
III. Schöner Schein: Barock – gefälscht

Eric Hebborn als Fälscher von Renaissance und Barock

Anders als bei anderen Fälschern wie zum Beispiel Giovanni Bastianini oder Han van Meegeren der Fall, wird Eric Hebborn weniger mit einzelnen spektakulären Fälschungen assoziiert, sondern vielmehr mit zwei von ihm verfassten Büchern: In ihnen schildert er seinen Werdegang zum Fälscher (Kat.-Nr. I.19/III.2) und gibt Einblicke in die Konzeption, Herstellung und den erfolgreichen Vertrieb von gefälschten Zeichnungen und Gemälden (Kat.-Nr. III.3). Hebborn war auf die Produktion von gefälschten Zeichnungen insbesondere der Frühen Neuzeit spezialisiert. Schenkt man seiner Autobiografie Glauben (was man jedoch, wie von ihm selbst angedeutet, nur bedingt tun sollte – vgl. dazu Kat.-Nr. I.19 sowie den Beitrag von Henry Keazor, S. 9f.), dann waren es Experten und Restauratoren, die ihn zum Fälschen brachten: Der britische Kunsthistoriker Anthony Bunt soll Hebborn gesagt haben, dass seine Zeichnungen stilistische Ähnlichkeiten zu denen des französischen Barockmalers Nicolas Poussin aufwiesen und Hebborn lernte angeblich später bei dem Restaurator George Aczel, Gemälde nicht „nur“ zu restaurieren, sondern auch so zu „verbessern“, dass diese für einen höheren Preis verkauft werden konnten. Obwohl Hebborns Karriere aufgrund seines künstlerischen Talents zunächst vielversprechend verlief – er studierte unter anderem an der renommierten Royal Academy in London und gewann mehrere Preise und Auszeichnungen –, soll er sich ab 1961 dem Fälschen zugewendet haben, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Seine bis dahin geknüpften Kontakte zu Experten und Kunsthändlern waren ihm dabei natürlich äußerst nützlich, denn sie ermöglichten es ihm, angeblich Tausende von gefälschten Gemälden, Zeichnungen und auch Skulpturen im Stil von Künstlern des 14. bis 20. Jahrhunderts erfolgreich als Originale an namhafte Sammlungen

und Museen zu veräußern. Der Verkauf wurde sicherlich auch dadurch zusätzlich erleichtert, dass Hebborn 1963 gemeinsam mit seinem damaligen Lebensgefährten David Graham Smith eine eigene Kunsthandlung, die „Pannini Galleries“, gründete, die zuerst in London und dann in Rom ansässig war. Über sie unterhielten die beiden Kontakte zu den angesehensten Galerien, Auktionshäusern und Experten wie zum Beispiel Christopher White, welche ihnen regelmäßig Werke abkauften. Nachdem Spezialisten wie Konrad Oberhuber einzelne Fälschungen Hebborns entlarvt hatten, wurde zunehmend deutlich, dass diese alle von der Galerie Colnaghi (Whites Arbeitgeber) angeboten worden waren und dorthin wiederum über Hebborns „Pannini Galleries“ gelangt waren. 1978 veröffentlichte die britische Journalistin Geraldine Norman, die zuvor den Fälscher Tom Keating entlarvt und mit einer Biografie bedacht hatte (Kat.-Nr. V.24) in der *Times* einen Artikel, in dem sie die Fälschungen mit Hebborns Namen in Verbindung brachte, obgleich dieser sich noch nicht zu den Fälschungen bekannte. Dies änderte sich erst in den 90er Jahren: 1990 beschwerte sich der Fälscher zunächst in einem Brief an den Kurator der Ausstellung *Fake? The Art of Deception* (Kat.-Nr. I.18), dass seine Fälschungen dort nicht vertreten seien, im Folgejahr legte er seine Autobiografie vor (Kat.-Nr. I.19/III.2), in der er nun alles gestand. Sekundiert wurde das Erscheinen des Buches von einem 1991 ausgestrahlten Dokumentarfilm der BBC, *Eric Hebborn: Portrait of a Master Forger*, in dem Hebborn selbst ausgiebig zu Wort kommt (Kat.-Nr. III.5). Als Motiv für seine Fälschungen gab Hebborn, neben seinem Scheitern als eigenständiger Künstler, Verachtung für die Experten an, die, aus seiner Sicht, nicht an der Kunst, sondern an ihrer Karriere und ihrem Profit interessiert seien und sich daher ebenso unwissend wie anmaßend verhielten, weshalb er sie habe herausfordern und bloßstellen wollen.

III.1

(Abb. S. 135)

Eric Hebborn

Künstler und Kenner, Zeichnungsfälschung nach Pieter Brueghel d. Ä.

Tusche auf Papier, 29 x 22 cm

Wien, Fälschermuseum

Das 2013 in den Handel gekommene Blatt studiert vor allem die Hauptfigur des Künstlers links auf der originalen Zeichnung Brueghels, lässt jedoch einige Details wie zum Beispiel die rechte Körperhälfte des Kritikers aus bzw. verändert sie (vgl. dessen bei Brueghel geöffneten und hier geschlossenen Mund).

III.2

Eric Hebborn

Drawn to Trouble. The Forging of an Artist. An Autobiography, Edinburgh 1991

UB Heidelberg, 92 A 1417

In seiner Autobiografie *Drawn to Trouble* schildert Eric Hebborn seinen Weg vom talentierten Nachwuchskünstler zum Fälscher, wobei jedoch nicht auszuschließen ist, dass er seine Darstellung mit erfundenen Episoden anreichert hat: Sowohl seine Schwester als auch sein zeitweiliger Lebensgefährte David Graham Smith bestreiten den Wahrheitsgehalt einzelner von Hebborn berichteter Ereignisse. (Vgl. dazu auch Kat.-Nr. I.19 sowie den Beitrag von Henry Keazor, S. 9f.)

III.3

Eric Hebborn

Art Forger's Handbook, London 1997

UB Heidelberg, 97 C 1544

In seinem „Fälscherhandbuch“ stellt Eric Hebborn der Abbildung eines Originals von Pieter Brueghel d. Ä. seine eigene Kopie zur Seite. Auf den folgenden Seiten zeigt er weitere Kopien dieses Originals aus den Händen renommierter Künstler. Indem er seine eigene Kopie damit

räumlich in deren Nachbarschaft rückt, deutet er seine Zugehörigkeit zu der Tradition der großen Künstler an und legitimiert zugleich seine eigene Kopie. Hebborn kopierte für seine Fälschungen allerdings üblicherweise nicht, sondern erfand neue Motive, die er im Stil des zu fälschenden Künstlers darbot.

III.4

Eric Hebborn

Il manuale del falsario, Vicenza 2004

Privatbesitz

Interessanterweise erschien Hebborns *Art Forger's Handbook* 1995 nicht, wie zu erwarten wäre, zuerst auf Englisch, sondern in einer italienischen Übersetzung. Erst 1997 – ein Jahr nach Hebborns Tod in Rom am 11. Januar 1996 infolge einer ihm drei Tage zuvor zugefügten Kopfverletzung – erschien dann die englische Originalversion.

III.5

Benham Gooder / Patrick Mark

Eric Hebborn. Portrait of a Master Forger (BBC 1991)

Screenshots

Der Film über Eric Hebborn, produziert im Rahmen der Kunstthemen gewidmeten BBC-Dokumentarserie „Omnibus“, lässt sowohl Hebborn als auch die von ihm geschmähten Experten und Kunsthändler zu Wort kommen. Daneben zeigt er auch den Fälscher bei der Arbeit: Zu sehen ist, wie Hebborn Zeichnungen im Stil Alter Meister ausführt.

Der Vermeer-Fälscher Han van Meegeren

Der niederländische Maler, Restaurator, Kunsthändler und Fälscher Han van Meegeren erscheint heute vielleicht als der Inbegriff all dessen, was am Thema Kunstfälschung populär sein



Kat.-Nr. III.1

kann, denn in seinem Leben mischen sich auf geradezu romanhafte Art und Weise künstlerischer Anspruch und mondäne Halbwelt, Ästhetik und Kriminalität, Verstrickungen in den Nationalsozialismus und Gerichts-drama: Ein gescheiterter Künstler, der sich in den 20er und 30er Jahren

des 20. Jahrhunderts der Avantgarde verweigert, da er dem Handwerk der Alten Meister nachtrauert, und beschließt, sich an der ihn missachtenden Kunstwelt zu rächen, indem er sie mit einer Vermeer-Fälschung hereinlegt; die Verführung durch das mit der Fälschung erzielte Geld,



Kat.-Nr. III.6

das es ihm ermöglicht, den bislang von ihm nur unter Schulden gepflegten mondänen Lebensstil zu finanzieren, damit verbunden der Verzicht auf die Rache an den Kunstexperten, für die es notwendig gewesen wäre, die Fälschung öffentlich zu machen; die stetige Anfertigung neuer, handwerklich zunehmend schwächer gearbeiteter und stilistisch immer weniger an Vermeer orientierter Fälschungen; der Verkauf einer dieser Vermeer-Fälschungen an den kunstsammelnden Nationalsozialisten Hermann Göring; die deswegen erfolgende Anklage van Meegerens wegen Vaterlandsverrat und Kollaboration nach dem Zweiten Weltkrieg, da die Spur des verkauften Bildes zu ihm führt; van Meegerens verzweifelter Geständnis, dass es sich bei dem Gemälde nicht um einen echten Vermeer, sondern um eine seiner Fälschungen gehandelt und dass er Göring damit betrogen habe; der Unglauben und die Skepsis, auf die er damit zunächst stößt, da niemand ihm glaubt und jeder meint, er bringe dies nur vor, um sich vor der Verurteilung zu retten; die von ihm zu erbringende Demonstration, unter der Aufsicht von Zeugen eine weitere Vermeer-Imitation zu malen, um so zu beweisen, dass er tatsächlich der Urheber des fraglichen Gemäldes wie anderer, von ihm eingestandener Vermeer-Fälschungen ist; der im Oktober 1947 eröffnete, aufsehenerregende Prozess (nun geführt aufgrund der Anklage wegen Fälschung und Irreführung) mit der Präsenz der von ihm über einen Zeitraum von mehr als zehn Jahren gemalten Fälschungen im Gerichtssaal als sozusagen „stumme Zeugen“ der Anklage; und schließlich, nach dem im November 1947 gefällten, milden Urteil, van Meegerens baldiger Tod, der verhindert, dass er von der ihm nun entgegengebrachten Popularität noch profitieren kann, die zum einen darauf beruht, dass van Meegeren einen Nazi wie Göring hereingelegt hatte, zum anderen aber auch daher rührt, dass man in ihm ein verkanntes Maler-Genie sah, dem es gelungen war, sogar größte Experten zu täuschen. All dies hat dazu beigetragen, dass keinem anderen Fälscher so viele Bücher, Ausstellungen und auch Romane, Theaterstücke und Filme gewidmet wurden wie Han van Meegeren.

III.6

(Abb. S. 136)

Han Van Meegeren

Christuskopf, vorbereitende Studie für eine Vermeer-Fälschung

Bleistift auf Papier, 30 x 40 cm

Wien, Fälschermuseum

Seine erste und wichtigste Vermeer-Fälschung, eine 1936/37 ausgeführte Darstellung von Christus und zwei Jüngern beim gemeinsamen Mahl in Emmaus (heute: Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen – eine Abbildung davon ist auf dem Cover von Kat.-Nr. III.8 zu sehen), hatte van Meegeren seit 1932 durch technische Experimente und zahlreiche akribische Studien in der Art dieses Blattes vorbereitet.

III.7

Abraham Bredius

„A New Vermeer“, in: *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Bd. 71, Nr. 416, November 1937, S. 210–211

UB Heidelberg, C 6051-12

Wie viele andere Kunsthistoriker ließ sich auch Abraham Bredius, führender Vermeer-Experte und Direktor des Den Haager Mauritshuis, einer bedeutenden Sammlung flämischer und holländischer Meisterwerke aus dem 17. Jahrhundert, von van Meegerens *Emmaus*-Fälschung täuschen. Im November 1937 veröffentlichte er in dem renommierten *Burlington Magazine* einen Aufsatz, in dem er die vermeintliche Neuentdeckung enthusiastisch feierte: Er begrüßte das von ihm auf Ende der 1650er Jahre datierte Bild als das „Meisterwerk Vermeers“, ja, als „die Krönung seines Werkes“. Damit hatte van Meegeren eigentlich sein Ziel erreicht: Seinen Erzfeind Bredius hätte er nun bloßstellen können. Da er jedoch an dem für 520.000 Gulden (was heute mehreren Millionen Dollar entspräche) verkauften *Emmaus-Mahl* einen mehr als die Hälfte umfassenden Anteil verdiente, entschied sich van Meegeren für die lukrative Seite des Fälschens und machte damit weiter, anstatt den Schwindel auffliegen zu lassen: Aus einem Hoax wurde ein Fake.

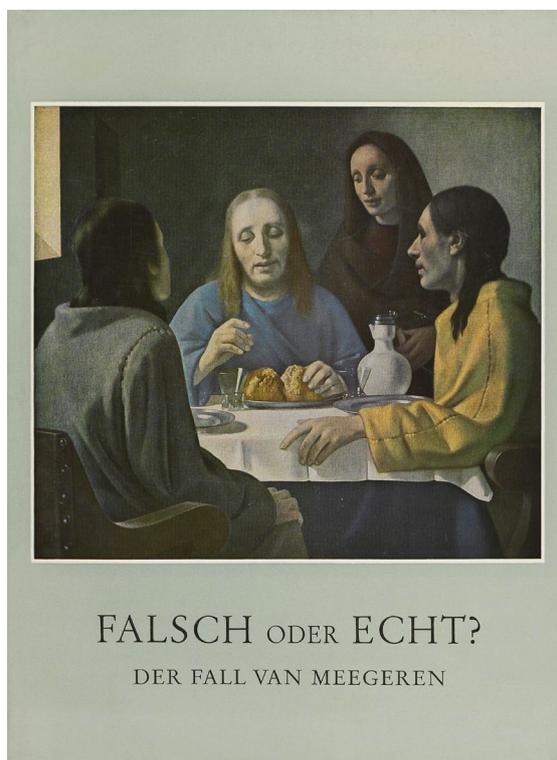
III.8

(Abb.)

Sepp Schüller

Falsch oder echt? Der Fall van Meegeren, Bonn 1953

UB Heidelberg, C 7126-7-178 Folio



Kat.-Nr. III.8

Der Aachener Kunsthistoriker Sepp Schüller legte mit seinem Band die früheste deutsche Auseinandersetzung mit dem Fälscher van Meegeren in Buchform vor. Der Titel „Falsch oder echt?“ lehnt sich interessanterweise auf das Engste an den Namen einer Ausstellung an, die ein Jahr zuvor, 1952, angeregt durch den Fall van Meegeren, am Stedelijk Museum in Amsterdam unter anderem von Maurits Michel van Dantzig (Kat.-Nr. III.11) organisiert wurde und die ebenfalls schon *Vals of echt?* hieß.

III.9

Frederik H. Kreuger

Han van Meegeren Revisited. His Art & List of Works, Rijswijk 2010

UB Heidelberg, 2011 C 2136

Der Niederländer Frederick H. Kreuger, von Beruf eigentlich Professor für Hochspannungstechnik, liefert neben einer Diskussion einzelner biografischer Aspekte auch ein Verzeichnis, in dem er nicht nur die Fälschungen van Meegerens, sondern auch die unter seinem eigenen Namen vorgelegten Werke erfasst. Darüber hinaus werden dort fragwürdige Neuzuschreibungen sowie mittlerweile zirkulierende Fälschungen der Originale wie der Fälschungen van Meegerens kritisch diskutiert. Ähnlich wie bei Elmyr de Hory (vgl. den Beitrag von Henry Keazor, S. 19) werden heute auch die Werke van Meegerens, und hierbei insbesondere seine Fälschungen (vgl. das Interview mit Diane Grobe, S. 60), von Sammlern stark nachgefragt, an die sich Kreugers Buch auch wendet. Sie möchte er vor eventuellen Fälschungen der Fälschungen schützen, wie sie inzwischen lanciert werden, da die „Originalfälschungen“ sehr begehrt sind.

III.10

Paul Coremans

Van Meegeren's Faked Vermeers and de Hooghs. A Scientific Investigation, London 1949

UB Heidelberg, C 7126-7-168 Folio

Coremans hatte 1932 an der Freien Universität Brüssel in analytischer Chemie promoviert und wurde zehn Jahre später zum Leiter des Zentrallabors der belgischen Museen berufen. In van Meegerens Prozess fungierte er zusammen mit Angenitus Martinus de Wild und anderen (Kat.-Nr. I.46) als wissenschaftlicher Sachverständiger. Aus den im Zuge des Prozesses durchgeführten Untersuchungen Coremans' an den Fälschungen van Meegerens ging das 1949 publizierte Buch hervor, das seither als Standardwerk für die Überprüfung gefälschter Gemälde gilt (vgl. dazu auch den Beitrag von Jilleen Nadolny, S. 50). Coremans lieferte sich im Anschluss über Jahre hinweg eine hitzige Debatte mit seinem gleichfalls belgischen Kollegen Jean Decoen, der 1951 eine Gegenpublikation (*Back to the Truth*) vorlegte, in der er sich nicht nur von der Echtheit zweier Fälschungen van Meegerens (darunter des *Emmaus-Bildes*) überzeugt zeigt, sondern sie sogar als die größten Meisterwerke Vermeers verteidigt.

III.11

Maurits Michel van Dantzig

Pictology. An Analytical Method for Attribution and Evaluation of Pictures, Leiden 1973
UB Heidelberg, 73 B 5392

Ähnlich wie Coremans (Kat.-Nr. III.10), aber eher stilkritisch ausgerichtet, versucht der holländische Restaurator, Maler und Kunsthistoriker Maurits Michel van Dantzig in seinem mehr als zehn Jahre nach seinem Tod im Jahre 1960 posthum erschienenen Buch, aus einer Analyse der Fälschungen van Meegerens Lehren für eine zukünftige schnellere Erkennung von Fälschungen zu ziehen. Zu diesem Zweck stellte er unter anderem Tafeln zusammen, welche zum einen van Meegerens Anleihen bei originalen Vermeer-Gemälden sowie zum anderen deren Potpourri-artige Vermengung mit van Meegerens unter eigenem Namen vorgelegten Werken in seiner *Emmaus*-Fälschung demonstrieren.

III.12

Friso Lammertse/Nadja Garthoff/Michel van de Laar/Arie Wallert

Van Meegeren's Vermeers. The Connoisseur's Eye and the Forger's Art, Rotterdam 2011
UB Heidelberg, 2011 C 6125

Das Rotterdamer Museum Boijmans Van Beuningen, das 1937 van Meegerens Vermeer-Fälschung ankaufte, begann 1996 damit, sich offensiv mit dem Fall van Meegeren auseinanderzusetzen: Zunächst mit der Schau *Han van Meegeren (1889–1947) en zijn meesterwerk van Vermeer* („Han van Meegeren und sein Vermeer-Meisterwerk“), an die sich dann weitere Ausstellungen und Publikationen anschlossen. Der 2011 vorgelegte Band erwähnt im Vorwort den sich damals gerade abzeichnenden Skandal um die Fälschungen von Wolfgang Beltracchi (vgl. Kat.-Nrn. V.7–V.18) und nimmt diesen zum Anlass, den Fall van Meegeren noch einmal in historischer wie kunsttechnologischer Hinsicht aufzurollen, wobei der Kennerblick und Fälscherkunst einander gegenüberstellende Titel

(man denke an den Katalog *Das Auge ist der Richter* – Kat.-Nr. I.36) programmatisch ist.

III.13

Etienne Joseph Théophile Thoré (alias Thoré-Bürger)

„Van der Meer de Delft“, in: *Gazette des Beaux Arts*, 1. Oktober, 1866, S. 297–330/1. November 1886, S. 458–470, 1. Dezember 1886, S. 542–575
UB Heidelberg, C 4815 A

Aus heutiger Sicht erscheinen van Meegerens Vermeer-Fälschungen zum Teil als wenig überzeugend. Es ist jedoch zu bedenken, dass wir heute eine etwas andere Vorstellung von Vermeers Kunst haben als die Zeitgenossen van Meegerens, auf die hin er seine Fälschungen ausrichtete. Ein hierbei maßgeblicher Faktor war auch, dass man bis in die 30er Jahre vergleichsweise wenig über Leben und Werk des zuvor weitestgehend vergessenen Vermeer wusste. Der Barockmaler war erst 1866 durch einen Artikel des französischen Kunsthistorikers Etienne Joseph Théophile Thoré wiederentdeckt worden, der ihn aufgrund der spärlichen Informationen über sein Leben und wegen der Rätselfähigkeit einiger seiner Gemälde, „Sphinx de Delft“ nannte.

III.14

Lord Kilbracken (John Raymond Godley)

Van Meegeren. A Case History, London 1967
UB Heidelberg, 67 B 2840

Der in Großbritannien geborene John Raymond Godley, seit 1950 dritter Baron Kilbracken, war als Journalist tätig und setzte sich bereits 1951 mit dem Fall van Meegeren in dem Buch *Master Art Forger. The Story of Han van Meegeren* auseinander. 16 Jahre später kondensierte und ergänzte er das dort präsentierte Material noch einmal für einen Band, der – nicht zuletzt, weil er den Fall als eine Art „Krankengeschichte“ (vgl. den Untertitel *A Case History*) sowohl der kunstgeschichtlichen Methodik als auch der Person van Meegerens anlegte – zu einem Klassiker avancierte.

III.15

Luigi Guarnieri

La doppia vita di Vermeer. Romanzo, Mailand 2004

UB Heidelberg, 2015 C 4371

Im Zentrum des Romans des italienischen Schriftstellers Luigi Guarnieri steht die Nach-erzählung der Biografie van Meegerens, um die er vignettenhaft Ausschnitte aus den Lebensläufen Jan Vermeers, Marcel Prousts und Herman Görings anordnet: Proust weist einem Gemälde Vermeers in einer Szene seines Romans *À la recherche du temps perdu* („Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“) eine wesentliche Rolle zu, Göring hatte 1942 eine Vermeer-Fälschung van Meegerens erworben. Guarnieri verweist in einer Anmerkung seines Buches auf die „umfangreiche Bibliographie“, mit der er bei seinen Recherchen gearbeitet habe. Er erwähnt dabei zwar Godleys Buch von 1951, nicht jedoch dessen spätere Publikation von 1967 (Kat.-Nr. III.14), nun bereits unter dessen 1950 verliehenem Adelstitel erschienen, bei der er sich tatsächlich sehr großzügig und zuweilen sogar über ganze Passagen hinweg so wörtlich bedient hat, dass man dies selbst noch durch die unterschiedlichen Sprachen (Ursprungssprache: Englisch, Zielsprache: Italienisch) hinweg bemerken kann.

III.16

Luigi Guarnieri

Das Doppelleben des Vermeer, München 2005

UB Heidelberg, 2005 A 3103

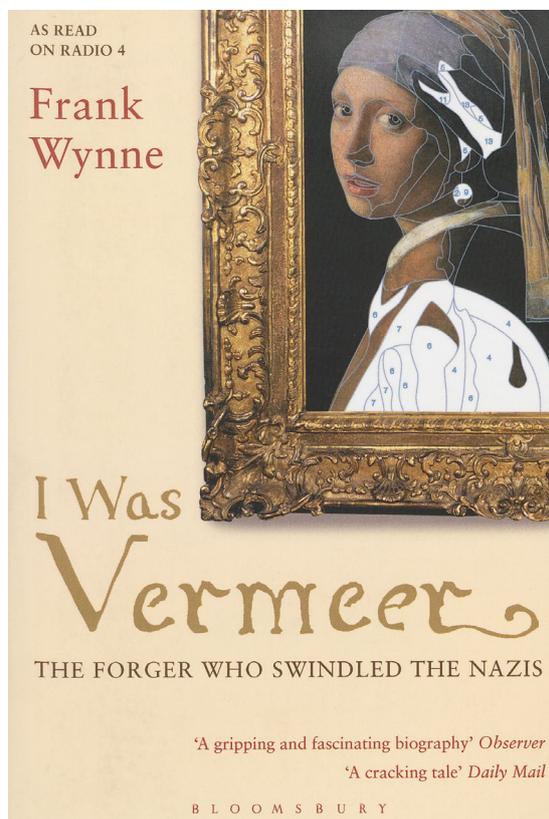
Selbst in der deutschen Übersetzung sind die wörtlichen Übernahmen aus Kilbrackens Buch (Kat.-Nr. III.14) angesichts paralleler Syntax und Wortwahl nachweisbar.

III.17

Frank Wynne

I was Vermeer: The Legend of the Forger Who Swindled the Nazis, London 2007

UB Heidelberg, 2015 C 4372



Kat.-Nr. III.17

Es ist sicherlich auch die – eigentlich eher geringe – Rolle Hermann Görings an dem Fall van Meegeren, die diesem immer wieder Aufmerksamkeit beschert hat. Göring hatte den Kauf zwar lediglich über einen seiner Mittelsmänner, den deutschen Bankier Alois Miedl, mithin also nicht selbst getätigt – dennoch suggeriert der Untertitel des von dem irischen Schriftsteller und Übersetzer Frank Wynne vorgelegten Buches, dass van Meegeren gleich eine ganze Anzahl an Nazis hereingelegt habe. Bei dem Titel *I was Vermeer* handelt es sich im Übrigen um die Übersetzung eines bereits bestehenden Buchtitels: Das 1966 von Marie-Louise Doudart de la Grée veröffentlichte Buch *Geen Standbeeld voor Han van Meegeren* war 1968 unter dem Titel *Ich war Vermeer* in Deutschland erschienen.

III.18

Edward Dolnick

The Forger's Spell. A True Story of Vermeer, Nazis, and the Greatest Art Hoax of the Twentieth Century, New York 2008

UB Heidelberg, 2008 C 3537

Auch das Buch des amerikanischen Schriftstellers Edward Dolnick setzt im Untertitel auf die Erwähnung der (wieder im Plural angegebenen) „Nazis“, die hier, noch direkter als bei Wynne (Kat.-Nr. III.17), zusammen mit der Erwähnung Vermeers sowie dem Verweis auf „den größten Kunstschwindel des 20. Jahrhunderts“ als entsprechende Reizworte dienen sollen. Während Wynne dem Leser die Erzählung einer „legend“ in Aussicht stellt, verspricht Dolnick „a true story“ (vgl. zu solchen Begriffen in der Biografik von Fälschern den Beitrag von Henry Keazor, S. 9).

III.19

Edward Dolnick

Der Nazi und der Kunstfälscher, Berlin 2014
UB Heidelberg, 2014 A 3134

Der deutsche Titel von Dolnicks Buch lässt Vermeer und „den größten Kunstschwindel des 20. Jahrhunderts“ aus und fokussiert dafür auf die Begriffe „Nazi“ und „Kunstfälscher“. Er suggeriert damit geradezu ein persönliches Verhältnis zwischen van Meegeren und Göring, obwohl sich diese jedoch, soweit bekannt, nie begegnet waren.

Galileo Galilei – gefälscht

Im Juni 2005 wurde dem renommierten New Yorker Antiquar Richard Lan, Spezialist für historische Bücher des Astronomen Galileo Galilei, von italienischen Besuchern eine besondere Ausgabe von Galileis 1610 erschienenem *Sidereus Nuncius* („Der Sternenbote“) angeboten. In dieser Schrift hatte Galilei die von ihm mithilfe eines selbst gebauten Teleskops beobachteten Mondphasen beschrieben und auch anhand von fünf Darstellungen illustriert. Die Ausgabe, die dem New Yorker Antiquar nun angeboten wurde, wich von den sonst bekannten Exemplaren insofern ab, als das Buch anstatt von fünf Radierungen auf den entsprechenden vier Seiten Tuschezeichnungen aufwies, die als Vorlagen für die Radierungen gedient zu haben schienen. Da es auch Druckfahnen-Versionen des *Sidereus Nuncius* gibt, in denen diese Stellen für die

Abbildungen noch leer belassen sind, war der Schluss naheliegend, dass es sich bei dem Band um ein solches Druckfahnen-Exemplar handeln könnte, in das Galilei jedoch die Zeichnungen mit eigener Hand eingetragen hatte. Diese „Entdeckung“ schien die von dem Kunsthistoriker Horst Bredekamp seit 1996 vertretene Sicht zu bestätigen, dass Galilei auch als Künstler zu betrachten sei, der künstlerische Aktivität als essentiellen Bestandteil des Erkenntnisgewinns gesehen habe. Nachdem das Buch im Februar 2006 in Berlin von elf Spezialisten auch materialtechnisch untersucht worden war und alle Tests bestanden hatte, veröffentlichte Bredekamp den Fund im Rahmen seiner 2007 erschienenen Studie *Galilei der Künstler. Der Mond. Die Sonne. Die Hand* (Kat.-Nr. III.23). Im Folgejahr schloss sich eine weitere naturwissenschaftliche Untersuchung an, dieses Mal unter der Beteiligung von vierzehn Spezialisten, die ebenfalls positiv ausfiel, woraufhin Bredekamp nicht nur 2009 eine zweite Auflage seines Buches vorlegte, sondern die Ergebnisse der Untersuchungen auch 2011 in den ersten beiden Bänden der englischsprachigen Reihe *Galileo's O* (erschieden zwischen 2011 und 2015) veröffentlichte (Kat.-Nr. III.25). Allerdings meldeten sich nun auch erste kritische Stimmen, die auf Unregelmäßigkeiten hinwiesen: Ein den *Sidereus Nuncius* als zum einstigen Bestand der Bibliothek des Galilei-Freundes Federico Cesi ausweisender Stempel (Abb. S. 143) weicht in einem Detail von dem sonst bekannten Erscheinungsbild ebenso ab wie die Maße der ersten Mond-Darstellung (Kat.-Nr. III.20): In den gedruckten Versionen ist deren Durchmesser vier Millimeter kleiner als der Durchmesser der übrigen Mondbilder, während das entsprechende Zeichnungspendant in der von Lan gekauften Ausgabe gegenüber den anderen Illustrationen keine Abweichungen aufweist. Wenn die Zeichnungen aber als Vorlagen für die Radierungen gedient hätten, müssten sie auch hinsichtlich der Maße mit diesen übereinstimmen. Ein entscheidender Hinweis kam schließlich von dem britischen Wissenschaftshistoriker Nick Wilding (Kat.-Nr. III.26), der entdeckte, dass Lans *Sidereus Nuncius* Eigenwilligkeiten im Druckbild aufweist, die identisch mit denen eines Faksi-

miles (Kat.-Nr. III.21) sind, das 1964 von der „Domus Galilaeana“, einem in Pisa ansässigen wissenschaftsgeschichtlichen Kultur- und Forschungsinstitut, anlässlich des 400. Geburtstags Galileis veröffentlicht worden war. Mehr und mehr erhärtete sich der Verdacht, dass es sich bei dem *Sidereus Nuncius* um eine extrem aufwändige Fälschung handelt: Der Fälscher hatte offenbar auf der Grundlage eines Digital-Scans des Faksimiles Druckplatten hergestellt, mit denen er das gesamte Buch auf geeignetem Papier neu gedruckt, die Stellen mit den Mondbildern frei gelassen und hier von einem entsprechend begabten Zeichner die Tuschezeichnungen hatte einfügen lassen. Um die Fälschung zusätzlich an Glaubwürdigkeit gewinnen zu lassen, wurde sie anschließend mit drei weiteren echten historischen Publikationen Galileis von 1655 in einem ebenfalls authentischen Bucheinband zu einem Band zusammengefügt. Diese Rekonstruktion der Abläufe wurde bei einer erneuten Untersuchung des Expertenstabs um Bredekamp im Oktober 2013 bestätigt und im dritten Band von *Galileo's O* 2014 veröffentlicht (Kat.-Nr. III.25). In derselben Reihe legte Bredekamp zudem 2015 sein acht Jahre zuvor erstmals erschienenes Buch in einer dritten, um die Fälschung bereinigten und nun *Galileis denkende Hand: Form und Forschung um 1600* betitelten Auflage vor (Kat.-Nr. III.25). Als „Mastermind“ hinter der Fälschung konnte Marino Massimo De Caro ermittelt werden, ein italienischer Antiquar, Bibliothekar und Privatgelehrter, der, nachdem er im Juni 2011 zum Direktor der staatlichen „Biblioteca dei Girolamini“, der ältesten Bibliothek Neapels, berufen worden war, damit begonnen hatte, systematisch deren bedeutende Sammlung historischer Bücher zu plündern und Tausende davon illegal zu verkaufen. De Caro hat sowohl die Diebstähle als auch die Fälschung inzwischen gestanden und wurde zu sieben Jahren Haft verurteilt, die er mittlerweile als Hausarrest abbüßt. Als Motiv für die Fälschung gab De Caro zum einen Rache an Galilei-Experten an, die seine eigenen Forschungen (vgl. Kat.-Nr. III.24) stets missachteten, zum anderen aber auch seine Bewunderung für Bredekamps Forschungen.

III.20

(Abb., S. 143)

Marino Massimo De Caro

Buchfälschung nach Galileo Galilei, *Sidereus Nuncius*, [Venedig 1610], 2003/2004, S. 9 verso/10 recto

Richard Lan, New York

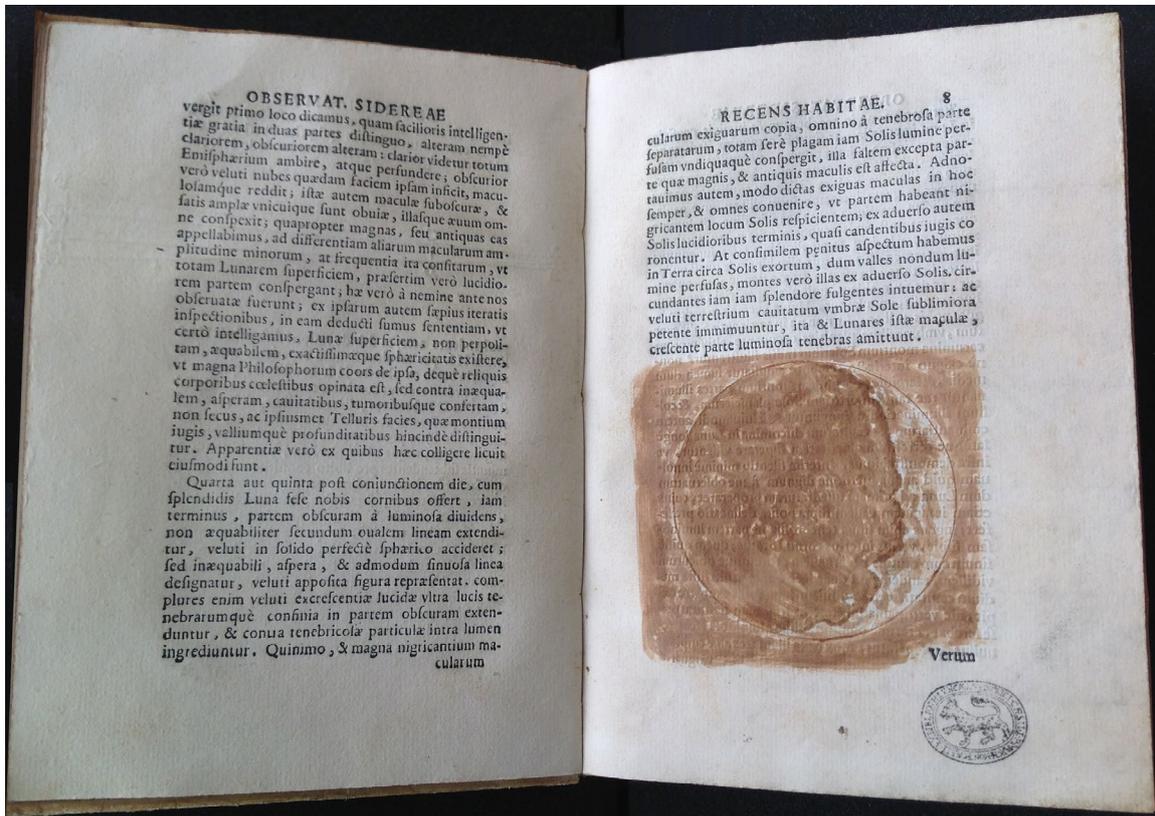
Marino Massimo De Caro gibt an, dass er 2003 auf die Idee kam, den *Sidereus Nuncius* zu fälschen; er verschaffte sich für den Druck geeignetes Papier und beauftragte einen angeblich in Buenos Aires ansässigen Restaurator und Maler damit, nach dem stilistischen Vorbild originaler, Galilei zugeschriebener Mondzeichnungen in der Biblioteca Nazionale Centrale in Florenz die entsprechenden Fälschungen in das nachgedruckte Exemplar einzutragen. De Caro behauptet, dann noch selbst mit einem alten Kohlestift zarte Spuren über Darstellungen gelegt zu haben. Im Originaldruck weicht der auf S. 9 verso gezeigte Mond hinsichtlich seines Durchmessers (77 mm) um 4 mm von dem der anderen Mond-Bilder ab (81 mm), während in der Fälschung alle Mond-Durchmesser gleich groß sind. Ebenfalls verräterisch ist, dass sich das Bild des auf der Versoseite angedruckten Textes zu einheitlich und regelmäßig auf die hier aufgeschlagenen Seiten durchdrückt – etwas, das sich bei einem Originaldruck des 17. Jahrhunderts unregelmäßiger ausnehmen müsste. Auf einer der vorangehenden Seiten (S. 8 recto, Abb. S. 143) ist zudem ein ebenfalls verräterischer, da zu vollständiger Stempel Cesis angebracht (echte Stempel weisen Fehlstellen in dem Rand links von dem Maul des Luchses auf), der hier vielleicht nicht zufällig dicht unter dem Wort „verum“ (Wahrheit, Wirklichkeit) angebracht wurde, um indirekt die Echtheit des Ganzen zu suggerieren.

III.21

Galileo Galilei

Il Sidereus Nuncius, Riproduzione anastatica dell'editio princeps. Ripr. facs. dell'ed. Venetiis apud Thomam Baglionum, 1610, Pisa 1964

UB München, 8 12-5520



Kat.-Nr. III.20

Als Grundlage für seine Fälschung des *Sidereus Nuncius* verwendete De Caro konkret ein 1964 anlässlich des 400. Geburtstags Galileis veröffentlichtes Faksimile des Buches. Obwohl in dem Faksimile als Vorlage ein Exemplar von 1610 angegeben wird, das sich heute in der Biblioteca Nazionale von Florenz befindet, konnte der amerikanische Buchhistoriker Paul Needham im dritten Band von *Galileo's O* (vgl. Kat. Nr. III.25, S. 20) nachweisen, dass tatsächlich als Vorlage ein Exemplar verwendet wurde, das sich heute im „Osservatorio Astronomico di Brera“ in Mailand befindet. Warum in dem Faksimile eine falsche Quelle angegeben wird, blieb bislang ungeklärt.

III.22

Horst Bredekamp

„Galileo Galilei als Künstler“, in: Bogomir Ecker / Bettina Sefkow: Übergangsbogen und Überhöhungsrampe. Naturwissenschaftliche und künstlerische Verfahren. Symposium I und II, Hamburg 1996, S. 54–63
UB Heidelberg, 2016 C 549

Der Band versammelt die zu wissenschaftlichen Aufsätzen ausgearbeiteten Vorträge, die zwei Jahre zuvor auf zwei Symposien der Hochschule für bildende Künste in Kooperation mit der Hamburger Kunsthalle gehalten worden waren. In Bredekamps Aufsatz sind bereits all die Zutaten enthalten, derer sich der Fälscher De Caro dann sieben Jahre später bei der Konzeption seiner Fälschung (Kat.-Nr. III.20) bedienen sollte: Galileo als Künstler, dessen Tuschezeichnungen der Mondoberfläche „Meisterwerke“ (S. 60) darstellen, die in Beziehung zu dem 1610 erschienenen *Sidereus Nuncius* gesetzt werden.

III.23

Horst Bredekamp

Galilei der Künstler. Der Mond. Die Sonne. Die Hand, Berlin 2009
UB Heidelberg, 2009 A 4589

Gegenüber der Erstauflage von 2007 schien der Autor mit noch größerer Gewissheit davon ausgehen zu können, dass der *Sidereus Nuncius* Lans „die zur Korrektur bestimmten Druckfah-

nen enthält“ (S. X). Ihm zufolge konnte damit die Vermutung, in den Zeichnungen sei „Galilei selbst am Werk gewesen, [...] in eine tentative Gewißheit überführt werden“ (ebd.).

III.24

Marino Massimo De Caro

Galileo Galilei. Le sue idee, il suo mondo, la collezione, 2 Bde., [Verona] 2007
UB Heidelberg, 2016 D 949

Nachdem De Caro 2003 den Plan zu der Fälschung gefasst und sie 2005 in den Markt eingeschleust hatte, legte er 2007 noch eine Monografie zu Galileo vor, mit der er zum einen seinen Status als ernsthafter Galileo-Forscher zu reklamieren versuchte, zum anderen wollte er seiner Fälschung des *Sidereus Nuncius* eine noch höhere Glaubwürdigkeit verleihen: In der Bibliografie seines Buches listet er unter sämtlichen, zwischen 1610 und 1683 erschienenen Ausgaben auch 24 Exemplare der Erstausgabe 1610 auf, in denen, wie in dem gefälschten *Sidereus Nuncius*, die gedruckten Monddarstellungen noch fehlen und zitiert einen Brief Galileis, in dem dieser solche Ausgaben erwähnt.

III.25

Horst Bredekamp

Galileo's O, 4 Bde., Berlin 2011–2015
Band 1: Galileo's Sidereus nuncius. A Comparison of the Proof Copy (New York) with other Paradigmatic Copies, 2011
Band 2: Galileo Makes a Book: The First Edition of Sidereus nuncius Venice 1610, 2011
Band 3: A Galileo Forgery: Unmasking the New York Sidereus Nuncius, 2014

Band 4: Horst Bredekamp: Galileis denkende Hand: Form und Forschung um 1600, 2015
UB Heidelberg, 2014 B 386

Betrachtet man die Bände im Rückblick, so lässt sich ein ähnliches Phänomen wie bei den Publikationen zu den gefälschten etruskischen Monumentalskulpturen (Kat.-Nrn. II.9 und II.10) beobachten: Innerhalb der gleichen Publikationsreihe werden Ergebnisse veröffentlicht, welche zunächst für die Echtheit der untersuchten Gegenstände sprechen, auf die dann jedoch Studien folgen, welche – in der gleichen Forschungskonstellation – die tatsächliche, auf anderem Weg nachgewiesene Fälschung der Objekte bestätigen müssen.

III.26

Nick Wilding

Faussaire de Lune. Autopsie d'une imposture, Galilée et ses contrefacteurs, Paris 2016
UB Heidelberg, 2016 C 1060

Nick Wilding, der zusammen mit dem amerikanischen ehemaligen Professor für Astronomie und Wissenschaftsgeschichte an der Harvard University, Owen Gingerich, ab 2009 bzw. 2012 erste Zweifel an der Echtheit des *Sidereus Nuncius* von Lan äußerte, beschreibt in diesem Buch die Geschichte, wie die Fälschung entlarvt wurde. Darüber hinaus legt er nicht nur dar, welche zusätzlichen, die Fälschung verrätenden Indizien er inzwischen sammeln konnte, sondern er berichtet zudem über weitere, ebenfalls von De Caro in den Markt geschleuste Galileo-Fälschungen.