

Original, Kopie und Klon

Ein großes Gemälde von Caravaggio verschwand einst in Palermo bei einem spektakulären Kunstraub. Jetzt wird es feierlich durch eine digitale Reproduktion ersetzt – inklusive Patina. Ist das in Ordnung?

VON THOMAS STEINFELD

Das Oratorio di San Lorenzo ist eine kleine Kirche in der Altstadt von Palermo, der Hauptstadt von Sizilien, ein Gebetshaus für den Franziskanerkonvent nebenan. Ihr größter Schmuck war das Gemälde über dem Altar: Caravaggios „Christi Geburt mit den Heiligen Laurentius und Franziskus“ aus dem Jahr 1609. Das Bild, fast drei Meter hoch und zwei Meter breit, verschwand vor 46 Jahren. Zwei Diebe brachen in der Nacht vom 17. auf den 18. Oktober 1969 in die Kirche ein, schnitten das Bild aus dem Rahmen, rollten es zusammen und fuhren in Regen und Dunkelheit davon. Es gibt nicht viele Gemälde von Caravaggio; es sind wohl kaum mehr als siebzig Werke. Dieses Bild nun scheint ganz besonders zu fehlen. An sein Verschwinden knüpft sich eine lange Reihe von Mutmaßungen, in deren Mitte meistens das organisierte Verbrechen von Sizilien steht. Dass es irgendwann, notdürftig in einer Scheune versteckt, von Schweinen und Mäusen gefressen worden sein soll, ist nur eine der vielen Varianten der Geschichte.

Jahrzehntelang hing anstelle des Gemäldes eine groß aufgezogene Fotografie der „Geburt Christi“ in der Kirche. An diesem Samstag nun soll sie ersetzt werden, in Anwesenheit des italienischen Staatspräsidenten Sergio Mattarella und des Bischofs von Palermo: durch ein digital hergestelltes Faksimile, das dem Original sogar ähnlicher sei soll, als dieses sich heute selbst sein könnte – weil Eingriffe einer früheren Restaurierung scheinbar rückgängig gemacht und darunter liegende feine Risse wieder sichtbar gemacht wurden.

Möglich wurde die technische Reproduktion des Bildes durch die frühere fotografische Dokumentation. Um die Farben zu rekonstruieren, die Strukturen des Gewebes und die Textur des Auftrags, benutzte man andere Gemälde Caravaggios als Vorbilder. Und wenn das Faksimile nun im selben Rahmen zu sehen sein wird, aus dem das Original geschnitten wurde, hoch über den Köpfen der Betrachter, wird es so aussehen, als wäre das echte Bild dorthin zurückgekehrt: Als hätte es eine Verwandlung erfahren, in der alle Attribute des Gemäldes gleich blieben, während sich sein Wesen von Grund auf änderte. Aber was wird sich an dieser Wand befinden? Ein Ori-

ginal ist es nicht, so viel ist gewiss. Eine Kopie ist es auch nicht – denn das, was da nun hängen wird, erscheint in eine Zeitlichkeit zurückversetzt, die das Original nach mehreren Restaurierungen gar nicht mehr besaß: Die Patina ist vom Original auf die Reproduktion übergegangen, in einem gleichsam alchemistischen Akt. Und darin liegt eine beträchtliche Ironie. Denn diese „Geburt Christi“ erzählt schon in sich selbst eine Geschichte von Materialität und Neuschöpfung. Erschöpft schaut Maria nach der Geburt nach unten. Sie blickt mehr an sich selbst hinunter als auf das Neugeborene, ihre Hand liegt müde und besorgt auf ihrem geschwellenen Bauch. Das Kind



Geklon: Caravaggios rekonstruierte „Geburt Christi“ in Palermo. FOTO: JOSÉ PEREIRA

aber glänzt frisch, während der junge Mann im rechten Vordergrund es mit dem Fuß berührt, als wolle er prüfen, was es mit diesem properen Neuling auf sich habe.

Es gab schon einmal eine vergleichbare Reproduktion, 2007, als Factum Arte – dieselbe spanisch-italienische Firma, die jetzt scheinbar einen Caravaggio hervorbrachte – Paolo Veroneses „Hochzeit zu Kana“ von 1563 neu erschuf. Mehr als zwei Jahrhunderte hing das Bild an der Rückwand des Refektoriums im Kloster San Giorgio Maggiore in Venedig, schräg gegenüber

vom Dogenpalast. 1797 wurde das Werk, mit Maßen von 6,6 mal 9,9 Metern eines der sehr großen Gemälde der Kunstgeschichte, in Bahnen geschnitten und als Kriegsbeute Napoleons nach Paris verschleppt, wo es seitdem im Louvre hängt, in einem schweren Rahmen, unter anderen räumlichen Bedingungen als denen, für die es geschaffen worden war. Die Reproduktion hat inzwischen in Venedig seinen Ort eingenommen, ähnlich perfekt ausgeführt wie Caravaggios „Geburt Christi“. In beiden Fällen ist es der Ort, der sich gleichsam für die Echtheit der Kopie verbürgt: Die Reproduktion befindet sich jetzt jeweils an der Stelle, zwischen den Mauern, in den Lichtverhältnissen, für die das Original gemalt wurde. Veroneses Original gibt es noch, wenngleich lädiert, woanders; während das bei dem Caravaggio nicht gewiss ist.

Welche Möglichkeiten tun sich da auf? Ist das Verhältnis von Original und Kopie beweglich geworden? Ist ein Diebstahl nur noch ein Ärgernis, weil man ja nachbestellen kann? Giovanni Francesco Carotos „Knabe mit einer Zeichnung“ und die anderen sechzehn Gemälde, die vor zwei Wochen in Verona geraubt wurden – könnte man sie nicht durch digitale Reproduktionen ersetzen? Und bei der Gelegenheit gleich die Kunstmarktpreise auf ein halbwegs erträgliches Maß zurückfahren?

So einfach ist das natürlich nicht. Ein Mittelding zwischen Kopie und Klon wird in Palermo an der Wand hängen, ein Homunculus der Malerei, ein Werk des frühen 21. Jahrhunderts. Denn selbst wenn es Spuren von „originaler“ Patina trägt, so ist es eine andere als die, die das Original entwickelt hätte. Und schwerwiegender noch: Ein Werk, das Mikrometer für Mikrometer mit derselben, niemals nachlassenden Präzision hergestellt wurde, ist etwas anderes als ein Gemälde, dessen Schöpfer sich auf gewisse Teile konzentrierte, während er andere mit leichter Hand und großer Freiheit behandelte.

Dass die Differenz zwischen Original und Kopie nicht aufhebbar ist, lässt sich nicht nur daran erkennen, wie die Hersteller der Reproduktion mit dem handwerklichen und technischen Aufwand werben, den sie mit ihrem Veroneses oder Caravaggio getrieben haben, einschließlich der maschinellen Ausrüstung, der investierten Zeit – und der letzten Striche mit einem

echten Pinsel, die für die „richtige“ Oberfläche sorgen sollten.

Das Problem spiegelt sich auch in den Verlustgeschichten, die sich an die beiden Gemälde knüpfen. Veroneses „Hochzeit von Kana“ ist ein Werk der Raubkunst, das trotz wiederholter Zusicherungen des französischen Staates nicht an das Kloster San Giorgio zurückgegeben wurde. Stattdessen wurde es bei einer dubiosen Säuberung im Sommer 1992 zuerst mit Wasser aus einer defekten Ventilation bespritzt, um dann vom Gerüst zu stürzen – wobei es an mehreren Stellen von den Rohren der Stollage durchbohrt wurde.

Es gehört zur Größe der Kunst, dass die Haltbarkeit endlich ist

Caravaggios „Geburt Christi“ wiederum ist das Objekt einer der großen Kriminalgeschichten Italiens nach dem Zweiten Weltkrieg. Sie wurde oft erzählt, mit detektivischer Begeisterung, wobei jedes Mal darauf verwiesen wurde, dass das FBI die Entwendung der „Geburt Christi“ zu den zehn größten Kunstdiebstählen rechnet. Jeder Artikel in der italienischen Presse erinnert jetzt vor der öffentlichen Übergabe der Reproduktion an diese FBI-Liste. Es reicht offenbar nicht aus, dass die digitale Technik das unwiederbringlich Verlorene scheinbar wiederbringen kann: Der Verlust muss durch eine abenteuerliche, wenn nicht beinahe ungläubliche Geschichte bezeugt sein, eine Geschichte, die der Fernsehsender Sky Arts, der „Medienpartner“ jener Auferstehung, in Gestalt eines Dokumentarfilms im Januar einem Publikum in ganz Europa vor Augen führen will.

Erst die kapitale Inszenierung des Verlusts – und des dazugehörigen Schmerzes beim Blick auf die kahle Rückwand des Oratorio di San Lorenzo – lässt die Neuschöpfung des Kunstwerks mit allen technischen Mitteln so unwiderleglich dringend erscheinen. Doch es gehört zur Größe der Kunst und vor allem der Malerei, dass sie sich verändert, dass sie manchmal eben auch beschädigt wird und zuweilen sogar verloren geht. Es gehört zu ihr eine Art Stoffwechsel mit der Umgebung, der mit den feinen Rissen auf dem Firnis und den langsam ins Dunkel zielenden Verfärbungen erst beginnt. Die Haltbarkeit des Originals ist endlich. Umso wertvoller das, was trotzdem erhalten werden kann.