



Abb. 1
Das Fälschermuseum in Wien, im Hintergrund das Hundertwasserhaus.

„Die Geschichten hinter den Fälschungen sind das Wichtigste für uns“

Museumsleiterin Diane Grobe im Interview

Henry Keazor: Frau Grobe – Sie sind zusammen mit Ihrem Mann Christian Rastner Mitbegründerin und Leiterin des Fälschermuseums in Wien. In unserer Ausstellung sind Werke von Fälschern wie Han van Meegeren, Elmyr de Hory und Eric Hebborn vertreten, die Sie zur Verfügung gestellt haben:¹ Woher aber kommen diese Werke und wie haben sie in Ihr Museum gefunden?

Diane Grobe: Die meisten der Werke – inzwischen hält sich das so ziemlich die Waage – kommen entweder direkt von Fälschern oder aus Auktionen, seltener von Privatsammlern. Wir hatten schon das eine oder andere Angebot von Kunsthändlern, die auf einen Fälscher hereingefallen waren – so wurde uns zum Beispiel eine Fälschung nach Georges Braque für 30.000 Euro angeboten (vermutlich war der ursprüngliche Einkaufspreis auch 30.000 Euro), aber die Hälfte unserer Sachen kommt eher weltweit von Auktionen. Dort werden diese Werke dann auch schon direkt als Fälschungen angeboten.

HK: Kommen inzwischen auch schon Leute gezielt auf Sie zu, die um Ihre Sammlung von Fälschungen wissen und Ihnen daher etwas anbieten?

DG: Ja, das passiert schon, aber meistens sind die Preise dann auch so utopisch, dass wir das gar nicht finanzieren können. Meistens wollen die Verkäufer den Originaleinkaufspreis haben, den sie gezahlt haben, als sie das betreffende Werk als Original gekauft haben. Oder es sind dann eher schlechte Sachen, die wir ablehnen. Es gibt zum Beispiel einen Fälscher in Österreich, der im Stil von Egon Schiele arbeitet. Er war persönlich hier, um uns seine Sachen zu zeigen. Was er uns aber vorführte, waren im Grunde genommen bloße Kopien, die zudem nicht einmal gut waren. Und von so etwas nehmen wir dann Abstand, denn wir wollen eine gewis-

se Qualität – Quantität kann ich mir dann auch selbst bei eBay raussuchen.

HK: Wie ist das, wenn Sie bei Auktionen mitsteigern? Muss man da mit harter Konkurrenz rechnen, das heißt, ist da inzwischen auch schon ein Interesse da, so dass bei Fälschungen auch kräftig um die Wette geboten wird?

DG: Inzwischen ist das schon richtig schlimm – am Anfang ging es immer noch, so dass wir noch Schnäppchen machen konnten, wie zum Beispiel Fälschungen von Tom Keating für 300 Pfund oder Fälschungen von de Hory für wenig Geld. Aber es kommt durchaus auch auf den Fälscher an: Konrad Kujau zum Beispiel und seine Fälschungen, also nicht seine Kopien, werden sehr stark gehandelt. Die Hitler-Tagebücher oder gefälschte SS-Sachen werden für über 1.000 Euro gehandelt. Oder wir haben vor zwei Jahren eine gefälschte Picasso-Lithografie ersteigert, die aus einem ganzen Pool gefälschten Grafiken kam. Letztendlich haben wir dann für die Fälschung mehr als 400 Euro gezahlt, weil andere Interessenten sehr stark mitgeboten haben. Ich kann das auch nachvollziehen: Viele Leute hängen sich das dann zu Hause hin und die wenigsten merken ja den Unterschied zwischen dem Original und einer Fälschung – gerade bei Druckgrafik. Vielleicht stellen die einen oder anderen damit auch noch einen kleinen Versicherungsbruch an – in jedem Fall gibt es inzwischen die verschiedensten Gründe, um Fälschungen zu sammeln. Und es gibt natürlich auch immer solche Aktualitäten – eben hatten wir die Beltracchi-Welle, wo im Fernsehen viel über Fälscher berichtet wurde, und das bringt dann auch noch einmal einen Schwung an Interessenten.

HK: Nach welchen Kriterien suchen Sie aus, was Sie haben möchten? Haben Sie eine Art Liste, auf der Sie sich notieren, was Sie noch alles

gerne für Ihr Museum hätten? Oder schauen Sie mehr, was gerade so angeboten wird?

DG: Das kommt auch immer ein wenig auf den Kontostand an. Wir haben jetzt gerade bei John Myatt und den von ihm gefälschten Giacometti-Werken mitgeboten, wo ich beinahe geweint hätte, denn Myatt wird ja inzwischen sehr teuer gehandelt und da mussten wir uns irgendwann sagen, dass der Punkt erreicht war, wo wir aufhören mussten, mitzubieten. Wir orientieren uns ansonsten an bekannten Namen, aber auch nach an sich interessanten Fälschungen, hinter denen eine Geschichte steht. Wir sammeln parallel zu den Fälschungen eben auch die Geschichten, da die zu uns kommenden Besucher von sich selbst sagen, dass sie keinen Unterschied zwischen dem Original und der Fälschung erkennen würden. Und das ist für uns dann auch nicht der Anlass, darauf hinzuweisen, wo und wie ein Experte diesen Unterschied eventuell doch sehen und festmachen würde, denn Experten täuschen sich ja oft auch selbst. Und all das dann einem Laien zu erklären, geht oft gar nicht, und so sind für die Besucher die Geschichten das Wichtigste, die hinter den Fälschungen stehen.

HK: Geschichten werden ja oft auch in Büchern überliefert und erzählt, was zu unserem Ausstellungsthema *Fälschungen, wie sie im Buche stehen* passt. Wie sind Sie darauf gekommen, ein solches Museum zu gründen und diese Geschichten dann anhand von Fälschungen zu dokumentieren? Und wie sind Sie überhaupt auf das Thema gekommen, das für ein Museum ja nicht ganz selbstverständlich ist.

DG: Bei der Geschichte ist es eher eine schicksalhafte Verbindung gewesen, dass sich das Ganze in diese Richtung entwickelt hat, von der man vielleicht zunächst gar nicht weiß, dass man ein gewisses Talent oder einen bestimmten Instinkt dafür hat. Tatsächlich haben wir vor vielen Jahren auf Rügen ein „Fälschermuseum“ besucht. Wir sind mit der Erwartung reingegangen, dass uns dort Kriminalfälle und einst als echt verkaufte Dinge gezeigt werden. Nachdem wir teuren Eintritt bezahlt hatten, standen wir dann aber vor einem Haufen von in China herge-

stellten Kopien nach van Gogh und einer schieflenden Mona Lisa. Aber im hintersten Zimmer gab es dann eine einzige gute Fälschung und zwar, wenn ich mich richtig erinnere, eine Rembrandt-Radierung von Edgar Mrugalla.² Das war auch der einzige Name, den wir uns aufgeschrieben haben und nach dem Verlassen des Museums haben wir uns gesagt: „Die Idee ist gut, muss aber anders umgesetzt werden“. Wir haben dann Kontakt zu Edgar gesucht, haben ihn besucht, damals noch in Norddeutschland, haben ihm dort die ersten Radierungen im Stile Rembrandts abgekauft. Später kamen dann noch Fälschungen nach Otto Mueller dazu und nach Picasso. Durch seine Geschichten wurden wir dann auch dazu angeregt, uns klar zu machen, dass das Ausstellen von Fälschungen schon einmal ein guter und interessanter Gedanke ist, dass aber auch die Geschichten dazu gehören. Als wir vor zehn Jahren (im November 2015 sind es zehn Jahre) eröffnet haben, waren 70 % unserer Exponate zunächst auch Kopien, weil wir einfach keine Fälschungen gefunden haben und mittlerweile ist es jetzt so, dass unten noch drei Kopien hängen, die ich aber auch zum Vergleich brauche, um zeigen zu können, was eine Fälschung ist und was eine Kopie. Die anderen 80 Exponate sind jedoch Fälschungen und wir haben auch noch einen kleinen Lagerbestand aufgebaut.

HK: Warum haben Sie das Fälschermuseum gerade in Wien eröffnet?

DG (lacht): Weil ich hier damals gelebt habe – ehrlich gesagt sagen wir inzwischen, dass wir auch mit dem Museum gerne umziehen würden, das heißt, wir sind nicht an Wien gebunden. Wenn wir irgendwo anders ein gutes Angebot bekämen, würden wir jederzeit auch woanders hingehen. Wir werden in der Tat aber oft nach den Gründen für den Standort gefragt, weil Wien so viele skurrile Museen hat, aber es ist eben deshalb auch sehr viel schwieriger, in Wien ein Museum zu halten, da die ganzen Subventionen an die großen Institutionen wie beispielsweise Konzerthäuser gehen. Man hat zwar den Tourismus, aber man droht auch, in der Masse an Angeboten unterzugehen. In gewisser Weise



Abb. 2
Blick von der Eingangstreppe her in den von Christian Rastner gestalteten Ausstellungsraum des Fälschermuseums.

wäre Rügen da fast gescheitert gewesen und wir hatten damals auch mit dem dortigen Kulturamt geredet, nachdem das andere Museum dort schließen musste, und man hätte dort sogar Interesse gehabt. Aber es fehlte dann doch an den adäquaten Ausstellungsmöglichkeiten.

HK: Sie sagten, dass Sie auch einen Lagerbestand an Fälschungen haben – bedeutet das, dass Sie die Exponate bei sich immer wieder einmal austauschen? Oder ist das eher für Leihgaben gedacht, um die Sie ja immer wieder einmal angefragt werden?

DG: Es ist beides: Es ist einerseits für den Austausch gedacht, allerdings eher im Kleinen, da wir noch nicht so viel haben, dass wir beständig die komplette Ausstellung ändern können. Wir haben aber auch andererseits Dinge, die man nur schwer zeigen kann – so zum Beispiel von Edgar Mrugalla ein ganzes Buch mit Blättern in der Art von Heinrich Zille,³ die sexuell sehr explizit sind und die wir daher nicht ausstellen können. Sie möchte auch bislang noch niemand leihen – wir bieten sie immer wieder einmal an.

Aber auch wenn wir Vorträge halten, nehmen wir immer Fälschungen mit, da es mir wichtig ist, dass die Leute das direkt anschauen oder auch anfassen können und dafür ist es dann gut, einen kleinen Lagerbestand zu haben, aus dem wir Ersatzhängungen bestreiten können.

HK: Was interessiert bzw. fasziniert Sie an der Fälschung und an den Fälschern? Wie sind Sie mit dem Thema, vielleicht noch vor dem Museumsbesuch auf Rügen, erstmals in Berührung gekommen?

DG: Mein Mann und ich, wir waren beide selbst Maler, von daher war auf jeden Fall das Interesse sowohl an technischen Dingen, also: „Wie imitiere ich etwas?“, als auch an wirtschaftlichen Dingen, also: „Wie wird was warum auf dem Kunstmarkt gehandelt?“, da. Mein Mann hat dann Architektur studiert, und was sich aus dem Fälschermuseum entwickelt hat, das hätten wir bei seiner Gründung vor zehn Jahren wahrscheinlich selbst nicht gedacht. Auch bezüglich dessen, was sich alles daran knüpft, also dass es auch in Richtung „Kunstrecht“ geht, dass

wir Besuchergruppen darüber aufklären, wie die Rechtslage ist, was ich tue, wenn ich Kunst kaufe / verkaufe und dabei auf etwas hereinfalle. Mir scheint, dass die entsprechenden Informationen hier noch viel zu wenig bekannt sind. Wir merken dies auch immer wieder, wenn wir von Journalisten interviewt worden sind und sie dann anschließend ins Dorotheum, das berühmte Wiener Auktionshaus, gehen wollen, um dort über Fälschungen zu reden – und sich dann wundern, dass man dort über dieses Thema nicht sprechen möchte. Der Kunstmarkt selbst klärt hier nicht auf – aus verständlichen Gründen: Man möchte den Markt nicht verunsichern. Und solange die Rechtslage auch so ist, dass Auktionshäuser nur Vermittler sind und für ihre Einschätzungen und Bewertungen nicht belangt werden können, wird sich da auch nichts ändern. Da müssten wahrscheinlich erst einmal ein paar Grundsatzurteile erfolgen. Die wenigsten Käufer werden aber den Klageschritt tun, da man diesen ja erst ab einer bestimmten Preisklasse ernsthaft in Erwägung ziehen wird. Für 500 Euro, um die man geprellt wurde, wird man keine Klage einreichen. In Bezug auf die Sachverständigen und ihre Expertisen ist es ja genau dasselbe – da wird dann auch immer schwammiger formuliert, weil man vor Rechtsstreitigkeiten Angst hat.

HK: Jetzt haben wir über Recht gesprochen – nun könnte man noch über Moral sprechen ... auch, weil Sie gesagt haben, dass Sie selbst von der Malerei herkommen. Man könnte einen sehr radikalen, idealisierten Unterschied machen: Hier die echten, hehren Künstler, die nur die Kunst voranbringen wollen – und dort die bösen, gemeinen Fälscher, die sich nur bereichern wollen. Wie sehen Sie das Fälscherhandwerk? Ist das etwas, zu dem Sie auch eine generelle Meinung oder ein Urteil haben? Oder würden Sie da eher von Fall zu Fall unterscheiden?

DG: Ich habe diesbezüglich schon einige Male in mich hineingehorcht und festgestellt, dass ich hier einen eher neutralen Standpunkt habe. Es gibt hier ja gewissermaßen zwei Seiten: Die eine, die „macht“, und die andere, die das dann aufdeckt. Ich als Museumsleiterin bin da gewissermaßen so eine Art Zwitter, der zwischen diesen

Seiten vermittelt. Mir scheint, dass das Verfolgen und Aufdecken bislang noch zu wenig geschieht, so dass es den Fälschern vielleicht auch etwas zu leicht gemacht wird. Und der Kunstmarkt produziert in seinem Drang nach immer mehr, immer teurer, immer höher die Fälscher auch ein Stück weit – auch, weil er es den Fälschern zu einfach macht, indem die Kontrollmechanismen zu weich sind, und weil er für die Fälschungen dann auch gutes Geld bezahlt. Das eine löst also das andere aus. Ich will damit aber die Fälscher nun auch nicht umgekehrt loben und rechtfertigen, und ich finde das alles auch gar nicht so faszinierend, denn gerade, wenn ich zum Beispiel an jemanden wie Wolfgang Beltracchi denke, dann finde ich, dass er es nun wieder mit seinem Eigenlob übertreibt. Mir tun dann immer andere Fälscher wie Edgar Mrugalla leid, der sich nicht so produzieren konnte und das alles nicht so ausgenutzt hat, wie Beltracchi dies tut. Andererseits: Wer würde schon ablehnen, wenn ihm all das angeboten würde, was Beltracchi nun von den Medien alles angeboten wird: Er produziert sich, um das Geld wieder hereinzuholen, das er verloren hat. Er verdient dabei sicherlich ganz gut daran. Und das ist eigentlich das Erschreckende: Der Markt produziert die Fälscher. Und auch deren lukrative Nachsaison.

HK: Sie sagten, dass Sie jetzt gar nicht so sehr von den Fälschern an sich fasziniert sind – finden Sie aber deren Fälschungen ästhetisch ansprechend oder ist das auch von Fall zu Fall für Sie unterschiedlich, das heißt, würden Sie sagen, dass man das nicht losgelöst von der jeweils dahinterstehenden Geschichte sehen kann?

DG: Wie gesagt: Ich bin immer vor allen Dingen von den Geschichten fasziniert, die hinter einer Fälschung stehen. Wir haben zum Beispiel eine gefälschte Matisse-Zeichnung hier im Museum, an der man beobachten kann, durch wie viele Hände dieses Blatt vorher gegangen ist. Die Zeichnung selbst würde ich mir zu Hause wahrscheinlich nicht hinhängen – da ziehe ich dann vielleicht doch eher Originale vor, die mir auch individuell gefallen. Ich finde die Fälschungen demgegenüber faszinierend oder auch ästhetisch ansprechend durch die damit verbundenen Ge-

schichten. An den gefälschten Rembrandt-Radierungen von Mrugalla zum Beispiel schätze ich durchaus die darin manifeste handwerkliche Sicherheit – bei anderen Sachen wiederum fragt man sich perplex, wie sie jemals als Original durchgehen konnten. Wir haben beispielsweise Bauhaus-Fälschungen aus der DDR-Zeit, die ganz, ganz schrecklich sind, aber die müssen eben auch gezeigt werden.

HK: Apropos „Bauhaus-Fälschungen“ – da fällt mir Karl Waldmann ein, der wahrscheinlich erfundene Bauhaus-Künstler, der bei uns auch in der Ausstellung thematisiert wird.⁴ Aber anhand der von Ihnen angesprochenen Bauhaus-Fälschungen sieht man dann ja auch, dass das an sich nichts Neues ist, sondern momentan nun hochkocht – vielleicht auch, weil es sich hier ja auch um gleich sehr viele Werke handelt.

DG: Ja, es funktioniert immer ein wenig nach dem gleichen Prinzip: Man braucht Beziehungen und den Glauben von anderen Menschen – und dann kann man ihnen zuweilen fast verkaufen, was man will. Das ist ja wieder das Erschreckende momentan: Es geht ja weniger darum, dass man vor einem Werk steht und sich sagt, dass einem das gefällt, sondern ausschlaggebend ist eher, wer wen kennt und wie viel wofür bezahlt, wer wen wo ausstellt und dafür sorgt, dass sich jemand durchsetzt, so dass andere Leute dessen Werke dann auch haben wollen, weil andere sie ja auch schon haben. Wir haben auch immer wieder oft mit jungen Künstlern gesprochen, die das so bestätigt haben: Es geht weniger darum, wer was kann, sondern darum, ob das zu etwas Gängigem passt oder man jemanden mit Geld und Beziehungen kennt.

HK: Aus welchen Personen setzen sich denn Ihre Besucher hier im Museum so zusammen? Was haben Sie da so beobachten können? Was sind das für Leute?

DG: Am Anfang dachten wir eher, es würden vor allem Kunstinteressierte kommen, aber die ganze Sache hat sich glücklicherweise sehr ausgeweitet, das heißt, es kommen Jugendliche, also ab zwölf Jahren; darunter macht es keinen

Sinn, weil kleinere Kinder die ganze Problematik von Fälschungen noch gar nicht verstehen können. Ab da geht es dann bis ins Rentenalter, und es kommen auch die Touristen vom benachbarten Hundertwasser-Haus, die hier zuweilen eher zufällig hinfinden. Viele Leute kommen dann, nachdem sie sich alles lange in Ruhe angeschaut haben, und sagen, dass ihnen die von uns gegebenen Informationen in den sonst üblichen Museen fehlen – die dort neben die Werke gehängten Texte werden zudem von den Besuchern oft als nicht gut nachvollziehbar empfunden. Unser Problem ist es allerdings inzwischen, dass wir mit anderen sogenannten „Fälschermuseen“ verwechselt werden, in denen – wie zum Beispiel in der Schweiz oder im Spreewald – lediglich Kopien zum Verkauf ausgestellt werden. Und das manchen Leuten zu erklären, also, dass hier keine Kopien zum Verkauf ausgestellt sind, sondern echte Fälschungen, das ist zuweilen irrsinnig schwierig. Die Begriffe sind inzwischen so verwaschen worden, was auch damit zu tun hat, dass es sich natürlich besser macht, wenn jemand eine simple Kopie als angebliche Fälschung verkauft, wo man dann auch den Beigeschmack des „geheimnisvoll Kriminellen“ dabei hat. Wir haben daher auch alle Internetseiten mit der Bezeichnung „Fälschermuseum“ rechtlich schützen lassen, sowohl in der Schweiz als auch in Deutschland, damit da nicht jemand einfach eine Parallelseite aufmachen kann.

HK: Merken Sie, dass die Leute zuweilen mit bestimmten Erwartungen kommen? Sie bekommen ja immer wieder auch Gruppenanmeldungen – werden da vorab bestimmte Wünsche geäußert, was Themen angeht? Oder was für Fragen werden gestellt?

DG: Die Gruppenanmeldungen erfolgen meistens durch Mund-zu-Mund-Propaganda, das heißt, die Leute wissen vorab, dass sie hier auf unterhaltsame Art und Weise zu den Fälschungen auch interessante, spannende, aber eben auch lehrreiche Geschichten geboten bekommen. Die meisten Fragen, die dann danach kommen, gehen in die Richtung: Wo kann ich meine eigenen Bilder bewerten lassen? Dahinter steckt dann zuweilen auch eine gewisse Schwel-



Abb. 3
Blick auf die Eingangstreppe in dem von Christian Rastner gestalteten Ausstellungsraum des Fälschermuseums.

lenangst oder auch ein Misstrauen gegenüber Auktionshäusern, über die sie vorher oft nichts Gutes gehört haben. Am liebsten würden sich die Leute dann gleich von uns ihre Sachen bewerten lassen, aber das können wir nicht. Wir versuchen auch nicht, die Leute als Sachverständige zu beraten, denn das sind wir nicht, aber wir können ihnen Tipps geben, worauf sie achten und wie sie vorgehen können. Kürzlich hat uns jemand geschrieben, der eine Zeichnung von Han van Meegeren bei sich zu Hause hat, und wir konnten darauf hinweisen, dass diese Darstellung sogar in einem Buch über van Meegeren Erwähnung gefunden hat, aber ich musste zugleich deutlich machen, dass es sich dabei nicht um eine Fälschung, sondern um eines seiner unter eigenem Namen ausgestellten Werke handelt. Und für die gibt es deutlich weniger Geld als für seine Fälschungen. Je nachdem, was das Bild zeigt, bekommt man dafür dann nur so um die 300 bis 400 Euro. Alles, was hingegen in den Umkreis seiner Fälschungen gehört, wie zum Beispiel Jesus-Darstellungen, ist entsprechend teurer. Kürzlich wurde ein solches Bild in Amsterdam für um die 4.000 Euro angeboten.

Mit solchen Rechercharbeiten können wir den Leuten dann schon etwas weiterhelfen.

HK: Aber das zeigt ja, dass es hier eigentlich einen großen Informationsbedarf gibt, der auf eine gewisse Ratlosigkeit schließen lässt.

DG: Ja, das geht hin bis zu Versicherungsfragen: Die wenigsten wissen, dass sie einen eventuell wertvollen Kunstgegenstand auch eigens versichern sollten, da das nicht von der Hausratversicherung abgedeckt wird. Des Weiteren die Fragen der adäquaten Lagerung zu Hause bis hin zur Informationspolitik innerhalb der Familie: Dass man also den Kindern sagt, worum es sich bei einem eventuell nicht besonders ansprechend aussehenden Kunstwerk vom Wert her handelt, da die Kinder das sonst später einfach wegwerfen. Bei all dem gibt es einen sehr großen Informations- und Nachholbedarf.

HK: Konnten Sie beobachten, dass das Interesse an Ihrem Museum in den vergangenen Jahren durch die gehäuften Fälschungsskandale gewachsen ist – sei es bei der Presse oder bei Besuchern?

DG: Bei der Presse hat man immer wieder diese Schwankungen beobachten können: Sowie es einen Fälschungsskandal gab, stand die Presse vor der Tür. Bei den Besuchern hingegen schlägt sich dies weniger nieder. Es ist hier auch interessant zu sehen, was die Leute mitbekommen: Viele Leute kennen Beltracchi vom Namen oder Aussehen her, aber die meisten Leute kennen Kujau, alleine schon wegen der gefälschten Hitler-Tagebücher. Grundsätzlich stabilisieren wir uns bezüglich der Besucherzahlen, was durch Erwähnungen in Reiseführern, in der Presse oder durch Mund-zu-Mund-Propaganda kommt. Wir können so Leute über die Thematik der Fälschung auch an Kunst heranführen und sie zum Beispiel dazu bringen, dass sie dann in andere Museen gehen und sich kritisch fragen, was sie dort zu sehen bekommen. Das bringt sie dazu, genauer hinzuschauen und sich auch grundsätzlich Fragen zu stellen. Sie fragen dann auch oft, wie hoch der Prozentsatz an Fälschungen in Sammlungen ist, aber wir sagen ihnen dann immer, dass man das so generell gar nicht sagen kann, zumal man nicht alle Fälschungen kennt, die eventuell noch irgendwo schlummern. Aber die Frage zeigt: Auch wenn die Leute zunächst vielleicht von sich behaupten, dass sie sich eigentlich nicht für Kunst interessieren oder sich da angeblich nicht auskennen, beschäftigen sie sich über die Fälschungen dann doch auch mit den Originalmalern und entwickeln eine Faszination für deren Werk. So schleichen sich das Interesse und das Wissen sozusagen dann doch von hinten bei ihnen ein.

HK: Haben Sie so etwas wie einen „Lieblingsfälscher“? Also jemanden, den Sie von seiner Geschichte her besonders interessant finden oder den Sie wegen seiner Raffinesse beeindruckend finden?

DG: Wir haben den persönlichen Bezug zu Edgar Mrugalla, den wir eben auch seit längerer Zeit kennen und dessen Geschichte wir daher natürlich auch verfolgt haben. Er hat gefälscht, ist aber dabei selbst immer wieder betrogen worden, wurde dann überführt und verurteilt, aber anders als die anderen berühmten Fälscher wie Tom Keating, Eric Hebborn, Kujau oder

Beltracchi hat er weder mit seiner Tätigkeit als Fälscher viel verdient noch konnte er anschließend groß davon profitieren.

HK: In unserer Ausstellung geht es um *Fälschungen, wie sie im Buche stehen*. Gibt es einen Bezug zwischen Fälschungen und Büchern in Ihrem Museum?

DG: Ich muss da natürlich sofort an Hebborn und an sein Buch *The Art Forger's Handbook* denken, wo er eine seiner Zeichnungen nach einem Werk von Brueghel abbildet. Als solch ein Blatt zu kaufen war, haben wir uns sofort darum bemüht, um es auch in unserer Sammlung zu haben.⁵ So etwas ist immer interessant, wenn man Dinge zuordnen kann. Oder wir haben Fälschungen gekauft, von denen wir dann später gesehen haben, wo sie in Werkverzeichnissen oder Auktionskatalogen noch als Originale geführt werden. Das heißt, dort stehen die Werke buchstäblich „im Buche“, aber eben als Originale und noch nicht als Fälschungen.

Das Interview fand am 17. September 2015 statt.

1 Vgl. dazu Kat.-Nrn. III.1, III.6 und IV.10.

2 Edgar Mrugalla (* 1938) ist ein deutscher Maler und Kunstfälscher, der sich ab Ende der 60er Jahre autodidaktisch in Malerei und Restaurierung betätigte. Eigenen Angaben zufolge wurde er dabei häufiger von Händlern übervorteilt, 1974 zu Unrecht der Fälschung angeklagt, 1982 aber freigesprochen. Mit Beginn der 80er Jahre fertigte Mrugalla eine große Anzahl von Kopien an, die anschließend als Originale in den Handel kamen. 1987 wurde er verhaftet und zu zwei Jahren Gefängnis verurteilt, die auf drei Jahre zur Bewährung ausgesetzt wurden. Mrugalla eröffnete im Anschluss 1990 eine Galerie, in der er eigene Werke und als solche gekennzeichnete Fälschungen legal ausstellte, drei Jahre später legte er mit dem Buch 1993 *König der Kunstfälscher. Meine Erinnerungen* seine Autobiografie vor. Vgl. dazu auch den Katalogbeitrag von Henry Keazor.

3 Heinrich Rudolf Zille (1858–1929), ein deutscher Grafiker, Maler und Fotograf, der in seinen Darstellungen bevorzugt Themen aus der Berliner Unterschicht, dem sogenannten „Milljöh“, interpretierte.

4 Vgl. Kat.-Nrn. V.31–V.33.

5 Vgl. Kat.-Nr. III.1.