

Bild-Prozesse im 19. Jahrhundert.

Der Holbein-Streit und die Ursprünge der Kunstgeschichte

Lena Bader

eikones

Herausgegeben vom Nationalen Forschungsschwerpunkt
Bildkritik an der Universität Basel

Bild-Prozesse im 19. Jahrhundert. Der Holbein-Streit und die Ursprünge der Kunstgeschichte

Lena Bader

Schutzumschlag: Reproduktionen der Holbein-Madonna. Montage: Lena Bader.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestattet.

© 2013 Wilhelm Fink Verlag, München (Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn). Internet: www.fink.de

eikones NFS Bildkritik, www.eikones.ch. Die Nationalen Forschungsschwerpunkte (NFS) sind ein Förderinstrument des Schweizerischen Nationalfonds.

Gestaltungskonzept eikones Publikationsreihe: Michael Renner, Basel

Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5357-0

Wilhelm Fink

Inhalt

7 Einleitung

I Kunstgeschichte in Bildern

19 1 Ein Paradigma

- A Am Anfang war die Kunstgeschichte
- B Der Streit beginnt
- C Zeugen und Zeugnisse

61 2 Eine Frage der Anschauung

- A Wissenschaftsgeschichte als Bildkritik
- B Neue Vergleichsbilder
- C Echtheit vs. Schönheit?

95 3 Ein Methoden-Streit

- A München 1869: Original und Reproduktion
- B Dresden 1871: Original und Kopie
- C Ende einer Kunstgeschichte des Geschmacks?

II Vergleichendes Sehen

127 1 Streitpunkt: Vergleich

- A Vergleichende Kunstgeschichte
- B Vergleichbare Unvergleichbarkeit
- C Streit der Bilder

158 2 Vergleich ohne Ende

- A Reorganisierte Streitbilder
- B »Eine Auferstehung der wunderbarsten Art«
- C Nachleben im Vergleich

206 3 Ein Detail im Vergleich

- A Streit der Interpretationen
- B Der kleine Unterschied
- C Bilderrätsel und Bilderwitz

III Original und Kopie

243 1 Streitpunkt: Kopie

- A »Ein Wunder einer Copie«
- B Kopie, Replik, Faksimile, Täuschung
- C Attributzler und Bildhistoriker

268 2 Reproduzierte Originale und originale Reproduktionen

- A Kunst und Reproduktion
- B Kunsthistorische Kopien
- C Symptombilder der Kunstgeschichte

311 3 Original-Reproduktionen

- A Vergessene Bildwelten
- B Kopieren in der Gemäldegalerie
- C Vielfalt im Bild, Vielfalt der Bilder

IV Vervielfältigende Künste

363 1 Bilder nach Bildern

- A Wissenschaft ad oculos
- B Kunstgeschichte im Zeitalter der Bilder
- C Epistemische Nachbilder

395 2 Kunstgeschichte der Reproduktion

- A Bildpraktiken im Kontext der Arundel-Society
- B Fotografisch reproduzierte Reproduktionen
- C Originalfotografien

430 3 Vergleichende Bildkritik

- A Multiplikation der Bilder, Multiplikation der Bildmedien
- B Vergleichendes Sehen von Reproduktionen
- C Illegitime Gemeinschaft der Bilder

460 Schlussbemerkungen

470 Endnoten

559 Anhang

Einleitung

Streit gab es immer in der Gelehrtenrepublik, er gehört gewissermaßen zu ihrer Grundausstattung. Bisweilen eskaliert der Streit und gewinnt an Umfang, Schärfe und Radikalität der Positionen; Er wächst aus dem engen fachwissenschaftlichen Anlass heraus, wird immer grundsätzlicher und leidenschaftlicher und zieht weitere Kreise bis hinein in die allgemeine Öffentlichkeit. Dann erhält er früher oder später, als untrügliches Zeichen, auch einen Namen: Der Name gibt dem Streit eine Identität, er hebt ihn heraus aus dem Alltag der Ideenzirkulation, er dokumentiert seine Relevanz, er essenzialisiert die Positionen und bereitet ihn auf für weitere Abarbeitungen und mögliche Aktualisierungen – wie der Werturteilsstreit bzw. der Positivismusstreit in der Soziologie oder der Historikerstreit, um nur zwei markante Beispiele aus Deutschland anzuführen.

Der Holbein-Streit gehört in diese Kategorie. Sein Anlass ist schnell erzählt: Es geht um zwei Versionen der *Madonna des Basler Bürgermeisters Jakob Meyer zum Hasen* von Hans Holbein d. J., um deren Attribution sich im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts, lange bevor das Original als »Deutschland teuerstes Kunstwerk« Schlagzeilen macht, eine engagierte kennerschaftliche Debatte entfacht. Die zwei Exemplare sind das damals berühmtere Werk aus

der Dresdener Gemäldegalerie [Abb. 1] und ein erst später aufgetauchtes Exemplar, das während der gesamten Debatte in Privatbesitz verbleibt, zunächst einige Jahre in Berlin, dann in Darmstadt [Abb. 2]. Die Dresdener Madonna galt bis dahin als unbestrittenes Hauptwerk Holbeins und wurde als Ikone der deutschen Kunst gefeiert. Nachdem die Darmstädter Madonna 1821 auftaucht, gerät das berühmte Gemälde durch den Vergleich mit dem unerwarteten Rivalen unter Verdacht. Eine leidenschaftliche Debatte in Wort und Bild widmet sich dem Verhältnis der zwei Gemälde. Aufsehen erregende Ausstellungen, öffentlichkeitswirksame Preetexte, unzählige Aufsätze und zahlreiche Reproduktionen werden bemüht, um dem »Rätsel der zwei Originale« auf die Spur zu kommen.

Vom Zentrum der Echtheitsfrage ausgehend, weitet sich der Streit wellenförmig aus und erfasst immer weitere Teilnehmerschaften. Brisanz und Reichweite des Konflikts erschließen sich auch daraus, dass eine Vielzahl gesellschaftlicher Gruppen daran teilnimmt. Das Geflecht der involvierten Akteure ist komplex. Es treten miteinander bzw. gegeneinander an: akademische Fachvertreter, Kunsthistoriker, Kunstkritiker, Museumsdirektoren, Vertreter öffentlicher Institutionen, Restauratoren, Künstler, Kunstsammler, Naturwissenschaftler, Politiker, Lokalpatrioten jedweder Couleur, Ausländer, Journalisten, Publizisten, Satiriker bis hin zu einer interessierten gebildeten Öffentlichkeit, die sich in Leserzuschriften und allgemeinen Befragungen äußert. In der fortschreitenden Komplexität des Geschehens tauchen Frontlinien auf, die zeitweilig tonangebend sind, dann nachlassen, wieder erstarken, sich sogar ins Gegenteil verkehren, sich mit neuen Fakten anreichern, Positionswechsel ermöglichen, Verhärtungen zementieren, aber auch Dynamik erzwingen. Die erstrebte Lösung des anfänglichen Bilderstreits produziert im Aufeinandertreffen der Analysen, Meinungen und Urteile einen Schwung von immer grundsätzlicheren Fragestellungen. Der Bilderstreit fällt fortschreitend aus dem Rahmen und schließt »entrahmt« auf zu den Grundfragen gesellschaftlicher Verfasstheit hinsichtlich des (analytischen) Erkenntnisgewinns und des (ästhetischen) Werturteils, indem er sich an grundsätzlichen Gegenpolen abarbeitet:

Original vs. Kopie,
Kunst vs. Nichtkunst,
Echtheit vs. Schönheit,
Einfühlung vs. Methode,
Wissenschaft vs. Intuition,
Text vs. Bild etc.

Der Holbein-Streit durchmisst das Kontinuum von akademischen Detailproblemen zu gesellschaftlichen Grundfragen – Nomen ist auch hier Omen für eine enorme Komplexität, die methodisch entsprechend aufzubereiten ist. Dabei geraten zwei Aspekte in das Blickfeld: Der Holbein-Streit war nicht nur ein Streit um ein Streitobjekt, in welcher Dimension auch immer, sondern auch ein Streit um die adäquate *Methode*, den Streit zu entscheiden. Es ist kein Zufall, dass der zweite Aspekt einher geht mit Bemühungen, dem Fach Kunstgeschichte eine Identität zu geben und es solide institutionell zu etablieren. Parallelen zur heutigen Situation drängen sich auf. Die große Aufmerksamkeit, die dem Streit auf Seiten der facheigenen Geschichtsschreibung gewidmet wurde, ist vor diesem Hintergrund methodisch symptomatisch. Sie partizipiert an den grundsätzlichen Fragen und schreibt sich darin ein. Auch sie hat Teil an der Geschichte und Komplexität des Holbein-Streits, auch sie gilt es zu befragen.

Die vorliegende Schrift arbeitet mit zwei Prämissen: erstens, der hermeneutischen Prämisse, dass das Erkenntnisinteresse sich nicht darauf richtet, zu erzählen, wie es gewesen ist, sondern vom heutigen Horizont aus einen konstruierenden Blick auf die Vergangenheit richtet, und zweitens, der methodischen Prämisse, dass die komplexe Materie, statt sich linear zu erschließen, spiralförmig mehrere »Durchläufe« erfordert. »The past is never dead. It's not even past«,¹ so beschreibt William Faulkner das historische Kontinuum, in dem sich Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft unlösbar miteinander verflechten. Jede Gegenwart entwirft ihre eigene Vergangenheit. Der Blick zurück ist ein konstruierender, die Gegenwart determiniert den (Problem-)Horizont und die Fragestellung. Walter Benjamin beanspruchte diese Sichtweise für die Literaturgeschichte: »Denn es handelt sich ja nicht darum, die Werke des Schrifttums im Zusammenhang ihrer Zeit darzustellen, sondern in der Zeit, da sie entstanden, die Zeit, die sie erkennt – das ist die unsere – zur Darstellung zu bringen.«² Für die Kunstgeschichte gilt dasselbe: Ihr aktuelles Objekt und ihre institutionelle Verfasstheit sind der Horizont, aus dem es ihre Vergangenheit zu rekonstruieren gilt.

In dieser Perspektive geraten insbesondere die Diskussionen um eine mögliche »Ausrahmung« der Kunstgeschichte in den Blick. Sie antworten auf eine umfassende, sowohl medial als auch hermeneutisch motivierte Bildorientierung in und außerhalb der Kunstgeschichte und entwickeln daraus grundlegende Fragen an das Fach. Die Konturen dessen, was Kunstgeschichte sei, was ihren



1 »Dresdener Madonna«: Bartholomäus Sarburgh, Kopie nach Hans Holbein d. J., Die Madonna des Basler Bürgermeisters Jakob Meyer zum Hasen, 1635–1637.



2 »Darmstädter Madonna«: Hans Holbein d. J., Die Madonna des Basler Bürgermeisters Jakob Meyer zum Hasen, 1526/1528.

Gegenstand konstituiere und wie sie sich dazu positionieren stehen zur Debatte. Auch ihr Verhältnis zur eigenen Historie gewinnt in diesem Kontext Relevanz und Brisanz. Vor dem Hintergrund des *iconic turn* ist Bewegung entstanden, neue Fragen und neue Infragestellungen tauchen auf, auch in der Vergewisserung des Faches hinsichtlich seines Erkenntnisobjektes, seiner Erkenntnispotenz und seiner Urteilsfähigkeit. Der Holbein-Streit steht im Zentrum einer vergleichbaren Situation. Auf wankendem Terrain musste er neue Orientierung gewinnen, diese grundsätzlich abarbeiten und mehrere ›Aufhebungen‹ im Hegelschen Sinne erwirken. Von daher ist der Holbein-Streit auch nicht ›gelöst‹, so wie ein Kreuzworträtsel etwa. Nicht nur, dass er immer wieder Anlass zu erneuten Analysen gibt, sondern auch, weil die Grundsätzlichkeit seiner streitbaren Bewegungen seine Zeit überdauert und sich in den heutigen Schwingungen unter aktueller Form wiederfindet.

Die Aktualität der verhandelten Streitfragen macht verschiedene Sichtweisen auf den Holbein-Streit ebenso möglich wie nötig. Sie drängen sich auf und sprengen die historische Linearität seiner Narration zugunsten einer methodisch konzeptionell geleiteten Blickweise, in der die heutigen Herausforderungen tonangebend sind. Auf der Suche nach der Substanz, der es sich (auch für heute) zu vergewissern gilt, wird der Holbein-Streit daher im Folgenden anhand von unterschiedlichen Grundbegriffen, Fragen, Methoden und Gegenständen spiralförmig mehrmals ›durchlaufen‹. Die verschiedenen Schwerpunkte gehen aus der Komplexität des frühen Bilderstreits hervor.

Das erste Kapitel breitet das Terrain der Debatte einleitend aus, um den Holbein-Streit im Kontext der zeitgleichen Institutionalisierungsprozesse der Kunstgeschichte zu situieren. Im Mittelpunkt stehen hier ältere sowie jüngere Bestimmungen der Kunstgeschichte als eine Wissenschaft vom Bild, speziell ihr programmatisches Credo einer Bildkritik *ad oculos*, das im Holbein-Streit ein pragmatisches Pendant findet, indem Bildorientierung und Bildnotwendigkeit kongenial zusammenfinden. Das Verhältnis von Bild und Kunst leitet und begleitet diesen Abschnitt. Das zweite Kapitel widmet sich verstärkt der Interaktion von Bild- und Textbeiträgen, welche die Debatte hervorbringt, um die Wirkungsmächtigkeit der Beschreibung und die Eigendynamik visueller Argumentationen in Relation zueinander zu untersuchen. Als kunsthistorisches Erkenntnis-, Begriffs- und Vermittlungsinstrument steht das vergleichende Sehen im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Damit verbundene

Fragen werden im Hinblick auf aktuelle Diskussionen rekonstruiert, um die Debatte sogleich vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Restaurierungspraxis zu rekontextualisieren. Angesichts der vielfältigen Bildexperimente, die im Holbein-Streit erprobt werden, konzentriert sich das dritte Kapitel auf die bildpraktischen Erfahrungen, die im Rahmen einer intensiven Arbeit am Bild vermittelt wurden. Dem Thema des Vergleichs kann damit ein weiterer Streitpunkt zur Seite gestellt werden, mit dem der Holbein-Streit als umfassender Bilderstreit um Theorie und Praxis der Reproduktion hervortritt. Die vor allem in späteren Etappen der Debatte thematisierte Frage der Reproduktion verweist auf die vielleicht aktuellsten Aspekte im Holbein-Streit, indem sie das Problemfeld Original und Reproduktion um eine dritte Ebene bereichert: die Frage der Kopie, mit der Momente der Bilderfahrung, die über das reine Echtheiterlebnis hinausgehen, in den Blick rücken. Ihre Implikationen werden im vierten Kapitel vor dem Hintergrund der zeitgleich aufblühenden Industrie der vervielfältigenden Künste näher untersucht. Der Fokus richtet sich in diesem Abschnitt auf das komplexe Wechselverhältnis zwischen epistemischen Bildern und deren medialen Grundlagen im Hinblick auf die charakteristische Doppelfunktion, die Bilder als Instrument und Gegenstand der Kunstgeschichte einnehmen.

Die Kapitel folgen vier Themenschwerpunkten, die jeweils unterschiedliche Zugänge zum Holbein-Streit erlauben und dazu einladen, die vielschichtige Debatte verstärkt vor dem Hintergrund zeitgenössischer Bildprozesse zu befragen. Den verschiedenen Kontexten Anschauungsunterricht, Restaurierungspraxis, Kopierpraxis sowie vervielfältigende Künste entsprechen unterschiedliche Streitpunkte, die mal stärker, mal schwächer im Vordergrund der Debatte stehen: Anschauungsemphase und Kunstgeschichte, Original und Reproduktion, Nachleben und Anachronismus, Einzelbild und Bilderkaskaden. Nur teilweise folgen die vier Erzählungen chronologisch aufeinander, aber sie verfolgen gemeinsame Fragen nach Bildkritik und Bildpraxis der Kunstgeschichte.

I Kunstgeschichte in Bildern



I Kunstgeschichte in Bildern

1 Ein Paradigma

A Am Anfang war die Kunstgeschichte

Haupt- und Nebenwege der Kunstgeschichte
»Anschauung! Zum Worte das Bild!«
Institutionalisierung und Bildorientierung

B Der Streit beginnt

Die Dresdener Madonna: Ein nationales Meisterwerk
Die Darmstädter Madonna: Ein zweites Original
Quellen, Archive und Verluste

C Zeugen und Zeugnisse

Erste Stellungnahmen
Disput der Öffentlichkeit
Probleme der Überlieferung

2 Eine Frage der Anschauung

A Wissenschaftsgeschichte als Bildkritik

Kunst und Geschichte
Bild und Kunst
Bildgeschichte und Wissenschaftsgeschichte

B Neue Vergleichsbilder

Vergleichendes Sehen mit Reproduktionen
Vergleich von Reproduktionen (Albert von Zahn, 1865)
Neue Reproduktionen (Alfred Woltmann, 1865/1866)

C Echtheit vs. Schönheit?

Schlechte Kopie (Ralph N. Wornum, 1867)
Künstler und Kunsthistoriker im Streit der Deutungshoheit
Historische Beweise

3 Ein Methoden-Streit

A München 1869: Original und Reproduktion

Aufforderung zum Vergleich
Ausstellung und Vergleich
Anschauliche Beweise

B Dresden 1871: Original und Kopie

Ein ephemeres Museum
Vergleichende Zusammenschau
Der Holbein-Kongress

C Ende einer Kunstgeschichte des Geschmacks?

Innere Evidenz, äußere Gründe
Echtes Original, schönes Bild
Positives Wissen, Bilderwissen