



Kat.-Nr. I.9 (siehe auch S. 95)

I. Im Spiegel der Bücher: Von der Fälschung im Allgemeinen zur Fälschung (in) der Kunst

„Fälschungen, wohin man sieht [...]“
(William Gaddis, *Die Fälschung der Welt*,
1955 / Frankfurt am Main 1998, S. 329)

Die Omnipräsenz des Fake

Fälschungen und Bücher weisen eine Parallele auf, die häufig nicht beachtet wird: Sie fungieren beide als Spiegel der Themen und Werte, die einer Gesellschaft wichtig sind: Gefälscht wird nur, was wertvoll ist, und als wertvoll wird erachtet, was einer Gesellschaft gerade wichtig ist. Eben dies wird von Büchern zum Thema gemacht und dort dann verhandelt, so dass ein Blick in ältere und neuere Publikationen Auskunft darüber geben kann, was eine Gesellschaft hinsichtlich der Themen und Werte jeweils gerade bewegt und bewegt. Mit dem hier gewählten Thema „Fälschungen und Bücher“ verschränken und durchdringen sich mithin zwei solcher „Spiegel der Gesellschaft“. In der Tat zeigt schon ein Blick auf einige Fälschungen im Allgemeinen gewidmete Bücher, dass man auf Fälschungen in den verschiedensten Lebensbereichen stoßen kann: „Politik, Literatur, Wissenschaft, Kunst und Musik“ nennt das von dem Tübinger Rundfunkjournalisten, Literaturkritiker und Schriftsteller Karl Corino herausgegebene Buch *Gefälscht!* (Kat.-Nr. I.1). Auf Fälschungen allein des Mittelalters fokussierte sich zwar ein 1986 vom Deutschen Institut für Erforschung des Mittelalters, „Monumenta Germaniae Historica“, in München veranstalteter internationaler Kongress – trotz seiner thematischen zeitlichen Beschränkung füllten die zwei Jahre später erschienenen Kongressakten (Kat.-Nr. I.3) dann jedoch insgesamt sechs Bände mit 3730 Druckseiten, verfasst von mehr als 150 Beiträgern. Allein diese Zahlen vermögen eine Ahnung von der Fülle der dort verhandelten Themenbereiche und erörterten Materialien zu geben. Angesichts dessen bestätigt sich, was der Luxemburger Kultur- und Medienwissenschaftler Martin Doll, Verfasser des 2012 erschienenen

Bandes *Fälschung und Fake. Zur diskurskritischen Dimension des Täuschens* (Kat.-Nr. I.8) schreibt: „Man kann Fälschungen [...] als Erkenntnisgegenstände betrachten [...]“ (S. 49). In eben diesem Sinn werden sie auch in dem von der Grazer Germanistin Anne-Kathrin Reulecke 2006 herausgegebenen Band *Fälschungen. Zu Autorschaft und Beweis in Wissenschaften und Künsten* (Kat.-Nr. I.7) gehandelt, indem nach dem epistemischen Potential der Fälschung gefragt wird: Was zum Beispiel lehren uns Fälschungen über die Beschaffenheit und das Funktionieren der jeweils davon betroffenen Bereiche und Disziplinen? Noch eine weitere Perspektive nimmt der amerikanische Frühneuzeit-Historiker Anthony Grafton in seinem Buch *Forgers and Critics* (Kat.-Nr. I.4) ein, denn er rekonstruiert das Verhältnis zwischen den Kritikern, also den Experten, und den Fälschern im Verlauf der Geschichte als eine Art Wettrennen, das zugleich als Triebkraft wissenschaftlichen Fortschritts fungiert: Um die Experten täuschen zu können, müssen die Fälscher über deren Wissen verfügen; die Experten wiederum müssen daraufhin wieder ihr Wissen erweitern, um die Fälscher zu entlarven etc.

I.1

Karl Corino (Hrsg.)

Gefälscht! Betrug in Politik, Literatur, Wissenschaft, Kunst und Musik / Universalgeschichte des Fälschens. 33 Fälle, die die Welt bewegten. Von der Antike bis zur Gegenwart. Universalgeschichte des Fälschens, Frankfurt a. M. 1996
UB Heidelberg, 2015 C 5473

Das Buch erschien erstmals 1988 als Publikation der Beiträge, die zwischen 1987 und 1988 im Rahmen einer Sendereihe des Hessischen Rundfunks ausgestrahlt worden waren, als Karl Corino Redakteur in der Literaturabteilung der Sendeanstalt war. Interessanterweise hat es inzwischen zwei Titel: Unter dem ersten

war das Buch 1988 erstmals erschienen, den zweiten erhielt es mit dem Cover der Neuauflage, deren Titelblatt gleichwohl weiterhin den alten Titel zeigt. Hintergrund ist wohl, dass der Verlag sich von dem neuen Titel einen besseren Verkauf versprach.

I.2

Peter Köhler

Fake. Die kuriosesten Fälschungen aus Kunst, Wissenschaft, Literatur und Geschichte, München 2015

UB Heidelberg, 2015 A 9764

Peter Köhlers Buch erschien im Gefolge einer ganzen Reihe von Publikationen, die 2015 zum Thema Fälschungen auf den Markt gekommen waren – angeregt auch durch die gehäuften Fälschungsskandale auf dem Kunstmarkt, wie zum Beispiel den seit 2010 hochkochenden Fall Beltracchi (Kat.-Nrn. V.7–V.18). Das Buch weist mehr oder weniger die gleichen Themenbereiche wie das von Karl Corino auf. Vergleicht man beide miteinander, so fällt zweierlei auf: Zum einen lässt sich eine Art „Kanonisierung“ beobachten: Bestimmte Fälschungsfälle werden in solchen Überblicksdarstellungen immer besprochen, da sie offenbar als unverzichtbar gelten. Zum anderen lässt sich gleichzeitig eine Tendenz zur quantitativen Steigerung beobachten: Behandelt Corino 33 Fälschungsfälle, so beschreibt Köhler bereits mehr als doppelt so viele, die dementsprechend aber auch knapper und cursorischer behandelt werden. Dass Fälschungen für ihn ein Spiegel der Gesellschaft darstellen, macht der Autor im Vorwort deutlich: „Jede Zeit hat die Fälscher und die Fälschungen, die sie verdient“ (S. 10).

I.3

Monumenta Germaniae Historica <München>
(Hrsg.)

Fälschungen im Mittelalter. Internationaler Kongress der Monumenta Germaniae Historica, München, 16.–19. September 1986, 6 Bde., Hannover 1988, 1990 (Schriften der Monumenta Germaniae Historica ; 33)

UB Heidelberg, 88 A 11288

Wie sehr aktuelle Ereignisse mit breiter öffentlicher Wirkung dazu beitragen, der Fälschungsthematik ein entsprechend großes Interesse zu sichern, wird an der Resonanz auf den von den Monumenta Germaniae Historica veranstalteten Kongress zum Thema Fälschungen im Mittelalter deutlich: „Ob es Umberto Eco's Typologie der Fälschung, ob es die Lust an der Wahrheit der Fälscher war, die dem Kongress selbst in norddeutschen Provinzzeitungen längere Meldungen bescherten, steht dahin, unvergessen in der Öffentlichkeit waren 1986 weder ‚Der Name der Rose‘ noch Kujaus ‚Hitler-Tagebücher‘“, erwägt der Heidelberger Mittelalterhistoriker Bernd Schneidmüller in seiner Rezension der Bände als mögliche Gründe für das große Presse-Echo, das dem Kongress beschert war (vgl. Bernd Schneidmüller, „Zwischen frommer Lüge und schnödem Betrug: Fälschungen im Mittelalter“, in: *Archiv für Kulturgeschichte*, Band 73, 1991, S. 215–232, hier S. 216).

I.4

Anthony Grafton

Forgers and Critics. Creativity and Duplicity in Western Scholarship, London 1990

UB Heidelberg, 90 A 12581

Anthony Grafton zeigt in seinem Buch, dass Fälschungen „as old as textual authority“ (S. 8) sind. Zudem macht er deutlich, dass eine übertriebene „Lagerbildung“, bei der die Fälscher einerseits und die sie entlarvenden Kritiker und Experten andererseits streng voneinander unterschieden werden können, an der Realität vorbeigeht, denn: Fälschen führt den Tugendhaften offenbar ebenso in Versuchung wie den Schwachen, und wer es am schärfsten verurteilt, fälschte häufig selbst (S. 49). Konkret bedeutet dies, dass der Fälscher nicht selten selbst zum Experten werden muss, wenn er Fälschungen verfertigen möchte, die andere Experten überzeugen. In der Tat mutieren immer wieder Experten zu Fälschern (vgl. zum Beispiel den im Beitrag von Henry Keazor, S. 18, beschriebenen Fall des Bibliophilen Thomas James Wise). Umgekehrt betätigen sich überführte Fälscher nach

ihrer Entlarvung zuweilen als Experten, die nun bei der Enttarnung von Fälschungen behilflich sind (z. B. Kat.-Nr. V.26a,b). Aufgrund dieser Dynamik kann es dann auch zu dem von Grafton rekonstruierten, den Fortschritt in der Wissenschaft befördernden Wettlauf zwischen Fälschern und Experten kommen. Nichtsdestotrotz betont Grafton jedoch: „In the end, forgery is a sort of crime“ (S. 37).

I.5

Federico Di Trocchio

Der große Schwindel. Betrug und Fälschung in der Wissenschaft, Frankfurt a. M./New York 1994

UB Heidelberg, 94 H 1234

Die bei Grafton – bei aller Annäherung von Fälscher und Experten – noch anzutreffende Unterscheidung zwischen beiden findet sich bei Federico Di Trocchio aufgelöst: „Betrügen war immer schon eine Kunst. Seit einiger Zeit ist es auch eine Wissenschaft. Ich schlage vor, sie Defraudistik oder [...] Wissenschaft der Fälscher zu nennen. [...] Die Wissenschaft der Fälscher lehrt Wissenschaftler, wie man andere Wissenschaftler betrügt“, schreibt der italienische Wissenschaftshistoriker im Vorwort seines Buches (S. 7).

I.6

Manfred Geier

Fake. Leben in künstlichen Welten. Mythos – Literatur – Wissenschaft, Reinbek bei Hamburg 1999

UB Heidelberg, 99 A 11113

Manfred Geier arbeitet in seinem Buch mit einem sehr breiten „Fake“-Begriff, den er auf verschiedene Phänomene der (Post-)Moderne wie künstliche Menschen und geklonte Lebewesen sowie virtuelle Realitäten anwendet, um dem Leser das Künstliche unserer heutigen Lebensrealität vor Augen zu führen, bei der sich das Nachgeahmte – ähnlich wie bei einer Kunstfälschung – als besser und „schöner als das Original“ präsentiert.

I.7

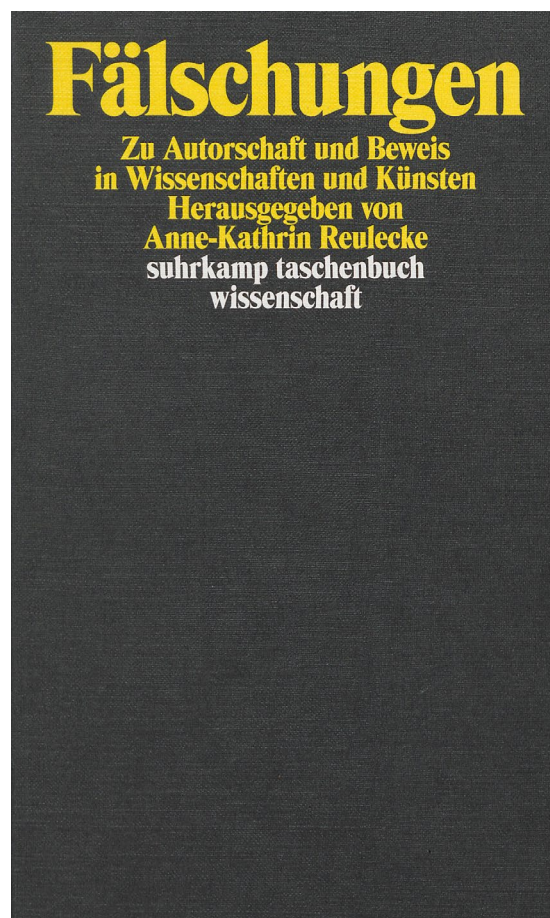
(Abb.)

Anne-Kathrin Reulecke (Hrsg.)

Fälschungen. Zu Autorschaft und Beweis in Wissenschaften und Künsten, Frankfurt a. M. 2006

UB Heidelberg, 2009 C 3280

Die Herausgeberin Anne-Kathrin Reulecke hat in ihrer Einleitung zu dem Buch selbst augenzwinkernd eine kleine „Fälschung“ eingebaut, wenn sie auf S. 31 auf das Buch von Wilhelm Bartschedel, *Kulturgeschichte der Fälschung* (Frankfurt am Main 1994), verweist: Das Buch existiert ebenso wenig wie der Autor, dessen Nachname eine Hommage an eine Figur aus dem literarischen Werk des Schriftstellers und Malers Wolfgang Hildesheimer darstellt. In seinem satirischen Hörspiel *Die Bartschedel-Idee* aus dem Jahre 1957 wird eine ganze Stadt mit der erfundenen Figur des „Christian Theodor Bartschedel“ gefoppt. Dieser taucht dann ein



Kat.-Nr. I.7

zweites Mal in Hildesheimers Text „Aus meinem Tagebuch“ im Rahmen der 1948 bis 1958 entstandenen und 1989 erstmals erschienenen *Lieblosen Legenden* auf, wo er dem – gleichfalls fiktiven – Quacksalber Gottfried Willibald Bartschedel gegenübergestellt wird. Mit seiner 1981 erschienenen „Biografie“ des Sir Andrew Marbot betätigte sich Hildesheimer gewissermaßen selbst als „Fälscher“, denn auch bei diesem englischen Edelmann und Kunsttheoretiker handelt es sich um eine zwar frei erfundene, bei Hildesheimer aber als real ausgegebene Figur (vgl. auch Kat.-Nr. I.30).

I.8

(Abb.)

Martin Doll

Fälschung und Fake. Zur diskurskritischen Dimension des Täuschens, Berlin 2012
UB Heidelberg, 2012 A 6803

Auch Martin Dolls Buch handelt nicht nur von „Fälschung und Fake“, sondern praktiziert diese auf humorvolle Weise auch selbst: Den im Berliner Kadmos-Verlag erschienenen Band zierte ein Cover, das in seiner Typografie (bis in die Groß- und Kleinschreibung hinein) und mit seinen Farben die klassische, von dem Designer und Journalisten Willy Fleckhaus Ende der 50er Jahre entworfene Umschlagsgestaltung der Suhrkamp-Reihe „Wissenschaft“ imitiert: Wäre Dolls Band in dem kleineren Taschenbuch-Format erschienen, würde man ihn fraglos zunächst für eine Publikation des Suhrkamp-Verlags (vgl. z. B. Kat.-Nr. I.7) halten.

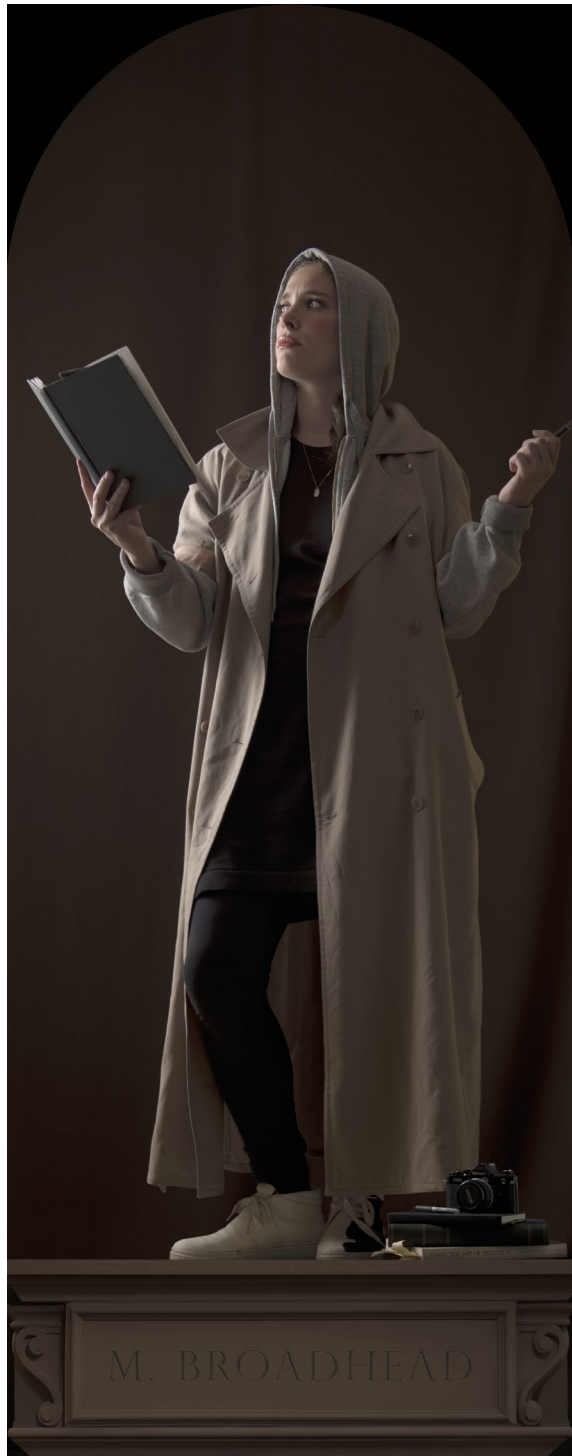
Die Geschichte(n) der Kunstfälschung

Ab Ende des 19. Jahrhunderts lag mit Paul Eudels 1884 erschienenem Band *Le truquage. Les contrefaçons dévoilées* (Kat.-Nr. I.42a) erstmals eine ausschließlich Fälschungen gewidmete Buchpublikation vor. Dieses Buch ist auch insofern ein Novum, als in ihm das Phänomen der Kunstfälschung erstmals eindeutig negativ gewertet wird: Eudel bezeichnet Fälschungen als „dauerhafte Gefahr für die ehrlichen Händler und die noch zu unerfahrenen



Kat.-Nr. I.8

Amateur-Sammler“ und beschimpft die Fälscher als „Parasiten“ (S. 2). Als eine Art englischsprachiger, erweiternder Aktualisierung dieser äußerst erfolgreichen Publikation gedacht und sicherlich auch angeregt durch den sensationellen Prozess um den Vermeer-Fälscher Han van Meegeren (Kat.-Nr. III.10), der 1946 zu Ende ging, legte 1948 der aus Wien stammende Kunsthistoriker Otto Kurz sein Buch *Fakes: A Handbook for Collectors and Students* (Kat.-Nr. I.10) vor. Im Unterschied zu Eudel jedoch, der mit Ausnahme chinesischen und japanischen Porzellans fast ausschließlich westliche Kunstobjekte diskutiert, thematisiert Kurz, neben chinesischen Bronzen und Keramiken, auch persische Silberobjekte und islamische Glaskunst als mögliche Betätigungsfelder für Fälscher. 1959 legte der Schriftsteller und Journalist Frank Arnau (zunächst Pseudonym und dann angenommener Name des 1894 bei Wien geborenen Deutsch-Schweizers Heinrich Karl/Harry Charles Schmitt) das Buch *Kunst der Fälscher – Fälscher der Kunst* vor (Kat.-Nr. I.11). Es fungiert dabei gewissermaßen als eine



Kat.-Nr. I.9 (siehe auch S. 90)

Art Scharnier hinsichtlich der Literatur über Fälschungen, denn Arnau behandelt – dem Titel gemäß – wie vor ihm Eudel und Kurz zunächst allgemeine Fälschungsfälle, ehe er sich sodann einzelnen Fälscherbiografien zuwendet. Im Unterschied zu Eudel und Kurz richtet er sich damit auch weniger an Experten und Sammler als vielmehr an ein allgemeines Publikum. Die damit eröffnete Fokussierung auf die Biografien einzelner Fälscher wird dann in den Büchern von Joachim Goll (1962) (Kat.-Nr. I.12), Susanna Partsch (2010) (Kat.-Nr. I.13), Thierry Lenain (2011) (Kat.-Nr. I.14), Jonathon Keats (2013) (Kat.-Nr. I.15) und Noah Charney (2015) (Kat.-Nr. I.16) fortgesetzt und verstärkt. Wie bei den Büchern von Corino und Köhler (Kat.-Nrn. I.1 und I.2) lässt sich dabei eine Art Kanonisierung beobachten: Mit Arnau's Buch wird eine sich im Laufe der Zeit stetig verlängernde Liste der Fälscher eröffnet, die offenbar in keinem dem Phänomen der Fälschung gewidmeten Buch fehlen dürfen. Auch im Ausstellungswesen fand die Fälschungsthematik ab den 50er Jahren, wohl noch in Gefolge des van Meegeren-Skandals (Kat.-Nrn. III.6–III.19), ein zunehmend größeres Echo, wie die Ausstellungskataloge *Fälschung und Forschung* von 1977 (Kat.-Nr. I.17) und *Fake? The Art of Deception* von 1990 (Kat.-Nr. I.18) zeigen.

Mittlerweile nehmen sich auch Künstler des Phänomens der Fälschung und ihrer Protagonisten an, wie die „Hall of Fake“ der britischen Künstlerin Maisie Broadhead (Kat.-Nr. I.9) zeigt.

I.9

(Abb. S. 90 u. 95)

Maisie Maud Broadhead: Hall of Fake

mit Han van Meegeren, Elmyr de Hory, Shaun Greenhalgh und Maisie Broadhead

Digitaldrucke, je 170 cm x 74 cm, 2010

2010 legte die englische Künstlerin Maisie Maud Broadhead einen „Hall of Fake“ (in Anspielung an die berühmte „Hall of Fame“) betitelten Zyklus von vier Darstellungen vor. In den vier Digitalbildern sind (wie die Namenstafeln unter den Figuren mitteilen) die Fälscher Han van Meegeren, Elmyr de Hory, Shaun Greenhalgh

sowie die Künstlerin selbst porträtiert (für die Fälscher hatten jeweils Familienmitglieder Broadheads Modell gestanden). Vorbild für die Nischen, in denen die Künstler stehen, ist die so genannte „Kensington Valhalla“, eine zwischen 1862 und 1871 in Auftrag gegebene Serie von lebensgroßen Porträts von Berühmtheiten der Kunstgeschichte, die im Südhof des 1852 gegründeten South Kensington Museums (heute: Victoria & Albert Museum) in London Aufstellung fanden. Damit bringt Broadhead ironisch augenzwinkernd zum Ausdruck, dass die von der herkömmlichen Kunstgeschichte ausgegrenzten und verachteten Fälscher durchaus auch einen Platz innerhalb des etablierten Künstlerkanons haben könnten. Sie betont dies zusätzlich dadurch, dass sie sich selbst in diese „Hall of Fake“ aufnimmt, obgleich sie durchaus keine Fälschungen produziert.

I.10

Otto Kurz

Fakes: A Handbook for Collectors and Students, London 1948

UB Heidelberg, C 4784-162/6

Im Schlusskapitel („Conclusion“) dieses Handbuchs ergreift der Autor die Gelegenheit, mit zwei gängigen Fälschermythen aufzuräumen: mit der Legende vom „unschuldigen Fälscher“, der nichtsahnend oder unter Zwang niederträchtigen Kunsthändlern zuarbeitete, und mit dem „Mythos“ vom verkannten Genie, das sich gezwungen sehe, die eigenen Arbeiten unter dem Namen eines anderen, bereits berühmten Künstlers zu vertreiben. Fälscher wie Bastianini (Kat.-Nrn. II.33–II.38), dessen Renaissancefälschung *Chanteuse Florentine* Kurz abbildet, hatten dieses Motiv, das auch in der belletristischen Literatur zur Fälschung (vgl. die Beiträge von Aviva Briefel und Tina Öcal, sowie Kat.-Nr. I.28) bis heute immer wieder anzutreffen ist, für sich reklamiert und sich als unschuldige Opfer des Kunsthandels präsentiert. Kurz' Zurückweisung solcher Darstellungen als „legend“ und „myth“ (S. 316) erinnert zudem an das Buch *Die Legende vom Künstler*, das er gemeinsam mit dem gleichfalls aus Wien stammenden und 1938 nach

London emigrierten Psychoanalytiker Ernst Kris 1934 verfasste und in dem gängige Künstler-Anekdoten und -Biografien auf Stereotypen hin untersucht und als zu bestimmten Zwecken erzählte Fiktionen aufgedeckt wurden.

I.11

Frank Arnau

Kunst der Fälscher – Fälscher der Kunst. Dreitausend Jahre Betrug mit Antiquitäten, Düsseldorf/Wien ²1969

UB Heidelberg, 2014 C 231

Dieses Buch von Frank Arnau stellte mit Übersetzungen in zwölf Sprachen den größten Erfolg des äußerst produktiven Schriftstellers dar – sein Werk umfasst über 100 Bücher. Die Darstellung eines Truthahns auf dem Einband verweist auf die Inspiration für dieses 1957 erstmals erschienene Buch: Den spektakulären Prozess gegen den deutschen Maler Lothar Malskat in den Jahren 1954/55. Malskat hatte 1952 den Restaurator Dietrich Fey und sich selbst wegen Fälschung mittelalterlicher Wandmalereien in der Lübecker Kirche St. Marien angezeigt. Im Verlauf des Verfahrens hatte Malskat auch gestanden, im Jahre 1937 mittelalterliche Wandmalereien im Dom zu Schleswig gefälscht zu haben. Dabei hatte er in einen Schmuck-Fries eine Serie von Truthähnen hineingemalt, die als Spezies aber eigentlich erst nach der Entdeckung Amerikas im 16. Jahrhundert auch in Europa bekannt wurden. Zwar hatte Malskat hier nur Tiermalereien wiederholt, die der Restaurator August Olbers bei Restaurierungen Ende des 19. Jahrhunderts – als freilich sichtbar modernen – Eingriff hinzugefügt hatte, doch Malskats Truthahn-Bilder suggerierten nun, dass sie, wie die anderen gefälschten frühgotischen Wandbilder, tatsächlich bereits aus dem 13. Jahrhundert stammten und mithin zu bezeugen vermochten, dass die Deutschen im Mittelalter bereits Truthähne kannten. Im nationalsozialistischen Deutschland wurde dies zum willkommenen Anlass genommen, darüber zu spekulieren, dass demnach wohl die Wikinger bereits Amerika entdeckt und die Tiere nach Europa importiert haben müssten.

I.12

Joachim Goll

Kunstfälscher, Leipzig 1962

UB Heidelberg, 2015 C 5471

Joachim Goll war in der DDR häufig als Drehbuchautor für das Fernsehen tätig und schrieb auch immer wieder Vorlagen für Kriminalfilme. Wohl um sich von einem solchen, mit seinem Namen bereits assoziierten Ambiente abzusetzen, verwahrt sich Goll im Vorwort ausdrücklich gegen den Verdacht, den Band „aus Freude an der kriminalistischen Sensation“ geschrieben zu haben (S. 7). Ihm gehe es vielmehr darum, Licht in das Dunkel des Themas der Fälschung zu bringen und Aufklärungsarbeit zu leisten. Wie für viele in der DDR veröffentlichte (zumal: kunsthistorische) Bücher charakteristisch, versteht sich auch dieses als eine Kritik an der kapitalistischen Gesellschaft: „Wie jedes Verbrechen, so wurzelt auch die Kunstfälschung in den gesellschaftlichen Verhältnissen. Nichts beweist dies klarer als das Emporwuchern der Fälschungen in jenen gesellschaftlichen Epochen, in denen alle Güter des Lebens zum Mittel der Bereicherung werden. Derartige Verhältnisse wecken die schlechtesten Instinkte und unterwerfen sich auch die Kunst. Fälschungen sind die unausbleibliche Folge“ (S. 9). Golls Absicht ist es daher, „die Verwerflichkeit solchen Tuns zu offenbaren“ (ebd.) und die dahinterstehenden Triebkräfte zu enthüllen. Er schließt mit den Worten: „So möge dieses Buch Klarheit verbreiten helfen über das, was echt und unecht ist und tatkräftige Abscheu säen gegenüber allem, was der Fälschung dient“ (ebd.).

I.13

Susanna Partsch

Tatort Kunst. Über Fälscher, Betrüger und Betrogene, München ²2015

UB Heidelberg, 2015 A 8

Ähnlich wie Anne-Kathrin Reulecke in dem von ihr herausgegebenen Buch (Kat.-Nr. I.7) baut auch Susanna Partsch einen – freilich sehr viel offenkundigeren – Fake in ihr Buch „über Fälscher,

Betrüger und Betrogene“ ein. Im Nachwort stellt sie unter dem signalhaften Motto: „Ein Buch über Fälschungen wäre ohne Fälschung kein wirkliches Buch über Fälschungen“, die erfundene Künstlerin und Autorin „Natascha Prunss“ und das ebenfalls von ihr erdachte Künstlerpaar „Sascha Raspunt“ und „Annuch Artspass“ (alles Anagramme des Namens „Susanna Partsch“) vor.

I.14

Thierry Lenain

Art forgery. The History of a Modern Obsession, London 2011

UB Heidelberg, 2011 C 6286

Der belgische Kunsthistoriker und Philosoph vertritt in seinem Buch die These, dass es sich bei der Kunstfälschung um ein Phänomen handle, das es erst seit der Frühen Neuzeit, konkret: erst seit der italienischen Renaissance gebe, in Antike und Mittelalter also noch unbekannt gewesen sei. Er verschränkt die Genese der Kunstfälschung stark mit dem Aufkommen des Künstlergenies im 16. Jahrhundert, um dann für den Beginn des 19. Jahrhunderts eine wahre „Besessenheit“ in Bezug auf Kunstfälschungen zu konstatieren – daher auch die im Untertitel verwendete Formulierung von der „modern obsession“. Aus der Antike uns überlieferte Berichte von Fälschungen (Kat.-Nr. II.1) sowie die von Grafton in seinem Buch zusammengetragenen Beispiele literarischer Fälschungen (Kat.-Nr. I.4) lassen eine solche Rekonstruktion allerdings als zweifelhaft erscheinen. Der Umschlag des Buches zeigt den während der 20er und 30er Jahre sehr aktiven belgischen Restaurator, Kopisten und Fälscher Josephus Maria Vander Veken.

I.15

Jonathon Keats

Forged. Why Fakes are the great Art of our Age, Oxford 2013

UB Heidelberg, 2014 C 1100

In seinem Buch versucht der US-amerikanische Konzeptkünstler und Kunstkritiker Jonathon Keats, die im Untertitel formulierte These zu

belegen, Fakes seien „the great Art of our Age“. Kennzeichnend für „große zeitgenössische Kunst“ ist in seinen Augen, dass ein Werk das Potenzial besitzt, zu provozieren und handfeste Skandale auszulösen. Da dies den als Originalen daherkommenden zeitgenössischen Werken nicht mehr gelänge, enttarnten Fälschungen allerdings schon, kommt Keats zu dem Urteil: „[...] forgeries are more real than the real art they fake“ (S. 25). Das Problem ist allerdings, dass Keats dies weniger an den von ihm vorgestellten sechs Fälschern zu demonstrieren versucht, die für ihn idealtypisch bestimmte Kategorien der Kunstgeschichte herausfordern (Malskat: Glaube; Dossena: Authentizität; van Meegeren: Autorität; Hebborn: Geschichte; de Hory: Identität; Keating: Kultur – zu ihnen vgl. auch Kat.-Nrn. I.11, III.6, III.1 und IV.10) als vielmehr anhand einer Reihe von „Hoaxen“, die es jedoch – im Gegenteil zu „echten“ Fälschungen, die gerade nicht enttarnt werden möchten – darauf anlegen, als eben solche „Scherze“ auch erkannt zu werden, um überhaupt zu funktionieren. Insofern bleibt unklar, inwiefern Fälschungen jenseits kurzlebiger Schlagzeilen „große Kunst“ sein sollen. Wo Keats von „großer Kunst“ spricht, ist die echte Fälschung in jedem Fall tatsächlich fern.

I.16

Noah Charney

The Art of Forgery. The Minds, Motives and Methods of Master Forgers, London 2015

UB Heidelberg, 2015 C 5551

Im Gegensatz zu Otto Kurz, der in seinem Buch *Fakes* (Kat.-Nr. I.10) betonte, es sei ihm nicht darum zu tun, „to explain the mind of the forger“ (S. 316), versucht der amerikanische Kunsthistoriker und Romanschriftsteller Noah Charney eine beträchtliche Anzahl von Fälschern mithilfe einer Klassifikation zu erfassen und zu ordnen, welche die ihnen anscheinend gemeinsamen Motive (Stolz, Rache, Ruhm etc.) erfasst. Das ambitionierte Unterfangen leidet jedoch unter einer Reihe von faktischen Fehlern, die das Buch durchziehen: So behauptet Charney in Bezug auf den Beltracchi-Fall (Kat.-Nrn. V.7–V.18), Alfred Flechtheim habe niemals Etiketten auf seinen

Gemälden angebracht, welche sie als Teile seiner 1906 begonnenen Kunstsammlung auswies. Dies habe Beltracchi als Fälscher entlarvt, da er eben solche Etiketten auf seine Fälschungen geklebt habe, um ihnen den Anschein zu geben, dass sie sich einst in Flechtheims Sammlung befunden hätten (S. 251). Tatsächlich jedoch verwendete der Kunstsammler Flechtheim solche Etiketten durchaus und die von Beltracchi gefälschten Aufkleber täuschten die Experten auch längere Zeit hindurch erfolgreich, bis aufgrund ihres Aussehens erste Zweifel an ihrer Echtheit wach wurden. Ferner schreibt Charney (S. 157), dass Beltracchis Campendonk-Fälschung *Rotes Bild mit Pferden* anlässlich einer Versteigerung bei Christie's im Rahmen einer naturwissenschaftlichen Untersuchung enttarnt worden sei – das Gemälde wurde jedoch nie bei Christie's versteigert (vgl. Stefan Koldehoff / Tobias Timm, *Falsche Bilder. Echtes Geld*, 2013, S. 272, Kat.-Nr. V.13) sowie auch erst nach seiner Versteigerung im Kölner Kunsthaus Lempertz, auf Betreiben der Campendonk-Expertin Andrea Firmenich, naturwissenschaftlich analysiert.

I.17

Heinz Althöfer (Bearb.)

Fälschung und Forschung. Ausstellung Museum Folkwang Essen, Oktober 1976 – Januar 1977; Skulpturengalerie Staatliche Museen, Preußischer Kulturbesitz Berlin, Januar – März 1977, Berlin/Essen 1976

UB Heidelberg, 77 B 1099

Die Ausstellung kann als erster Rechenschaftsbericht des 1974 von Peter Bloch, Kunsthistoriker und damaliger Direktor der Berliner Skulpturensammlungen in den Staatlichen Museen Berlin, initiierten Fälschungsarchivs gesehen werden. In diesem Archiv wurde eine Kartei angelegt, in welche die bekannten Fälle von Kunstfälschung aufgenommen wurden. Dazu sammelte man die dazugehörigen Presseberichte, führte eine entsprechende Fotodokumentation und erstellte eine Bibliografie zur Erfassung der bis dahin vorliegenden wissenschaftlichen Literatur zur Kunstfälschung. Die Sammlung wurde von einer einzigen wissenschaftlichen

Fachkraft geführt. Bloch hoffte jedoch als Leiter des Projekts darauf, dass man das Archiv zu einer Art von Dienstleistungsbetrieb würde ausbauen können, was allerdings nicht gelang. Viele der in dem Fälschungsarchiv gesammelten Fälle sowie die aus der Arbeit mit dem Material gewonnenen Ergebnisse, zum Beispiel zu einer „Systematik der Fälschung“ flossen jedoch in den Katalog der Ausstellung *Fälschung und Forschung* ein, der damit das Potenzial des Archivs veranschaulicht (vgl. auch Kat.-Nr. 43a,b).

I.18

Mark Jones

Fake? The Art of Deception, London 1990

UB Heidelberg, 90 B 979

Die von Mark Jones kuratierte Ausstellung versucht – ähnlich wie die Publikationen von Eudel und insbesondere Kurz (Kat.-Nrn. I.10 und I.42) – dem Phänomen der Fälschung auf möglichst breiter Basis nachzuspüren. Im Unterschied zu den beiden genannten Büchern waren hier jedoch nicht nur Kunstobjekte verschiedenster Zeiten und Länder vertreten wie zum Beispiel gefälschte Artefakte aus der chinesischen und der japanischen Kulturgeschichte, sondern auch Fälschungen literarischer, politischer und technischer Zeugnisse.

Dichtung und Wahrheit: Die Autobiografien realer Fälscher und die Biografien erfundener Künstler

Da es den Autoren von Autobiografien stets darum geht, dem eigenen Lebenslauf einen Sinn zu geben, das heißt, ihn zu erklären und damit auch zu rechtfertigen, sind sie hinsichtlich ihres Wahrheitsgehaltes mit Skepsis zu behandeln: Dass sich diese Selbstdarstellungen tatsächlich zwischen „Dichtung und Wahrheit“ bewegen, wird auch daraus ersichtlich, dass sich ihre Autoren gewisse Motive zu eigen machen, die es bereits in der fiktionalen Erzähl-Literatur des 19. Jahrhunderts über Fälscher gab (vgl. die Sektion „Das Bild des Fälschers in Romanen und Filmen“ sowie den Beitrag von Aviva Briefel) und die Otto Kurz schon

1948 (Kat.-Nr. I.10) als Klischees in Autobiografien entlarvt. Darüber hinaus lassen sich übergreifend bestimmte Motive immer wieder antreffen: Eric Hebborn, Wolfgang und Helene Beltracchi sowie Ken Perenyi (Kat.-Nr. I.19, I.20/21 und I.23) – sie alle machen die Kunstexperten und den Kunstmarkt mit dafür verantwortlich, dass sie zu Fälschern wurden bzw. als solche tätig blieben. Perenyi suggeriert sogar, dass die Ermittlungen gegen ihn nicht zuletzt auch durch die von ihm betrogenen Auktionshäuser und Kunsthändler behindert und verschleppt worden seien, um auf diese Weise eine Schädigung des eigenen Rufes zu vermeiden. Er informiert daher auf der letzten Seite seines Buches selbstbewusst und ohne Scham oder Reue: „Ken Perenyi continues to paint his fakes“. In ähnlicher Weise präsentieren Hebborn und die Beltracchis sich in ihren Autobiografien stolz als Kunstfälscher, die souverän, talentiert und mit großem technischem Wissen agieren. Im Falle der Beltracchis wird dies noch durch einen 2014 von dem Berliner Literaturkritiker und Autor Jörg Magenau herausgegebenen Band mit Gefängnisbriefen des Paares sekundiert (Kat.-Nr. I.21), der nicht von ungefähr zeitgleich mit der Autobiografie erschien, und der als deren Fortsetzung und Vertiefung in chronologischer wie strategischer Hinsicht verstanden werden sollte: Wie die Lebensdarstellung dient auch die Veröffentlichung der zwischen den Beltracchis ausgetauschten Schreiben dazu, Verständnis und Sympathie für das Paar zu erwecken: Mochte dieses den Kunstmarkt auch mit Fälschungen getäuscht haben, so wird nun die Authentizität und Echtheit der in den Schreiben geäußerten Gefühle betont. Gewissermaßen noch einen Schritt weiter von der in solchen Autobiografien enthaltenen Fiktion geht die Gattung der erfundenen Künstler, die sowohl als literarische Strategie wie auch als „Hoax“ genutzt wird: Sowohl der in der 1998 erschienenen Biografie des britischen Schriftstellers William Boyd vorgestellte Künstler Nat Tate (Kat.-Nr. I.26) als auch insbesondere der 1958 in der Monografie des in Paris geborenen spanischen Schriftstellers Max Aub porträtierte Maler Jusep Torres Campalans (Kat.-Nr. I.25) wurden, obgleich von beiden Autoren erfunden, zunächst für reale Personen gehalten. In der im Jahr 2000 von dem belgischen Publizisten Koen Brams

herausgegebenen *Enzyklopädie fiktiver Künstler von 1605 bis heute* (Kat.-Nr. I.24) wird den dort aufgeführten fiktiven Künstlern augenzwinkernd der ihnen ansonsten abgesprochene Realitätsgehalt wieder zuerkannt. Wie sehr sich diese Gattung erfundener Künstler letzten Endes wieder mit der realen Kunstfälschung verschränkt, wird anhand des angeblich seit 1990 wiederentdeckten deutschen Künstlers Karl Waldmann deutlich (Kat.-Nr. V.31), von dem in letzter Zeit geargert wird, dass er nur erfunden wurde, um gefälschte Collagen der 20er bis 50er Jahre vermarktbar zu machen.

I.19

Eric Hebborn

Drawn to trouble. The Forging of an Artist. An Autobiography, Edinburgh 1991
UB Heidelberg, 92 A 1417

Der Untertitel „The Forging of an Artist“ macht deutlich, dass Eric Hebborn sich trotz seiner Fälschertätigkeit durchaus als Künstler versteht (vgl. zu Titel und Untertitel des Buches auch den Beitrag von Henry Keazor, S. 21, Anm. 12). Tatsächlich hatte er an der Londoner Royal Academy studiert und auch bei einem Restaurator gearbeitet, bei dem er verschiedene Techniken gelernt hatte, die ihm bei der Anfertigung von Fälschungen nützlich waren. Wegen seines profunden Wissens sowie seines Talentes fühlte sich Hebborn den von ihm gefälschten großen Künstlern der Vergangenheit ebenbürtig und den Kunstexperten weit überlegen.

I.20

Helene Beltracchi / Wolfgang Beltracchi

Selbstporträt, Reinbek bei Hamburg 2014
UB Heidelberg, 2015 A 7456

Über den Schutzumschlag hinaus, der ein mit zwei markanten Strichen durchkreuztes *Selbstporträt nach Picasso* von Beltracchi zeigt, hat Wolfgang Beltracchi die zusammen mit seiner Frau vorgelegte Autobiografie auch im Inneren ausführlich mit privaten Fotografien sowie mit Abbildungen seiner Werke, darunter natürlich

insbesondere der Fälschungen, illustriert. Ergänzt wird die Ausstattung durch eigens für das Buch geschaffene Collagen und Zeichnungen, mit deren Hilfe Beltracchi dem Leser gegenüber für sich den Status eines Künstlers reklamiert.

I.21

Helene Beltracchi / Wolfgang Beltracchi / Jörg Magenau (Hrsg.)

Einschluss mit Engeln. Gefängnisbriefe vom 31.08.2010 bis 27.10.2011, Reinbek bei Hamburg 2014

UB Heidelberg, 2014 A 1868

Wurde der Status des Künstlers in der Autobiografie der Beltracchis (Kat.-Nr. I.20) für Wolfgang Beltracchi reklamiert, indem das Buch, wie es ausdrücklich auf der Titelseite heißt, „Mit Collagen und Zeichnungen von Wolfgang Beltracchi“ illustriert wurde, so werden die Beltracchis in der Ausgabe ihrer „Gefängnisbriefe“ nun beide als künstlerisch Tätige und damit (im Einklang mit dem Tenor ihrer Briefe) als Seelenverwandte präsentiert: „Mit Collagen von Helene und Zeichnungen von Wolfgang Beltracchi“ weist der Titel die jeweiligen Anteile aus. Helene Beltracchi hatte die Umschläge der Briefe, die sie an ihren Mann in der Justizvollzugsanstalt schickte, mit Collagen geschmückt. Eine von ihnen zierte den Schutzumschlag des Buches.

I.22

Arne Birkenstock

Beltracchi. Die Kunst der Fälschung, 2014 (DVD)

Universität Heidelberg, Institut für Europäische Kunstgeschichte, PrT 1716 sep.

Arne Birkenstock, Sohn des die Beltracchis vor Gericht vertretenden Anwalts Reinhard Birkenstock, ist bereits seit den 90er Jahren als Fernseh- und Kino-Dokumentarfilm-Regisseur tätig. Einige seiner Filme erhielten renommierte Preise, darunter auch sein Film über Wolfgang Beltracchi, der 2014 mit dem Deutschen Filmpreis in der Kategorie „Bester Dokumentarfilm“ ausgezeichnet wurde. Aufgrund der engen

Verwandtschaft zwischen Arne und Reinhard Birkenstock wurde der Film zunächst mit besonderer Skepsis aufgenommen, da man dem Regisseur mangelnde Objektivität unterstellte. Der Film löste jedoch damit auch eine Debatte über die Vergabepraktiken von Filmkritikern in deutschen Feuilletonredaktionen aus, denn der Film wurde zunächst nicht von Filmkritikern, sondern von üblicherweise für Kunst und Kunstmarkt zuständigen Journalisten negativ rezensiert. In dem Maße, in dem sich in der Folge auch professionelle Filmkritiker damit befassten, fiel das Urteil zunehmend positiver aus (vgl. dazu: Rüdiger Suchsland: „Die Kunst der Fälschung: Wie ein Dokumentarfilm skandalisiert wird“, in: *Cinema Moralia, Tagebuch eines Kinogebers*, 82. Folge, 27.02.2014, online unter http://www.artehock.de/film/text/special/2014/cinema_moralia/02_27.html).

I.23

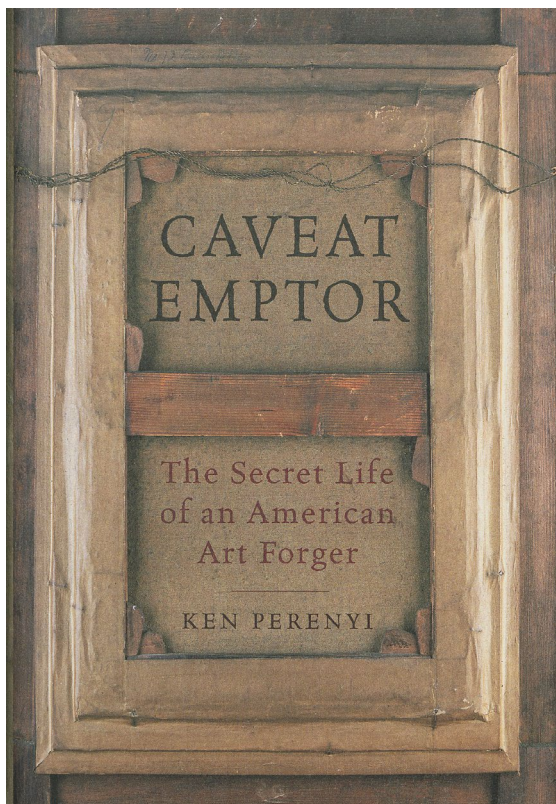
(Abb. S. 102)

Ken Perenyi

Caveat Emptor. The Secret Life of an American Art Forger, New York u.a. 2012

UB Heidelberg, 2015 C 5481

Die im Titel zitierte lateinische Formulierung „Caveat Emptor“ heißt übersetzt so viel wie „Der Käufer möge sich in Acht nehmen“, „Käufer, sei achtsam“. Damit wird ein bereits im Römischen Recht praktizierter Rechtsgrundsatz auf eine Formel gebracht, wonach der Käufer beim Erwerb einer Ware zu prüfen hat, ob diese frei von offenen Sach- und Rechtsmängeln ist. Perenyi überschreibt seine Lebenserinnerungen als Fälscher mit diesem Rechtsgrundsatz, um zum Ausdruck zu bringen, dass seine Fälschungsoffer aus seiner Sicht selbst schuld an ihrem Irrtum waren. Interessanterweise kam Perenyi angeblich durch die Lektüre von Lord Kilbrackens Monografie *Van Meegeren. A Case History* von 1967 (Kat.-Nr. III.14) zum Fälschen. „The van Meegeren book made a big impression on us“, schreibt Perenyi (S. 40): „In addition to revealing the Dutch artist as a mastermind, the book delved into the technical details of how van Meegeren created his fakes. [...] After I read the book, a plan began to take shape [...]“.



Kat.-Nr. I.23

I.24

Koen Brams

Erfundene Kunst. Eine Enzyklopädie fiktiver Künstler von 1605 bis heute, Frankfurt a. M. 2003

UB Heidelberg, 2002 A 13066

Der aus Belgien stammende Koen Brams, von Haus aus Psychologe, arbeitete zwischen 1991 und 2000 als Chefredakteur des niederländischen Kunstmagazins *De Witte Raaf* („Der weiße Rabe“). 2000 wurde er zum Direktor der 1948 gegründeten „Jan van Eyck Academy“ in Maastricht ernannt, eines Instituts für die Forschung und Produktion auf dem Gebiet der Bildenden Künste, der Kunsttheorie und des Designs. In dieser Zeit als Direktor stellte Brams seine *Enzyklopädie fiktiver Künstler* zusammen. Wie sehr er sich für von der klassischen Kunstgeschichtsschreibung abweichende Themen interessiert, lässt sich auch an seinen aktuellen Forschungsprojekten erkennen, die sich um eine alternative Darstellung der belgischen Kunst seit den 70er Jahren bemühen.

I.25

Max Aub

Jusep Torres Campalans, Paris 1961
UB Heidelberg, 85 A 8097

Max Aubs Buch erfindet mit seinem Protagonisten Campalans nicht nur einen Künstler und widmet ihm eine mit realen Personen ebenso wie mit manipulierten Dokumenten und frei erfundenen Begebenheiten arbeitende, „wissenschaftliche“ Biografie, sondern reflektiert zugleich über die Voraussetzungen für solche Lebensdarstellungen und deren Affinität zu künstlerischen Praktiken: Nachdem Aub ausgeführt hat, welche vielen verschiedenen Themen und Materialien er wird ausbreiten müssen, um das Leben Campalans' darstellen zu können, schließt er, dass die Person, deren Biographie zu schreiben ist, in Einzelteile zerlegt, aus verschiedenen Blickwinkeln in Erscheinung tritt, „un peu à la façon des peintres cubistes“ (S. 13). Da er seinen erfundenen Campalans nicht nur mit realen Künstlern des Kubismus wie Juan Gris oder Picasso intensiven Umgang pflegen lässt, sondern sich der fiktive Maler selbst auch als Kubist betätigt, erweisen sich die biografische Methode und der biografisch Porträtierte hier als ideal zueinander passend.

I.26

William Boyd

Nat Tate. An American artist, 1928–1960, London 2011 (Neuaufgabe der ursprünglich 1998 in Cambridge verlegten Erstausgabe)
UB Heidelberg, 2016 C 213

Anders als bei Max Aub fungieren hier schon Vor- und Nachname des erfundenen Künstlers als Hinweis auf dessen Fiktionalität, denn die beiden Bestandteile sind nichts anderes als die Anfangsbuchstaben zweier Londoner Museen: der „National Gallery“ und der „Tate Gallery“. In der Tat ließen sich offenbar auch nur wenige Personen lange von der tragischen Geschichte des angeblichen abstrakten Expressionisten täuschen, der einen Großteil seines Werks verbrannt und dann Selbstmord begangen haben

sollte. Obgleich Berühmtheiten wie der Schriftsteller Gore Vidal, der Picasso-Biograf John Richardson und David Bowie sich als Komplizen von Boyd betätigten, ahnten die meisten relativ schnell, dass das Ganze ein Hoax war, vielleicht auch, weil Bowie die Party anlässlich der Veröffentlichung des Buches auf den Vorabend des 1. April 1998 gelegt hatte.

Das Bild des Fälschers in Romanen und Filmen

Der 1946 erschienene Roman *Emmaus* der Schriftstellerin Marie Louise Doudart de la Grée (vgl. Kat.-Nr. I.27) fungiert als Schnittstelle zwischen dem Bild des Fälschers, wie es in (Auto-)Biografien auf der einen und in Romanen und Filmen auf der anderen Seite gezeichnet wird. Hierbei gibt es zwischen beiden Gattungen durchaus auch Beziehungen (vgl. die Sektion „Dichtung und Wahrheit: Die Autobiografien realer Fälscher und die Biografien erfundener Künstler“), denn Fälscher rekurrieren bei der Erzählung ihrer Lebensgeschichte häufiger auf Motive und Motivationen, die zuvor in der fiktionalen Literatur entwickelt wurden. Eben diese wurden in dem 2006 von der amerikanischen Literatur- und Filmwissenschaftlerin Aviva Briefel vorgelegten Buch anhand von Romanen und Erzählungen des 19. Jahrhunderts untersucht: Sie kann aufzeigen, dass dem Fälscher dort eine gewisse „Unschuld“ an seinen Taten attestiert wird: Entweder er ist nicht Herr seiner Sinne oder er wird von einem verschlagenen Kunsthändler betrogen oder aber er wird sogar direkt von diesem auf dämonische Weise verführt bzw. zum Fälschen gezwungen (vgl. dazu auch ihren Beitrag). Eben diese Muster findet man bis heute in Literatur und Film: Angefangen bei Walther Harichs Roman *Der Kunstfälscher* aus dem Jahre 1930 (Kat.-Nr. I.29) über Barbara A. Shapiros Buch *The Art Forger* von 2012 (Kat.-Nr. I.32) bis hin zu Lawrence Roecks fast gleichnamigem Film aus demselben Jahr (Kat.-Nr. I.35). Zuweilen nehmen sich die dabei entwickelten Szenarien recht exotisch aus: In Michael Grubers 2008 erschienenem Roman *The Forgery of Venus* (Kat.-Nr. I.31) muss der

Protagonist Chaz Wilmot nach dem Willen des Autors sogar eine durch Drogen provozierte, unkontrollierte Zeitreise in den Körper des spanischen Barockmalers Velázquez unternehmen, um Wilmot vom eingangs erhobenen Verdacht der Fälschung zu befreien, denn solcherart mit dem Körper von Velázquez verschmolzen, malt Wilmot ganze Bilder in das Œuvre des Meisters hinein.

Hinter diesen literarischen Versuchen, den Fälscher gewissermaßen vor sich selbst in Schutz zu nehmen, steht offenbar das Bestreben, das Reich der Kunst als ideal, hehr und rein erscheinen zu lassen: Die im Mittelpunkt stehenden Künstler dürfen daher nicht aus freien Stücken zu Fälschern werden, sondern müssen von dem als pragmatisch-zynische Gegenwelt gezeichneten Kunstmarkt erst dazu gezwungen werden. Eine Ausnahme stellt hier ein Roman wie der von James King aus dem Jahr 1999 dar (Kat.-Nr. I.33), in dem der Fälscher – ganz im Tonfall des realen Fälschers Eric Hebborn (Kat.-Nr. I.19) – seinen Stolz auf sein Handwerk nicht verbirgt. Ebenfalls in diese Richtung, wenngleich parodistisch gewendet, weist Wolfgang Hildesheimers Roman *Paradies der falschen Vögel* von 1953 (Kat.-Nr. I.30). Noch einmal ganz anders liegt schließlich der Fall bei der zwei Jahre vorher erschienenen Erzählung *Der Fälscher* des japanischen Schriftstellers Inoue Yasushi (Kat.-Nr. I.34): Im Mittelpunkt steht hier ein Fälscher, der nicht nur aus freien Stücken fälscht, sondern seine Fälschungen sogar selbst verkauft. Obgleich zu beachten ist, dass das Fälschen auch hier letzten Endes als etwas tendenziell Negatives angesehen wird und Inoue häufiger Helden präsentiert, die auch in Japan als befremdlich empfunden werden, könnte es dennoch sein, dass das in der Erzählung manifeste neutralere Verhältnis gegenüber dem Phänomen der Fälschung auch daher rührt, dass die ostasiatische Kunsttradition ein komplexeres Verhältnis zu Klassifikationen wie Original, Kopie und Fälschung hat. Die damit begünstigten begrifflichen, facettenreichen Zwischenräume und Mischformen, wie sie auch in *Der Fälscher* thematisiert werden, könnten auch darin begründet liegen, dass das Hauptgewicht hier eher auf die Adaption und

Aneignung alterwürdiger Vorbilder als auf Eigenschöpfung gelegt wurde.

I.27

Marie Louise Doudart de la Grée

Emmaus, Utrecht 1946

Privatbesitz

Die Schriftstellerin Marie Louise Doudart de la Grée hatte Han van Meegeren noch vor seinem 1947 eröffneten Prozess mehrfach besucht und Interviews mit ihm geführt, auf deren Grundlage sie zunächst den Roman und dann, 1966, eine Biografie des Fälschers veröffentlichte (vgl. dazu auch den Beitrag von Henry Keazor). Der Titel rekurriert auf die wichtigste Vermeer-Fälschung van Meegerens, das 1936/37 geschaffene *Emmaus-Mahl* (heute: Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen), auf das sich auch der in der Frontispiz-Illustration van Meegerens dargestellte Christus bezieht.

I.28

Aviva Briefel

The Deceivers. Art Forgery and Identity in the Nineteenth Century, Ithaca, N.Y. u. a. 2006

UB Heidelberg, 2006 C 4530

Der Titel *The Deceivers* („Die Betrüger“ / „Die Schwindler“) ist doppeldeutig, denn Briefel geht es in ihrem Buch nicht nur um die Fälscher von Kunstwerken: Sie nimmt deren Darstellung und Diskussion in der Literatur des 19. Jahrhunderts vielmehr zum Anlass, sich auch den Fragen der Identität zuzuwenden, die sich daran anknüpfen: Was zum Beispiel unterscheidet das „Echte“ grundsätzlich vom „Gefälschten“? Briefel gelangt so zu einem Blick auf die gesellschaftspolitischen Umstände der damaligen Zeit, in dem der Begriff des Betrugens und Täuschens nun auch auf die Selbstdarstellung des Individuums angewendet werden kann, das seine Umwelt durch die Zurschaustellung einer „ge-“ bzw. „verfälschten“ Identität ebenfalls betrügt und anlügt.

I.29

Walter Harich

Der Kunstfälscher, Baden-Baden 1930

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Signatur: 4.A.6582

Aufgrund des erstarkten Interesses am Phänomen der Kunstfälschung im Gefolge des Beltracchi-Skandals wurde Harichs 1930 erstmals erschienener Roman wiederentdeckt und 2013 von gleich zwei Verlagen neu auf den Markt gebracht.

I.30

Wolfgang Hildesheimer

Paradies der falschen Vögel, München 1953

UB Heidelberg, 2016 C 543

In seinem Roman parodiert Hildesheimer etablierte Fälscher-Topoi, indem er seinen Protagonisten – einen Fälscher, der seine Lebensgeschichte erzählt – als amoralischen, nicht an höheren Werten, sondern nur an Geld interessierten Künstler darstellt. Anders als in vorherigen literarischen Darstellungen ist er nicht das unschuldige Opfer verschlagener Kunsthändler, sondern vielmehr ein diese übervorteilender, zynischer Täter, der zudem stolz auf seine Profession ist: „Ich bin kein Maler. Ich bin Fälscher. Aber ein großer, ein genialer Fälscher, keiner von diesen kleinen Wald- und Wiesenfälschern, die sich einen Abschnitt aus der Kunstgeschichte zu Eigen machen und ihn auswendig lernen“, stellt dieser sich an einer Stelle des Romans (S. 73) dann auch selbst vor.

I.31

Michael Gruber

The Forgery of Venus, New York 2008

UB Heidelberg, 2015 C 5545

Michael Grubers im Roman *The Forgery of Venus* ausgebreitetes Szenario „löst“ eine im Kontext von Fälschungen häufig aufgeworfene Frage: Wie kann es einem Fälscher gelingen, sich so in den Stil bzw. sogar den Künstler einer

vergangenen Epoche hineinzusetzen, dass er diesen überzeugend imitieren kann? Thierry Lenain (Kat.-Nr. I.14) kritisierte 2011 (S. 278) entsprechende Erklärungsversuche von Frank Arnau aus dem Jahre 1959 (Kat.-Nr. I.11) als „dangerously close to a kind of unintentional science fiction: art as a time machine“. Eben eine solche Zeitreise macht Grubers Protagonist, wenn er in den Körper des spanischen Barockmalers Velázquez versetzt wird und unter diesen Umständen Hand an einige von dessen Hauptwerken (wie die *Las Meninas*) legt bzw. eigenständig ganze Bilder malt. Gruber „erklärt“ damit die für Kunsthistoriker heute noch immer überraschende „Modernität“, die Velázquez in einigen seiner Werke an den Tag legt.

I.32

Barbara A. Shapiro

The Art Forger. A Novel, Chapel Hill, NC 2012
UB Heidelberg, 2015 C 5546

Der Plot von Barbara Shapiros Buch ist auf den ersten Blick den Handlungsmustern einiger Romane und Erzählungen des 19. Jahrhunderts verwandt: Eine Künstlerin wird zur Helfershelferin bei einem Fälschungsbetrug, als sie ein Gemälde von Degas kopiert, das dann gegen die von ihr angefertigte Kopie ausgetauscht werden soll. Eine interessante Wendung nimmt die Erzählung, als die Künstlerin feststellt, dass es sich bei dem vermeintlichen Original selbst um eine Fälschung handelt.

I.33

James King

Faking. A Novel, Toronto 1999
UB Heidelberg, 2015 C 5547

James King hatte sich vor der Veröffentlichung des Buches einen Namen als Biograf berühmter historischer Persönlichkeiten gemacht – sein erster Roman spielt nun mit den Gattungsprinzipien klassischer Biografien, zum Beispiel, indem er die porträtierte Figur des Fälschers und Betrügers Tom Wainwright dadurch an Profil gewinnen lässt, dass er dessen Leben aus der

Perspektive von vier verschiedenen Personen (darunter Tom selbst) erzählt. Wie intensiv King sich für die Niederschrift mit historischen Fälschungsfällen befasst hatte, wird daraus ersichtlich, dass er einem anderen in dem Roman auftretenden Fälscher die eigentlich von Han van Meegeren geschaffene Vermeer-Fälschung des *Emmaus-Mahls* (vgl. Kat.-Nr. I.27) zuweist.

I.34

Inoue Yasushi

Der Fälscher. Erzählungen, Ausgewählt und aus dem Japan. übertr. von Irmela Hijiya-Kirschneireit, Frankfurt a. M. u. a. 1999
UB Heidelberg, 99 A 2562

In seiner 1953 erstmals auf Japanisch erschienenen Geschichte lässt Inoue Yasushi seinen Ich-Erzähler das Leben und Werk eines Fälschers rekonstruieren, das angesichts seines Talents und der damit realisierten Fälscher-Aktivitäten letzten Endes als ein tragisches Scheitern, da als Abstieg gesehen und beschrieben wird. Nichtsdestotrotz wird auch darüber reflektiert, dass eine gelungene Fälschung den Schöpfer des Originals und den Urheber der Fälschung in gewisser Weise miteinander verbindet. Zudem kommt der Ich-Erzähler zu dem Schluss, dass es in Bezug auf fernab der Zivilisation in einem Bergdorf aufbewahrte Fälschungen eigentlich egal sei, ob es sich dabei um Originale oder Fälschungen handele, da irgendwann ohnehin der Name des Künstlers vergessen sein werde und dann nur noch das Werk bleibe.

I.35

Fälscher und Fälschung im Film

Hans H. Zerlett: *Venus vor Gericht* (1941)
Fritz Kirchhoff: *Verführte Hände* (1949)
William Wyler: *Wie klaut man eine Million?* (*How to steal a million*: 1966)
Alan Rudolph: *Wilde Jahre in Paris* (*The Moderns*: 1988)
Helmut Dietl: *Schtonk!* (1992)
Lasse Hallström: *Der große Bluff - Das Howard Hughes Komplott* (*The Hoax*: 2006)
Lawrence Roeck: *The Forger* (2012)

Giuseppe Tornatore: *The Best Offer* (2013)
Carl von Karstedt: *Knoedler und der Chinese* [aus der Dokumentarfilm-Reihe „Kunst und Verbrechen“] (2015)
Orson Welles: *F wie Fälschung (F for Fake: 1973)*
Knut W. Jorfald: *Almost true: The Noble Art of Forgery* (1997)
DVDs, Plakate, Artikel
Privatbesitz

Im Film werden Fälschungen und Fälscher häufig zu komödiantischen Zwecken eingesetzt, zum Beispiel in William Wyllers *How to Steal a Million* aus dem Jahre 1966, in deren Mittelpunkt ein Kunstfälscher und die aus seinen Fälschungen erwachsenden Turbulenzen stehen. Die Form einer Komödie wird auch dann beibehalten, wenn die im Film erzählte Handlung auf tatsächliche Begebenheiten zurückgeht wie zum Beispiel im Falle von Helmut Dietls *Schtonk!* aus dem Jahre 1992, in dem der Skandal um die gefälschten Hitler-Tagebücher verlacht wird, oder Lasse Hallströms 2006 in die Kinos gekommenem *The Hoax*, einer Verfilmung von Clifford Irvings 1972 erschienenem gleichnamigen Roman, in dem er die Begebenheiten um die von ihm gefälschten Howard-Hughes-Biografie verarbeitete (vgl. dazu auch den Beitrag von Henry Keazor, S. 9 und Kat.-Nrn. IV.15–IV.18).

Als Hoax wird die Kunstfälschung in dem nationalsozialistischen, gegen Juden und moderne, als „entartet“ diffamierte Kunst Propaganda machenden Film *Venus vor Gericht* von 1941 eingesetzt, indem hier ein junger Bildhauer und NSDAP-Anhänger seinen Zeitgenossen ihren angeblich depravierten Kunstgeschmack anhand einer gefälschten Antike vor Augen führen möchte. Ganz dem Topos des „unschuldig“ fälschenden Malergenies huldigen demgegenüber Filme wie *The Forger* von 2012 oder insbesondere *Verführte Hände* von 1949, in dem die damals gerade zwei Jahre zurückliegende Geschichte Han van Meegerens (vgl. Kat.-Nrn. III.6–III.19) entsprechend zurechtadaptiert wird.

Als Anlass zu eher ernsthafteren Reflexionen über Echtes und Falsches, auch hinsichtlich menschlicher Gefühle, werden Fälscher und Fälschungen hingegen in Filmen wie Alan

Rudolphs *The Moderns* von 1988 sowie insbesondere in Giuseppe Tornatores *The Best Offer* aus dem Jahr 2013 genommen. Ein Klassiker des reflexiven Genres stellt der 1973 gedrehte Dokumentarfilm von Orson Welles *F for Fake* dar, der, in dem er den Fall des Fälschers Elmyr de Hory beleuchtet (vgl. dazu auch Kat.-Nrn. IV.24 und IV.25) und dabei zugleich grundsätzliche Fragen nach dem Wesen der Kunst und ihres Verhältnisses zur Wahrheit stellt. Ebenfalls dem de Hory-Fall gewidmet, aber vom Ansatz her investigativer gehalten, ist Knut W. Jorfalds Dokumentarfilm *Almost True: The Noble Art of Forgery* (alternativer Titel: *Masterpiece or Forgery? The Story of Elmyr de Hory*) aus dem Jahr 1997 (vgl. auch Kat.-Nr. IV.24). Carl von Karstedts 2015 im Fernsehen ausgestrahlte Dokumentation *Knoedler und der Chinese* (aus der vierteiligen, 2016 preisgekrönten Dokumentarfilm-Reihe *Kunst und Verbrechen*) wiederum zeugt sowohl vom anhaltenden Interesse an dem Thema als auch von der immer dichter werdenden Frequenz an bekannt werdenden Fälschungsfällen. Konkret geht es in dieser Dokumentation um den 2011 aufgedeckten Skandal um die Kunsthändlerin Glafira Rosales, die von ihr belieferte Galeristin Ann Freedman, Direktorin der bis dahin hochgeachteten New Yorker Galerie Knoedler, und die dort vertriebenen, von einem chinesischen Hobbymaler hergestellten Fälschungen.

„Das Auge ist der Richter“? Zur Diskussion der adäquaten Methoden bei der Aufdeckung von Fälschungen

In dem Maße, in dem Fälschungen zunehmend als Problem und Herausforderung erkannt wurden, wuchs auch die Diskussion darum, wie man sie am besten entlarven könnte. Bereits Paul Eudel liefert in seinem 1884 erstmals veröffentlichten Buch (Kat.-Nr. I.42a) eine Reihe von Fallbeispielen, die jedoch von Otto Kurz (Kat.-Nr. I.10) als zwar „highly entertaining and wittily told“ (S. 17), aber zu wenig faktenbezogen kritisiert werden. Kurz beginnt sein eigenes Buch daher mit einer Darstellung der verschiedenen naturwissenschaftlichen Untersuchungsmethoden für

Gemälde, ehe er sodann sukzessive die verschiedenen Gattungen und Techniken der Kunstgeschichte im Hinblick auf die von ihm dokumentierten Fälschungen vorstellt.

Bei der Sichtung der im weiteren Verlauf erschienenen Literatur zu dem Thema wird deutlich, dass die von Eudel propagierte „Erfahrung“ oder das Vertrauen auf eine rein auf einem guten Auge basierenden Stilkritik, wie sie von dem englischen Kunsthistoriker Christopher Wright praktiziert wird (vgl. Kat.-Nr. I.39), nicht ausreichen, da auch erfahrene Kunstkenner fehlbar sind, wie insbesondere der Fall Jawlensky 1998 anschaulich demonstriert: Aus einem Konvolut von rund 600 im Jahre 1994 auf undurchsichtigen Wegen in den deutschen Kunsthandel gekommenen und dem russischen Expressionisten Alexej von Jawlensky zugeschriebenen Aquarellen und Zeichnungen wurde im Museum Folkwang Essen unter dem Motto „Das Auge ist der Richter“ eine Auswahl präsentiert, um anhand einer Gegenüberstellung der Blätter mit gesicherten Gemälden zu einer Entscheidung über den Status der Neuentdeckungen zu gelangen (vgl. Kat.-Nr. I.36). Diese waren freilich von dem Kunsthistoriker Michael Bockemühl und dem Museumsdirektor Georg W. Koltzsch zuvor schon als authentisch akzeptiert und entsprechend gehängt worden. Aber: „Das Auge des Richters war blind“, titelte im Februar 1998 die Zeitung *Die Welt*, denn die ausgestellten Werke erwiesen sich als falsch. „Mit bloßem Kennerblick sind Original, Replik und Fälschung kaum zu unterscheiden. Gefragt sind mehr denn je die Archivare“, fasste *Der Spiegel* die Problematik im März 1998 zusammen und wies auf die Wichtigkeit einer ausgiebigen Provenienzforschung hin. Wie jedoch der Fall Drewe/Myatt zeigt (Kat.-Nrn. V.27–V30a,b), können selbst Provenienzen gefälscht werden, weshalb letzten Endes für eine Vielfalt anzuwendender Methoden zu plädieren ist, zu denen auch eine eingehende Überprüfung eines fraglichen Werks, auch und gerade im Hinblick auf dessen technische Faktur, gehört, wie sie von Ernst Schöller, Kriminalhauptkommissar a. D., praktiziert wurde und gelehrt wird (vgl. Kat.-Nr. I.37 sowie auch das Interview mit ihm in diesem Katalog). Dass zuletzt jedoch auch

dann noch immer Fragen offenbleiben können, zeigt die Londoner Ausstellung *A Closer Look. Deceptions and Discoveries* von 2010, in der Werke präsentiert wurden, über deren Status als Original oder Fälschung bislang keine eindeutigen Aussagen gemacht werden können. Wichtig erscheint zuletzt, dass aktuell der forschende Blick auch weg von der alleinigen Fixierung auf die Werke und stattdessen hin auf die Rezipienten, die sich von Fälschungen täuschen lassen, geht. So hat eine im Sommer 2015 an der Universität Heidelberg durchgeführte psychologische Untersuchung gezeigt, dass sich auch im Bereich der Fälschungen der so genannte, in der Psychologie aus anderen Zusammenhängen bereits bekannte „Rückschaufehler“ beobachten lässt, die eventuell mit dazu beitragen könnten zu erklären, weshalb Fälschungen immer wieder erfolgreich sein können (vgl. Kat.-Nr. I.40).

I.36

Georg W. Koltzsch (Hrsg.) / Michael Bockemühl (Hrsg.)

Das Jawlensky-Symposium. Supplementband zum Katalog Jawlensky „Das Auge ist der Richter“, Dokumentation des Symposions im Museum Folkwang Essen am 2.2.1998 zu Fragen der Echtheit von Aquarellen und Zeichnungen, die Alexej von Jawlensky zugeschrieben wurden, Essen 2000

Universität Heidelberg, Institut für Europäische Kunstgeschichte, M 3770/9

Die eigentlich als Demonstration des überlegenen Expertenblicks gedachte Veranstaltung geriet zum Debakel: Ursprünglich sollte auf dem Symposium, das begleitend zu einer Ausstellung von Aquarellen und Zeichnungen des Expressionisten Alexej von Jawlensky veranstaltet wurde, die Echtheit der dort gezeigten Exponate unter Beweis gestellt werden. Einen Tag nach der Ausstellungseröffnung wurde jedoch während des Symposiums anhand der angeblich echten Skizzenbücher, die aus der gleichen Quelle stammten wie die ausgestellten Aquarelle und Zeichnungen, nachgewiesen, dass diese lediglich Kopien von Illustrationen zeigten, welche aus zwei 1989 erschienenen Jawlensky-Büchern stammten.

I.37

(Abb.)

Ernst Schöller (Red.) / Galerie Albstadt (Hrsg.) / Graphikmuseum Pablo Picasso, Münster (Hrsg.)

Wa(h)re Lügen. Original und Fälschung im Dialog, Stuttgart 2007

UB Heidelberg, 2007 B 991

Die 2007 gestartete Wanderausstellung konfrontiert vor allem gefälschte Grafiken mit deren originalen Pendanten, um auf diese Weise auf Merkmale hinzuweisen, anhand derer Fälschungen erkannt werden können.



Kat.-Nr. I.37

I.38

Marjorie E. Wieseman

A Closer Look. Deceptions and Discoveries, London 2010

UB Heidelberg, 2010 C 2585

Ausstellung wie Katalog demonstrieren anhand einer Präsentation von verschiedenen Fallstudien die aktuell zur Verfügung stehenden wissenschaftlichen Untersuchungsmethoden und zeigen sowohl deren Möglichkeiten als auch deren gelegentliche Grenzen auf.

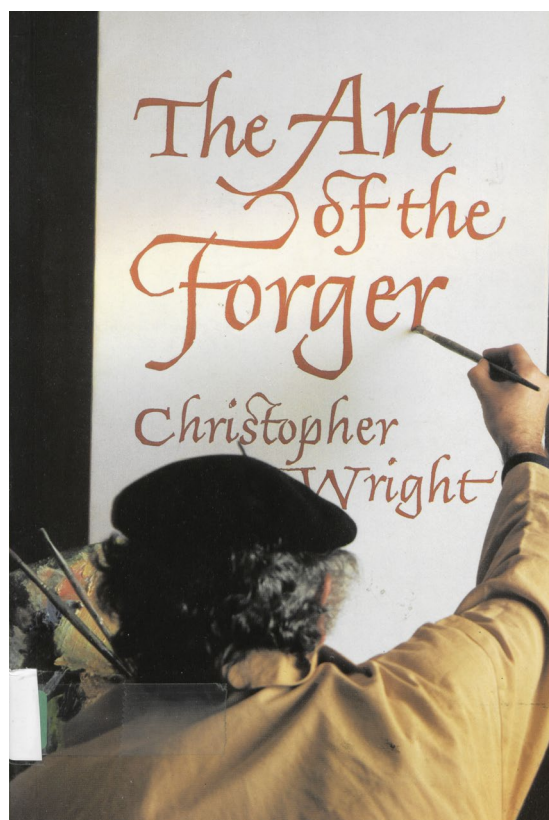
I.39

(Abb.)

Christopher Wright

The Art of the Forger, London u. a. 1984
UB Heidelberg, 84 A 8641

Der britische Kunsthistoriker Christopher Wright versucht in dem Buch, mithilfe ausgefeilter Forschungsmethoden zu beweisen, dass es sich bei dem 1960 vom Metropolitan Museum in New York gekauften und von Experten übereinstimmend dem französischen Barockmaler Georges de la Tour zugeschriebenen Gemälde *Die Wahrsagerin* um eine Fälschung des Malers und Restaurators Emile-Victor-Augustin Delobre aus den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts handelt. Zu diesem Zweck vergleicht er u.a. originale Signaturen des Malers mit gefälschten.



Kat.-Nr. I.39

I.40

Max Vetter / Henry Keazor / Lena Marschall

Dokumentation und Ergebnisse des Hindsight-Experiments im Mai 2015 an der Universität Heidelberg

Zwischen dem 27. April und dem 8. Mai 2015 wurden am Institut für Europäische Kunstgeschichte im Rahmen eines von dem Diplom-Psychologen Max Vetter von der Universität Heidelberg entwickelten Projektes rund 150 angehende Kunsthistoriker befragt. Ziel war es dabei, zu überprüfen, ob sich auch im Kontext von Fälschungserkennung der so genannte „Rückschaufehler“ beobachten lässt, das heißt das Phänomen, dass Menschen sich, nachdem sie den Ausgang von Ereignissen erfahren, systematisch falsch an ihre früheren Vorhersagen erinnern bzw. ihre Fähigkeit für solche künftigen Vorhersagen anschließend falsch, nämlich zu positiv, einschätzen. Auf die Kunstgeschichte angewendet würde das heißen: Nachdem man sich von einer Fälschung hat täuschen lassen, überschätzt man die eigene Fähigkeit, künftig Fälschungen als solche zu erkennen und wiegt sich in trügerischer Sicherheit in Bezug auf die eigenen, entsprechenden Fähigkeiten – sicherlich auch ein Grund, warum Fälschungen immer wieder erfolgreich sein können. Das Wissen um diesen Rückschaufehler sollte demgegenüber gerade bei kunstwissenschaftlichen Expertisen zu größerer Vorsicht vor der Selbstüberschätzung des Einzelnen ermahnen.

(Natur-)Wissenschaftliche Methoden der Fälschungsforschung

Mit dem technischen Fortschritt in den Naturwissenschaften erkannte man im Verlauf des 19. Jahrhunderts auch zunehmend die Möglichkeit, sich deren Methoden sowohl bei der Restaurierung als auch bei der Untersuchung von Kunstobjekten zunutze zu machen (vgl. dazu auch den Beitrag von Jilleen Nadolny). Die Person des Malers, Restaurators und Kunstexperten Simon Horsin-Déon, der in Paris als Restaurator für die französischen Nationalmuseen tätig war, zeigt freilich auch die Schattenseiten so gewonnenen Wissens – denn Horsin-Déon betätigte sich auch als jemand, der (wie rund 100 Jahre nach ihm Josephus Maria Vander Veken – vgl. das Titelbild von Kat.-Nr. I.14) selbst zweitklassige Gemälde so „aufpolierte“, dass sie anschließend als Spitzenwerke verkauft werden konnten. In seinem 1851 veröffentlichten Buch *De la*

conservation et de la restauration des tableaux (Kat.-Nr. I.41) informiert er seine Leser – neben Hinweisen zur seriösen Restaurierung – auch darüber, welche technischen Kniffe und Tricks bei Verfälschungen anzuwenden seien, weshalb sein Buch passagenweise geradezu wie ein Vorläufer von Eric Hebborns 144 Jahre später erschienenem *Art Forger's Handbook* (Kat.-Nr. III.3) anmutet. Eben vor solchen wie anderen Täuschungspraktiken warnt Paul Eudels 1884 erstmals erschienene Schrift *Le truquage. Les contrefaçons dévoilées* (Kat.-Nr. I.42a), mit der erstmals ein ausschließlich dem Thema Fälschungen gewidmetes Buch vorlag. Dieses war so erfolgreich, dass es bis in das frühe 20. Jahrhundert – in verschiedenen Sprachen (vgl. Kat.-Nr. I.42b) – immer neu und aktualisiert aufgelegt wurde: 1947 erschien das Buch zum Beispiel in einer zehnten und um sieben Kapitel erweiterten Neuauflage in Wien auf Deutsch unter dem Titel *Fälscherkünste* in einer Bearbeitung des österreichischen Kunsthistorikers Arthur Roessler. Freilich konnten selbst eine so rasche Folge von Aktualisierungen nicht mit der rasanten Entwicklung im Bereich der Kunstfälschung Schritt halten, so dass Maßnahmen als notwendig erachtet wurden, um schneller über die Methoden der Fälscher und zirkulierende Fälschungen zu informieren. 1898 wurde auf Initiative unter anderem des Züricher Kunsthistorikers Heinrich Angst der „Internationale Verband von Museumsbeamten zur Abwehr von Fälschungen und unlauterem Geschäftsgebaren“ gegründet. Ab seinem Gründungsjahr erschienen die Sitzungsprotokolle und Beschlüsse der sich regelmäßig in verschiedenen europäischen Großstädten versammelnden Mitglieder, ab 1899 veröffentlichte der Verband zudem die „Mitt(h)eilungen des Museen-Verbandes, als Manuscript für die Mitglieder gedruckt und ausgegeben“ (Kat.-Nr. I.43) Hier informierten sich die Mitglieder gegenseitig über gerade akute Fälschungsfälle sowie den Kenntnisstand in Bezug auf ältere und noch aktive Fälschungsproduktionen. Um die einzelnen Werke leichter erkennbar und zudem auch miteinander in Verbindung zu bringen, wurden die Fälschungen mit Archivnummern versehen, Abbildungen von ihnen angefertigt und häufig auch zu Vergleichszwecken Illustrationen der ent-

sprechenden aussagekräftigen Originale gegenübergestellt (Kat.-Nr. I.43). Welche großen Fortschritte die naturwissenschaftlichen Untersuchungsmethoden gemacht hatten, kann daran ersehen werden, dass sich ab 1884 mit den „Technischen Mitteilungen für Malerei“ eine eigene, bis 1943 erscheinende Zeitschrift diesem Themenbereich widmete (Kat.-Nr. I.44). Das dort entfaltete Wissen wurde 1922 von Max Doerner, einem Maler, Restaurator und Professor für Maltechnik an der Akademie der Bildenden Künste in München, in seinem Buch *Malmaterial und seine Verwendung im Bilde* zusammengefasst (Kat.-Nr. I.45a), das, wie Eudels Buch (Kat.-Nr. I.42a,b), zu einem bis heute beständig wiederaufgelegten Klassiker avancierte (Kat.-Nr. I.45b). Freilich konsultierten auch die Fälscher dieses wichtige Fachbuch immer wieder, um sich Wissen über historisch adäquate Materialien und Techniken anzueignen (vgl. auch den Beitrag von Henry Keazor). Einen entscheidenden weiteren Schritt machte die Forschung 1928 mit der Doktorarbeit des Restaurators und Chemiker Augustus Martinus de Wilds *Het natuurwetenschappelijk onderzoek van schilderijen* („Naturwissenschaftliche Gemäldeuntersuchung“), die auch in englischer und deutscher Übersetzung erschien (Kat.-Nr. I.46). In diese Richtung weisen auch die bis in jüngste Zeit hinein erschienenen Publikationen, die sich ebenfalls der Erforschung historischer Maltechnik wie auch spezifisch den Methoden der Fälschungserkennung widmen (Kat.-Nrn. I.47 und I.48).

I.41

Simon Horsin-Déon

De la conservation et de la restauration des tableaux. Éléments de l'art du restaurateur ; historique de la partie mécanique de la peinture, depuis sa renaissance jusqu'à nos jours ; classification de toutes les écoles ; recherches et notices sur quelques grands maitres, Paris 1981 (Repr. d. Ausg. Paris 1851)

UB Heidelberg, 83 A 7152

Horsin-Déon war nicht nur Gemälderestaurator und Kunstexperte, sondern auch Maler und

Kunstsammler, was natürlich insofern eine problematischen Konstellation war, als er zweitklassige Gemälde „hoch“restaurieren bzw. bis zur Fälschung überarbeiten und dann als vermeintlich wertvollere Werke aus seiner Sammlung weiterverkaufen konnte. Seine Erfahrungen auf diesem Gebiet des Restaurierens an der Grenze zur Illegalität hat er in seinem Buch *De la conservation et de la restauration des tableaux* niedergeschrieben (vgl. dazu auch den Beitrag von Jilleen Nadolny, S. 49). Wie erfolgreich er mit diesem Titel war, kann man daran ersehen, dass nur zwei Jahre nach Erscheinen der französischen Erstausgabe bereits eine Übersetzung ins Deutsche sowie 1866 eine italienische Fassung erschien.

I.42a,b

Paul Eudel

a) *Le truquage. Les contrefaçons dévoilées*, Paris 1884

b) *Die Fälscherkünste*, Leipzig 1885

UB Heidelberg, Leser 1042 und C 2132

In Paul Eudels Buch wird das Phänomen der Kunstfälschung erstmalig eindeutig negativ belegt: Eudel bezeichnet Fälschungen als „dauerhafte Gefahr für die ehrlichen Händler und die noch zu unerfahrenen Amateur-Sammler“ (S. 2) und nennt Fälscher „Parasiten“. Anhand solcher Formulierungen wird auch deutlich, dass er sich bevorzugt an Sammler und Kunsthändler wendet, die er für die Risiken der Fälschung sensibilisieren möchte und denen er zugleich Ratschläge geben will, wie sie sich vor Fälschungsbetrug schützen können.

I.43a,b

Internationaler Verband von Museumsbeamten zur Abwehr von Fälschungen und unlauterem Geschäftsgebaren (Hrsg.)

Mitt(h)eilungen des Museen-Verbandes, als Manuscript für die Mitglieder gedruckt und ausgegeben, Februar 1936, S. 32–49, Nr. 731 (a), März 1933, S. 48 (b)

Staatliche Museen zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz, Bode-Museum, Bloch-Fälschungsarchiv

Welch wichtige Informationen die „Mitt(h)eilungen“ enthielten, wird schon durch das folgende Beispiel deutlich: In der Ausgabe von 1936 (a) warnt der Kunsthistoriker Reinhold Otto Valentiner vor einer Fälschung, die wahrscheinlich von dem Fälscher Han van Meegeren (Kat.-Nrn. III.6–III.19) stamme und vier Jahre zuvor von dem Vermeer-Spezialisten Abraham Bredius noch als Original Vermeers veröffentlicht worden war. Nur ein Jahr später fällt Bredius, der Valentiners Warnung anscheinend nicht zur Kenntnis genommen hatte, auf spektakuläre Weise auf die Vermeer-Fälschung *Das Emmaus-Mahl* von van Meegeren herein (vgl. Kat.-Nr. III.7). Zwar sollten die „Mitt(h)eilungen“ nur ihren Mitgliedern zugänglich gemacht werden, um den Wissensvorsprung vor den Fälschern zu wahren (b): Bredius war jedoch ein solches Mitglied des „Verbandes“ und hatte damit Zugang zu der Zeitschrift.

I.44

Technische Mitteilungen für Malerei

Zeitschr. d. Deutschen Gesellschaft für Rationelle Malverfahren Adolf-Wilhelm-Keim-Gesellschaft in München, 27, 1911, Nr. 17
UB Heidelberg, C 6812-56 Folio

Die „Mitteilungen“ wurden ab 1886 von einer Gesellschaft herausgegeben, die nach dem deutschen Töpfer, Forscher und Erfinder der Silikatfarbe Adolf Wilhelm Keim benannt war. Dieser hatte es sich zur Aufgabe gemacht, sich öffentlich für die Verbesserung der Maltechnik einzusetzen sowie in der von ihm zwei Jahre zuvor gegründeten Zeitschrift über handelsübliche Mal- und Anstrichfarben zu informieren und über Missstände in der Farbenindustrie aufzuklären. Entsprechende Materialprüfungen nahm Keim in der „Versuchsstation und Auskunftsstelle für Maltechnik“ an der Akademie der Bildenden Künste München vor.

I.45a,b

Max Doerner

a) Malmaterial und seine Verwendung im Bilde. Nach den Vorträgen an der Akademie der Bildenden Künste in München, München ²1922

b) Malmaterial und seine Verwendung im Bilde, Wiesbaden ²⁵2015
UB Heidelberg, C 6812-69 und 2015 B 587

Doerner hatte sich während mehrerer Studienaufenthalte in Holland und Italien mit den Techniken der Alten Meister der Malerei auseinandergesetzt. Die daraus resultierenden Ergebnisse veränderten Ziel und Methodik der Restaurierung, da man sich nun darum bemühte, die originale Substanz eines beschädigten Kunstwerkes zu erhalten bzw. historisch adäquate Materialien bei seiner Restaurierung zu verwenden. 1937 gründete er die „Münchener Werkprüfungs- und Forschungsanstalt“, deren Leiter er auch wurde. Dieses heute nach ihrem Gründer „Doerner Institut“ genannte Labor ist inzwischen den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen angegliedert, deren Bestände es betreut.

I.46

Angenit Martin de Wild

The scientific examination of pictures. An investigation of the pigments used by the Dutch and Flemish masters from the brothers Van Eyck to the middle of the 19th century, Transl. from the Dutch by L. C. Jackson, London 1929
UB Heidelberg, 2015 C 5543

De Wild, der in zweiter Generation als Restaurator arbeitete, strebte eine Professionalisierung und Verwissenschaftlichung der Restaurierung an. Die entsprechenden Grundlagen dazu legte er mit seiner Doktorarbeit im Fach Chemie, die er 1928 auf Niederländisch vorlegte. Schon im Folgejahr erschien eine Übersetzung ins Englische. (Vgl. dazu auch den Beitrag von Jilleen Nadolny, S. 49f.)

I.47

Roger Hendrick Marijnissen

Paintings. Genuine, Fraud, Fake. Modern Methods of Examining Paintings, Brüssel 1985
UB Heidelberg, 2015 C 5472

Der Autor ist Kunsthistoriker und Archäologe und hat sich in seiner langjährigen Arbeit als

Abteilungsleiter am Königlichen Institut für Kulturerbe in Belgien mit der Pflege, Erhaltung und Erforschung insbesondere niederländischer Alter Meister befasst.

I.48

Sigrid Eyb-Green u. a. (Hrsg.)

The Artist's Process. Technology and interpretation. Proceedings of the fourth symposium of the Art Technological Source Research Working Group, London 2012

UB Heidelberg, 2012 D 1499

Der Symposiumsband *The Artist's Process* nähert sich dem im Titel genannten künstlerischen Prozess über eine Vielzahl von historischen schriftlichen und bildlichen Quellen wie auch mittels technischer Untersuchungen. Das Spektrum der verhandelten Themen reicht dabei von mittelalterlichen Traktaten zur Kunsttechnik bis hin zur Malerei des frühen 20. Jahrhunderts.