



DER FALSCHER VAN EYCK

Der erste Eindruck des Fotoobjekts irritiert: Da ist die Abbildung einer Ölmalerei auf Holz, ein Doppelporträt von Mann und Frau, in Braun- und Grautönen so fein reproduziert, dass man meint, noch den einzelnen Pinselstrich erkennen zu können. Umzogen wird der Abzug auf einer großen hellen Pappe von drei feinen Linien, ergänzt durch den Künstlernamen van Eyck in Versalien. Doch die edle Aufmachung der Reproduktion wird durch den rabiaten Einsatz von Bleistift konterkariert: Die Beschriftung van Eyck ist grob durchgestrichen, stattdessen sind krakelige Worte und Unleserliches daneben gesetzt. Eine korrigierte Zuschreibung vielleicht? Jedes Detail und alle Beschriftungen verweisen jedenfalls auf die vielen Ebenen, die sich in diesem Objekt überschneiden.

Wir fangen chronologisch an. Die älteste Bedeutungsebene unseres Objekts stammt aus der Zeit um 1500 und betrifft das reproduzierte Originalwerk. Der Maler, der nach zwei von ihm geschaffenen Tafelbildern als Meister des heiligen Ägidius in die Kunstgeschichte eingeht, schafft ein kleines Doppelporträt (17 x 12 cm). Viel mehr ist nicht bekannt und so lagert das Gemälde bis heute im Musée Condé in Chantilly. In die Sammlung geht es erst 1886 ein. Damals – und hier wird es für die Zuschreibung interessant – noch als ein van Eyck deklariert.

Mit van Eyck wagen wir den Sprung über gut 400 Jahre auf Ebene zwei: die Reproduktion von Adolphe Braun, der 1866 mit dem Erwerb des Patents für ein neuartiges Pigmentdruckverfahren als Fotografie-Unternehmer zu Berühmtheit gelangt. Seit 1864 konzentriert er sich auf die Reproduktion bedeutender Kunstwerke und stellte dabei einen wichtigen Akteur inmitten eines paneuropäischen Wettbewerbs dar. Mit der Verlagerung von Kunstpräsentation und -reproduktion aus staatlicher in private Hand und von aufwendigen Kupferstichen zur Fotografie, etablieren sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts um Aufträge konkurrierende Agenturen wie Fratelli Alinari, Edizione Brogi oder eben Adolphe Braun et Cie.. Dessen Ruhm ergibt sich besonders aus einem Projekt: der Erfassung aller wichtigen Museen Europas. Wer von Braun fotografisch reproduziert wird, gehört zum Kanon und wird an die wichtigsten Sammlungen, Universitäten und Kunstakademien verkauft (zwangsläufig fanden damit auch Ausschlussprozesse statt). Wiedererkennbar ist ein Braun'scher Abzug dabei immer durch die wertige Aufmachung samt Beschriftung sowie die Technik des Pigmentdrucks. Dieser verbindet chemische mit drucktechnischen Ansätzen und lässt bei frühen Präsentationen, etwa auf der Weltausstellung 1867 in Paris, das Publikum von der zeichnerischen Wirkung und Materialität der Drucke schwärmen. Ein Braun kokettiert also mit der Aura eines Originals. Auch das Musée Condé in Chantilly ist an einer solchen Popularisierung ihrer Sammlung interessiert und gibt 1896 einen Bestandskatalog bei Braun in Auftrag, im Zuge dessen Produktion auch die damals van Eyck zugeschriebene Malerei reproduziert und weltweit verkauft werden.

Dass wir auf der dritten Ebene wiederum ca. 50 oder 60 Jahre später diese Zuschreibung durch die rabiaten Bleistiftbeschriftungen korrigiert sehen, hängt genau mit der Kanonisierung und Verbreitung zusammen, die Braun angestoßen hatte. Kunstwerke konnten auf einmal ortsunabhängig in einer vorher unbekanntem Qualität rezipiert werden – und beeinflussten damit auch die Disziplin der Kunstgeschichte. Anstatt für Attributionen biografische Aufzeichnungen und Anekdoten heranzuziehen, setzt sich auf dem Fundament der Reproduktionen um die Jahrhundertwende vergleichendes Sehen als dominante Methode durch, um Künstler:innen bestimmte Werke zu- oder abzuschreiben. Zum vergleichenden Sehen findet ihr übrigens im Text zu den Dias von Michelangelo David noch mehr Infos. Und wer weiß? Vielleicht wurde durch einen solchen 'geschulten' Blick gar van Eyck durch den Ägidiusmeister als Urheber abgelöst. Die Korrektur jedenfalls entstand wahrscheinlich nach dem Ankauf für die Mediathek in den 1950er Jahren. Aus der Reproduktion mit eigenem Kunstwert wird damit ein Artefakt, an dem sich die Geschichte der kunsthistorischen Disziplin ablesen lässt.

Robert Schlücker