Alte Nationalgalerie

Abstrahierte Pflanzen, präzise Architektur

Zu den Infrarot-Untersuchungen der Gemälde Schinkels an der Nationalgalerie

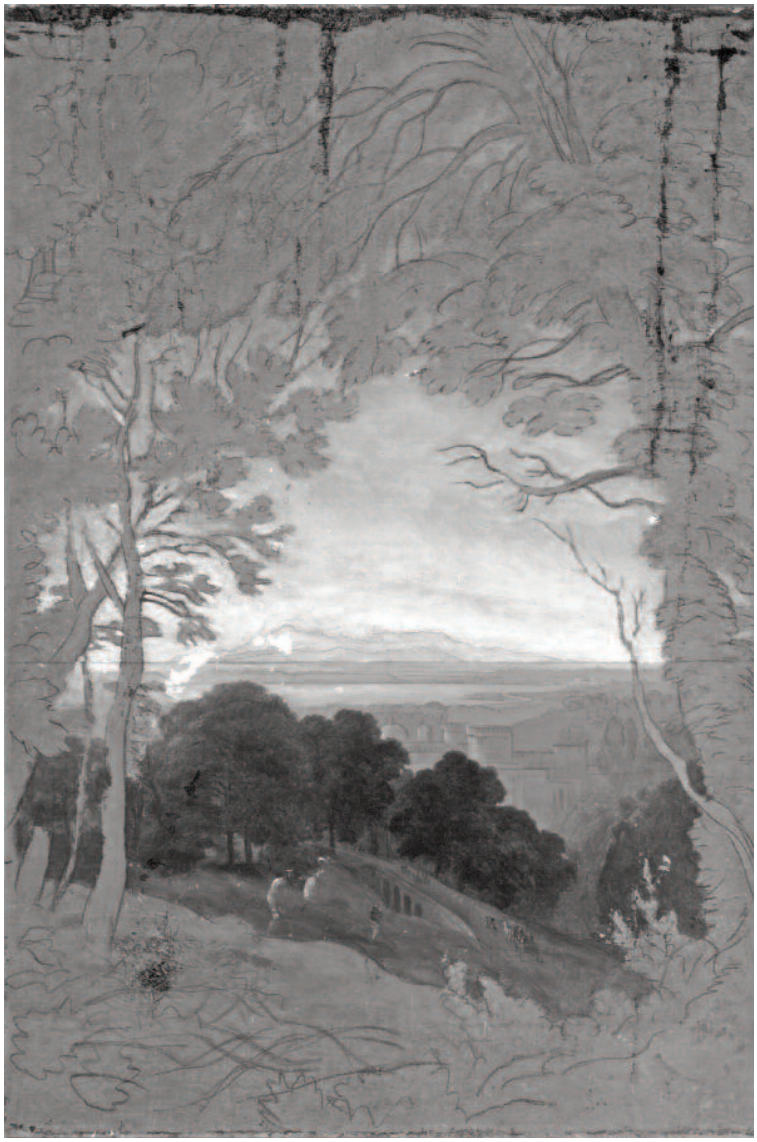

Abb. 1: Infrarotaufnahme von Karl Friedrich Schinkel, Italienische Landschaft, 1817. Nationalgalerie SMB

Karl Friedrich Schinkels 1813 gemaltes Hauptwerk »Gotischer Dom am Wasser« ist mindestens dreimal kopiert worden: von Wilhelm Ahlborn (1796–1857), Gustav Adolph Boenisch (1802–87) und von Eduard Biermann (1803–92). Verwechslungen des Originals mit den Kopien waren die Folge, so beispielsweise geschehen an der Nationalgalerie. Dort galt Schinkels »Gotischer Dom am Wasser« jahrzehntelang als eine Kopie von Wilhelm Ahlborn. Erst unlängst erwies es sich als ein eigenhändiges Werk des Künstlers (MJ 3/2010).

Die Frage Original oder Kopie ist zentral für das malerische Werk Schinkels. Der Künstler schuf etwa 60 Gemälde. Nach diesen Originalen entstanden fast 20 Kopien, gemalt von Künstlerkollegen Schinkels. Manche Werke, etwa »Gotischer Dom am Wasser«, »Schloss am See« oder »Griechenlands Blüte« sind mitunter drei- oder vierfach kopiert worden. Kopieren war zu Schinkels Zeiten ein gängiges Verfahren. Die Bilderfindung galt als die eigentliche künstlerische Leistung. In diesem Sinne signierte Schinkel mitunter auch Gemälde: »*Schinkel inv.* [invenit]«. Die Kopien verbreiteten seine Bildideen. Sie dienten seinem Ruhm und kamen den Sammlern zugute, die Interesse an den Werken Schinkels hatten, die Originale aber nicht erlangen konnten. Hochwertige Kopien, etwa von Ahlborn, Biermann, Boenisch oder Bonte (1781–1832), traten an die Stelle der unerreichbaren Originale.

Die Entdeckung der Verwechslung von Schinkels »Gotischem Dom am Wasser« mit der Ahlborn-Kopie gab den Anlass, an der Nationalgalerie 2010 den gesamten Schinkel-Gemälde-Bestand mithilfe von Infrarot-Reflektografie

auf Unterzeichnungen zu untersuchen, auch um anhand dieser kunsttechnologischen Erkenntnisse Zuschreibungen zu sichern und dergleichen Irrtümer künftig zu vermeiden. Es galt der Frage nachzugehen, wie und wann Schinkel untergezeichnet hat und wodurch sich Unterzeichnungen von Originalen im Vergleich zu denen der Kopien unterscheiden. Da bei diesem Verfahren lediglich die kohlenstoffhaltigen Unterzeichnungen sichtbar werden – jene in Rötel und Sepia bleiben unsichtbar – ergibt sich nicht in jedem Fall ein vollständiges Bild. Die Unterzeichnungen haben bei Schinkel – je nach Motiv – unterschiedlichen Charakter. Landschaftsstrukturen oder Pflanzen sind oft nur abstrahierend umrissen oder, unter Verzicht auf eine zeichnerische Anlage, direkt auf die Leinwand gemalt (Abb. 1). Architekturen hat Schinkel dagegen häufig präzise und detailreich ausgeführt, wie beispielsweise die Aufnahme von »Gotischer Dom am Wasser« zeigt (Abb. 2). Für einen Vergleich mit einer Kopie dieses Werkes ist an der Neuen Pinakothek in München die dort bewahrte Biermann-Kopie mittels Infrarottechnik fotografiert worden. Dabei wurde eine Quadrierung – eine von Kopisten häufig genutzte Übertragungstechnik – sichtbar. Von der Ahlborn-Kopie desselben Motivs, die sich als Kriegsverlust der Nationalgalerie im Moskauer Puschkin-Museum befindet, liegt keine Infrarotaufnahme vor. Ein Abgleich wäre auch hier aufschlussreich.

Interessante Erkenntnisse lieferte die jüngste Infrarotuntersuchung beispielsweise im Hinblick auf die Unterzeichnung des Gemäldes »Der Morgen« aus dem Jahr 1813 (Abb. 3). Schinkel legte hier zeichnerisch eine mehr als doppelt so große Kinderschar an, reduzierte diese jedoch malerisch, beruhigte und konzentrierte damit die Komposition. An zentraler Stelle unterzeichnete er einen Knaben, der mit einer Armbrust auf einen Raubvogel zielt. Das Detail ist bedeutsam vor dem Hintergrund der Entstehungszeit des Werkes während der Befreiungskriege sowie im Zusammenhang mit dem Pendant-Bild »Der Abend« (Nationalgalerie, A I 1136; Kriegsverlust). Darauf schweben – den Kampf gegen Napoleon symbolisierend – zwei Adler im Sturm über einem von Eichen umstandenen Fels. In der Aufbruchsstimmung des »Morgen« ist ein Knabe da-

Abb. 2: Infrarotaufnahme von Karl Friedrich Schinkel, Gotischer Dom am Wasser, 1813. Nationalgalerie SMB

Abb. 3: Infrarotaufnahme von Karl Friedrich Schinkel, Der Morgen, 1813. Nationalgalerie SMB

Abb. 4: Karl Friedrich Schinkel, Spreeufer bei Stralau, 1817. Öl auf Leinwand, 36×44,5 cm. Nationalgalerie. © Nationalgalerie SMB. Foto: Jörg P. Anders

Abb. 5: Infrarotaufnahme von Karl Friedrich Schinkel, Spreeufer bei Stralau, 1817. Nationalgalerie SMB

bei, einen Raubvogel – wohl einen Adler – zu erlegen. Auch diese programmatische Unterzeichnungspartie führte Schinkel malerisch nicht aus, veränderte also seine Bildidee während des Entstehungsprozesses des Werkes noch ganz entscheidend.

Ein weiteres anschauliches Beispiel Schinkel'scher Unterzeichnungstechnik liefert das Gemälde »Spreeufer bei Stralau«. Von diesem Werk existierten zwei eigenhändige Versionen. Die erste, um 1813/15 entstandene Fassung zählt zu den Kriegsverlusten der Nationalgalerie. Auf dem Gemälde war unter einer Pergola ein Boot mit Bootsmann, zwei Frauen und zwei Männern, einer davon Laute spielend, dargestellt. 1817 schuf Schinkel in Anlehnung an diese Fassung eine zweite Version (Abb. 4). Aus der Pergola wurde ein klassizistischer Torbogen. Im Boot sind jetzt ein Bootsmann und zwei Hornbläser zu sehen. Der Pflanzenwuchs im Vordergrund ist reduziert. Betrachtet man nun die Unterzeichnung dieser zweiten Fassung (Abb. 5), so ist zu erkennen, dass Schinkel ursprünglich zwar an eine Pergola dachte, diese Idee aber verwarf und sich für den Torbogen entschied. Die Figuren waren zunächst etwas anders proportioniert. Im Hintergrund gab es ein Boot, auf das Schinkel bei der Ausführung verzichtete. Für die Pflanzen im Vordergrund fehlen Unterzeichnungen gänzlich.

Der Vergleich beider Fassungen mit der Unterzeichnung macht deutlich, dass Schinkel die Darstellung mehrfach veränderte. Stets auf der Suche nach neuen Bildideen vermied der Künstler eine akribische Wiederholung seiner ersten Fassung, vielmehr ging er kreativ sowohl mit dem eigenen Vorbild als auch mit seiner Unterzeichnung um.

Birgit Verwiebe und Kristina Mösl

Dr. Birgit Verwiebe ist Kustodin, Kristina Mösl Restauratorin an der Alten Nationalgalerie SMB.