

DE GRUYTER

*Antonia Putzger, Marion Heisterberg,  
Susanne Müller-Bechtel (Hrsg.)*

# NICHTS NEUES SCHAFFEN

PERSPEKTIVEN AUF DIE TREUE KOPIE  
1300-1900



DE  
G

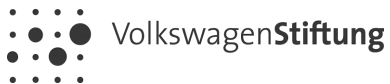
Antonia Putzger, Marion Heisterberg  
und Susanne Müller-Bechtel (Hrsg.)

# NICHTS NEUES SCHAFFEN

Perspektiven auf die treue Kopie 1300–1900

De Gruyter

Diese Publikation wurde gefördert von der VolkswagenStiftung, Hannover.



ISBN 978-3-11-044003-4  
e-ISBN (PDF) 978-3-11-043114-8  
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-043122-3

**Library of Congress Control Number: 2018936218**

**Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek**

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliographie;  
detailed bibliographic data are available on the internet at <http://dnb.dnb.de>

© 2018 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Einbandabbildung: Johann Dietrich Findorff, Rhinoceros, 1751/52, Kopie nach Jean Baptiste Oudry,  
Leinwand, 112 × 140 cm, Schwerin, Staatliches Museum (Detail, bearbeitet)

Satz: LVD GmbH, Berlin

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

[www.degruyter.com](http://www.degruyter.com)

# INHALT

## **Einleitung**

Marion Heisterberg, Susanne Müller-Bechtel, Antonia Putzger  
**Nicht einzig-, aber eigenartig, oder: *What do copies want?* 7**

## **Introduction**

Marion Heisterberg, Susanne Müller-Bechtel, Antonia Putzger  
**Particular, not Singular, or: *What Do Copies Want?* 17**

Megan Holmes

**Reproducing Sacred Likeness in Early Modern Italy 27**

Joris Corin Heyder

## **Wiederholung und Differenz**

Beobachtungen zum liniengenauen Motivtransfer in  
der spätmittelalterlichen Buchmalerei 45

Hannah Wirta Kinney

**Transcribing Material Values in Doccia's Porcelain *Medici Venus* 71**

Ruth Wolff

## **Eigenhändigkeit und Kopie zwischen Kunst und Recht**

Zu notariellen Kopien von Text und Bild im Italien des Mittelalters 93

Peter Heinrich Jahn

## **„Le copie son' ancora fatte ...“**

Zum medialen Status der Plankopie im frühneuzeitlichen Architekturbetrieb 111

Claudia Gaggetta

**The Faithful Copy as a Medium of Appropriation and Propaganda**

French Commissions after Leonardo's *Last Supper* 133

Grischka Petri

**The Photograph as *Acheiropoieton***

A Copyright Perspective 153

Helmut Hess

**Wiederholungen unter „Hinweglassung jeder Farbe“**

Die Grisaille-Kopie als Transkriptionshilfe in der frühen Reproduktionsfotografie 175

Kristina Hegner

**Die Geschichte und Funktion der Gemäldekopien in den**

**großherzoglich-mecklenburgischen Kunstsammlungen** 191

Ilka Voermann

**„Ausgezeichnet durch ihre Treue“**

Gemäldekopien in fürstlichen Sammlungen des 19. Jahrhunderts 215

Ralf Bormann

**Das verschleierte Bild**

Zur Logik der Kopie in der Sammlung des Grafen Wallmoden (1736–1811) 231

Carla Mazzarelli

**Faithful Substitutes**

Rome in the 19<sup>th</sup> Century and Copies as *monumenti-documenti* of State Heritage 251

Charlotte Schreiter

**Vom Nutzen der Genauigkeit**

Kopienkritik und die Konstruktion von Antike 267

**Autorinnen und Autoren** 283

**Abbildungsnachweis** 289

**Personenregister** 293

**Tafelteil** 299

Kristina Hegner

## DIE GESCHICHTE UND FUNKTION DER GEMÄLDEKOPIEN IN DEN GROSSHERZOGLICH-MECKLENBURGISCHEN KUNSTSAMMLUNGEN

Der vorliegende Beitrag fokussiert die Gemäldekopien in den großherzoglich-mecklenburgischen Kunstsammlungen in einer historischen Perspektive.<sup>1</sup> Anhand von verschiedenen Quellen lassen sich sowohl Veränderungen im Bestand als auch in den Standorten der Werke ablesen.

Die Geschichte der großherzoglich-mecklenburgischen Kunstsammlungen reicht bis in das 18. Jahrhundert zurück und ist eng mit der Person des Herzogs Christian Ludwig II. von Mecklenburg-Schwerin (reg. 1747–1756) verbunden. Als kaiserlicher Commissarius zog er 1735 in das Schloss seiner Ahnen in Schwerin ein. Dies hatte die Anlegung eines Schlossinventars zur Folge.<sup>2</sup> In den nächsten Jahren überführte er einen Teil seiner Gemälde aus den Schlössern und Palais' in Güstrow, Ludwigslust, Neustadt und Rostock nach Schwerin. So existieren von Schloss Neustadt sowohl ein Inventar aus dem Jahre 1736 als auch Listen der 1737 und 1738 von dort abgeholten Gemälde.<sup>3</sup> Christian Ludwig fügte in Schwerin dem Schlossflügel aus dem 16. Jahrhundert einen Fachwerkbau hinzu, der auch seine Sammlung an Kunstwerken beherbergen sollte und 1752 vollendet war.<sup>4</sup> Ein eigens in diesem Jahr angelegtes handschriftliches Inventar und ein späteres Verzeichnis der Gemälde, das Galerieinspektor Johann Gottfried Groth aus eigenem Antrieb 1792 drucken ließ, geben Auskunft über die Ausstattung, unterstützt von Aufrissen der Wandabwicklung.<sup>5</sup> Da die Nachfolger Christian Ludwigs in Ludwigslust residierten, beließen sie im Schweriner Schloss vieles beim Alten. Der napoleoni-

- 1 Diesem Beitrag liegt ein Ausstellungskatalog der Verfasserin zugrunde: Ausst.-Kat. Schwerin 2012. Gleichzeitig beschäftigte sich Ilka Voermann in ihrer Dissertation mit der Schweriner Sammlung: Voermann 2012, 248–281; dort eine Aufstellung der Kopien in der Großherzoglichen Gemälsammlung, unvollständig lediglich die Angaben zum Verbleib. Vgl. zum Umgang mit Gemäldekopien in der Schweriner Sammlung den Beitrag von Ilka Voermann im vorliegenden Band.
- 2 Landeshauptarchiv Schwerin (LHAS), 2.12–1/26 Hofstaatssachen 1250, Kunstsammlungen, Inventar Schloss Schwerin 1735.
- 3 LHAS, 2.26–2 Hofmarschallamt 1776, Neustadt, Inventare.
- 4 Vgl. Seelig 2007.
- 5 Groth 1792 und 1794.

sche Bilderraub, der über 200 Schweriner Gemälde betraf,<sup>6</sup> war 1808 Anlass für ein handschriftliches Verzeichnis der in Schwerin verbliebenen und aus Schloss Ludwigslust hierher überführten Kunstwerke.

Nach ihrer Rückkehr aus Frankreich kamen die einst aus dem Schweriner Schloss geraubten Gemälde nicht hierher zurück, sondern wurden in Schloss Ludwigslust ausgestellt. Dies bewog den damaligen Galeriedirektor Friedrich Lenthe 1821 einen gedruckten Katalog herauszugeben, um diese Gemäldesammlung einem gebildeten kunstliebenden Publikum vorzustellen. Das gleiche Ansinnen lag 1836 dem Druck des Kataloges der Gemälde auf Schloss Schwerin zugrunde. Da die Gemälde dann anlässlich des Schlossneubaus (1843–1857) in ein Bürgerhaus und später in das 1882 eröffnete Großherzogliche Museum am Alten Garten in Schwerin umziehen mussten, wurde zunächst ein internes handschriftliches Inventar und schließlich ein gedruckter Katalog der im Museum ausgestellten Gemälde notwendig. Die genannten Inventare bzw. Kataloge erlauben Rückschlüsse auf die jeweilige Funktion der Kopien in den fürstlichen Gemäldesammlungen zu Zeiten der Herzöge und Großherzöge von Mecklenburg-Schwerin und zu den Motiven der jeweiligen Fürsten und Galeriedirektoren, die im Folgenden genauer beleuchtet werden.

### **Die Schweriner Sammlung zur Zeit der Herzöge Christian Ludwig II. und Friedrich**

Das Augenmerk des Herzogs Christian Ludwig II. lag auf der obligatorischen Porträtreihe regierender Fürsten, aber vor allem auf der geschätzten niederländischen Malerei und auf erotischen Themen. Zur Ergänzung seiner Sammlung durch ausgewählte Bilder dieser Gattungen gab er etliche Kopien bei den in Dresden wirkenden Malern Georg Weißmann und Christian Wilhelm Ernst Dietrich in Auftrag: vor allem Fürstenporträts und Venusdarstellungen nach Vorbildern der Dresdener Galerie und Kupferstichen.<sup>7</sup> Zugleich ließ er zahlreiche Gemälde der Schweriner Galerie von seinem Hofmaler Johann Dietrich Findorff für seine weiteren Schlösser und Palais' in Ludwigslust, Neustadt, Güstrow und Rostock kopieren, vor allem pikante erotische, meist mythologische Szenen sowie die repräsentativen lebensgroßen Tierstücke des französischen Hofmalers Jean Baptiste Oudry.<sup>8</sup>

Abweichend von der musealen Präsentation liebte man vor allem im Barock eine auf Pendants bedachte wandfüllende Hängung und diese erforderte ein gleichberechtigtes Nebeneinander von Originalen und Kopien. Beispielsweise gab Christian Ludwig 1734 dem Kammerdiener Nikolaus von Hafft die Zustimmung, auf einer Auktion in Den

6 Zum napoleonischen Bilderraub vgl. Seelig 2009 und Ausst.-Kat. Schwerin 2014, 43–55.

7 Vgl. LHAS, 2.12–1/26 Hofstaatsachen – Kunstsammlungen, Angebote und Erwerbungen, 31 (Dietrich) und 149 (Weißmann). Vgl. auch Hegner 2012 a, 44–49.

8 Vgl. Hegner in Baudis/Hegner 2005, 24–32, 127, 134–136 und Hegner 2012 a, 49 f.

Haag eine Pferdedarstellung von Paulus Potter nebst seinem Gegenstück anzukaufen, „welches aber eine Copey ist“.<sup>9</sup> Beide Gemälde nahm er wohl mit in sein Schweriner Schloss. Deren später von Hofmaler Findorff angefertigte Kopien hingegen hingen 1837 in Schloss Neustadt.<sup>10</sup> Noch zu Lebzeiten des Herzogs kopierte Findorff zudem in leicht veränderter Form das 1744 datierte und möglicherweise direkt für den Herzog geschaffene Gemälde *Liebkosung in der Küche* (Abb. 1) von Christian Wilhelm Ernst Dietrich.<sup>11</sup> Bei diesem wiederum handelt es sich seinerseits um eine seitenverkehrte Kopie nach François Boucher unter Vorlage des Reproduktionsstiches von P. Aveline *La belle cuisinière*.<sup>12</sup> Die Kopie Findorffs ist letztmals 1836 im Schweriner Schloss verzeichnet.<sup>13</sup> Bis heute erhalten blieb ein Tierstück nach Oudry: Auf Zuraten seines Sohnes Friedrich hatte Christian Ludwig 1750 die lebensgroße Darstellung eines ausgewachsenen indischen Panzernashorns namens Clara von Jean Baptiste Oudry erworben, das um die Mitte des 18. Jahrhunderts eine Attraktion auf den Jahrmärkten Europas darstellte.<sup>14</sup> Seiner Größe wegen konnte dieses Gemälde jedoch nicht im Schweriner Schloss gezeigt werden, sondern lediglich die verkleinerte und in den Proportionen veränderte Findorffsche Kopie (Abb. 2).<sup>15</sup> Sie hing bereits 1752 „im Zimmer, in dem das Perpetuum mobile steht“.<sup>16</sup>

Nach dem Tod von Christian Ludwig verlegte Herzog Friedrich (reg. 1756–1785), Förderer der Herzoglichen Cartonfabrik, seine Residenz nach Ludwigslust und beließ nur die Regierung in Schwerin. Sein Ehrgeiz galt der Schöpfung des Residenzensembles

- 9 Kopie nach Paulus Potter, Zwei Pferde auf der Weide, 28 × 23 cm, Eichenholz, Schwerin, Staatliches Museum, gemalt nach einer Radierung von 1652, Inv. G 2358. Vgl. Schlie 1882, Nr. 840. Sofern nicht anders vermerkt, befinden sich alle nachfolgend besprochenen Gemälde im Staatlichen Museum Schwerin.
- 10 Johann Dietrich Findorff, Schwarzscheckiges Pferd auf der Weide, vergrößerte Kopie nach Potter, Staatliches Museum Schwerin, Inventar Schloss Neustadt ohne Jahr, 149, Nr. 71 (ohne Maße und Technik) und derselbe, Schwarzscheckiges Pferd, Kopie nach Potter, Inventar Schloss Neustadt ohne Jahr, 150, Nr. 72 (ohne Maße und Technik); vgl. auch Hegner in Baudis/Hegner 2005, 135, Nr. 100 und 101.
- 11 Christian Wilhelm Ernst Dietrich, Liebkosung in der Küche, 40 × 31 cm, Eichenholz, 1744, Inv. G 2530.
- 12 Vgl. Schlie 1882, Nr. 278: „eine Copie von der Gegenseite nach dem Bilde des François Boucher in der Gallerie zu Mainz, [...] nach dem Stich Aveline's copirt *La belle cuisinière*“.
- 13 Johann Dietrich Findorff, In einer Küche ..., 17 ½ × 14 Zoll, Holz. Vgl. Lenthe 1836, Nr. 359 und Parthey I, 1863, 439, Nr. 1.
- 14 Jean Baptiste Oudry, Rhinoceros, 310 × 456 cm, Leinwand, 1749, Inv. G 1928. Vgl. Claudia Schönfeld in Berswordt-Wallrabe (Hg.) 2000, Nr. 75 und Ausst.-Kat. Los Angeles/Houston/Schwerin 2008, 54 f., 142 f.
- 15 Johann Dietrich Findorff, Rhinoceros, 112 × 140 cm, Leinwand, 1751/52, Inv. G 1515. 1752 noch ohne Angabe des Kopisten, vgl. LHAS, 2.26–2 Hofmarschallamt Schwerin 1737–1752, 1949, Inventarium über die fürstlichen Zimmer, Mobilien und Gemählde auf dem herzoglichen Schloße zu Schwerin, aufgenommen Anno 1752 Mense Januar. Der Name Findorffs erstmals 1792 genannt, vgl. Groth 1792, 105, U 20: „Ein Rhinoceros. Im Kleinen nach Oudry kopiert“. Vgl. auch Hegner in Baudis/Hegner 2005, 52.
- 16 Vgl. Anmerkung 10.





1 Christian Wilhelm Ernst Dietrich, *Liebkosung in der Küche*, 1744, Eichenholz, 40 × 31 cm, Schwerin, Staatliches Museum

in Ludwigslust, das heißt der Anlage des Parks ab 1764, der Errichtung von Hofkirche (1765–1770), Schloss (1772–1776) und Stadt durch seinen Hofbaumeister Johann Joachim Busch sowie seiner umfangreichen kunst- und naturwissenschaftlichen Bibliothek.<sup>17</sup> So hat sich im Kupferstichkabinett des Staatlichen Museums Schwerin unter anderem die 1756 erschienene Erstausgabe *Le Antichità Romane* in vier Bänden mit Kupferstichen des venezianischen Architekten und Kupferstechers Giovanni Battista Piranesi erhalten.<sup>18</sup> In Friedrichs dreißigjähriger Regierungszeit vermehrte sich die Gemäldesammlung nicht wesentlich und die durch ihn bestellten „Copien“ beschränkten sich auf eigenhändige Wiederholungen der von Hofporträtmaler Georg David Matthieu geschaffenen Bildnisse der herzoglichen Familie.<sup>19</sup>

17 Das 1769 angelegte Verzeichnis befindet sich in der Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern in Schwerin, die Bücher sind sowohl hier als auch in der Universitätsbibliothek Rostock zu finden. Vgl. Ausst.-Kat. Schwerin 2013, 118 mit Anm. 44.

18 Inv. Arch 27a.

19 Vgl. Steinmann/Witte 1911, 74–82.

2 Johann Dietrich Findorff,  
Rhinoceros, 1751/52, Kopie nach  
Jean Baptiste Oudry, Leinwand,  
112 × 140 cm, Schwerin,  
Staatliches Museum



## Herzog Friedrich Franz I. und Galeriedirektor Friedrich Lenthe

Mit seinem Neffen Friedrich Franz I. (reg. 1785–1837), seit 1815 Großherzog, begann eine neue Ära. Er kaufte Korkmodelle antiker Bauten Roms, Marmorkopien antiker Bildwerke bei seinem in Rom lebenden Hofbildhauer Johann Jürgen Busch und einige Kopien nach italienischen Gemälden der Dresdener Galerie.<sup>20</sup> Am Anfang stand die *Büßende Magdalena* des 1787 gestorbenen Barockmalers Pompeo Batoni in Originalgröße, 1790 kopiert für Schloss Ludwigslust vom einstigen Strelitzer Hofmaler Karl Friedrich Bock, der seinerzeit am Berliner Hof tätig war.<sup>21</sup> Bock kopierte auch ein vorgebliches Porträts von Oliver Cromwell, das 1798 aus Schloss Ludwigslust nach Schloss Neustadt gegeben wurde, wo es noch gegen 1837 hing.<sup>22</sup>

Infolge des napoleonischen Kunstraubs sind 1808 größere Veränderungen in den Standorten zu verzeichnen. Die *Büßende Magdalena* wurde in das Schweriner Schloss gegeben, während jene Werke, die vormals im Schweriner Schloss ihre Heimstatt hat-

20 Zu Busch vgl. LHAS, 2.26–1 Kabinett 1, 10159, Busch Doc. 21 und LHAS, 2.12–1/26 Hofstaatsachen, Bestellungen, K 6.

21 Karl Friedrich Bock, *Büßende Magdalena*, 53 × 79 Zoll, Leinwand, verschollen, 1790. Vgl. Lenthe 1836, Nr. 133: „Copie nach Battoni von Bock, ehemals Hofmaler in Strelitz. Auf Lein, 79 Zoll breit, 53 hoch. Die heilige Magdalena in hellblauem Gewande mit langen blonden Haaren liegt in einer Felsenhöhle und liest in einem Buche, welches auf einem Totenkopfe ruht. – Das Original des Pompejus Hieronimus Battoni, welcher um 1760 in Rom Historien und Bildnisse malte, befindet sich auf der Dresdener Gallerie. Diese Copie ist recht brav, so wie sich in der Kirche zu Crivitz auch noch von Bock eine schöne Copie nach der berühmten Nacht von Correggio befindet, welche in Dresden ist, und die Geburt Christi und Anbetung der Hirten vorstellt“.

22 LHAS, 2.26–2 Hofmarschallamt, 1783 Neustadt – Verzeichniß der [1798] nach Neustadt abgesandten Gemälde.

ten, nach ihrer Rückgabe 1815 in das Ludwigschluster Schloss gelangten. Diese Galerie umfasste nun – nach dem Wiener Kongress – 218 erlesene Werke meist niederländischer Meister. Das Verzeichnis der Ludwigschluster Galerie, das der Hofmaler und Galeriedirektor Friedrich Lenthe 1821 für „Kenner und Freunde der Kunst“ drucken ließ, weist keine Kopien aus.<sup>23</sup> Eine Ausnahme bildeten lediglich zwei unter dem Namen des berühmten kurfürstlich-sächsischen Hofmalers Anton Graff aufgeführte Darstellungen der büßenden Maria Magdalena nach Werken in der Dresdener Galerie.<sup>24</sup> Mit einem Abriss zum Leben und Schaffen des Künstlers huldigte der Graff-Schüler Lenthe zunächst seinem Lehrer und führte weiter aus: „Von mehreren Copien, die er nach Gemälden der Dresdner Gallerie verfertigte, ist diese Magdalena nach Battoni, welche sich in Lebensgröße dargestellt auf der Dresdner Gallerie befindet, hier verkleinert von Graff recht wohl nachgeahmt. [...]“ sowie „Eine Copie nach der berühmten Magdalena auf den Dresdner Gallerien von Anton Correggio, der von 1494 bis 1534 lebte. Diese Copie ist in der nämlichen Größe, wie das Original. [...]“.<sup>25</sup> Im Sinne einer barocken, auf Symmetrie bedachten Hängung hatte Graff die Magdalena von Battoni als Pendant auf fast die gleiche Größe verkleinert wie das angeblich von Correggio stammende Gemälde, das heute seinerseits als Kopie gilt.<sup>26</sup> Eine weitere Kopie dieses vermeintlichen Correggio-Bildes, wohl von anderer Hand, hing 1836 im Schweriner Schloss.<sup>27</sup>

1827 dann beauftragte Friedrich Franz I. den damals in Rom lebenden 25-jährigen Maler Gottlieb Heinrich von Schröter, Sohn des Rittergutsbesitzers auf Langensee bei Bützow in Mecklenburg, mit einer Kopie nach Raffaels römischem Fresko *Triumph der Galatea* in der Villa Farnesina. Diese in Originalgröße gemalte Kopie (Abb. 3) hing wohl in den Privatgemächern des Großherzogs, denn sie fehlt in dem 1836 von „Gallerie-Director und Hofmaler Lenthe“ verfassten gedruckten *Verzeichniß der Großherzoglichen Gemälde-Sammlung, welche sich auf dem alten Schlosse in Schwerin befindet*.<sup>28</sup> Im Zusammenhang mit dem Umbau des Schweriner Schlosses (1843–1857) kam sie zusammen mit der Gemäldesammlung vorübergehend in ein Interimsquartier.<sup>29</sup> Das Bild ver-

23 Lenthe 1821.

24 Lenthe 1821, Nr. 187: „Anton Graff geboren zu Winterthur, gestorben zu Dresden 1813. Joh. Ulr. Schellenberg war sein Lehrer. Er lebte in Augsburg acht Jahre, von dort aus verbreitete sich sein Ruhm über Deutschland. In seinen Portraits findet man Zeichnung, Charakter, edle Züge, schöne Formen und ein lebhaftes Colorit. Er war einer der ersten Porträtmaler, die gelebt haben. Im Jahre 1766 kam er nach Dresden, wo er 1776 als Hofmaler angestellt ward. Die Zahl seiner Portraits und Familiengemälde belief sich schon 1796 auf mehr als 1100. [...]“ und Nr. 191. Beide versteigert 1920 bzw. 1921 im Auktionshaus Lepke, Berlin, vgl. LHAS, 5.12–77 Landesmuseum Schwerin 4 abgegebene und verkaufte Stücke, Doc. 99.

25 Ebd.

26 Kopie nach Correggio, Die büßende Magdalena, 29 × 39 cm, Kupfer, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Gemäldegalerie Alte Meister, Inv. 154, vermisst.

27 Lenthe 1836, Nr. 211, versteigert 1921 im Auktionshaus Lepke, vgl. Anm. 17.

28 Lenthe 1836.

29 Gottlieb Heinrich von Schröter, *Triumph der Galatea*, 295 × 222 cm, Leinwand, 1827. Vgl. Prosch beg. 1863, Zimmer XIV, später Copienzimmer.



3 Gottlieb Heinrich von Schröter, Triumph der Galatea, 1827, Kopie nach Raffael, Leinwand, 295 × 222 cm, ehemals Schwerin, Mecklenburgisches Landesmuseum

blieb anschließend bis 1930 in großherzoglichem Besitz und ging nach Kriegsende verloren.<sup>30</sup> Das dem Großherzog bei Regierungsgeschäften als Quartier dienende Schweriner Schloss war in der übrigen Zeit Besuchern zugänglich, auf deren Bedürfnisse Lenthe sich einstellte. In der Einleitung zum oben genannten Katalog schreibt er 1836:

Die Rahmen der Bilder habe ich mit Nummern und den Namen der Meister bezeichnen lassen, so dass es jedem Beschauer, mit diesem Catalog in der Hand, sehr leicht werden wird, sich selbst die nöthige Unterweisung zu verschaffen. Und so, denke ich, sollen diese Bogen eine Einladung werden, dass diese Schätze sich eines zahlreichen und häufigen Besuches zu erfreuen haben.<sup>31</sup>

Von den 700 Gemälden, die Lenthe notiert und beschreibt, werden etwa 25 als Kopien benannt, die Hälfte von mecklenburgischen Künstlern des 18. und frühen 19. Jahrhunderts ausgeführt. Lenthe hatte bis 1810 an der Akademie in Dresden Malerei studiert und damals selbst einige Werke der dortigen Galerie kopiert und später auch Reproduktionsgraphiken angefertigt.<sup>32</sup> Vor diesem Hintergrund ist erklärbar, dass er generell in der Kopfzeile hinter dem Schöpfer des Originals auch den Namen des Kopisten vermerkt.

30 Aus herzoglichem Besitz wurde es 1930 für das Mecklenburgische Landesmuseum angekauft, Inv. 1460. Seit der im Januar 1946 von der Sowjetischen Militäradministration angeordneten Räumung der im Schweriner Schloss verbliebenen Kunstwerke verschollen, vgl. Hegner 1998, 118, Nr. 543.

31 Lenthe 1836, VI.

32 So unter anderem eine Kopie nach Correggios *Heilige Nacht* und 1823 eine Lithographie des in großherzoglichem Besitz befindlichen Oudry-Gemäldes *Erlegtes Wild*. Vgl. Thieme-Becker 1970 (Nachdruck), Bd. 23, 61; Zur Geschichte der Dresdener Akademie vgl. Altner/Bächler 1990.

Dabei verzichtete er jedoch auf nähere Angaben zu jenem, auch wenn diese ihm bekannt waren wie im Falle des mecklenburgischen Hofmalers Rudolph Suhrlandt. Neben sieben Kopien nach Gemälden der herzoglichen Sammlung, vor allem von der Hand Findorffs, finden wir im Schweriner Schloss damals auch acht Kopien nach italienischen Gemälden. Die meisten von ihnen hatte Suhrlandt während seiner Dresdener Studienzeit zwischen 1799 und 1803 nach Werken der dortigen Galerie in Originalgröße gemalt, darunter ein *Johannes der Täufer* nach Pompeo Batoni, eine *Ruhende Venus mit Amor* nach Guido Reni, eine weitere *Ruhende Venus mit Amor* nach Tizian (ohne Wiedergabe des Lautenspielers) und die 1803 datierte *Danae* nach Anthonis van Dyck.<sup>33</sup> Kopieren gehörte zur Künstlerausbildung, um die unterschiedlichen Stilrichtungen und handwerklichen Fähigkeiten zu üben. Dies praktizierte Suhrlandt anhand von Aktdarstellungen. Im Gegensatz zu diesen Übungsstücken dürfte eine weitere Kopie Suhrlandts ein fürstliches Auftragswerk gewesen sein: *Alte Frau bei Kerzenlicht in der Bibel lesend* von Georg David Matthieu. Für Lenthe stand diese Kopie für das Original, das sich damals in Schloss Ludwigslust befand. Seine ausführlichen Äußerungen im Schweriner Katalog, vor allem zum Künstler, betreffen ausschließlich Matthieu.<sup>34</sup> Vier von Suhrlandts Kopien biblischen und mythologischen Inhalts stellte Galeriedirektor Lenthe in einem Untergeschosskabinett des am Schweriner Schloss angebauten Fachwerkgebäudes aus, gemeinsam mit einer Findorff-Kopie und weiteren neun Gemälden.<sup>35</sup>

Betrachtete Lenthe diese Kopien wohl lediglich unter thematischem Gesichtspunkt, so lag ihm im Falle des jung verstorbenen Christian Peters aus Ludwigslust, der achtzehnjährig 1826 zwei der Gemälde von Abraham Hondius in der Ludwigslust-Galerie kopierte, die künstlerische Leistung des Kopisten am Herzen. Die vorbildlichen Originalgemälde der großherzoglichen Sammlung erwähnte er nur nebenbei. Auch fügte er noch einige lobende Worte hinzu: „Sohn des Herrn Hoflieferanten in Ludwigslust. Ein angehender Künstler, mit welchem ein vielversprechendes Talent, in der Blüthe seiner

33 Diese Datierung entstammt der Liste der 1920 zum Verkauf abgegebenen Kopien. Vgl. LHAS, 5.12–77 Landesmuseum 4, Abgaben und Verkäufe; bereits in Wien muss die fünfte Kopie Suhrlandts *Venus und Amor* nach einem Gemälde aus der Correggio-Schule entstanden sein, das sich in der Sammlung des Fürsten von Liechtenstein befindet. Vgl. Erbentraut 2000, 26 f. (Abb.).

34 Lenthe 1836, Nr. 292: „Copie nach G. D. Matthieu, von Suhrlandt. Auf Lein, 39 Zoll hoch, 34 breit. Dieser Matthieu war in Berlin geb. 1737 und gest. zu Ludwigslust im Novbr. 1778. Seine Eltern waren aus Frankreich gebürtig und ebenfalls in der Malerei geschickt. – Von diesem Künstler, der unter Herzog Friedrichs Regierung als Hofmaler sehr schöne Portraits geliefert hat, die freilich manieriert sind, besonders in der Carnation, so wie ohne Bestreben, die Natur nachzuahmen, befinden sich auf dem Schweriner Schlosse, so wie in Ludwigslust und Neustadt noch mehrere. Hier das Bild seiner gewesenen Amme, bei einem Lichte dargestellt, wie sie mit dem Vergrößerungsglase in der Hand im neuen Testamente liest. Auf dem Tische sieht man einen Hund und ein Glas Wasser. Das Original ist im letzten Jahre seines Lebens gemalt und befindet sich auf der Ludwigslust-Galerie.“

35 Lenthe 1836, Nr. 687–700. Einen Grundriss der mit Kunstwerken ausgestatteten Räume des Schweriner Schlosses aus dem Jahre 1790/94 ist im Staatlichen Museum Schwerin erhalten, gezeichnet von Galeriedirektor Groth, vgl. Seelig 2007.

Lebenszeit, von dieser Erde schied“.<sup>36</sup> Eine Ausnahme machte Lenthe auch im Falle des Wismarer Malers Georg Lüders sen., von dem eine *Lukrezia* (Taf. XII) und eine Darstellung des Evangelisten Johannes im kleinen Kabinett neben des Großherzogs Schreibzimmer hingen. Allerdings wusste er über den Künstler nichts zu sagen.<sup>37</sup> Zur 1823 gemalten *Lukrezia* bemerkte später der Intendant der großherzoglichen Kunstsammlungen Eduard Prosch: „Nach Adriaen van der Werff. In der Gallerie zu Dresden“.<sup>38</sup> Da das Original in Dresden nicht nachweisbar ist, ist anzunehmen, dass der Kopie ein Kupferstich zugrunde lag.

Die zweite Kopie von Georg Lüders, ein *Johannes der Evangelist auf Patmos* nach Domenichino, bezieht sich auf ein Gemälde in der Eremitage zu St. Petersburg,<sup>39</sup> genauer gesagt auf einen Kupferstich von Johann Friedrich Müller (Abb. 4). Müller zeichnete das Gemälde noch in Stuttgart in der Sammlung des Regierungsrats G. Frommann, bevor es gleich vielen Hunderten von Kunstwerken für das Musée Napoleon requiriert wurde. Der Stich entstand 1808 und ein Exemplar desselben befindet sich in der Schweriner Sammlung.<sup>40</sup> Der Erwerb solcher Reproduktionsgraphiken, vor allem nach italienischen Renaissancegemälden, fällt wohl in die Ära Friedrich Lenthes. Die angekauften Stiche und Radierungen zählen durchweg zu den bekanntesten Arbeiten der jeweiligen Stecher.

Etwa zeitgleich mit dem gedruckten Katalog der Gemäldesammlung im Schweriner Schloss, wahrscheinlich gleich im Anschluss um 1837, stellte Friedrich Lenthe ein handschriftliches Inventar der Gemälde auf Schloss Neustadt an der Elde zusammen. Vor der Mitte des 19. Jahrhunderts hingen hier prozentual die meisten Kopien, vor allem von Dietrich Findorff.<sup>41</sup> Unter den circa 150 Gemälden waren etwa 25 ausgewiesene Kopien,

36 Lenthe 1836, Nr. 629: „Christian Peters, geb. zu Ludwigslust 1808, gest. zu Schwerin den 15. Septbr. 1830. [...] Hier auf Lein, 21 ½ Zoll breit, 18 hoch, eine Copie nach Hondius, sieht man eine wilde Gans, die von einem weißen Hühnerhund, welchem noch 2 andere folgen, am Bein ergriffen wird. – Das Original ist auf der Ludwigsluster Gallerie unter No. 147.“; Lenthe 1836, Nr. 630: „Von demselben, nach Hondius. Eben so groß. Ein Schwaan, durch 3 Hunde von seinem Neste aufgeschreckt, entflieht seinen Verfolgern. – Das Original ist auch in Ludwigslust unter No. 161.“

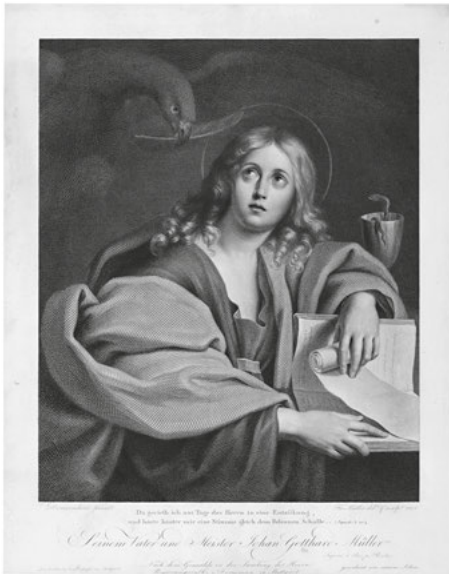
37 Lenthe 1836, Nr. 450: „Copie von Georg Lüders nach v. d. Werff“ und Nr. 451 (Nachahmung Domenichinos). Im Verzeichnis der Werke jüngerer Meister in der Schweriner Gemäldegalerie von 1884 fehlt die *Lukrezia*.

38 Georg Lüders der Ältere nach Adriaen Van der Werff (?), *Lukrezia*, 127 × 97 cm, Leinwand, Inv. G 1441. Barbara Gaehtgens führt in ihrem Werkverzeichnis unter C 10 eine verschollene *Lucretia* van der Werffs auf, die sich um 1770 im Neuen Palais zu Potsdam befunden haben soll und letztmals 1976 versteigert wurde. Sie betont die Zuschreibung an Hendrik van Limborch und dass es sich wohl um eine veränderte Kopie der Maria in Van der Werffs *Verkündigung an Maria* in der Dresdener Gemäldegalerie handelt. Vgl. Gaehtgens 1987, 424; zur Kopie vgl. Hegner 2012 b, 83.

39 Domenichino, *Johannes der Evangelist auf Patmos*, 83 × 72,5 cm, Leinwand, St. Petersburg, Eremitage, Inv. GE 246. 1881 aus dem Winterpalais in die Eremitage übernommen.

40 Johann Friedrich Wilhelm Müller nach Domenichino, *Hl. Johannes in Verzückung*, 1808, Schwerin, Staatliches Museum, Kupferstichkabinett, Inv. 11415 Gr.

41 Vgl. handschriftliches Inventar Neustadt o. J. (um 1837), aufbewahrt im Staatlichen Museum Schwerin.



4 Johann Friedrich Wilhelm Müller, Hl. Johannes in Verückung, 1808, nach einem Gemälde Domenichinos, Kupferstich, ca. 41 × 40 cm, Schwerin, Staatliches Museum

deren Originale zu einem großen Teil in den anderen großherzoglichen Schlössern präsentiert wurden: niederländische Gemälde und die bereits erwähnten Tierstücke von Jean Baptiste Oudry.<sup>42</sup>

42 Es handelt sich um „1 großes allegorisches Gemälde. Copie nach Rubens, sehr schadhafft“ (In dem 3ten Zimmer rechts), „Seestück Schiffe im Sturm. Copie nach Backhuisen“ und „Schiffe auf ziemlich ruhigem See, im Hintergrunde rechts eine Stadt. Copie nach Backhuisen wovon das Original sich in Ludwigslust befindet“ (beide unten neben dem Eingangs Saale, links das erste Zimmer). Im anschließenden Kabinett linker Hand waren unter 64 Gemälden folgende Kopien: „Nr. 8 Portrait, Brustbild welches für das des Olivier Cromwell ausgegeben (Copie)“, „Nr. 13 Ein sitzender Hirte mit Ziegen, Schafe und Hund, Copie nach Roos“, „Nr. 14 Schlägerei von Landleuten. Copie, das Original auf dem Schweriner Schlosse“, „Nr. 15 Hirte mit Ziegen und Schafe Gegenstück zu Nr. 13“, „Nr. 17 Die Folgen der Schlägerei, eine Operation, Gegenstück zu Nr. 14“, „Nr. 27 Landschaft mit 3 liegenden und stehenden Kühen, so wie auch Schafe und Ziegen, Hirte und Hirtin von A. Nepperdey Copiert nach van der Velde“, „Nr. 28 Conversations Stück, 2 Damen und ein Herr, die Dame in weißem Atlaß und die andere braun gekleidet Copie nach Netscher“, „Nr. 49 Rembrandts Tochter Blumen in der Hand, mit Halskette und Perlen und braunen violetten Gewand Copie nach Rembrand von Schumacher.“ Es handelt sich um *Saskia* in der Dresdener Galerie. In Zimmer O mit 60 Gemälden befanden sich unter Nr. 4 *Mädchen mit Apfel*, „Vergrößerte Copie nach Schalcken Original in der Ludwigslust Gallerie“, Nr. 24 *Wolf in der Falle*, „Findorff nach Oudry“, Nr. 26 „Ein stehender Hirsch neben einer liegenden Hirschkuh in der Mitte eines Gehölzes bei einem Gewässer von Findorff nach Oudry“, Nr. 28 „Vor einer Felsenhöhle liegt ein Steinbock, wovor Baumstämme, deren Wurzeln aus der Erde hervorragen, von Findorff nach Oudry“, Nr. 39 „Vergrößerte Copie nach Lingelbach. Das Original ist in Ludwigslust auf der Gallerie“, Nr. 40 Viehstück „Nach van de Velde“, Nr. 54 „Portrait einer jungen Dame in rothem Kleide, mit schwarzem Bande in dem auffrisierten Haare, hält vor sich in der rechten Hand ein brennendes Licht, welches einen sehr rothen Schein verursacht. Nach Schalcken“. Im Zimmer Q mit 93 Gemälden waren vier Kopien: Nr. 42 „In der

## Großherzog Friedrich Franz II. und Galeriedirektor Eduard Prosch

Nach dem Tod seines Vaters Paul Friedrich, der nur fünf Jahre regiert hatte, übernahm 1842 der erst neunzehnjährige Friedrich Franz II. (reg. 1842–1883) das Großherzogtum Mecklenburg-Schwerin. Sein Anliegen war zunächst der Umbau des alten Schlosses seiner Vorfahren zum neuen Residenzschloss und die Einrichtung einer Ahnengalerie mit 31 Bildnissen der regierenden bzw. ‚stammhaltenden‘ Herzöge vom 14. bis zum späten 18. Jahrhundert.<sup>43</sup> In ihr sollten sowohl Originalgemälde als auch zwölf im Format angepasste Kopien ihren Platz finden, die zwischen 1852 und 1857 von Theodor Fischer-Poisson angefertigt wurden.<sup>44</sup> In diesem Zusammenhang wird wohl eine 1851 von H. Buttstaedt ausgeführte Kopie nach dem Bildnis Herzog Heinrichs V. von Mecklenburg im Coburger Schloss entstanden sein.<sup>45</sup>

Wie zu Zeiten Herzog Friedrichs lag unter Großherzog Friedrich Franz II. die Hauptfunktion der Gemäldekopien in der Präsentation der Angehörigen des Fürstenhauses, vor allem retrospektiv mit dem Schwerpunkt Ahnenreihe. Eine Kopiensammlung zur Belehrung des kunstsinnigen Publikums anzulegen, lag nicht im Interesse des Großherzogs – im Gegensatz zum Aufbau einer systematischen Gipsabgussammlung. Bereits während des Schlossumbaus (1843–1857) war nicht nur ein eigener Museumsbau, sondern eine noch anzulegende Sammlung von Gipsabgüssen und Skulpturen im Gespräch. Sie entsprach der Intention Friedrich Franz II., der ästhetischen Bildung und den Wissenschaften zu dienen. 1869 beauftragte er den jungen mecklenburgischen Archäologen Friedrich Schlie mit dem Aufbau einer „Sammlung von Gipsabgüssen nach den hervorragenden Bildwerken der Alten für die Stadt Schwerin“ – gemäß dessen gleichnamiger Denkschrift.<sup>46</sup> Das didaktische Anliegen der Sammlung, die später drei Säle im Erd-

Nähe einiger Eichen packt ein gelber Bullenbeißer ein kleines wildes Schwein von Findorff nach Oudry“, Nr. 71 *Weißes Pferd* „Vergrößerte Copie von Findorff nach Potter, wovon das Original auf der Schweriner Gallerie, so wie auch von dem folgenden“, Nr. 72 *Schimmel mit schwarzer Mähne* „Findorff nach Potter“, Nr. 85 *Simson und Delila*. „Nach van der Werf von Wilke, das Original befindet sich in der Ludwigs-luster Gallerie“, auf einer Diele hing „Ein Pferdestall mit mehreren Pferden und Vieh in Pastell nach Wouermann“, in einem Nebenkabinett noch „Portrait Friederich I von Preußen Copie“ und „Ansicht von Altona Copie“ (Kopie von Heinrich Suhrlandt nach Findorff). Für die Kopien von Findorff vgl. Hegner in Baudis/Hegner 2005, 134 f.

43 Nach dem Tode Herzog Christian Ludwigs im Jahr 1756 hatten Herzog Friedrich und der spätere Großherzog Friedrich Franz I. in Ludwigs-lust residiert, während die Regierung in Schwerin geblieben war. Paul Friedrich (1837–1842) zog das Alte Palais am Alten Garten in Schwerin vor. Zum neuen Schloss vgl. Bartels 2008.

44 Zu Fischer vgl. den Beitrag von Kristina Hegner in AKL 2004, Bd. 40, 410 f.

45 Heinrich Buttstaedt nach Jost Stettner, Bildnis Herzog Heinrich V. zu Mecklenburg, 44,5 × 37 cm, Leinwand, 1851, Inv. G 580. Das von Stettner gemalte Coburger Bildnis ist seinerseits eine Kopie, dem Typus entsprechend wohl nach Lukas Cranach d. Ä. Laut Schweriner Gemäldekarteikarte soll sich diese Kopie ursprünglich in der Bibliothek des Gothaer Schlosses befunden haben. 1876 jedenfalls wird sie im Großen Katalog der Herzoglichen Kunstsammlungen der Veste Coburg aufgeführt, Hinweis Klaus Weschenfelder, Coburg.

46 Zur Gipsabgussammlung vgl. Hegner 2012 c.



geschoss des Großherzoglichen Museums am Alten Garten einnehmen sollte, unterstreicht ein Schreiben Schlies an den Großherzog aus dem Jahre 1881:

[...] alles dies in Erwägung und mit Festhaltung des programmgemäßen Grundsatzes, daß nicht alles für einen completen Lehrapparat Erforderliche, sondern in vorwaltender Rücksicht auf die ästhetische Bildung des Publicums nur das Beste vom Besten aus der Antike in geschichtlicher Folge ausgesucht werden solle.<sup>47</sup>

Doch zunächst müssen wir in das Jahr 1844 zurückkehren, zur Räumung des Schweriner Schlosses. Mit dem unerlässlichen Umzug der Kunstsammlungen in ein Interimsquartier in der unter Großherzog Paul Friedrich angelegten Schweriner Paulsstadt betraute Friedrich Franz II. den Kabinettsrat Eduard Prosch. 1845 konnte dieser die *Großherzoglichen Sammlungen* in zwei miteinander verbundenen Häusern an der Ecke Alexandrinenstraße/Wilhelmstraße (heute Bahnhofstraße) dem Publikum öffnen.<sup>48</sup> 1851 nach dem Tod Lenthes zum Intendanten der großherzoglichen Kunstsammlungen ernannt, begann Prosch im Jahre 1863 ein handschriftliches Verzeichnis der im Interimsquartier befindlichen Kunstwerke zu führen, das er bis 1877 ergänzte: *Catalog und Inventarium der Grossherzoglichen Gemälde-Gallerie und der Grossherzoglichen Sammlung plastischer Kunstwerke in Schwerin*.<sup>49</sup> Der Erwerb von Kopien spielte während seiner Amtszeit nur eine untergeordnete Rolle, auch wenn der Hofmaler Carl Schumacher im Jahr 1853 während seines dritten Aufenthaltes in Dresden eine Kopie von Lorenzo Lottos *Maria mit dem Christkind und dem Johannesknaben* malte. Laut Erwerbungsakten kaufte Prosch 1852 von Maler Gustav Schultz aus Berlin eine von ihm kopierte *Maria Magdalena* angeblich nach Bartolomé Esteban Murillo<sup>50</sup> und eine *Lavinia* nach Tizian.<sup>51</sup> Sie dienten als Ersatz für nicht vorhandene Originale im eigenen Bestand. Es folgte zwar noch eine von Theodor Schmidt 1856 in Originalgröße gemalte Kopie des Dresdener *Schokoladenmädchens* von Jean-Étienne Liotard, doch weiteren Kopienangeboten musste Prosch nach Rücksprache mit Friedrich Franz II. eine vorläufige Absage erteilen. Entsprechend schrieb er am 19. November 1860 an den Königlichen Galerieinspektor C. Schmidt in Dresden: „daß ich diesen Augenblick zum Ankauf Ihrer beiden offerierten, gewiß sehr schönen Copieen Ihnen gar keine Hoffnung machen kann“.<sup>52</sup> Das Streben des Großherzogs und seines Intendanten galt vielmehr dem Erwerb von hochrangigen altdeutschen und altniederländischen, insbesondere aber von italienischen Originalgemäl-

47 LHAS, 5.2–1 Kabinett III, 4719 Bau, Einrichtung und Verwaltung des Museums in Schwerin [...], Blatt 50.

48 Zu den Großherzoglichen Kunstsammlungen in der Paulsstadt vgl. Reifferscheidt 1933, 133–138 und Prosch 1863.

49 Aufbewahrt im Staatlichen Museum Schwerin, abgekürzt im Folgenden mit *Prosch 1863*. Zu Eduard Prosch und seinen Erwerbungen vgl. LHAS, 5.2–1 Kabinett III, 4776.

50 Heute Mateo Carato zugeschrieben.

51 LHAS, 5.2–1 Kabinett III, 4776. Dort auch Auflistung der folgenden Erwerbungen.

52 LHAS, 5.2–1 Kabinett III, 4776.

den zu mäßigen Preisen.<sup>53</sup> In seiner Stellungnahme zum Angebot des Herrn von Ritter zum Verkauf der väterlichen Italiener-Sammlung hob Prosch 1868 daher den Originalstatus der darin enthaltenen Werke eigens hervor, bemängelte allerdings ihre Qualität:

Nach meiner Ansicht würde die größere Mehrzahl der Gemälde für die Großherzogliche Galerie keine sehr wünschenswerte Erwerbung seyn. Zwar ist auch nicht eine Copie darunter, allein es sind die meisten Arbeiten von wenig hervorragenden Meistern.<sup>54</sup>

Eine Vorstellung von der Qualität der Kunst der Hoch- und Spätrenaissance vermitteln die bereits unter Lenthe erworbenen Druckgraphiken, die Prosch im dritten Zimmer des Kupferstichkabinetts an die erste Wand hängte.<sup>55</sup>

Bis auf die erwähnten Ausnahmen gelangten Kopien nur unabsichtlich, nämlich als vermeintliche Originale, in die Schweriner Sammlung: In dem Bemühen der Galeriedirektoren bzw. -intendanten, die fürstliche Sammlung mit Originalwerken zu ergänzen, bestritten sie einen Teil der Ankaufsumme mit der Abgabe von Gemälden aus der großherzoglichen Sammlung. Deshalb wurden 1852 mit Zustimmung des Großherzogs unter anderem zwei Findorff-Kopien nach Adriaen van de Velde zum Erwerb eines kleinen *Hieronymus-Altärchens* und einer *Madonna mit dem verwickelten Kinde* von Jan Gossaert an den Verkäufer Milich in Aachen abgegeben.<sup>56</sup> Diese beiden Ankäufe sind noch heute im Bestand des Staatlichen Museums Schwerin. Nur wissen wir seit Friedrich Schlies Katalog von 1882 (Nr. 423), dass es sich bei der Schweriner Madonna um eine der zahlreichen Werkstattrepliken oder Kopien nach Gossaert handelt.<sup>57</sup> Eine weitere kleinformatige, 1836 bei Lenthe unter Nr. 458 verzeichnete Findorff-Kopie<sup>58</sup> „nach Carlo Dolce's Caecilia“ in der Dresdener Gemäldegalerie erhielt 1854 der Kunsthändler G. Finck aus Berlin neben weiteren 22 Gemälden der Großherzoglichen Galerie und 7.000 Talern in Courant für zwölf vermeintliche Originalgemälde vornehmlich italienischer Meister.<sup>59</sup> Das Gemälde *Triumphzug des Bacchus und der Ariadne* (Abb. 5), von dem man damals annahm, es stamme von Francesco Albani, erkannte erst Friedrich Schlie, Direktor des 1882 eröffneten Großherzoglichen Museums, als verkleinerte Kopie nach dem zentralen Deckengemälde Annibale Carraccis in der Galleria Farnese in Rom.<sup>60</sup> Vielleicht lag ihr der Reproduktionsstich von Carlo Cesio aus dem Jahre 1675 zugrunde,

53 Derart äußerte sich Friedrich Franz II. 1857 in der Dresdener Galerie gegenüber Professor Wilhelm Zahn. LHAS, 5.2-1 Kabinett III, 4776, Brief von Zahn an Friedrich Franz II. vom 6. Oktober 1857.

54 LHAS, 5.2-1 Kabinett III, 4776, Prosch am 1. Dezember 1868.

55 Prosch 1863, 177.

56 LHAS, 5.2-1 Kabinett III, 4776, Schreiben von Prosch am 9. September 1852. Bei den Kopien handelt es sich um Lenthe 1836, Nr. 38 und Nr. 638.

57 Nachahmer des Jan Gossaert, Maria mit dem verwickelten Kinde, 62,2 × 50,2 cm, Holz, Inv. G 197, vgl. Hegner 1990, Nr. 67.

58 25,1 × 21,5 cm [10 ½ × 9 Zoll], Kupfer.

59 LHAS, 2.12-1/26 Hofstaatssachen, 6 Kunstsammlungen, Akte 301a, Dok. 57. Hinweis Gero Seelig.

60 Kopie nach Annibale Carracci, Triumphzug des Bacchus und der Ariadne, 54 × 100 cm, Leinwand, 18. Jh., Inv. G 560, vgl. Hegner 2012b, 83.



5 Triumphzug des Bacchus und der Ariadne, 18. Jh., Kopie nach Annibale Carracci, Leinwand, 54 × 100 cm, Schwerin, Staatliches Museum

der nochmals 1753 in Mappenwerken zur Galleria Farnese veröffentlicht wurde.<sup>61</sup> Die kleine, auf grober Leinwand gemalte Kopie ist wohl spätestens um die Mitte des 18. Jahrhunderts, eher früher, entstanden. Neben zeichnerischen Unzulänglichkeiten und Vereinfachungen dominieren eine warme Farbigkeit und schwellende Formen. Als vorgebliches Original fand dieses Gemälde keine Aufnahme in das vorrangig mit Kopien bestückte Zimmer XIII im bereits erwähnten Interimsquartier der Kunstsammlungen in der Schweriner Paulsstadt.<sup>62</sup>

Waren bislang nur die oberen Stockwerke angemietet worden, so wurden die beiden Bürgerhäuser 1872 von der Obersten Verwaltungsbehörde des Großherzoglichen Haushalts angekauft.<sup>63</sup> Dies ermöglichte sowohl die Präsentation der Gipsabgussammlung als auch die endgültige Einrichtung des „Copien-Zimmers“ in einem größeren Raum. Jetzt vereinte es 36 Kopien, davon 23 nach italienischen Gemälden namentlich der Dresdener Galerie.<sup>64</sup> Letztere waren meist direkt von den Künstlern erworben worden. Erstmals sind auch die fünf von Carl Schumacher während seiner Studienzeit und einem zweiten Aufenthalt in Dresden in Originalgröße angefertigten Kopien verzeichnet, die Schumachers Interesse für die altdeutsche Kunst und die italienischen Früh- und Hoch-

61 Vgl. Schlie 1882, Nr. 133.

62 Einige der jüngeren Kopien befanden sich auch in Raum XIV. Vgl. Prosch 1863.

63 Reifferscheid 1933, 137.

64 Prosch 1863, ergänzt 1872.

renaissance belegen: *Maria mit dem Christkind und dem kleinen Johannes* nach Giacomo Francia (kopiert 1828), *Maria mit dem Christkind und dem kleinen Johannes* nach Lorenzo Lotto (kopiert 1853), *Der Zinsgroschen* nach Tizian (kopiert 1828) sowie *Saskia* nach Rembrandt.<sup>65</sup> Von Palma il Giovane *Jacob und Rahel*, das seinerzeit noch als Giorgione galt, kopierte Schumacher nur die Hauptgruppe. Andere, vor allem ältere Kopien beließ Prosch in ihrem jeweiligen Zimmer. So verblieben die Suhrlant-Kopie nach Matthieu *Alte Frau bei Kerzenlicht* und das Findorffsche *Rhinoceros* im Zimmer 20, dem Vorplatz an der großen Treppe.<sup>66</sup>

Auch einige der Neustädter Gemälde, darunter aber nur vier Kopien, kamen in das Schweriner Interimsgebäude. Seit Lenthes Schweriner Katalog von 1836 waren 14 Kopien hinzugekommen, darunter neben denen Schumachers auch vorübergehend solche aus dem persönlichen Besitz des Großherzogs, wie zum Beispiel zwei von Ferdinand Flor in Italien gemalte Kopien nach Raffael: ein später Sebastiano del Piombo zugeschriebenes Damenbildnis in den Uffizien zu Florenz, „wahrscheinlich Bildniß der Vittoria Colonna“,<sup>67</sup> und die sog. *Madonna di Foligno* in den Vatikanischen Museen. Als Privatbesitz kam letztere Kopie jedoch nicht in das neue Großherzogliche Museum.<sup>68</sup>

### **Das Großherzogliche Museum unter der Direktion von Friedrich Schlie und Ernst Steinmann**

Mit dem Geld aus den Reparationen des Deutsch-Französischen Krieges konnte der schon 1846 gehegte Wunsch nach Errichtung eines eigenständigen Museumsbaus 1882 Wirklichkeit werden. 1877 begannen die Bauarbeiten unter Hofbaurat Hermann Willebrand.<sup>69</sup> Unter der Leitung des im gleichen Jahr zum Nachfolger von Eduard Prosch berufenen Friedrich Schlie wurde der Umzug der Großherzoglichen Kunstsammlungen und der Großherzoglichen Altertümersammlung in das neue Gebäude vorbereitet und vollzogen, vereint mit den besten Werken aus den Schlössern, sofern diese nicht vom Großherzog benötigt wurden. Schlie, erster Direktor des Großherzoglichen Museums am Alten Garten in Schwerin, verzichtete bei der Einrichtung der Gemäldegalerie, die zur Eröffnung 1408 Exponate zählen sollte, auf einige der Kopien, zum Beispiel auf die Murillo-Kopie von Gustav Schultz und die *Lukrezia* von Lüders. Beide fehlen im von Schlie verfassten Katalog der Schweriner Gemäldesammlung.<sup>70</sup> Auch veränderte er das

65 Die Kopien sind letztmals verzeichnet bei Schlie 1884, Nr. 1300, 1299, 1298, 1297, 1296.

66 Prosch 1863/1872.

67 Schlie 1882, Nr. 823 a. Diese Kopie wurde 1920 für 700 Mark bei Lepke versteigert.

68 Herzog Georg von Mecklenburg-Strelitz hatte dasselbe einstige Altarbild von Carl Eggers für den Audienzsaal des Neustrelitzer Schlosses kopieren lassen. Vgl. K. Hustaedt, Die Kopien-Galerie im Neustrelitzer Landesmuseum, in einem Zeitungsartikel vom 10. September 1929, archiviert im Staatlichen Museum Schwerin.

69 Zum Museumsgebäude vgl. Berswordt-Wallrabe 1995, 7–9.

70 Vgl. Schlie 1882.

ursprüngliche Konzept für den neuen Museumsbau: Wie die Deutsche Bauzeitung 1875 schrieb, sollten „die Kopien in die kleineren Zimmer rechts nach dem See zu“ kommen.<sup>71</sup> Schlie ordnete stattdessen die von ihm in das Museum aufgenommenen älteren Kopien grundsätzlich den Schulen der entsprechenden Originale zu. Er strebte bei der Einrichtung der im Hauptgeschoss des Museums gelegenen Galerie ein wandfüllendes, reiches Bukett von Gemälden an, dessen Gesamteindruck sich die Kopien unterordneten. Damit gab er, wie bereits erwähnt, die von Prosch im Interimsquartier praktizierte und noch vor seinem Amtsantritt geplante räumliche Trennung von Kopien und Originalen auf. Über der Tür eines der Säle platzierte er das 1852 angekaufte repräsentative Bild *Lot und seine Töchter in einer Felsengrotte*.<sup>72</sup> Von Schlie zunächst als Schulbild und 1890 als „alte Copie“ bezeichnet, gilt es heute als frühes Werk von Rubens nach dessen Rückkehr aus Italien.

Insgesamt etwa 90 Kopien sind 1882 in Schlies Kurzverzeichnis, das Alte und Neuere Meister umfasst, zu finden, dazu kommen 1890 sowohl einige handschriftliche Nachträge in der dritten Auflage dieses Verzeichnisses als auch drei Neuzuschreibungen.<sup>73</sup> Die meisten der Kopien galten bis dato als Originale, vor allem diejenigen nach Peter Paul Rubens. Dazu kamen noch 18 seit Ende des 18. Jahrhunderts angefertigte Kopien und circa zehn bereits von Lenthe und Prosch als Kopien gekaufte oder erkannte Gemälde wie das *Porträt der Maria de Medici*.<sup>74</sup> Es hing 1836 in der kleinen Galerie neben des Großherzogs Schreibzimmer im Schweriner Schloss und wurde von Friedrich Lenthe schon damals als Kopie nach Anthonis van Dyck verzeichnet.<sup>75</sup> Sofern der Name des jeweiligen Kopisten bekannt war, führte Schlie sowohl in seinem ausführlichen Gemäldekatalog als auch im Kurzverzeichnis die Kopien unter deren Namen auf, anderenfalls unter dem Künstler des Originals. Folglich sind die jüngeren Kopien im *Verzeichniss der Werke neuerer Meister* aufgeführt.<sup>76</sup> Die meisten von ihnen stammten von der Hand mecklenburgischer Maler wie Karl Friedrich Bock, Carl Georg Christian Schumacher, Rudolph Suhrlant und Johann Dietrich Findorff und waren in Kabinetten platziert. Die Italiener-Kopien Schumachers gelangten in Kabinett 13, diejenigen von Suhrlant weit-

71 Bauzeitung 9 von 1875, Nr. 43, 218. Freundlicher Hinweis von Gero Seelig.

72 Peter Paul Rubens, *Lot und seine Töchter*, 104 × 141 cm, Leinwand, um 1610, Inv. G 158; vgl. Schlie 1882, Nr. 899; Schlie 1890, Nr. 899; Seelig 2003, 90 f., 146 f.

73 Schlie 1882a und Schlie 1890. Das Exemplar mit den handschriftlichen Einträgen befindet sich im Staatlichen Museum Schwerin.

74 Anonym nach Anthonis van Dyck, *Bildnis Maria de Medici* (Teilkopie in Originalgröße), 105 × 86 cm, Leinwand, Inv. G 332. Vgl. Seelig 2003, 135 (ohne Kat.-Nr.).

75 Vgl. Lenthe 1836, Nr. 539: „Nach A. van Dyck. Eine schöne Copie. Auf Lein, 46 Zoll hoch, 36 ½ breit. Bildniß der Königin Marie de Medicis, in schwarze Seide gekleidet, mit einem großen nach hinten sich niederbiegenden Halskragen und mit in die Höhe gestreiften Manschetten. In der rechten Hand hält sie eine Rose, die Linke hängt herunter. Neben ihr liegt eine Königskrone“; Prosch 1863, Zimmer 5, Nr. 38; Schlie 1882, Nr. 319: „gute alte Copie“.

76 Schlie, *Jüngere Meister*, 1882, Nr. 1153 Karl Friedrich Bock, 1177 Joseph Dorn, 1283 T. Schmidt jun., 1267 und 1268 (Schirmer), 1296 bis 1300 (Carl Schumacher), 1328 bis 1334 (Rudolph Suhrlant).



6 Stanislaus Scamossi, *Himmlische und Irdische Liebe*, 1903, Kopie nach Tizian, Leinwand, 118 × 274 cm, Schwerin, Staatliches Museum

gehend in Kabinett 10 und 11 gemeinsam mit Kopien und Originalen von Findorff. Unter den 58 von Schlie übernommenen Findorff-Gemälden waren nur vier Kopien, alle nach Originalen der herzoglichen Sammlung, darunter zwei nach Jean Baptiste Oudry: das bereits erwähnte *Rhinoceros* und *Hyäne im Kampf mit Hunden*.<sup>77</sup> Zudem zeigte Friedrich Schlie sowohl das Matthieu-Gemälde *Alte Frau bei Kerzenlicht* als auch die Suhrlandsche Kopie.<sup>78</sup> Man darf mit Recht annehmen, dass diese Hängung eine Würdigung der Kopisten bezweckte.

Nach dem Tod Schlies im Jahr 1902 folgte ihm der mecklenburgische Pfarrersohn Ernst Steinmann im Amt,<sup>79</sup> der ab 1904 die Ausstellungsräume neu ordnete und die meisten Kopien ins Depot verbannte. Er hatte Christliche Archäologie studiert und sich in Italien mit der Kunst der Renaissance beschäftigt. So verdanken wir ihm einen letzten bedeutenden Kopien-Ankauf: eine repräsentative Kopie von Tizians *Himmlische und Irdische Liebe* (Abb. 6). Stanislaus Scamossi malte sie 1903 in Originalgröße innerhalb von sechs Monaten nach dem Original in der Villa Borghese, wobei er die Kopie mit einem schwarzen Rand um die Szene versah. Steinmann, dessen Liebe Italien galt, sah die Kopie 1904 in Rom im Atelier des jungen ungarischen Malers und schrieb begeistert:

77 Des Weiteren *Halt beim Zeltlager* nach Philips Wouwerman und *Italienische Landschaft mit Staffage* nach Hendrik Verschuring. Vgl. Schlie 1882, Nr. 365 und 370. Beide Kopien wurden gleich der *Hyäne im Kampf mit den Hunden* 1921 bei Lepke, Berlin, versteigert. Vgl. LHAS, 5.12–77 Landesmuseum Schwerin, 4 abgegebene und verkaufte Stücke.

78 Schlie 1882, Nr. 640 und 1334.

79 Zu Ernst Steinmann vgl. Lehmann-Brockhaus 1994, 451–464 und Tesche 2003.



7 Schwerin, Italiensaal im Großherzoglichen Museum, eingerichtet 1905

Das Gemälde würde einer der Hauptanziehungspunkte unseres Museums werden, denn es ist geradezu wunderbar wie d. Künstler die venezianische Leuchtkraft der Farbe herausgebracht, wie er jeden Pinselstrich Tizians wiedergegeben hat u. auch die Technik des Meisters sich völlig angeeignet hat.<sup>80</sup>

In diesen Zeilen drückt sich Steinmanns Wertschätzung der künstlerischen Leistung des Kopisten aus.<sup>81</sup> Tatsächlich sollte diese Kopie im 1905 neu gestalteten Italiener-Saal (Abb. 7) eine dominierende Stelle einnehmen. Ernst Steinmann verlieh diesem Raum die Aura eines Prunkgemaches eines italienischen Kunstsammlers. Vor Damast bespannten Wänden ordnete er Gemälde, Plastiken und Möbel an.<sup>82</sup> 1911 gab Steinmann sein Direktorenamt auf und zog sich gänzlich in seine Wahlheimat Italien zurück. In Rom setzte ihn Henriette Hertz 1913 als ersten Direktor der von ihr im Jahr zuvor gestifteten *Biblioteca Hertziana* ein.

80 LHAS, 5.12–7/1 Ministerium für Unterricht 6853, Doc. 26.

81 1904 empfahl er die in Florenz lebende Malerin und Kopistin E. von London für die Silberne Verdienstmedaille [des herzoglichen Hauses]. Vgl. LHAS, 5.12–7/1 Meckl.-Schwerinsches Ministerium für Unterricht [...], 6871 Kunstsammlungen, Dokument 159.

82 Vgl. Reifferscheid 1933, 150, und historische Fotos im Staatlichen Museum Schwerin.

## Dezimierung des Kopienbestands unter der Direktion Walter Josephis

Ein entscheidender Wandel in der Ausstellungs- und Sammlungspolitik vollzog sich mit dem neuen Schweriner Museumsdirektor Walter Josephi, der Kopien gegenüber kritisch eingestellt war und ihre Veräußerung zwecks Aufstockung des Ankaufsetats plante. Unmittelbar vor der Übergabe der großherzoglichen Gemäldegalerie an den Staat schrieb er am 14. März 1920 an das Ministerium für Kunst:

Das Landesmuseum ist im Besitz einer grossen Anzahl von Kopien alter und neuer Meistergemälde. Selbstverständlich kann eine Galerie von Qualität wie die des Landesmuseums solche Kopien nicht ausstellen, und so sind sie zunächst auf den Boden des Museums gewandert, dann aber, als die Gefährdetheit dort offensichtlich wurde, an Hof- und Staatsgebäude ausgeliehen. Es liegt auf der Hand, jetzt in der Zeit unsinnig hoher Bilderpreise, wo sogar für derartige Kopien eine nicht unerhebliche Summe zu erzielen wäre, dem Gedanken einer Veräusserung näher zu treten, um Mittel für den Ankaufsreservefond zu gewinnen. [...] Die Auktionsfirma Rud. Lepke in Berlin, an die wir eine Anfrage richteten, ob sie eventuell die Versteigerung dieser Kopien übernehmen würde, schreibt zusagend [...]. Da die Museumsverwaltung ganz abgesehen von der eventuellen Stärkung des Ankaufsreservefonds, sehr gern von diesem Ballast in ihrer Verwaltung befreit wäre, so schlägt sie vor: das Ministerium wolle den Verkauf der Kopien-Gemälde des Landesmuseums prinzipiell genehmigen, so dass unmittelbar nach Uebergabe der Gemäldegalerie an den Staat die Verauktionierung in die Wege geleitet werden kann. Dabei nimmt die Museumsverwaltung an, dass diese Uebergabe aus Grossherzoglichem Eigentum bald erfolgt, so dass die gegenwärtige günstige Konjunktur noch ausgenutzt werden kann.<sup>83</sup>

Nach gegebener Zustimmung erfolgte am 15. Juni die Abgabe von 48 Gemälden an die Auktionsfirma Rudolph Lepke in Berlin. Die Versteigerungen fanden vom 8. bis 11. März und am 30. November 1920, am 8. Februar und vom 24. bis 26. Mai 1921 statt.<sup>84</sup> Eine Kopie wurde *freihändig* verkauft.<sup>85</sup> Verkauft wurden unter anderem die Findorffsche *Hyäne* nach Oudry für 572 Mark und die Matthieu-Kopie von Rudolph Suhrlandt für 660 Mark.<sup>86</sup> Die höchsten Gewinne erzielten eine gegenüber dem Original im Kaiser-Friedrich-Museum spiegelverkehrt dargestellte, leicht verkleinerte und veränderte Watteau-Kopie von Nicolas Lancret *Gesellschaft im Park* zu 3.700 Mark,<sup>87</sup> eine zum Breitformat erweiterte Wouwerman-Kopie *Halt vor dem Wirtshaus* zu 3.300 Mark<sup>88</sup> und ein von Joseph Dorn 1797 kopiertes Gemälde *Diana und Kallisto* in Originalgröße nach dem Bild des Adriaen van der Werff in der Alten Pinakothek zu München zu 3050 Mark.<sup>89</sup> Eine 1733 datierte und signierte Kopie von Abraham Carree nach Paulus Potter brachte es auf

83 LHAS, 5.12–77 Landesmuseum, 4 Abgaben und Verkäufe, zu Dokument 83.

84 LHAS, 5.12–77 Landesmuseum, 4 Abgaben und Verkäufe, Dokument 99.

85 Carl Kolpin, *Christkind und Johannesknabe*, Originalgröße. Das Original von Rubens in Berlin. Vgl. Schlie 1890, Nr. 907a.

86 Letztere tauchte wohl 1996 im Kunsthandel auf: „German School, late 18th Century, An old Woman reading by Candlelight“, 91,4 × 81,6 cm, Leinwand, vgl. Christie’s South Kensington, London 12. Dezember 1996, Nr. 238.

87 Schlie 1882, Nachtrag Nr. 1102 c.

88 Schlie 1882, Nr. 1134.

89 Schlie 1882, Nr. 1177.



2.200 Mark.<sup>90</sup> Dagegen erzielten die beiden von Anton Graff gemalten Kopien nach Batoni und Correggio lediglich 506 und 286 Mark.

Auf den Übergabe- und Auktionslisten bei Lepke fehlen die vier Suhrlant-Kopien, eine weitere Tiziankopie und das Gemälde von Karl Friedrich Bock nach Pompeo Batoni. Da für diese großformatigen Bilder keine Kisten zur Verfügung standen, übernahm der Schweriner Antiquar Wilhelm Bülow ihren Verkauf.<sup>91</sup> Andere Gemälde hatten sich inzwischen als Schulbilder oder als von zu schlechter Qualität erwiesen, so dass meines Erachtens deshalb ein Verkauf nicht in Frage kam. Zurückbehalten wurden fast alle Kopien nach Rubens, während die Werke jüngerer Kopisten zum Verkauf standen, wie *Das Schokoladenmädchen* und die *Lavinia*.<sup>92</sup> Von den bei Schlie aufgeführten etwa 90 Kopien sind heute noch etwa 20 Stück im Staatlichen Museum Schwerin erhalten, sechs weitere wurden laut Karteikarteneintrag an den Großherzog zurückgegeben oder nach Kriegsende entwendet bzw. zerstört, wie der *Triumph der Galatea*.<sup>93</sup> Während sich also das Landesmuseum Schwerin unter der Ägide Josephis von einem Großteil seiner Kopien trennte, eröffnete das Landesmuseum Neustrelitz 1929 im dortigen Schloss eine „Copien-Galerie“ mit den bislang im Depot verwahrten Altbeständen.<sup>94</sup> Ausgestellt wurden 19 Kopien der Strelitzer Maler Carl Eggers und Wilhelm Zeller sowie der Großherzogin Marie von Mecklenburg-Strelitz nach Gemälden alter Meister von der Renaissance bis ins 19. Jahrhundert. Eine von Marie 1889 kopierte *Lavinia* nach Tizian kam 1946 aus dem im Zweiten Weltkrieg zerstörten Schloss in das Schweriner Museum.<sup>95</sup>

## Resümee

Bis zum Umzug der Gemädegalerie 1844 aus dem alten Schweriner Schloss in ein Interimsquartier waren die eigens bei Dresdener und mecklenburgischen Malern bestellten Kopien ein Jahrhundert lang Bestandteil einer dichten, auf Pendants bedachten Hängung, waren formatbedingte und geschmackliche Änderungen gegenüber den Originalen Gang und Gäbe. Ein Charakteristikum dieser Zeit ist also, dass bestimmten Ansprüchen angepasste Doppelgänger von Bildern aus den eigenen Beständen und aus anderen Sammlungen in Auftrag gegeben wurden. Seit dem Ausgang des 18. Jahrhunderts verzeichnen wir sowohl einige Kopien, die von einer jungen mecklenburgischen Künstlergeneration zur

90 Schlie 1882, Nr. 139.

91 LHAS, 5.12–77 Landesmuseum Schwerin, 4 Abgaben und Verkäufe, Dokumente 68 und 85.

92 Vgl. Anmerkung 42.

93 Vgl. Anmerkungen 24 und 25.

94 Vgl. K. Hustaedt: Die Copien-Galerie im Neustrelitzer Landesmuseum. Zeitungsartikel vom 10. September 1929. Der Freistaat Mecklenburg-Strelitz, hervorgegangen aus dem seit der Landesteilung von 1701 existierenden Großherzogtum Mecklenburg-Strelitz, war bis zur Zwangsvereinigung beider Mecklenburge 1934 weitgehend selbständig.

95 Großherzogin Marie von Mecklenburg-Strelitz, *Lavinia*, 106 × 84,5 cm, Leinwand, 1889, Inv. G 2112.

Vervollkommnung ihrer Ausbildung in Dresden nach italienischen Gemälden der dortigen Galerie entstanden sind, als auch solche, die Herzog Friedrich Franz I. von Mecklenburg-Schwerin bei namhaften Künstlern wie Karl Friedrich Bock, Ferdinand Flor und Gottlieb Heinrich von Schröter nach römischen Originalen bestellte beziehungsweise ankaufte.

Dresden als Ausbildungsstätte mecklenburgischer Künstler geht wohl zurück auf Herzog Christian Ludwig II., der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts von den dort ansässigen Künstlern Johann Alexander Thiele, Christian Wilhelm Ernst Dietrich und Georg Weißmann Originalgemälde und Kopien nach Werken der Dresdener Galerie bestellte und seinen Hofmaler Findorff zur Ausbildung in die sächsische Residenzstadt schickte. Ihm folgten später Friedrich Lenthe, Rudolph Suhlandt, Carl Schumacher und andere. Erst infolge der späteren engen verwandtschaftlichen Beziehungen des mecklenburgischen Fürstenhauses mit dem preußischen Königshaus sollte eine Orientierung nach Berlin erfolgen.<sup>96</sup> Die von den mecklenburgischen Künstlern in ihrer Studienzeit angefertigten Kopien waren gelungene Übungsstücke und fanden Eingang in die Schweriner Sammlungen. Die auf Bestellung gemalten Kopien hingegen hingen in den Privatgemächern des Landesherrn.

Nach Einrichtung des Interimsquartiers für die *Großherzoglichen Kunstsammlungen* in der Schweriner Paulsstadt erwarb man zur Abrundung der Sammlung vereinzelt Kopien berühmter Gemälde bei Dresdener und Berliner Kopisten und vereinigte die meisten der vorhandenen Kopien in einem Kopienzimmer. Im Gegensatz zur Pendanthängung des 18. und frühen 19. Jahrhunderts wurden die Gemälde sowohl nach Schulen gehängt als auch die Kopien gezielt von den Originalen getrennt. Bei Eröffnung des Großherzoglichen Museums 1882 behielt man die Gliederung nach Schulen bei, kehrte aber zum barocken Hängeprinzip zurück und vereinigte Originale und Kopien zu einem dekorativen Ganzen. Die meisten der ausgestellten Kopien galten vordem als Originale. Bei der Neugestaltung der Ausstellungssäle verschwanden seit 1905 die Kopien von den Wänden, um zeitgleich mit der Präsentation einer eigens erworbenen Tiziankopie im neuen Italiener-Saal einen imposanten Abgesang zu erleben. Mit der nachfolgenden Veräußerung eines guten Teils der Kopsammlung sollte vor allem der Ankauf von weiteren Originalen, die in der Wertschätzung eindeutig höher standen, finanziert werden. Zum einen zeigt die Geschichte der Kopien im Schweriner Museum somit spezifische, mit der Sammlung und ihren Präsentationsorten verbundene Eigenheiten auf, zum anderen reflektiert sie auch jeweils zeittypische Funktionen und Rezeptionsbedingungen von Kopien und lässt hier einen historischen Wandel nachvollziehen.

Heute besteht die Bedeutung der Kopien im Staatlichen Museum Schwerin auch in ihrer Ersatzfunktion für verschollene Originale. Bis in die jüngere Vergangenheit kam

96 Friedrich Franz II. von Mecklenburg-Schwerin war der Neffe des preußischen Königs Friedrich Wilhelm IV. und des späteren deutschen Kaisers Wilhelms I.

es daher bisweilen zu entsprechenden Ankäufen. Als sich 1973 die Gelegenheit bot, eine von einem Fräulein Schmaltz gemalte Kopie eines bei Kriegsende verschollenen Gemäldes von Adriaen Hanneman zu erwerben, tat man dies.<sup>97</sup> Zudem werden im Zuge der wissenschaftlichen Forschung bisher als Originale geltende Werke enttarnt, wie eine Kopie nach Govaert Flinck.<sup>98</sup> Dennoch und ganz im Sinne des 18. Jahrhunderts hängt sie heute in der wieder eingerichteten Bildergalerie des zum Staatlichen Museum Schwerin gehörenden Ludwigsluster Schlosses, unweit des Findorffschen *Rhinoceros*. Stand diese Kopie nach Oudry wie einst zu seiner Entstehungszeit auch in den letzten Jahren stellvertretend für das lebensgroße Originalgemälde und damit im Blickpunkt des Publikums, so führen die anderen Kopien die meiste Zeit ein Schattendasein im Depot. Gelegentlich aber erblicken sie zu Sonderausstellungen für kurze Zeit wieder das Licht der Öffentlichkeit.<sup>99</sup>

## Bibliografie

- Allgemeines Lexikon der bildenden Künste von der Antike bis zur Gegenwart, hg. v. Ulrich Thieme und Felix Becker, 37 Bde., begonnen Leipzig 1907, Nachdruck Leipzig 1970.
- Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler aller Zeiten und Völker [AKL], hg. v. Günter Meißner, Leipzig, begonnen 1983, fortgeführt von Saur München/Leipzig ab 1992.
- Altner, Manfred / Bächler, Christa [u. a.]: Dresden. Von der Königlichen Kunstakademie zur Hochschule für Bildende Künste [1764–1989], Die Geschichte einer Institution, Dresden 1990.
- Ausst.-Kat. Kopie, Replik & Massenware. Bildung und Propaganda in der Kunst (Schwerin, Staatliches Museum 2012/2013), hg. v. Kristina Hegner, Petersberg 2012.
- Ausst.-Kat. Kunstraub/Raubkunst. Fälle der Provenienzforschung in den Schweriner Museen (Schwerin, Staatliches Museum 2014/2015), hg. v. Thorsten Knuth, Schwerin 2014.
- Ausst.-Kat. Oudrys gemalte Menagerie. Porträts von exotischen Tieren im Europa des 18. Jahrhunderts (Los Angeles, Getty Museum 2007; Houston, Museum of Fine Arts 2007/2008; Schwerin, Staatliches Museum 2008), hg. v. Kornelia von Berswordt-Wallrabe, München/Berlin 2008.
- Ausst.-Kat. Schimmern aus der Tiefe. Muscheln, Perlen, Nautilus (Schwerin, Staatliches Museum 2013), hg. v. Karin Annette Möller, Petersberg 2013.
- Bartels, Olaf: Georg Adolph Demmler, Hermann Willebrand und der Umbau des Schweriner Schlosses, in: Schloss Schwerin. Inszenierte Geschichte in Mecklenburg, hg. v. Kornelia von Berswordt-Wallrabe, Schwerin 2008, 59–76.
- Baudis, Hela / Hegner, Kristina: Johann Dietrich Findorff 1722–1772. Ein mecklenburgischer Hofmaler. Werkverzeichnis der Gemälde, Zeichnungen und Radierungen, Schwerin 2005.
- Berswordt-Wallrabe, Kornelia von [u. a.]: Staatliches Museum Schwerin, Kunstsammlungen. Museen, Schlösser und Denkmäler in Deutschland, hg. v. Thomas W. Gaethgens, Gent 1995.
- Berswordt-Wallrabe, Kornelia von (Hg.): Vermächtnis der Aufklärung. Jean-Baptiste Oudry, Jean-Antoine Houdon, Sammlung Staatliches Museum Schwerin 2000.

97 Kopistin Schmaltz, Bildnis zweier Kinder im Park, 87,5 × 69,5 cm, Inv. G 2899. Das Originalgemälde konnte 2014 zurück erworben werden, Inv. G 3774.

98 Unbekannt flämisch, Brustbild eines alten Mannes, 67,5 × 55 cm, Leinwand, Inv. G 299. Es handelt sich um die Kopie eines in Privatbesitz befindlichen Gemäldes von Govaert Flinck, vgl. Seelig 2010, 95.

99 2012 fand im Staatlichen Museum Schwerin eine Ausstellung zum Thema *Kopie, Replik & Massenware* statt. Vgl. Ausst.-Kat. Schwerin 2012.

- Erbenbraut, Regina: Aspekte der Italien-Rezeption des 18. und 19. Jahrhunderts in Deutschland, in: Ausst.-Kat. Von Venedig bis Neapel. Renaissance und Barock in Italien. Sammlungen Malerei, Zeichnung, Plastik, Majolika (Schwerin, Staatliches Museum 1999/2000), bearb. v. Kristina Hegner u. Regina Erbenbraut, Schwerin 2000, 17–27.
- Gaehgtens, Barbara: Adriaen van der Werff 1659–1722, München/Berlin 1987.
- Groth, Johann Gottfried: Verzeichniß der Gemälde in der Herzoglichen Gallerie [zu Schwerin], Schwerin 1792.
- Hegner, Kristina: Kunst der Renaissance. Staatliches Museum Schwerin, Schwerin 1990.
- Hegner, Kristina: Dokumentation der kriegsbedingt vermissten Kunstwerke des Mecklenburgischen Landesmuseums, Bd. I: Gemälde und Miniaturen, Plastische Arbeiten, Schwerin 1998.
- Hegner, Kristina: Fürstliche Repräsentation am mecklenburgischen Hof, in: Ausst.-Kat. Schwerin 2012, 33–51 [Hegner 2012 a].
- Hegner, Kristina: Schaulust und Bildung, in: Ausst.-Kat. Schwerin 2012, 72–85 [Hegner 2012 b]
- Hegner, Kristina: Die Schweriner Gipsabgusssammlung, in: Ausst.-Kat. Schwerin 2012, 97–102 [Hegner 2012 c]
- Lehmann-Brockhaus, Otto: Ernst Steinmann. Seine Persönlichkeit und die Entstehung der Bibliotheca Hertziana in Rom, in: Festschrift für Hermann Fillitz. Aachener Kunstblätter, 60.1994, 451–464.
- Lenthe, Friedrich Carl Georg: Verzeichniß der Gemälde, welche sich in der Großherzoglichen Gallerie zu Ludwigslust befinden, Parchim 1821.
- Lenthe, Friedrich Carl Georg: Verzeichniß der Großherzoglichen Gemälde-Sammlung, welche sich auf dem alten Schlosse in Schwerin befindet, Schwerin 1836.
- Prosch, Eduard: Catalog und Inventarium der Grossherzoglichen Gemälde-Gallerie und der Grossherzoglichen Sammlung plastischer Kunstwerke in Schwerin, begonnen 1863 (handschriftlich).
- Reifferscheid, Heinrich: Wie die Schweriner Museen wurden, in: Jahrbücher des Vereins für Mecklenburgische Geschichte und Altertumskunde, 97.1933, 130–158.
- Schlie, Friedrich: Beschreibendes Verzeichniss der Werke älterer Meister in der Grossherzoglichen Gemälde-Gallerie zu Schwerin, Schwerin 1882.
- Schlie, Friedrich: Kurzes Verzeichniss der Bilder in der Grossherzoglichen Gemälde-Gallerie. Schwerin 1882.
- Schlie, Friedrich: Beschreibendes Verzeichniss der Werke neuerer Meister in der Grossherzoglichen Gemälde-Gallerie zu Schwerin, Schwerin 1884.
- Schlie, Friedrich: Kurzes Verzeichniss der Gemälde im Grossherzoglichen Museum zu Schwerin. Dritte Auflage, Schwerin 1890.
- Seelig, Gero: Jan Brueghels Antwerpen. Die flämischen Gemälde in Schwerin, Staatliches Museum Schwerin 2003.
- Seelig, Gero: Zur Baugeschichte der Bildergalerie am Alten Schloss in Schwerin, in: Mecklenburgische Jahrbücher, 122.2007, 141–158.
- Seelig, Gero: Paris und Retour: die Schweriner Gemäldesammlung 1807–1815, in: Unter Napoleons Adler. Mecklenburg in der Franzosenzeit, hg. v. Matthias Manke u. Ernst Münch, Lübeck 2009, 313–362.
- Seelig, Gero: Die holländische Genremalerei in Schwerin. Staatliches Museum Schwerin, Petersberg 2010.
- Tesche, Doreen: Ernst Steinmann und die Gründungsgeschichte der Bibliotheca Hertziana in Rom, Dissertation, München 2003.
- Voermann, Ilka: Die Kopie als Element fürstlicher Gemäldesammlungen im 19. Jahrhundert (Schriften zur Residenzkultur 8), Berlin 2012.