

Original, Kopie, Fälschung

Fluch und Segen technischer Reproduzierbarkeit von Kunst

von **THOMAS BÜRGER**

In der Ausstellung „Original und digital – Schätze der SLUB und die Kunst ihrer Reproduktion“ werden in der Schatzkammer und im Buchmuseum der SLUB Dresden die technischen Möglichkeiten von Nachdruck, Faksimile und digitaler Kopie vor Augen geführt. Während im Krieg beschädigte oder zerstörte Originale dank ihrer Reproduktion in Form von Abschriften oder Faksimiles erhalten sind, bietet die Digitalisierung heute exzellente Möglichkeiten, den Schutz von Originalen mit weltweiter Verfügbarkeit für Kultur und Wissenschaft in exzellenter Qualität zu verbinden.

Fälschung als Attraktion

In öffentlichen Diskussionen über neue Techniken stehen zumeist Ängste, Gefahren und Risiken, weniger die Vorzüge und Chancen an erster Stelle. Das war bei der Erfindung von Eisenbahn und Auto nicht anders als bei der Einführung von PC und iPhone. Aktuell berichten die Medien bei Fragen zur Digitalisierung bevorzugt über die NSA-Abhöraffaire, über Verletzungen des Urheberrechts oder beargwöhnen den Medienwandel in vielen Variationen als Kulturverlust. Erst in zweiter Linie werden die neuen Möglichkeiten der Vernetzung zwischen Milliarden von Menschen auf allen Kontinenten, die Chancen zur Demokratisierung der Information oder die faszinierenden Potentiale an sozialen und technischen Innovationen gesehen.

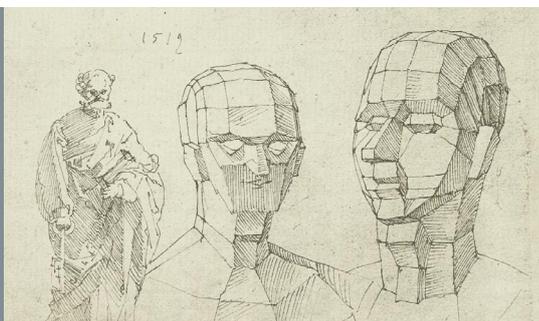
Der rasante Fortschritt der technischen Reprodukti-

on von Kunst macht dann Schlagzeilen, wenn Täuschungen und Machenschaften im Spiele sind. Der Rowohlt-Verlag druckt gerade die Memoiren von Helene und Wolfgang Beltracchi, die wegen bandenmäßigen Betrugs im Jahre 2011 verurteilt wurden. Sie hatten Bilder berühmter Künstler nach Fotos verschollener Originale kopiert oder Elemente bekannter Bilder zu neuen Werken zusammengesetzt. Mit Geschick und krimineller Energie narnten sie den gierigen Kunstmarkt und bereicherten sich selbst um geschätzte 16 Millionen Euro. Weil der angesehene Kunsthistoriker und vormalige Direktor des Centre Pompidou Paris, Werner Spies, mehrere dieser Fälschungen als echte Max Ernst-Kunstwerke zertifiziert und Provisionen kassiert hatte, ist er von einem französischen Gericht zu einer hohen Geldstrafe verurteilt worden.

Hitler-Tagebücher und Galilei-Zeichnungen

Kopien sind Fälschungen, wenn sie als Originale ausgegeben werden. Und da der Kunstmarkt mit stolzen Summen und starken Emotionen handelt, ist die Versuchung entsprechend groß – zumal Fälschungen als kreative Formen des Betrugs Aufmerksamkeit und Bewunderung erregen. Bücher und Handschriften zu fälschen ist angesichts des Aufwands finanziell nicht so ertragreich und verlockend wie die Fälschung eines Meisterwerks der bildenden Kunst. Dennoch war und ist auch auf diesem Felde nichts unmöglich. Die vom Magazin stern mitfinanzierte Fälschung der Hitler-Tagebücher des aus Löbau gebürtigen Malers und Kunstfälschers Konrad Kujau hat es 1983 zur Filmreife gebracht (Shtonk). Während der angesehene britische Historiker Hugh Trevor-Roper an die Echtheit glaubte, konnte das Bundesamt für Materialforschung nachweisen, dass einige der in den Einbänden verwendeten Materialien erst nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden waren – und so folgte schon bald nach Bekanntwerden des spektakulären Fundes die Enttarnung der Hitler-Tagebücher als Fälschungen.

Digitale Kopien schützen das Skizzenbuch Albrecht Dürers, Zeichnungen von 1512.





Digitalisierung als Schule des Sehens

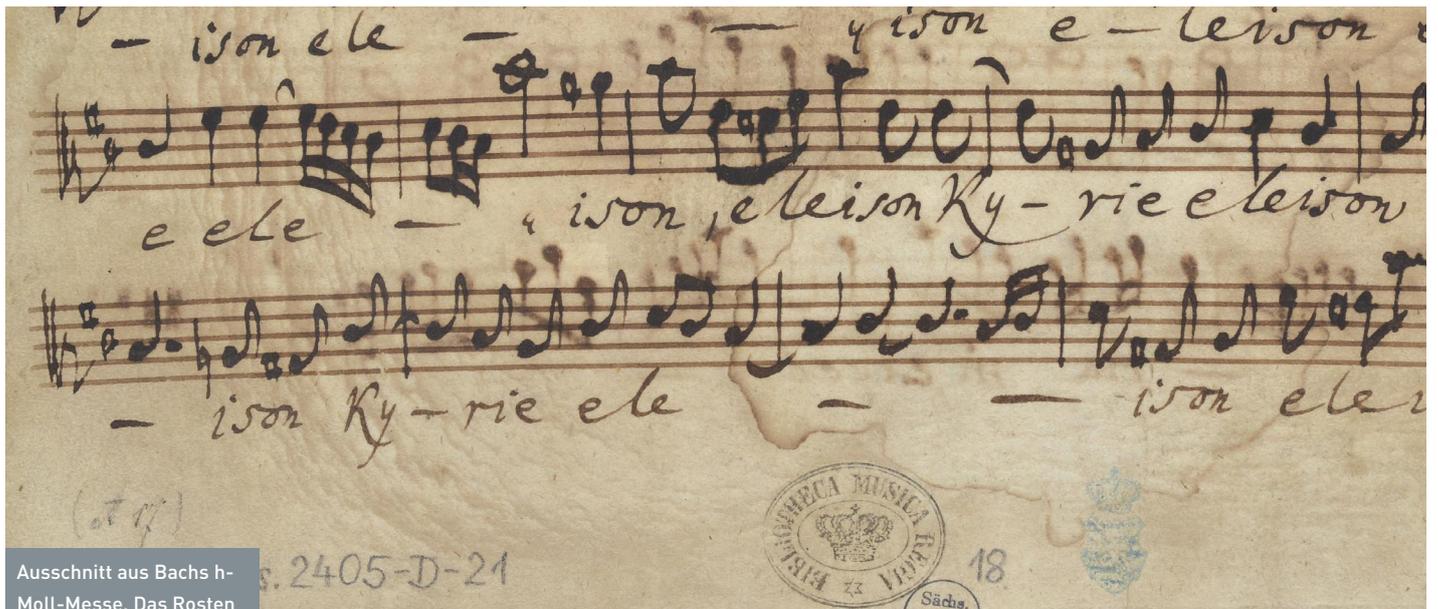
Links: Originalansicht aus dem „Dresdner Gebetbuch“.

Rechts: Vergrößerung fast unsichtbarer Details.

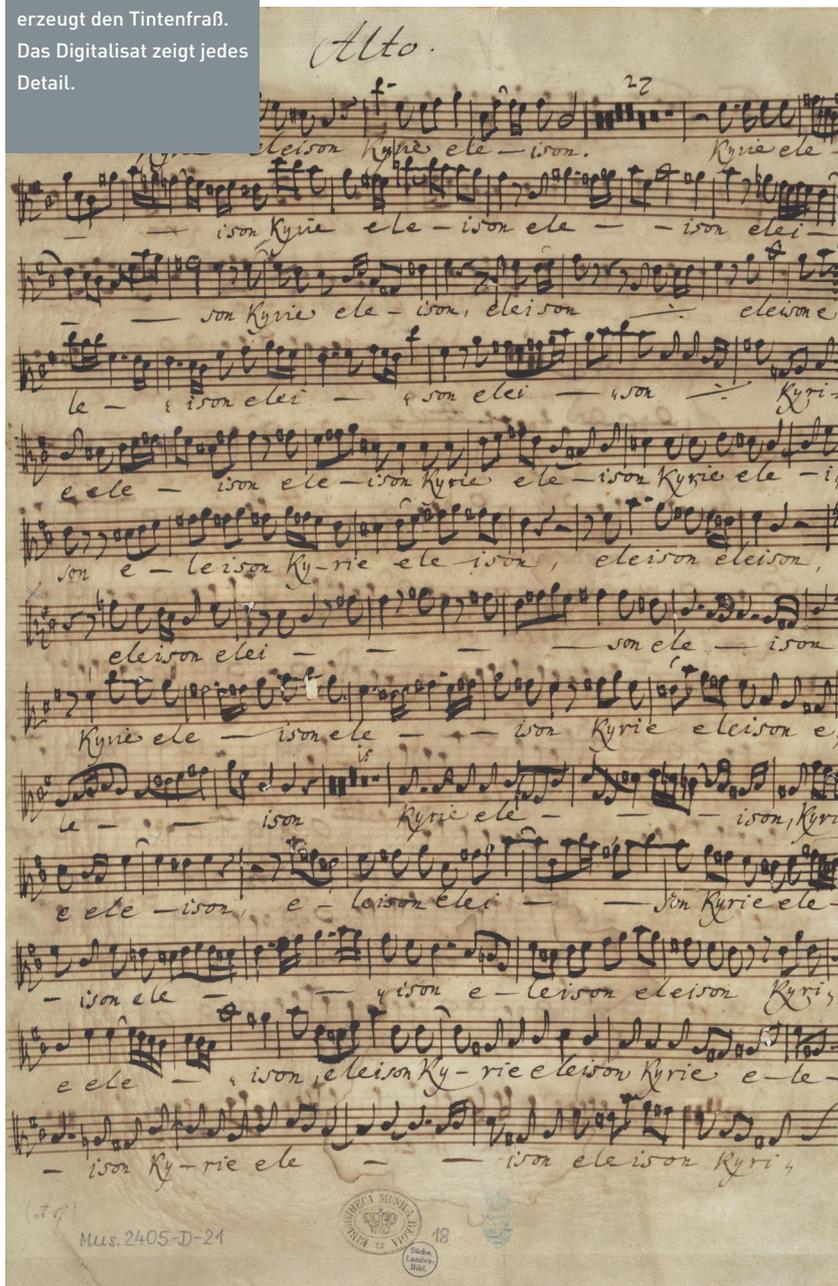
Warum die Materialforschung bei der Echtheitsprüfung eines Exemplars des „Sternenboten“ von Galileo Galilei („Sidereus Nuncius“, Venedig 1610) auf eine Materialprobe verzichtete, ist vor diesem Hintergrund ein Rätsel. Der renommierte Kunsthistoriker Horst Bredekamp wurde 2005 auf eine im New Yorker Antiquariatshandel angebotene Ausgabe aufmerksam. Ein ganzes Forscherteam hielt das Exemplar für echt, mit den enthaltenen Tuschezeichnungen vom Mond sogar für eine sensationelle, vom Astronomen eigenhändig gestaltete Korrekturausgabe. Die Entdeckung diente Bredekamp in seinem in Feuilletons gefeierten Buch „Galilei der Künstler“ (2007) als willkommener Beleg für die These, dass bis zum 18. Jahrhundert Naturwissenschaftler Künstler waren. Doch dieser besonders eindrucksvolle Beweis erwies sich als Fälschung. Ein britischer Forscher hatte 2012 bemerkt, dass ein länglicher Fleck aus überschüssiger Druckerschwärze auf dem Titelblatt der 2005 aufgetauchten Ausgabe an gleicher Stelle auch auf dem Titelblatt eines Mailänder Exemplars des „Sternenboten“ zu finden war, das er durch ein Faksimile aus dem Jahr 1964 kannte. War die 2005 aufgetauchte vermeintliche Originalausgabe also eine Kopie der Kopie von 1964? Die 2012

nachgeholte Materialprobe zeigte, dass das Papier nicht vor 1610, sondern nach 1930 hergestellt worden war. Das Buch war tatsächlich eine Kopie auf neuem Papier mit Handzeichnungen nicht Galileis, sondern eines Fälschers. Dahinter dürfte ein früherer Leiter der Biblioteca dei Girolamini, der ältesten Bibliothek Neapels, stecken, der im Oktober 2012 als Hochstapler aufflog und verdächtigt wird, seine Bibliothek ausgeplündert zu haben.

Dieser Krimi ist also noch lange nicht zu Ende geschrieben. Für den Februar 2014 hat das Forscherteam um Horst Bredekamp ein Buch angekündigt, in dem es seinen Irrtum aufarbeiten will. Zur Aufklärung und zur Vermeidung künftiger Betrugsfälle ist dabei aus Sicht der Bibliotheken die entscheidende Frage, mit welchen Methoden die Provenienz (Herkunft) erforscht wurde und warum eine rechtzeitige Materialprobe – zumal nach den Erfahrungen der Hitler-Tagebücher – versäumt worden ist. Denn nur Materialechtheit und die möglichst lückenlose Offenlegung der Überlieferungs- und Besitzgeschichte ermöglichen die korrekte Herkunfts- und damit auch Wertbestimmung eines Artefakts.



Ausschnitt aus Bachs h-Moll-Messe. Das Rosten der eisenhaltigen Tinte erzeugt den Tintenfraß. Das Digitalisat zeigt jedes Detail.



Zugang zur Kunst durch Reproduktion

Reproduktionen sind nicht dafür da, Originale zu ersetzen oder Originalität vorzutäuschen, sondern Unikales oder Seltenes interessierten Menschen zur Anschauung zu bringen. Mit der Erfindung des Buchdrucks entstanden seit der Renaissance auch neue Drucktechniken zur Reproduktion von Bildern. Einer der ersten, der davon profitierte und zugleich darunter litt, war Albrecht Dürer. Er profitierte, weil sein Werk durch grafische Reproduktion weite Verbreitung fand und er gut daran verdiente, er also ein überall präsenten Vorbild für andere Künstler wurde. Gelitten und prozessiert hat er, wenn die Reproduktionen mit seinem Monogramm AD als Nachahmungen, als Fälschungen auf den Markt geworfen wurden. Erasmus von Rotterdam hatte Dürers grafisches Werk bewundert: Es sei so schön, dass man es nicht einmal mehr kolorieren müsse. Dieses Lob beflügelte die Sammler in ganz Europa – bis heute.

Der große Sammler Goethe besaß nicht weniger als 9.000 druckgrafische Blätter, um die europäischen Künste verschiedener Epochen und Länder um sich zu haben und zu studieren. Auch wenn deren Bildqualität oftmals kaum genügte, bekannte er gegenüber Heinrich Meyer, so hätten diese dennoch seine „kritische Fähigkeit aufgeregt und mir in einsamen Stunden stets große Freude gemacht“.

Für den Kulturhistoriker Jacob Burckhardt (1818 – 1897) war das unmittelbare Erleben von Originalen unverzichtbar. Er reiste viel und wusste in seinem berühmten „Cicerone“ auch das beschädigte Original von Leonardos Abendmahl zu schätzen: „Das Gemälde selbst gewährt noch als Ruine Aufklärungen“, die sich weder aus Nachstichen und Nachbildern gewinnen ließen. Nur am Orte des Originals „könne man den wahren Maßstab, in welchem diese Gestalten gedacht sind, die Örtlichkeit und Beleuchtung kennenlernen, vielleicht auch noch den Schimmer der Originalität, den nichts ersetzen

kann...“ Gleichzeitig sammelte Burckhardt auf seinen Reisen begeistert Reproduktionen: „Seit der Photographie glaube ich nicht mehr an ein mögliches Verschwinden und Machtloswerden des Großen“. Es war die große Zeit des Aufbaus von Fototheken für die kunsthistorische Forschung. Burckhardt selbst hinterließ mehr als zehntausend Reproduktionen, die heute im Kupferstichkabinett des Basler Kunstmuseums aufbewahrt werden.

Reproduktion und Emanzipation

„Das Kunstwerk ist grundsätzlich immer reproduzierbar. Was Menschen gemacht hatten, das konnte immer von Menschen nachgemacht werden.“ So beginnt das erste Kapitel in Walter Benjamins berühmtem Essay über „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“. Der 1892 in Berlin geborene jüdische Philosoph wandte sich 1935 mit seinem in französischer Sprache verfassten Essay gegen die Ästhetisierung der Politik im Faschismus und warb für eine Politisierung der Kunst im Kommunismus. Auf der Flucht vor den Nazis nahm er sich 1940 in der Pyrenäenstadt Portbou das Leben. Die vollständige Veröffentlichung in deutscher Sprache erfolgte erst 1963 und wurde als Beitrag zur marxistischen Ästhetik der Moderne begeistert aufgenommen. Benjamin beschrieb zunächst die künstlerischen Reproduktionstechniken früherer Jahrhunderte wie den Holzschnitt oder Kupferstich. Aber erst mit der Lithografie und insbesondere der technischen Errungenschaft der Fotografie sei es in der Zeit der Massenbewegungen des 19. Jahrhunderts möglich geworden, nun auch massenhaft Bilder und Abbilder technisch zu verbreiten. Die Fotografie habe im bewegten Bild, im Film, dann nochmals eine grandiose Steigerung erfahren. Benjamin sah in der technischen Reproduzierbarkeit von Kunst ein Medium gegen die Aura, gegen einen wehevollen Missbrauch von Kunst, in der massenhaften Reproduktion eine Erlösung von Tradition, eine Befreiung vom Ritual, vom Religiösen, vom Magischen: „die technische Reproduzierbarkeit des Kunstwerkes emanzipiert dieses zum ersten mal in der Weltgeschichte von seinem parasitären Dasein am Ritual.“ Mit der Fotografie beginne „der Ausstellungswert den Kultwert auf der ganzen Linie zurückzudrängen“. Benjamin hoffte auf die politische Erziehung des Menschen durch die neuen Medien Fotografie und Film. „Die technische Reproduzierbarkeit des Kunstwerks verändert das Verhältnis der Masse zur Kunst.“

Digitalisierung und Globalisierung

Wie der Buchdruck die Welt veränderte und die Neuzeit einleitete, so veränderte auch die technische Erfindung der Fotografie den Blick auf die Welt. Nach der frühneuzeitlichen Revolution und Reformation mit dem Beginn des Buchdrucks und der industriellen Revolution mit Schnellpresse und Fotografie erleben wir seit einigen Jahren die digitale Revolution, wiederum verbunden mit einer immensen Beschleunigung

AUSSTELLUNG

ORIGINAL UND DIGITAL – SCHÄTZE DER SLUB UND DIE KUNST IHRER REPRODUKTION.

Buchmuseum und Schatzkammer der SLUB, Zellescher Weg 18, 01069 Dresden

28. November 2013 bis 23. März 2014 • Öffnungszeiten täglich 10 bis 18 Uhr

www.slubdd.de/buchmuseum

der Information. Konnten sich über Jahrhunderte nur wohlhabende Kreise Kunst leisten und war selbst die Fotografie bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts durchaus noch etwas Besonderes, so können sich heute fast alle Interessierten Digitalkameras leisten – und viele Besucher fotografieren sich in Museen vor den Kunstwerken, um selbst Teil der Kunstinszenierung und der Aura des Ortes zu werden.

Die Digitalisierung von Kunst, historischen Handschriften und Drucken ermöglicht Archiven, Bibliotheken und Museen, Originale in nie gekannter Qualität zu reproduzieren, im Internet mit zugehörigen Objekten und Dokumenten zu verbinden und so virtuelle Sammlungen in wandelbaren Ordnungen und Zusammenstellungen für Lehre und Forschung, für Bildung und Unterhaltung zugänglich zu machen. Ermöglicht die Digitalisierung sogar die Erfüllung des alten Menschheitstraumes von einer weltumspannenden Universalbibliothek? Die Globalisierung und Demokratisierung von Information und Wissen ist dank des technischen Fortschritts weit vorangekommen. Die Ausstellung „Original und digital“ zeigt anhand herausragender Handschriften und Musikalien aus 1.000 Jahren, an ihren Kopien und Faksimiles des 18. bis 20. Jahrhunderts und an den neuen digitalen Kopien des 21. Jahrhunderts, wie sich die Kunst der Reproduktion technisch verbessert und als Medium weiter etabliert hat. Die Digitalisierung erlaubt es, Originale zu schützen, Verborgenes zu entdecken, Getrenntes virtuell zusammen zu führen, Grenzen zwischen Medien, Institutionen und Ländern zu überbrücken, Schätze und Informationen aus Tresoren und Magazinen für Kultur und Wissenschaft, Schulen und Universitäten öffentlich zu präsentieren und damit neue Erkenntnisse, neues Sehen zu ermöglichen.

Die Reproduktion kann die Einzigartigkeit eines Originals nicht ersetzen. Und wenn eine Kopie oder Fälschung in betrügerischer Absicht für ein Original ausgegeben wird, dann ist es eine Frage der Zeit, bis die Täuschung erkannt wird. Die Aura eines Originals wird durch eine Reproduktion oftmals gestei-
gert. Das digitale Zeitalter hat mit einer neuen Dimension der Reproduzierbarkeit ein neues Kapitel des Austauschs zwischen Kunst und Technik, Kultur und Wissen eröffnet.



THOMAS
BÜRGER