlichkeiten am deutlichsten bei den Bildern erkennen, die Rubens nach Titian gemalt hat, und wer, um ein Beispiel aus neuerer Zeit zu nennen, etwa tatsächlich die raffinierten Kopien, die Lenbach für den Grafen Schack arbeitete, für verwechselbar mit den Originalen hält, muß schon ein außerordentlich naives Gemüt sein.

Wir wollen aus der großen Anzahl der Fälle, in denen sich die öffentliche Meinung lange nicht zwischen Urbild und Nachbildung schlüssig zu werden vermochte, nur eine wenige als Belege für das vorstehend Ausgeführte herausgreifen. Der berühmteste Fall ist in Deutschland zweifelsohne der von Holbeins „Madonna des Bürgermeisters Meyer“. Er ist auch durch die sozusagen öffentliche Entscheidung des Streites am vollständigsten geworden.

Der Streit brach zwischen Darmstadt und Dresden aus. In Darmstadt befand sich eine Madonna des Bürgermeisters Meyer und in Dresden befand sich gleichfalls eine, und beide Städte nahmen den Vorrang des eigentlichen Originals für sich in Anspruch.

Das amüsanteste bei der Sache ist nun, daß eigentlich niemand den Rechtsanspruch Dresdens bezweifelte, daß man die Darmstädter Ansprüche belächelte, und daß Dresden, um all diesen Belästigungen seines guten Rechts ein endgültiges Ende zu machen, eine öffentliche Ausstellung beider Bilder nebeneinander veranstaltete. Und da ereignete sich das Uebererraschende und Unerwartete: Aus der Konkurrenz ging die Darmstädter Madonna glänzend als Siegerin hervor, und die Dresdener Madonna entpuppte sich als eine ausgezeichnete Kopie.

Wir wissen, daß Holbeins Madonna einmal im Besitze des niederländischen Sammlers und Händlers Michel le Non gewesen ist. Man darf annehmen, daß dieser Lüge Herr ist, wie damals üblich, als er das Original verkaufte, eine Kopie davon anfertigen ließ, eben die Dresdener Madonna. Bedenkt man nun, daß le Non bereits in der Barockzeit lebte, so läßt sich denken, daß die Kopie bei allem Willen zur Genauigkeit sich von Holbeins Original unterscheiden muß. Das ergibt uns nunmehr die Vergleichung ohne allzu große Schwierigkeiten. Die Kopie ist recht treu.



Die 60 Jahre später entstandene Kopie des van Eyckschen Gemäldes, die lange Zeit für das Original galt.



Welches ist das Urbild? Leonardo da Vincis „Madonna in der Felsenrotte“ im Pariser Louvre, die von den meisten Kunstgelehrten für das Urbild gehalten wird.

Aber bei Holbein befindet sich die große Masse der Komposition im üblichen Bierd, das bis Anfang des 16. Jahrhunderts üblich war. Der Kopist empfand das als zu derb, er wollte verbessern, so streckte er denn die Komposition zu einem schmaleren Rechte und vergrößerte den Aufschluff. Im Kompositionsschema Holbeins war eine perspektivische Vertiefung des Raumes noch ganz nebenfächlich gewesen. Er stellte seine Gruppen einfach direkt gegen einen flachen, harten Hintergrund. Das war dem Kopisten wieder, um nicht recht, er wollte ganz im Sinne seiner Zeit räumliche Wirkung, und so macht er denn aus Holbeins Nischenanordnung eine wirkliche Nische, in die er die Madonna hineinstellt und dadurch Raum gewinnt, die ganze bei Holbein sehr gedrängte Komposition zu lockern und zu lösen. Aus dem gleichen Prinzip läßt er den Bürgermeister die Hände nur locker an seinem Sohn halten, läßt dessen Haarpartie sich vom Felze der Figur des Vaters mehr trennen, benetzt den Mantel der Madonna bereits am Kopfe des Bürger-



Der Holbeinstreit: Die Darmstädter „Madonna des Bürgermeisters Meyer“, das nunmehr unbeftrittene Urbild von Hans Holbein d. J.

Der Hinaus
Madonna
schen Kunstge
meisters, die
weiter ins
dem Reliqui
plastischer
große, einbe
führt, und a
durch Berüh
Fallen des
Madonna viel
gene Falte
durch Verei
ändert die S
eine ganze
beiden schei
zwei ganz
Aehnlich
grotten-Mad
davon, daß L
noch andere
für das Orig
mathematisch
Dreiecken ton

Die Nachbildu
schen Madonn
beg
Gm
Hm
3m
ber
hen
3
Der
Fet
Erf
1
erf
Gm
1



Der Ainal des Pariser Leonardo: Die Londoner Madonna in der Felsenrotte, die von den englischen Kunstgelehrten als das Urbild angesehen wird.

meisters, drückt auf der anderen Seite die Stifterin weiter ins Bild hinein und kommt so tatsächlich zu dem Resultate, daß seine Figuren wirklich viel plastischer erscheinen als die Holbeins, daß aber die große, einheitlich schwingende Linie des Meisters zerstört und aufgehoben wird. Und ebenso macht er durch Veränderung der Gewandfalten Holbeins Madonna viel schlanker, macht aus den verschiedenen Falten des Teppichs eine einzige große und gewundene Falte und verändert sogar das Teppichmuster durch Bereicherung mit kleinen Ornamenten. Er verändert die Krone der Maria, und so lassen sich noch eine ganze Reihe von Momenten anführen, die die beiden scheinbar völlig gleichen Bilder zu Werken zweier ganz verschiedener Zeitalter machen.

Ähnlich verhält es sich mit Leonardos Felsenrotten-Madonna in Paris und London. Abgesehen davon, daß Leonardo bei König Franz I. lebte, sprechen noch andere Dinge dafür, daß die Pariser Madonna für das Original anzusehen ist. Leonardo liebte die mathematische Komposition. Das Pariser Bild ist in Dreiecken komponiert, die der Komposition einen festen



Die Nachbildung: Die Dresdener Kopie der Holbeinschen Madonna, die mehr als 150 Jahre für das Urbild galt.

Selt geben, das Londoner Bild ist das auf. Im Pariser Bild ist ganz nach Leonardos Art bei den Gestalten von Madonna und Engel noch das Gewand die Hauptsache, das Londoner Bild läßt in späterer Manier die Körperbewegungen zur Geltung gelangen. Die Köpfe des Pariser Bildes sind naiv, scharf, frisch, die des englischen Bildes in späterem Sinne weich und verträumt. Alles ist im Londoner Bild mehr abgerundet und plastischer geworden, hat aber dafür an Ursprünglichkeit verloren. Uebrigens ist das Burlington Magazine noch im vorigen Jahre mit recht unzureichenden Gründen für das Londoner Bild eingetreten.

Nicht weniger be- rühmt ist die Madonna Jan van Eycks in Brügge und ihre Kopie in Antwerpen. Die beiden Bilder liegen etwa 60 Jahre auseinander und gelten lange für ununterscheidbar. Sieht man sie genauer an, so kann man bei dem Bild in Brügge nicht sehen, wo eigentlich die Figuren sitzen, stehen oder knien. Das ist dem Kopisten aufgefallen, und so hat er das denn einfach zu verbessern versucht. Hände und Köpfe verlieren aber dabei die Feinheit des Originals, werden flach und stumpf. Und so geht es durchgehends weiter, der Kopist macht alle Gestalten geschmeidiger, läßt die Körperformen durch die Gewandung erkennen, bringt das steif aufstehende Gewand des Heiligen in gefälligeren Fluß und erlangt tatsächlich so eine größere Gefälligkeit des Ganzen auf Kosten seines eigentlichen Charakters und seiner eigentlichen Tiefe.

Nur einen wirklichen Fehler hat er verbessert: van Eyck vermochte bei all seiner Größe die Augen des knienden Geistlichen nicht ganz richtig zu machen. Da war der Kopist weiter und hat korrigiert.

So lassen sich und ließen sich noch vielfach an scheinbar völlig übereinstimmenden Bildern deutliche Verschiedenheiten feststellen, die zeigten, dem Problem „Urbild“ und „Nachbildung“ auf den Grund zu gehen. Die Kunstwissenschaft steckt als sachliche Wissenschaft noch in den Kinderschuhen. Aber sie ist doch bereits im Begriff aus ihnen herauszuwachsen.



Titians Gemälde „Sündenfall“ im Prado in Madrid.



Die geniale Nachbildung: Das ebenfalls im Prado befindliche Gemälde „Adam und Eva“ von Rubens, das durch die künstlerische Kraft des Kopisten zu einem fast selbständigen Wert wurde.

beg
Gm
H
Sh
ber
hen
3
Der
Fet
Cet

RÄTSEL

Die Wandelbare.

Was Ein wird sie genommen,
Mit Nach wird sie geliebt,
Mit Vor wird sie Dir frommen
Macht Dich mit Müd beliebt.
Mit An läßt sie sich teilen;
Winkt Dir und lockt mit Aus,
Läßt Du mit Um sie weilen
In Deinem Wert und Haus.

Zauberei.

Es nennt das Wort ein rundlich Ding,
Das an Umfang nur gering;
Fällt besonders klein es aus,
Werden harte Bäume draus.

Vorn und hinten.

Vor Fisch ist es kein Hochgenuß,
Vor Fleck der Hausfrau ein Verdruß;
Und stellt es sich vor finster ein,
Kann's vor Laterne nützlich sein.
Doch hinter Rohr, ich danke schön!
Möcht' lieber hinter Wein es sehn.

Fünferlei.

Als Arbeit ist's des Lehrers Pflicht,
Mit faulen Schülern hat er's nicht,
Wir sollen's viel den schwachen Kleinen
Und haben's, wenn zu spät erscheinen
Zum Zuge wir; jedoch die Leute
Lun's jedem Flieger gern noch heute.

Zwei kurze Worte.

Von Hugo Hofenthal.

Das Leben ist, wie jeder weiß,
Ein Spiel von Gegenfüßen,
Zwei kurze Worte zeigen's klar,
Die wir verschieden schätzen.
Bist Du das erste ohne Kopf,
Halt zwei Dich stets zur Schonung,
Bist kopflos zwei, so ist's gewiß
Dit eins in Deiner Wohnung.
Doch kopflos eins und kopflos zwei,
Da ist's nicht schön zu leben,
Wäg' Dir ein gütiges Geschick
Ein bess'res Dasein geben.

Angenehmer Verlust.

Verliert der Geiger Kopf und Argen,
Wird er beneidet, kann man sagen.

Auflösung des Rätsels: „Nach wie vor“
von
PAUL STEINDAL
aus Nr. 26 der „Zeitbilder“:
„Abnen“.

Krieg und Frieden.

Es kam aus Deutschland ganz entschieden
Nach Petersburg, Paris und Rom
Einst mit dem ganzen Wort im Frieden
Ein nicht geringer Fremdenstrom.
Doch nachher muß' im blutigen Streite
Lag die Eins-zwei behilflich sein,
Damit sie uns die Drei bereite
Bis tief in Feindesland hinein.

Verwandlung.

Einen Körperteil und einen Küstenort
Einst ein einziger Bokal zum Wort vom Sport.

Schicksal.

Einst lang als Galt sie in Eins-zwei
Und trug mit Stolz ein Kleid von Drei.
Jetzt sind die Zeiten längst vorbei,
Sie list zu Hause Eins-zwei-drei.

Auflösungen der übrigen Rätsel aus Nr. 26
der „Zeitbilder“:

Weitere Etymologie IV: Lot.
Zur rechten Zeit: Geheiter, gescheiter.
Unten und oben: Kalematten, Käs, Watten.
Die zärtlichen Verwandten: Todtermann
Die Wandlung eines Gottes:
Loki, Aho, Aho.
Die gepflückte Blüte: Goldregen.
Die Hausfrau: Wirtschaft.



CARROSSERIE • SCHEBERA
BERLIN • TEMPELHOF

Druck und Verlag von Ullstein & Co., Berlin S.W. Verantwortlicher Redakteur: Karl Singer, Berlin-Mahlsdorf. Für Anzeigen: Erich Schöngels, Berlin-Karlshorst.

Die „V
Festtag
Bellagen
verkeu
Im Verlag
(mit Aus
Ru
Die
De
Mei
See
Die Ra
als in de
der flau
allgemei
Im Ir
Ranal bi
See
Am Ch
Einbrüche
Erfolg. S
truppen
der eigen
lichen G
Erkand
Befangen
Fro
See
Der am
hat sich zu
blühen
Der Jan
Trog sch
braden
erbitterte
legenden
Bergan
Bei B
7. Herme
Flante zu
Die Gek
fielen rei
und Krieg
Bei der
See
war der
haft. Des
See
Beginnend
Gmorgen
HMerlewis
Ihr Wita
berufst
heute mo
Stadtk
Ordnung
Fenerlich
Erkundung
Fro
Kupfer
erfolgreich
Gusta-Zal
Wag de