
V. Fälschungen und Bücher: Gestern, heute – morgen?

Wie mit dem Einleitungszitat zu Sektion I, „Fälschungen, wohin man sieht“, aus William Gaddis' Roman *Die Fälschung der Welt* von 1995 angesprochen, ist die Fälschung allgegenwärtig – und dies, wie der in der Sektion II eröffnete Blick auf die Antike zeigt, in räumlicher wie in zeitlicher Hinsicht: Kunstfälschungen sind nicht nur omnipräsent, sondern es scheint sie auch schon so lange zu geben, wie Kunst mit bestimmten Werten belegt wurde.

Fälschungen sind aber nicht nur hinsichtlich Raum und Zeit omnipräsent, Fälscher schleusen auch – unabhängig voneinander – gleichzeitig oder in dichter Folge mit ähnlichen, jeweils auf Bücher rekurrierenden Methoden ihre Werke in den Kunstmarkt ein. Als Motiv nennen sie nicht selten ihre Verachtung den Kunstkritikern und Kunsthändlern gegenüber. So etwa Han van Meegeren (Kat.-Nrn. III.6–III.19) oder auch der 1984 verstorbene britische Maler und Restaurator Tom Keating, der bis zu 2.000 gefälschte Gemälde nach über 100 verschiedenen Künstlern auf den Markt gebracht hatte. Da Keating nachweisen konnte, tatsächlich immer wieder absichtlich kleine Fehler in seine Fälschungen eingebaut zu haben, die dazu gedacht waren, die Sorgfalt der Experten bei der Begutachtung der Gemälde auf den Prüfstand zu stellen, und da er sich zudem gesundheitlich in einem schlechten Zustand befand, wurde der nach seiner Verhaftung im Jahre 1977 eröffnete Prozess gegen ihn bald wieder eingestellt. Im gleichen Jahr erschien die von der Journalistin Geraldine Norman und ihrem Ehemann Frank aufgezeichnete Biografie Keatings (Kat.-Nrn. V.24 und V.25), die diesem auch zu einer eigenen, 1982 und 1983 ausgestrahlten Fernsehserie verhalf, in der Keating publikumswirksam die Maltechniken berühmter Künstler erklärte (Kat.-Nr. V.26). Währenddessen war in Deutschland der Maler, Drucker und Galeriebesitzer Wolfgang Lämmle bereits damit beschäftigt, Druckgrafik- und Malereifälschungen – unter anderem nach Vorlagen, die er Büchern entnommen hatte – nach Künstlern des

19. und 20. Jahrhunderts anzufertigen und zu vertreiben (Kat.-Nrn. V.19–V.23). 1988 flog er damit auf und wurde zu einer Bewährungs- sowie einer Steuerstrafe verurteilt (vgl. auch das Interview mit Ernst Schöller S. 63–68). Während seines Gerichtsverfahrens waren unterdessen in Großbritannien das Fälscherduo John Drewe und John Myatt und in Deutschland Wolfgang Beltracchi aktiv: Myatt malte im Auftrag von Drewe Fälschungen nach Meistern der Klassischen Moderne, Drewe fälschte und manipulierte dazu passend Galerie- und Ausstellungskataloge so, dass sie den Eindruck erweckten, die Bilder seines Komplizen seien bereits Jahrzehnte zuvor in ehrwürdigen Galerien gezeigt worden und von daher garantiert echt (Kat.-Nrn. V.30a,b). Da Drewe diese gefälschten Kataloge sodann in die Archive eben dieser Galerien sowie in die Bestände von Kunstbibliotheken einschmuggelte, war die Täuschung geradezu perfekt, weshalb Myatts Fälschungen auch zunächst keinen Argwohn erweckten. Beltracchi, der ab Mitte der 80er Jahre mit seinen Fälschungen nach Künstlern wie Johannes Molzahn und Heinrich Campendonk begonnen hatte (Kat.-Nrn. V.8 und V.16), sollte später ebenfalls ein geschicktes System entwickeln, um seinen Fälschungen eine vermeintlich ehrwürdige Provenienz zu geben. Während Drewe dazu Kataloge selbst fälschte, verstand Beltracchi es zudem, seine Fälschungen unter anderem in seinerzeit gerade im Entstehen begriffene Werkverzeichnisse der von ihm gefälschten Künstler einzuschleusen (Kat.-Nr. V.17). Bald nachdem er mit dieser Art von Fälschungen begonnen hatte, tauchte ein angeblich im Gefolge des Berliner Mauerfalls in einer Garage bei Dresden entdecktes Konvolut aus surrealistisch-konstruktivistischen Collagen auf, die von einem 1958 verschwundenen deutschen Künstler namens Karl Waldmann stammen sollen (Kat.-Nr. V.31). Die seit Anfang der 90er Jahre immer wieder ausgestellten und verkauften Werke, die Waldmann als seit den 20er Jahren aktiven Künstler an der Schnittstelle zwi-

schen Bauhaus-Ästhetik, russischem Konstruktivismus, politischer Widerstandskunst, Surrealismus und sogar bereits feministisch-ökologischen Themen ausweisen, gerieten jedoch schon bald nach der Jahrtausendwende unter Fälschungsverdacht: Waldmann, so die Vermutung, scheint es als Person nie gegeben zu haben; der Künstler wurde eigens dazu erfunden, um Collagen, die zwar mit Material aus Büchern der 30er und 40er Jahre arbeiten, jedoch eventuell erst in jüngerer Zeit gefertigt wurden, mit einer wertsteigernden Geschichte zu umgeben. Nur wenige Jahre bevor diese Werke erstmals in Paris ausgestellt wurden, brachte der deutsche Kunsthistoriker und Dalí-Experte Ralf Michler eine Reihe von gefälschten Dalí-Zeichnungen auf den Markt, die den Eindruck erwecken sollten, originale, von Dalí angefertigte Vorlagen für sehr bekannte Druckgrafiken des spanischen Künstlers zu sein, die Michler wenige Jahre zuvor im Rahmen eines gemeinsam mit dem Dalí-Spezialisten Lutz Löpsinger erstellten Werkverzeichnisses katalogisiert hatte (Kat.-Nr. V.3). Anfang der 2000er Jahre wurde der Betrug entdeckt – just in dem Moment, in dem das Trio aus Herbert Schulte, Lothar Senke und Robert Driessen begann, über 1.000 Fälschungen nach dem Schweizer Bildhauer Alberto Giacometti in Umlauf zu bringen. Der Fall konnte erst 2015 mit der Verhaftung und Verurteilung des niederländischen Kunstfälschers Robert Driessen abgeschlossen werden. Seine Komplizen, der Mainzer Kunsthändler Herbert Schulte und der aus der DDR stammende gelernte Lokführer Lothar Senke Reichsgraf von Waldstein, waren bereits vier Jahre zuvor zu Freiheitsstrafen verurteilt worden. Um den von ihnen vertriebenen Giacometti-Fälschungen mehr Glaubwürdigkeit zu verleihen, hatte Senke eigens ein Buch mit dem Titel *Diegos Rache* geschrieben und veröffentlicht (Kat.-Nr. V.1), in dem erzählt wurde, wie Diego, der Bruder von Alberto, angeblich zahlreiche von Giacomettis Werken heimlich vor dessen selbstzerstörerischem Zugriff gerettet habe, die später in den Besitz von Senke übergegangen seien. Deutlich wird also: Es wird immer weiter gefälscht, und: Bücher spielen bei der Konzeption, der Herstellung und dem Vertrieb von Fälschungen nach wie vor eine wichtige Rolle.

Diegos (angebliche) Rache: Der Fall Giacometti

Zwischen 1998 und 2008 fälschte der Niederländer Robert Driessen im Auftrag des Mainzer Kunsthändlers Herbert Schulte und dessen Komplizen Lothar Senke mehr als 1.000 Skulpturen des Schweizer Bildhauers und Malers Alberto Giacometti. Driessen versah die von ihm geschaffenen Imitate mit gefälschten Signaturen und stattete sie darüber hinaus mit irreführenden Gießermarken aus, die suggerierten, die entsprechenden Skulpturen seien in jenen Gießereien entstanden, in denen Giacometti die Ausführung seiner Werke stets vornehmen ließ (vgl. hier im Katalog S. 72, Abb. 4). Erleichtert wurden solche Fälschungen durch den Umstand, dass Giacometti immer wieder ein und dasselbe Werk zeitgleich von verschiedenen Gießern ausführen ließ. Angesichts der Rekordpreise, welche die Figuren Giacomettis erzielen – sein 1947 entstandener *L'Homme au doigt* wurde im Mai 2015 für 141 Millionen Dollar verkauft –, ist ein die verschiedenen Güsse ordnendes und zudem zwischen zu Lebzeiten, posthum entstandenen und gefälschten Skulpturen unterscheidendes Werkverzeichnis umso dringlicher. Es liegt aber, da bei den in Paris und Zürich ansässigen Giacometti-Stiftungen aktuell noch in Arbeit, bislang noch nicht vor. Obwohl die Unübersichtlichkeit über Giacomettis Werk dem Vorhaben des Fälschertrios zupass kam, sahen Schulte und Senke angesichts der großen Zahl der „Giacometti“-Skulpturen, die sie in den Markt zu schleusen beabsichtigten, die Notwendigkeit, den von ihnen vertriebenen Fälschungen eine plausible Geschichte zu verleihen. Um zu erklären, woher das große Kontingent an Figuren angeblich stammte, verfasste und publizierte Senke, der sich „Reichsgraf von Waldstein“ nennt, eigens ein Buch mit dem Titel *Diegos Rache*, in dessen Mittelpunkt Giacomettis jüngerer Bruder steht (Kat.-Nr. V.1). Dieser hatte Alberto bei der Arbeit im Atelier geholfen und handwerkliche Vorarbeiten wie beispielsweise Gipsabgüsse und Skulpturengerüste ausgeführt. Von diesen historischen Tatsachen ausgehend, fabuliert Senkes Buch, dass Diego angeblich eine hohe Zahl an Figuren vor dem perfektionistischen Zerstö-

rungswahn seines Bruders aus der Werkstatt gerettet habe, indem er sie in getreuen, „meisterlichen“ (Kat.-Nr. V.1, S. 11) Gipsabgüssen kopierte. Anschließend habe er diese Gipse von den auch von Alberto stets beauftragten Firmen wie Susse oder Rudier (vgl. hier die Abb. auf S. 72) in Bronze gießen lassen. Passend zu dieser Herkunftslegende fälschte Driessen eine hohe Zahl von Gegenständen, die angeblich von der Hand Diego Giacomettis stammen sollten, der ab 1950 als Designer zu arbeiten begonnen und um die 5.000 Möbel-Objekte und Skulpturen geschaffen hatte, die er an Freunde und Bekannte verkaufte. Nach ihrer Überführung (vgl. das Interview mit Ernst Schöller S. 74f.) wurde Schulte im April 2011 zu sieben Jahren und vier Monaten Haft verurteilt, Senke erhielt sogar neun Jahre Gefängnis. Die von ihnen vertriebenen bzw. noch gelagerten gefälschten Skulpturen wurden 2012 vernichtet. Driessen, der auch Skulpturen und Bilder weiterer Künstler gefälscht hatte, bot noch bis 2015 auf einer eigenen Website „original Giacometti reproductions“ zum Verkauf an, obwohl er bereits 2014 festgenommen worden war. Er wurde zu einer Haftstrafe von fünf Jahren und drei Monaten verurteilt, die er in den Niederlanden verbüßen wird.

V.1

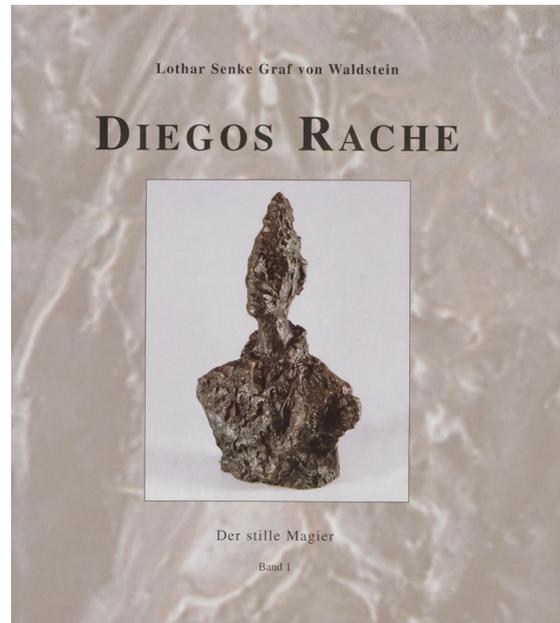
(Abb.)

Lothar Senke Graf von Waldstein

Diegos Rache. Der stille Magier, Band 1, Mainz 2004

Privatbesitz

Das im Selbstverlag erschienene Buch ist selbst im antiquarischen Buchhandel nur selten zu finden, da es eigentlich nicht für den Verkauf vorgesehen war: Kunden, die bei Schulte und Senke gefälschte Giacomettis kauften, erhielten den Band zusammen mit einem Zertifikat, sozusagen als „Echtheitsnachweis“ (vgl. dazu auch das Interview mit Ernst Schöller S. 73). Der Band zeigt, wie unverfroren Senke vorging: Er beschränkt sich nicht darauf, die Herkunft der von ihm vertriebenen Fälschungen zu legitimieren, sondern wertet zudem offiziell als Originale vertriebene Giacometti-Skulpturen als „posthume Massenproduktion“ (S. 62) und „wertlose“



Kat.-Nr. V.1

(S. 79) „Kopien‘ vom fremder Hand“ (S. 11) ab. Albertos Ehefrau Annette habe diese aus Geldgier nach dem Tod ihres Mannes in Auftrag gegeben, während es sich bei den von Senke vertriebenen Figuren um Unikate handele, die umso wertvoller seien, als es sich bei ihnen um sonst nicht erhaltene Werke Giacomettis handele. Indem es Diego gelungen sei, diese vor dem Zugriff seiner Schwägerin zu retten, habe er sich zugleich an ihr gerächt. Die zweite Hälfte des Buches nutzt Senke zu polemischen Attacken auf zwei Giacometti-Experten aus der Schweiz (Reinhold Hohl) und Frankreich (Véronique Wiesinger), welche einzelne der angeblich von Diego Giacometti überlieferten Stücke zuvor bereits als Fälschungen entlarvt hatten.

V.2

Markus Brüderlin (Hrsg.)

Alberto Giacometti. Der Ursprung des Raumes. [Ausstellung Kunstmuseum Wolfsburg, 20.11.2010 bis 6.3.2011; Museum der Moderne Mönchsberg, Salzburg, 26.3. bis 3.7.2011], Ostfildern 2010

UB Heidelberg, 2011 B 56

Die in Deutschland und Österreich gezeigte Ausstellung setzte sich zum Ziel, anschaulich zu machen, wie Giacometti es verstand, sei-

ne Figuren mit einem ihnen eigenen Raum und auch einer ihnen eigenen Zeitlichkeit zu versehen. Driessens Fälschungen wird eben diese Wirkung abgesprochen (vgl. das Interview mit Ernst Schöller S. 73f.).

Vom Experten zum Fälscher: Ralf Michler und die gefälschten Dalí-Zeichnungen

Bemerkenswert an dem Fall Michler ist weniger, dass ein zweibändiges Werkverzeichnis zu Salvador Dalí als Ausgangspunkt für eine Serie von Fälschungen diente, als vielmehr, dass hier Experte und Fälscher identisch waren: Gemeinsam mit Lutz Löpsinger hatte Ralf Michler 1994 und 1995 ein Werkverzeichnis erstellt, das gerade dazu dienen sollte, das Vertrauen in einen durch Fälschungen verunsicherten Handel mit Dalí-Grafiken wieder herzustellen. Löpsinger starb unmittelbar nach Erscheinen des zweiten Bandes, sein Kollege Michler geriet in finanzielle Nöte und tat sich deshalb mit einem Fälscher zusammen, der auf der Grundlage des Werkverzeichnisses und nach den Hinweisen Michlers Zeichnungen herstellte, die vorgaben, originale Arbeiten Dalís zu sein, nach denen die Grafiken ausgeführt waren (vgl. dazu auch das Interview mit Ernst Schöller, S. 68–72). Im direkten Gegensatz zu jemandem wie Tom Keating (Kat.-Nrn. V.24–V.26) hatte Michler den Weg vom Experten zum Fälscher eingeschlagen.

V.3

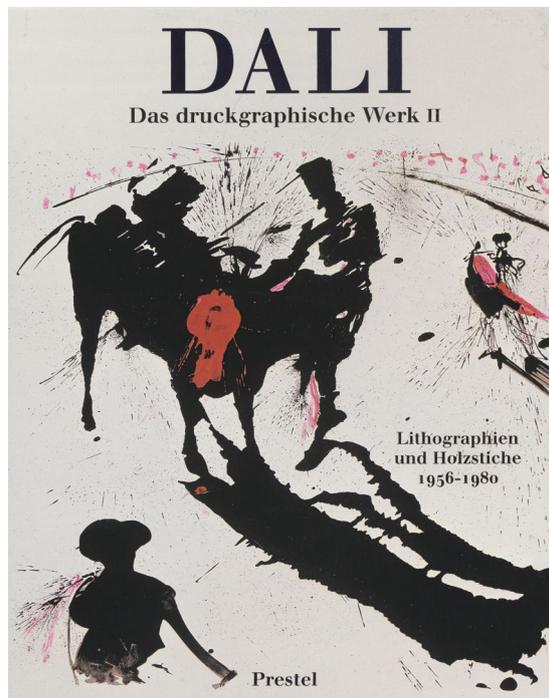
(Abb.)

Ralf Michler / Lutz W. Löpsinger (Hrsg.)

Salvador Dalí. Das druckgraphische Werk, 2 Bde., München 1994/1995

UB Heidelberg, 94 B 136

Der von Ralf Michler und Lutz Löpsinger herausgegebene Katalog ist nicht nur das erste Werkverzeichnis der Druckgrafik Dalís, er gilt auch bis heute als das maßgebliche Referenzwerk. Selbst der ein Jahr später erschienene und von Dalí selbst autorisierte *Official Catalog of Graphic Works of Salvador Dalí* des Gründers des amerikanischen Dalí-Archivs, Albert Field,



Kat.-Nr. V.3

lehnt sich an das 1994 auf Deutsch und 1995 auch auf Englisch erschienene Verzeichnis von Michler und Löpsinger an.

V.4

Ralf Michler

Fälschung nach Salvador Dalí: „St.-Jacques-de-Compostelle“ (aus der Serie von Kaltnadelradierungen mit dem Titel „Les Hippies“), 1969/70, 39,5 x 31,5 cm (M/L 382)

Aquarell und Tusche auf Papier, 56,2 x 49 cm, signiert und datiert „Dalí 1969“, nach 1995 Stuttgart, Landeskriminalamt Baden-Württemberg

1969 zeigte der mit Dalí befreundete französische Verleger Pierre Argillet dem Künstler eine Serie von Fotografien, die er in Indien von dort hin gereisten Hippies gemacht hatte. Er beauftragte Dalí damit, eine Serie von nachträglich kolorierten Kaltnadelradierungen zu schaffen, die durch die Fotografien inspiriert sein sollten. Das Blatt zeigt eine Gruppe von Jakobspilgern, die in einer unwirklichen und von surrealen Figuren bevölkerten Landschaft von einer ebenfalls fantastisch anmutenden Gestalt empfangen werden. Die Fälschung ist zum einen daran er-



Kat.-Nr. V.6

kennbar, dass Dalí die Komposition wohl spiegelverkehrt angelegt haben würde, hätte er das Blatt ausgeführt, da die gezeichneten Motive durch das Druckverfahren gespiegelt werden – stattdessen sind Zeichnung und Grafik hier jedoch seitengleich. Zum anderen weist die Strichführung gelegentlich Unsicherheiten auf, wo die Linien in der Grafik demgegenüber sehr entschieden geführt sind. Schließlich erscheint auch die Signatur nicht ganz überzeugend gelungen.

V.5

Ralf Michler

Fälschung nach Salvador Dalí: „Theseus“ (aus der Serie von Mixed-Media-Grafiken „Mythologie“), 1963/65, 50 x 40 cm (M/L 122)

Aquarell und Tusche auf Papier, 63,6 x 47,3 cm, signiert und datiert „Dalí 1963“, nach 1995
Stuttgart, Landeskriminalamt Baden-Württemberg

Ebenfalls für seinen Freund und Verleger Pierre Argillet (Kat.-Nr. V.4) schuf Dalí zwischen 1963 und 1965 eine Serie von Grafiken, in

denen er Motive der griechischen Mythologie interpretierte. Ausgangspunkt der einzelnen Szenen waren dabei oftmals aus spontanen Handbewegungen heraus entstandene Farbspuren und -kleckse, die der Künstler dann als Inspiration für das jeweils zu entwickelnde Thema nutzte. Dies kann hier am Beispiel des von einer 8-förmigen Farbbahn dominierten Kampfes zwischen Theseus und dem Minotaurus gut gesehen werden. Gerade in diesem Punkt bleibt die Fälschung allerdings hinter dem Original zurück, denn bei ihr fehlt den gezogenen Farbspuren die Spontaneität: Sie erscheinen zu kontrolliert und zuweilen geradezu eher nachgemalt als wirklich frei ausgeführt. Zudem fällt auch hier die Signatur auf.

V.6

Ralf Michler

Fälschung nach Salvador Dalí: „Bullfight“, No. 1 (aus der Farblithografie-Serie „Bullfight“), 50 x 65 cm, 1966 (M/L 1152)

Aquarell und Tusche auf Papier, 50,2 x 70 cm, signiert und datiert „Dalí 1966“, nach 1995

(Abb.)

Stuttgart, Landeskriminalamt Baden-Württemberg

Das Blatt gibt vor, die Vorzeichnung zu der Lithografie zu sein, die auf dem Umschlag des zweiten Bandes des Werkverzeichnisses (Kat.-Nr. V.3) abgebildet ist. Fälschungen wie diese wurden beim Verkauf von einer durch Michler ausgestellten Echtheits-Expertise begleitet. Bei genauerem Hinsehen lassen sich an der Zeichnung aber verdächtige, da für Dalí ungewöhnliche Spuren von Bleistiftvorzeichnungen sowie auffällige Abweichungen von der gewohnten Signatur des Künstlers beobachten.

Aus Büchern heraus und in Bücher hinein: Wolfgang Beltracchi

Wie bei vielleicht sonst keinem anderem Fälscher spielten Bücher für Wolfgang Beltracchi eine zentrale Rolle bei der Konzeption, Ausführung und Lancierung von Fälschungen sowie dann auch – nach Beltracchis Entlarvung, Verhaftung und Verurteilung zu sechs Jahren Gefängnis – bei der Vermarktung seiner Geschichte (Kat.-Nrn. I.20/I.21): Er hatte zunächst in den 70er Jahren, damals noch unter seinem eigenen Nachnamen „Fischer“, die Werke unbekannter Maler der Frühen Neuzeit durch sogenannte „Aufrestaurierungen“ verfälscht, indem er die entsprechenden Bilder, zum Beispiel durch die Einfügung von Figuren, attraktiver gemacht hatte. Später, ab den 80er Jahren, verlegte er sich auf die Totalfälschung von seinerzeit noch weniger bekannten deutschen Meistern der Frühen Moderne wie zum Beispiel Johannes Molzahn (Kat.-Nr. V.8) und Heinrich Campendonk (Kat.-Nr. V.16). Hierbei bezog Fischer, der ab 1993 unter dem Familiennamen seiner Frau Helene Beltracchi arbeitete, seine Inspirationen aus Büchern und Katalogen: Durch sie lernte er Lebensumstände, Biografie und Werk der von ihm gefälschten Maler kennen, beobachtete Lücken in ihrem Œuvre, in die er hineinfälschen konnte, wählte konkrete Vorlagen für seine Fälschungen aus und suchte sich die entsprechenden Experten, die mit den Fälschungen getäuscht werden sollten. Diese Spezialisten stellten nicht nur ah-

nungslos die entsprechenden Echtheitszertifikate aus, sie gewährten den Fälschungen auch über ihre Werkkataloge Eingang in den Kunstmarkt und die kunstgeschichtliche Forschung. Selbst die Idee, Fotodokumente zu fälschen, um damit zu belegen, dass sich die entsprechenden Bilder angeblich bereits vor dem Zweiten Weltkrieg im Besitz von Helene Beltracchis Großvater Werner Jägers befunden hätten, will Beltracchi bei der Lektüre von Ausstellungskatalogen gekommen sein.

Nach ihrer Entlarvung und Verurteilung publizierten Beltracchi und seine Frau zwei Bücher mit ihren Biografien und ihrer im Gefängnis geführten Korrespondenz (Kat.-Nrn. I.20/I.21), die als Rechtfertigungen des von ihnen über Jahrzehnte begangenen Betrugs angelegt sind. Just in Büchern wurden die Fälschungen Beltracchis auch entlarvt (Kat.-Nr. V.9), sein Fall aufgearbeitet (Kat.-Nr. V.13) und nach den Konsequenzen für alle davon betroffenen Bereiche (Kunstmarkt, Kunstgeschichte, Rechtsprechung, Kriminalistik, Kunsttechnologie, Sozialpsychologie, Wahrnehmungstheorie) gefragt (Kat.-Nr. V.14).

V.7

Johannes Molzahn

Beatrice III

Öl und Goldrelief auf Leinwand, signiert und datiert „Molzahn 30“, 112,5 x 90 cm, 1930

Johannes-Molzahn-Centrum® in 34131 Kassel

1892 in Duisburg geboren, absolvierte Molzahn eine Berufsausbildung zum Fotografen, war parallel dazu jedoch auch als Maler aktiv. Durch seine vielfältigen Kontakte stand er dem 1919 gegründeten und zunächst von Walter Gropius geleiteten Bauhaus nahe, so zum Beispiel über seine Freundschaft zu dem Maler, Bildhauer und Bühnenbildner Oskar Schlemmer. Nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten erschwerten politische Willkür und die Diffamierung seiner Werke als so genannte „entartete Kunst“ sein Leben, weshalb er 1938 in die USA emigrierte. Von dort kehrte er 1959 nach Deutschland zurück, wo er 1965 starb. Das 1930 geschaffene Gemälde *Beatrice III* ist

in seiner Komposition aus ineinandergreifenden, sich dynamisch schlängelnden und schwingenden Farbbahnen sowie der Kombination von Ölmalerei mit Goldapplikation typisch für die Porträtkunst Molzahns jener Jahre.

V.8

Wolfgang Beltracchi

Porträt „Oskar Schlemmer“, Fälschung nach Johannes Molzahn

Öl und Goldrelief auf Leinwand, 85 x 60 cm, signiert und datiert „Molzahn 30/I“, 1985

Johannes-Molzahn-Centrum® in 34131 Kassel

Molzahn verband eine besonders enge Freundschaft mit den Künstlerkollegen Otto Mueller und Oskar Schlemmer. Als Mueller 1930 starb, malte Molzahn mehrere Werke zum Gedächtnis des Freundes (Kat.-Nr. V.10 und V.11). Es waren wohl diese Bilder, die Beltracchi auf die Idee brachten, in das Œuvre Molzahns ein Porträt von dessen anderem engen Freund, Schlemmer, hineinzufälschen. Betrachtet man seine Fälschung gemeinsam mit einem Original Molzahns (Kat.-Nr. V.7), fallen – jenseits oberflächlicher Parallelen – deutliche Unterschiede hinsichtlich Technik, Stil und Raffinesse in Konzeption und Ausführung auf: Molzahn interpretiert die Züge der Porträtierten in einer Spannung, bei welcher dem Eindruck einer Zerlegung der Gesichter in dynamisch geformte Farbflächen die zeitgleiche Wahrnehmung dieser Flächen als die Physiognomien plastisch modellierende Formen gegenübersteht. Beltracchis Fälschung projiziert diese Farbflächen hingegen nur auf das Porträt, ohne jene dynamische und plastische Wirkung zu erzielen wie das Original Molzahns. Dies liegt wohl auch darin begründet, dass Beltracchi sich bei der Konzeption seiner Fälschung sehr eng an jenen Farb- und Formverteilungen orientierte, wie er sie bei Molzahns *Gedächtnis Otto Mueller* von 1930 (Kat.-Nr. V.11) beobachten konnte: Anstatt das dahinterstehende Prinzip zu analysieren und es sich so anzueignen, appliziert Beltracchi das in dem Vorbild Beobachtete bis in die Umrisse und die Farbwahl hinein einfach auf sein Schlemmer-Porträt. Auch handwerklich zeigen sich

Unterschiede: Wo Molzahn die konzentrischen Kreise akkurat mit Zirkeln und Kämmen zog, führte Beltracchi sie freihändig und damit ungleichmäßig und unpräzise aus.

V.9

Christian Gries

Johannes Molzahn (1892–1965) und der „Kampf um die Kunst“ im Deutschland der Weimarer Republik, Diss., Augsburg, 2 Bde., 1996, Band 2 (Werkverzeichnis der Gemälde von Johannes Molzahn)

UB Heidelberg, 99 P 19

Der Leiter des Johannes-Molzahn-Centrums in Kassel, der Molzahn-Experte Hans Peter Reisse, entlarvte bereits in den 90er Jahren einige der Molzahn-Fälschungen Beltracchis. Aufgrund stilkritischer Beobachtungen skeptisch geworden, ließ Reisse das Bild vom Münchner Doerner-Institut (Kat.-Nr. I.45) naturwissenschaftlich untersuchen und fand so seinen Fälschungsverdacht bestätigt. Der Kunsthistoriker Christian Gries nahm das Bild im Rahmen seiner Molzahn gewidmeten Doktorarbeit 1996 unter der Katalognummer „F10“ in sein Verzeichnis entlarvter Molzahn-Fälschungen auf. Allerdings nahmen Kunstmarkt und Forschung die von Gries veröffentlichten Ergebnisse nicht unmittelbar zur Kenntnis.

V.10

Barbara Lepper (Hrsg.)

Johannes Molzahn. Das malerische Werk; 7. Juli bis 18. September 1988, Wilhelm-Lehmbruck-Museum der Stadt Duisburg, Duisburg 1988

UB Heidelberg, 2015 C 5544

1985 lanciert, schaffte es Beltracchis Molzahn-Fälschung bereits drei Jahre später prominent in einem entsprechenden Ausstellungskatalog platziert zu werden, wodurch das Gemälde – in Unkenntnis, dass es sich um eine Fälschung handelte – als vermeintliches Original „geadelt“ wurde.

V.11

Eberhard Knoch (Hrsg.)

Johannes Molzahn. Ölgemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik; 18. August – 15. September 1973, Rathaus Charlottenburg, Berlin 1973

UB Heidelberg, 2016 S 46 ML

Beltracchi orientierte sich bei der Konzeption und Ausführung seiner Fälschungen nicht nur an den (ihm nicht immer zur Verfügung stehenden, da in Museums- und Privatbesitz befindlichen) Originalen Molzahns, sondern auch an Abbildungen aus Katalogen wie demjenigen zu einer 1973 organisierten Ausstellung. Da dessen Farbabbildungen jedoch nicht ganz originalgetreu waren, weisen einige der Fälschungen Beltracchis im Vergleich zu den Originalen eine abweichende Farbgebung auf, was den Molzahn-Experten Hans Peter Reisse und Christian Gries (Kat.-Nr. V.9) auffiel und bei ihnen für Argwohn sorgte.

V.12

Siegfried Salzmann / Ernst-G. Güse / Barbara Lange (Hrsg.)

Johannes Molzahn. Das druckgraphische Werk. Wilhelm-Lehmbruck-Museum d. Stadt Duisburg, 21. Mai – 3. Juli 1977; Duisburg 1976

UB Heidelberg, 85 A 7729

Zuweilen sind die von Beltracchi bei der Konzeption seiner Fälschungen angewandten Verfahren geradezu schlicht: Seine 1985 geschaffene Fälschung *Energie entspannt* zum Beispiel erfindet nicht etwa eine neue Komposition im Stil Molzahns, sie fasst lediglich die von diesem 1919 in dem Holzschnitt *Energien entspannt* vorgelegte Komposition farbig (vgl. S. 11f., Abb. 3–5). Durch die Hinzufügung der Farbe betont Beltracchi lediglich etwas, das in dem Holzschnitt bereits angelegt ist: Die Auseinandersetzung Molzahns mit künstlerischen Positionen, wie sie in Frankreich von Robert und Sonja Delaunay und in Italien von dem Futuristen Umberto Boccioni in ihren Werken vertreten wurden.

V.13

(Abb.)

Stefan Koldehoff / Tobias Timm

Falsche Bilder, echtes Geld. Der Fälschungscoup des Jahrhunderts – und wer alles daran verdiente, Berlin 2012

UB Heidelberg, 2015 A 7461

Mit dem bald nach der Verurteilung Beltracchis am 27. Oktober 2011 vor dem Landgericht Köln erschienenen Buch legten die beiden Journalisten Stefan Koldehoff (Kulturredakteur beim Deutschlandfunk in Köln) und Tobias Timm (Feuilleton-Autor für *Die Zeit*) eine erste Darstellung des Falls Beltracchi vor. Die für die Zweitausenddreizehnter aktualisierte Studie wurde 2012 mit dem französischen „Prix Annette Giacometti“ und dem „Otto-Brenner-Preis“ ausgezeichnet. Der erstgenannte Preis ist nach der Ehefrau Alberto Giacomettis [Kat.-Nr. V.1] benannt. Er wird an Personen verliehen, die durch Ausstellungen oder Veröffentlichungen dazu beitragen, in der Öffentlichkeit das Bewusstsein für das Problem der Kunstfälschung zu



Kat.-Nr. V.13

schärfen. Der Otto-Brenner Preis ist ein deutscher Journalistenpreis, der von der Otto-Brenner-Stiftung, der Wissenschaftsstiftung der IG Metall, verliehen wird.

V.14

Henry Keazor / Tina Öcal (Hrsg.)

Der Fall Beltracchi und die Folgen. Interdisziplinäre Fälschungsforschung heute, Berlin 2014
UB Heidelberg, 2014 A 4165

Die Studie vereint Beiträge von Spezialisten aus den Bereichen Kunstgeschichte, Rechtswissenschaft, Kriminalistik, Kunsttechnologie, Kunstmarkt, Sozialpsychologie und Wahrnehmungstheorie, um nicht nur den Fall Beltracchi, sondern auch dessen Folgen für die jeweiligen Bereiche zu beleuchten.

V.15

Lilli Weissweiler

„Die Welt als Negativ. Über die Fotografie ‚Erinnerung‘ (2012) von Steffen Junghans“, in: Rundbrief Fotografie, Bd. 21, 2014, Nr. 3 (N.F. 83), S. 5–7

UB Heidelberg, ZST 4050 C

2012 schuf der Fotograf Steffen Junghans das Bild *Erinnerung*, für das er eine der von Wolfgang und Helene Beltracchi gefälschten historischen Fotografien nachstellte. So wie die Beltracchis eine Aufnahme inszeniert hatten, in der vorgeblich die Großmutter Helene Beltracchis, in Wirklichkeit jedoch Helene Beltracchi selbst, vor den gefälschten Gemälden Wolfgang Beltracchis posierte, um deren vermeintliche Echtheit zu beweisen, so re-inszenierte Junghans nun wiederum dieses Foto mit einer Schauspielerin. Um den damit vollzogenen Aneignungsprozess zu verdeutlichen, konzipierte er seine Aufnahme allerdings als scheinbares Negativ des Originalfotos: die Haare der Darstellerin färbte er weiß, ihr Gesicht färbte er schwarz. Das Bild geriet offenbar so überzeugend, dass ein Anwalt Helene Beltracchis dem Fotografen eine Unterlassungsaufforderung ins Haus schickte: Das Foto verletze die Persönlichkeitsrechte seiner Man-

dantin. Tatsächlich war Helene Beltracchi auf dem Foto jedoch gar nicht zu sehen. Trotz der Unterschiede zwischen dem verschwommenen Originalfoto und dem gestochen scharfen „Negativ“ war Letzteres offenbar für „echt“ gehalten worden.

V.16

Wolfgang Beltracchi

Katze in Berglandschaft, Fälschung im Stil Heinrich Campendonks

Öl auf Leinwand, 54.4 x 67.5 cm, signiert und datiert „Campendonk 1914“, 1985

Kunsthandel

Ende 1985 begann Wolfgang Beltracchi damit, Fälschungen im Stile des rheinischen Expressionisten Heinrich Campendonk zu malen, die ihm zwar über Jahrzehnte hinweg wachsende Gewinne eintrugen, 2010 jedoch zum Verhängnis werden sollten, als das angeblich von Campendonk, in Wirklichkeit aber 2005 von Beltracchi ausgeführte Gemälde *Rotes Bild mit Pferden* als Fälschung entlarvt wurde und die Spur zu ihm und seiner Frau zurückverfolgt werden konnte. Hinsichtlich Motivik, Farbgebung und Datierung orientierte sich Beltracchis Fälschung *Katze in Berglandschaft* an dem originalen Campendonk-Gemälde *Der sechste Tag* (Duisburg, Wilhelm-Lehmbruck-Museum). Die von ihm damit beabsichtigte Suggestion einer zeitlichen Nähe der beiden Bilder wurde dann 1989 von der Campendonk-Spezialistin Andrea Firmenich aufgegriffen, die beide Gemälde in ihrem Katalog (Kat.-Nr. V.17) auf hintereinander folgenden Farbtafeln abbildete.

V.17

Andrea Firmenich

Heinrich Campendonk (1889–1957). Leben und expressionistisches Werk mit Werkkatalog des malerischen Œuvres, Recklinghausen 1989

UB Heidelberg, 90 A 1313

Die aus der im gleichen Jahr abgeschlossenen Dissertation der Verfasserin hervorgegangene Monografie lässt Schlüsse auf die verschiedenen

Verfahrenstechniken Beltracchis zu: So lancierte er seine Fälschungen offenbar zu einem Zeitpunkt, als Firmenichs Arbeit an der Monografie bereits so weit vorangeschritten war, dass sie die Fälschung *Katze in Berglandschaft* als Katalognummer „439 Ö“ als vermeintliches Original in ihr Verzeichnis aufgenommen hatte. Trotz der Bedeutung, die sie dem Bild beimaß – sie hatte es auf einer der ganzseitigen Farbtafeln positioniert, die sie besonders herausragenden Werken vorbehalten hatte – konnte sie wohl aus Zeitgründen nichts mehr dazu schreiben. Dies mag aber auch darin begründet liegen, dass viel von dem, was Firmenich auf S. 117/118 über Campendonks *Der sechste Tag* schreibt, teilweise auch auf die Fälschung Beltracchis beziehbar ist, für die er sich (Kat.-Nr. I.20, S. 220) in der Tat an *Der sechste Tag* orientierte. Zudem verwendete Beltracchi Firmenichs Katalog nach dessen Erscheinen auch zur strategischen Planung seiner nachfolgenden Fälschungen, denn dem Werkverzeichnis konnte er nun bequem entnehmen, welche Werke Campendonks als verschollen galten. Wirft man einen Blick auf die Katalognummern „461 Ö“ und „426 Ö“, so stößt man mit den dort als hinsichtlich „Maße, Signatur und Verbleib unbekannt“ verzeichneten Werken Campendonks „Else Laske-Schüler gewidmet, 1914“ und „Rotes Bild mit Pferden, 1914“ auf gleich zwei nebeneinander stehende verschollene Werke, die Beltracchi dann 1997 und 2005 in Form von Fälschungen in den Kunstmarkt schleuste – das *Rote Bild mit Pferden* sollte dann 2010 zu seiner Entlarvung führen.

V.18

Christa Neher / Hans Otmar Neher (Hrsg.)

Katalog zur Ausstellung *Blickpunkte – „Deutsche Kunst im 20. Jahrhundert“*, Band 1: Deutsche Kunst bis 1950, Essen 1987

UB Heidelberg, 2016 C 544

Auch die 1985 gemalte Campendonk-Fälschung *Gelber Akt mit Reh in Berglandschaft* nahm Firmenich in ihr 1989 erschienenen Verzeichnis auf, als Katalognummer „460 Ö“ mit der Angabe „auf 1914 zu datieren“. Bereits zwei Jahr vorher war das Gemälde in der Essener Ausstellung

Blickpunkte – Deutsche Kunst im 20. Jahrhundert zu sehen gewesen. Beltracchi versuchte hierbei, Beziehungen zu seiner Campendonk-Fälschung *Katze in Berglandschaft* herzustellen, indem er das dort im Hintergrund rechts positionierte Motiv der neben einem Reh hockenden Frauengestalt zum zentralen Sujet machte.

Vom Original zur Fälschung: Der Fall Wolfgang Lämmle

Der Fälscher Wolfgang Lämmle (zu ihm vgl. auch den Beitrag von Henry Keazor, S. 11f., sowie das Interview mit Ernst Schöller, S. 63–68) ließ sich bei seinen in den 90er Jahren geschaffenen Grafikfälschungen nicht nur durch Bücher inspirieren, er verwendete diese auch als direkte Vorbilder: Im vorliegenden Fall griff Lämmle auf das 1920 von Kurt Pfister und Richard Seewald veröffentlichte Buch *Deutsche Graphiker der Gegenwart* zurück, da sich in diesem – neben acht Reproduktionen – auch 23 Originalgrafiken von Künstlern wie Lovis Corinth, Max Liebermann, Käthe Kollwitz, Karl Schmidt-Rottluff, Heinrich Campendonk oder Max Pechstein befinden. In einem mehrstufigen Verfahren kopierte Lämmle die jeweils zu fälschenden Motive per Fototechnik auf eine Folie, bearbeitete diese und stellte auf dieser Grundlage Vorlagen her, mit denen er dann vermeintliche Originale nachdrucken konnte. Da er zum Teil jedoch Druckvorlagen in Kunststoff anfertigte und damit zum Beispiel Holzschnitten entnommene Motive nachdruckte, lassen sich bei einer genauen Betrachtung Unterschiede zwischen Original und Fälschung beobachten (vgl. dazu auch das Interview mit Ernst Schöller, S. 64)

V.19a–c

(Abb. S. 169)

Die Stufen des Werkprozesses bei Wolfgang Lämmle

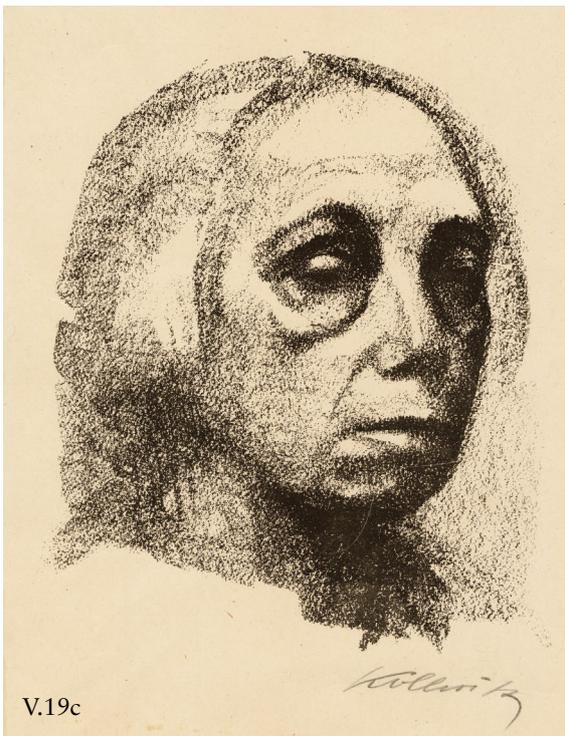
- Folie mit Positiv-Kopie nach Käthe Kollwitz, Selbstbildnis, 1920, aus Pfister, Kopierfolie, 29,5 x 25 cm, 1988
- Folie mit Negativ-Kopie nach Käthe Kollwitz, Selbstbildnis, 1920, aus Pfister, Kopierfolie, 32 x 26 cm, 1988



V.19a



V.19b



V.19c



V.20

Kat.-Nr. V.19a-c, V.20

c) Gefälschte Lithografie nach Käthe Kollwitz, signiert „Kollwitz“, 42 x 30,5 cm, 1988
Stuttgart, Landeskriminalamt Baden-Württemberg

Lämmle kopierte jeweils das gewünschte Motiv – in diesem Fall eine Original-Lithografie von Käthe Kollwitz – auf eine Folie, bearbeitete diese und fertigte auf dieser Grundlage eine Druckvorlage an, die es ihm sodann erlaubte, vermeintliche Originalgrafiken herzustellen. Allerdings verraten Details wie zum Beispiel die am rechten Auge der Porträtierten gegenüber dem Original (Kat.-Nr. V.20) fehlenden Nuancen in den Hell-Dunkel-Schattierungen sowie insbesondere ein über der Kinnpartie liegendes, versehentlich mitgedrucktes Haar die Fälschung.

V.20 (Abb. S. 169 unten rechts)

Kurt Pfister / Richard Seewald

Deutsche Graphiker der Gegenwart, Leipzig
1920 (hier: Käthe Kollwitz, Selbstbildnis, Originallithografie, 32 x 14 cm, 1920)
UB Heidelberg, 2015 D 2200 RES

Kurt Pfister, Schriftsteller, Ministerialbeamter, Historiker, Kunsthistoriker und Musikwissenschaftler, veröffentlichte 1920 gemeinsam mit dem Maler und Schriftsteller Richard Seewald eine Zusammenstellung zeitgenössischer Grafiker, um das künstlerische Spektrum vom Impressionismus bis hin zum Expressionismus zu dokumentieren. In der Einleitung zu seinem Buch charakterisiert er diese beiden Strömungen als über ihre Gegensätze hinweg miteinander verbundene, führende künstlerische Bewegungen Deutschlands (S. 10): „Im Impressionismus und Expressionismus stauen sich bewusst und mit agitatorischer Heftigkeit die beiden entscheidenden Strömungen des Jahrhunderts: die sinnliche und die dichterische; die realistische und die romantische; die gegenständliche und die phantastische [...]“. Das Besondere an dem in einer Auflage von 600 Exemplaren publizierten Buch war, dass es neben acht Reproduktionen auch 23 Originalgrafiken eben dieser Künstler bot; auch Seewald steuerte zu dem Buch einen Original-Holzschnitt bei.

V.21

Wolfgang Lämmle

Fälschung nach Karl Schmidt-Rottluff, „Frauenkopf“

Gefälschter Holzschnitt, 42,5 x 31 cm, signiert und datiert „S. Rottluff 1916“, 1992

Stuttgart, Landeskriminalamt Baden-Württemberg

Gerade anhand der Fälschung nach Schmidt-Rottluffs 1916 geschaffenen Holzschnitt *Frauenkopf* lassen sich die Unterschiede zwischen dem Original und der mithilfe einer Kunststoff-Druckvorlage ausgeführten Fälschung gut beobachten: Wo das Original aufgrund der Sprödigkeit und der Maserung des Holzes immer wieder Feinheiten und Nuancierungen in der Farbverteilung aufweist, fehlen der Fälschung aufgrund der Glätte und Weichheit des Kunststoffs eben diese Charakteristika. Auch die Farbverteilung ist einheitlicher.

V.22

Wolfgang Lämmle

Fälschung nach Heinrich Campendonk, „Tiere“
Gefälschter Holzschnitt, 25 x 32,7 cm, ca. 1992
Stuttgart, Landeskriminalamt Baden-Württemberg

Fast zeitgleich mit Wolfgang Beltracchi, der ab Mitte der 80er Jahre seine gefälschten Campendonk-Gemälde (Kat.-Nr. V.16) in den Kunstmarkt schleuste, fertigte Lämmle gefälschte Campendonk-Grafiken an, die ebenfalls den Weg in den Kunsthandel fanden.

V.23

Wolfgang Lämmle

Fälschung nach Max Pechstein, „Weib vom Manne begehrt“

Gefälschter Holzschnitt, 33 x 25 cm, ca. 1992
Stuttgart, Landeskriminalamt Baden-Württemberg

Wolfgang Beltracchi fälschte ab Mitte der 80er Jahre auch den Expressionisten Max Pechstein,

war damit aber, wie die Grafikfälschungen Lämmles zeigen, keineswegs allein.

The Fake's Progress: Der Fälscher und Hoaxer Tom Keating

Im Vergleich zum Werdegang des Dalí-Fälschers Ralf Michler (Kat.-Nr. V.3) nimmt sich die Laufbahn des britischen Fälschers Tom Keating geradezu wie deren Umkehrung aus. Denn während dieser vom Experten zum Fälscher mutierte, betätigte sich Keating nach seiner 1977 wegen Betrug erfolgten Verhaftung als Experte: Zwischen 1982 und 1983 nutzte er sein nach dem Zweiten Weltkrieg erworbenes Wissen dazu, dem britischen Fernsehpublikum die Maltechniken Alter und Moderner Meister zu demonstrieren (Kat.-Nr. V.26) – und hatte damit großen Erfolg. Wie andere Fälscher auch, bezog Keating sein Wissen über Kunstrestaurierung und -fälschung aus Büchern. Obgleich Keating bereits 1970 entlarvt worden war, erfolgte seine Verhaftung erst 1977 – in eben diesem Jahr wurde er selbst Protagonist eines Buches, als das Journalisten-Ehepaar Geraldine und Frank Norman seine Autobiografie aufzeichnete.

V.24

Frank Norman / Geraldine Norman (Hrsg.)

The Fake's Progress. Being the Cautionary History of the Master Painter & Simulator Mr Tom Keating as Recounted with the Utmost Candour & without Fear or Favour to Mr Frank Norman; together with a Dissertation upon the Traffic in Works of Art by Mrs Geraldine Norman, London 1977

UB Heidelberg, 2016 C 547

Der in barockem Stil formulierte Titel spielt – ebenso wie die historisierende Typografie der Seite – auf William Hogarths 1734 veröffentlichte Kupferstichserie *The Rake's Progress* („Der Werdegang eines Wüstlings“) an. In ihr wird die Geschichte vom Niedergang des anfänglich wohlhabenden Tom Rakewell erzählt, der, charakterlich schwach, von falschen Freun-

den umgeben und gefährlichen Verlockungen erliegend, verarmt und krank im Irrenhaus endet. Die Normans bezeichnen die von ihnen erzählte Lebensgeschichte Keatings daher auch als „cautionary history“ (eine der Warnung dienende Geschichte), um augenzwinkernd an den moralischen Unterton von Hogarths Stichserie anzuknüpfen. Von diesem wird links zudem der Kupferstich *Time smoking a picture* von 1761 („Die Zeit räuchert ein Bild“) abgebildet, mit dem der Künstler seinen Zeitgenossen ihre – in seinen Augen – irrwitzige Vorliebe für alte und mit der Zeit nachgedunkelte italienische Gemälde vor Augen hält. Da diese unter anderem durch dicke Firnisse (siehe das links stehende Gefäß mit „varnish“, also Firnis) zustande kommenden Effekte nicht selten als Beleg für die Echtheit eines Bildes verstanden wurden, prangert Hogarth hier auch die verfälschenden Praktiken korrupter Kunsthändler an, welche die britischen Gentlemen mit künstlich gedunkelten Fälschungen betrogen: Ein Thema, das wunderbar zu der in dem Buch erzählten Geschichte des „Master Painter & Simulator“ Keating passt.

V.25

Geraldine Norman (Hrsg.)

The Tom Keating Catalogue. Illustrations to "The Fake's Progress", London 1977

UB Heidelberg, 2016 C 548

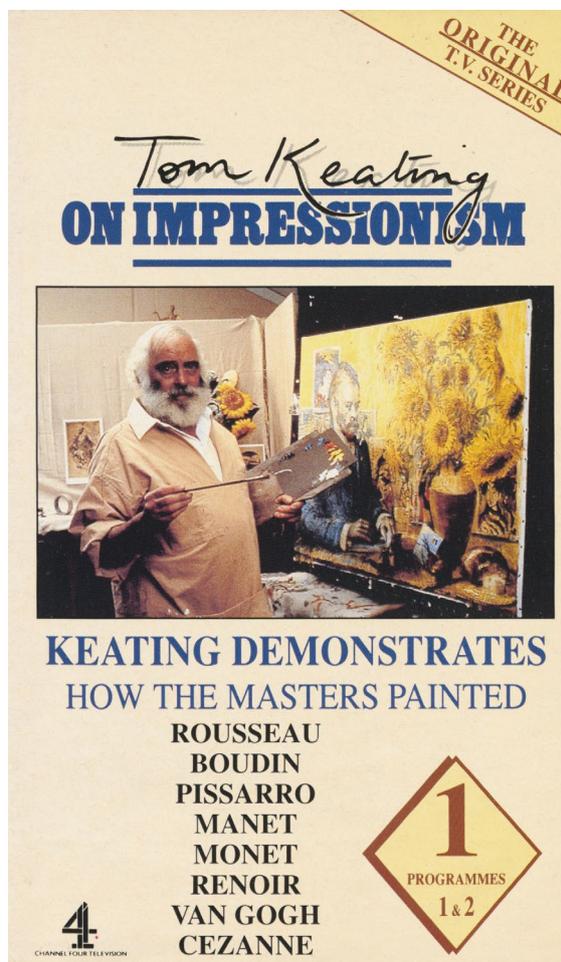
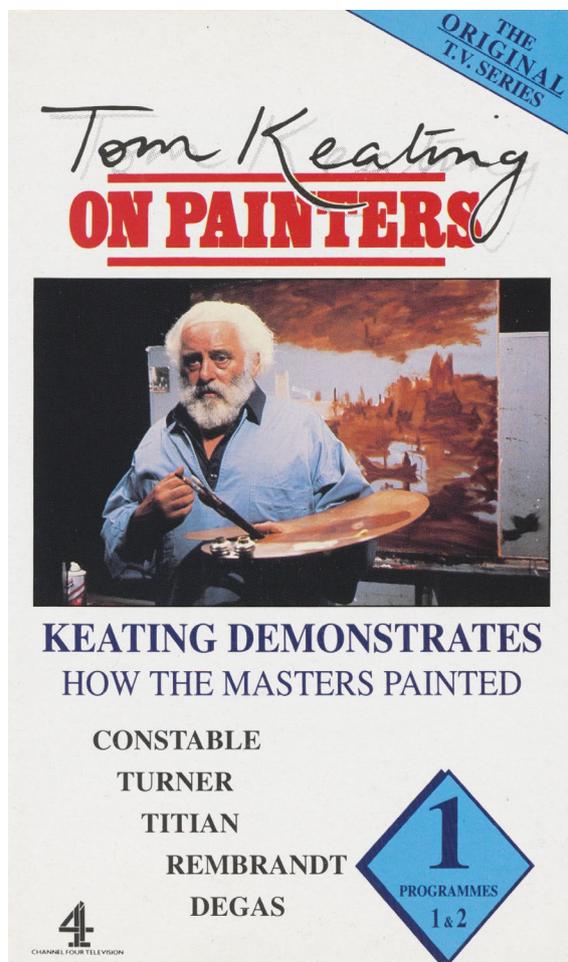
Keating spezialisierte sich insbesondere auf gefälschte Zeichnungen im Stil des britischen Landschaftsmalers und Grafikers Samuel Palmer aus dem 19. Jahrhundert, von denen eine auch den Umschlag des illustrierten Werkverzeichnisses von Keating schmückt. Tatsächlich war es eine ganze Serie solcher Fälschungen, welche 1970 Auktionatoren misstrauisch werden ließen, was in der Folge zu Keatings Entlarvung führte.

V.26a,b

(Abb. S. 172)

Der ehemalige Fälscher als Experte und Fernsehstar

a) Tom Keating on Painters: Keating demonstrates how the Masters painted, 1982



Kat.-Nr. V.26a (links) und b (rechts)

b) Tom Keating on Impressionism: Keating demonstrates how the Masters painted, 1983 Videokassetten, Channel Four Television Privatbesitz

Ähnlich wie ab 2010 der Fälscher John Myatt und dann ab 2014 auch Wolfgang Beltracchi erhielt Tom Keating eine eigene Serie im britischen Fernsehen, in der er zwischen 1982 und 1983 einem breiten Publikum die Maltechniken Alter und Moderner Meister erklärte.

Kunstfälschung und Provenienzfälschung: Das Duo John Drewe und John Myatt

Während die Fälschungen Wolfgang Beltracchis Kataloge infiltrierten (Kat.-Nrn. V.10, V.17 und V.18), legte der Brite John Drewe zwischen 1985 und 1995 direkt Hand an die

entsprechenden Ausstellungskataloge an: Er tauschte dabei nicht nur manipulierte Seiten aus diesen Publikationen aus, sondern druckte zuweilen die in Galerie-Archiven und Bibliotheken verwahrten Exemplare komplett nach (Kat.-Nr. V.30a,b) und ersetzte dort dann die originalen Kataloge durch seine künstlich gealterten Fälschungen. In beiden Varianten verfuhr er so, um auf diese Weise Katalogeinträge zu Fälschungen, die sein Partner John Myatt kurz zuvor in seinem Auftrag gemalt hatte, in die Archive und Bibliotheken zu schmuggeln. Bot Drewe diese sodann zum Verkauf an, konnte er auf die in den Katalogen vermeintlich gut dokumentierte längere Vorgeschichte der Fälschungen verweisen, die scheinbar Jahrzehnte zuvor bereits in bedeutenden Galerien ausgestellt worden waren. Wie erfolgreich das Verfahren war, kann daran ersehen werden, dass Myatts Fälschungen nie technischen Tests unterzogen wurden, die sie – da Myatt sorglos mit

modernen Materialien arbeitete – nicht bestanden hätten. Drewe, der eigentlich mit Nachnamen „Cockett“ hieß, sich aber 1965 umbenannt hatte, verschaffte sich unter anderem Zugang zu Archiven und Bibliotheken, indem er sich von „Dr. John Cockett“ entsprechende Empfehlungsbriefe ausstellen ließ, die auf Papier der Firma „Cybernetic Systems International“ getippt waren, einem von Drewe erfundenen Unternehmen (Kat.-Nr. V.29). Mit den Fälschungen verdiente er um die 1,8 Millionen Britische Pfund. Er flog 1995 auf, als er seine Lebenspartnerin Bat-Sheva Goudsmid wegen einer anderen Frau verließ und verräterisches Material im Haus seiner früheren Freundin zurückließ, die es fand und der Polizei übergab. Nach Abbüßung einer Haftstrafe von sechs Jahren zwischen 1999 und 2005 wurde Drewe 2012 erneut, dieses Mal zu acht Jahren Gefängnis, verurteilt, weil er eine 71-jährige pensionierte Musiklehrerin um ihre Lebensersparnisse in Höhe von 700.000 Britischen Pfund betrogen hatte. John Myatt, der 1999 zu einem Jahr Gefängnis verurteilt worden war, unterstützt seit seiner Entlassung als Sachverständiger die Aufklärung von Fälschungsfällen, hat Ausstellungen seiner Bilder und tritt seit 2010 in einer Reihe von britischen Dokumentarfernsehshows auf, die das direkte Vorbild für die seit 2014 auf 3Sat gezeigte Serie *Der Meisterfälscher* mit Wolfgang Beltracchi sind.

V.27

Laney Salisbury / Aly Sujo

Provenance. How a Con Man and a Forger Rewrote the History of Modern Art, New York 2010

UB Heidelberg, 2016 C 546

Das amerikanische Journalistenehepaar Laney Salisbury und Aly Sujo schloss das Manuskript zu dem Buch 2008 ab, unmittelbar danach starb Sujo. Salisbury veröffentlichte das Buch im Folgejahr alleine und widmete es ihrem verstorbenen Ehemann. Das Buch stellt keine wissenschaftliche Aufarbeitung des Falls Drewe und Myatt dar, sondern nimmt sich strecken-

weise fast wie eine romanhafte Nacherzählung der Ereignisse aus.

V.28

Carolin Faude-Nagel

Kunstfälschung & Provenienzforschung. Am Beispiel von drei Fälschungen aus dem aktuellen Kunstmarkt, Mainz 2013

UB Heidelberg, 2014 A 964

Die Studie von Carolin Faude-Nagel ging aus einer Magisterarbeit hervor, die sie am Institut für Kunstgeschichte der Johannes Gutenberg-Universität Mainz geschrieben hatte. Auch wenn Provenienzforschung in jüngerer Zeit durch Fälle wie den „Fall Gurlitt“ verstärkt mit Beutekunst, Raubkunst oder so genannter „entarteter Kunst“ assoziiert wird, arbeiten Kunsthandel und Kunstgeschichte tatsächlich spätestens schon seit dem 18. Jahrhundert nach diesem Verfahren, bei dem der Weg eines Kunstwerks durch verschiedene Sammlungen zurückverfolgt wird. In ihrer Studie untersucht Faude-Nagel drei Fälschungen Beltracchis auf die überlieferten, teilweise gefälschten Hinweise zu deren Provenienz und kommt zu dem Ergebnis, dass man gleich bei der Lancierung der Bilder durch eine eingehendere Untersuchung auf Ungereimtheiten hätte stoßen müssen, welche die Fälschungen verraten. Wie der Fall von Drewe und Myatt jedoch zeigt, gibt es Fälle, in denen selbst üblicherweise zur Provenienz-Recherche herangezogene Dokumente gefälscht sein können.

V.29

„Dr. John Cockett“ (= John Drewe)

Gefälschtes Empfehlungsschreiben für John Drewe vom 27. Februar 1989 (Kopie)

London, Victoria & Albert Museum

Um sich Zugang zu den Archiven und Bibliotheken renommierter Institutionen zu verschaffen, schrieb John Drewe sich unter seinem eigentlichen Nachnamen „Cockett“ selbst Empfeh-

lungsbriefe. In dem vorliegenden Schreiben weist sich „Dr. Cockett“ als Mitglied der fiktiven Computerfirma „Cybernetic Systems International“ aus: Dies passt zu dem Umstand, dass Drewe sich seit seiner Jugend immer wieder erfolgreich als promovierter Physiker ausgab, obwohl er keinerlei Physikstudium oder gar einen entsprechenden Dokortitel vorweisen konnte.

V.30a,b

Ausstellungskataloge – echt und von John Drewe gefälscht

a) The Hanover Gallery (Hrsg.): *Paintings by Vuillard, Courbet, Utrillo, Soutine, De Vlaminck, Dufy, Gris, Braque, Masson, Miró, Sutherland, Giacometti, Bacon, Freud, Adler, Richards and Bombois, July 4 – August 11, London Hanover Gallery [1950?]*

London, Victoria & Albert Museum

b) John Drewe: *Gefälschter Katalog nach: The Hanover Gallery: Paintings by Vuillard, Courbet, Utrillo, Soutine, De Vlaminck, Dufy, Gris, Braque, Masson, Miró, Sutherland, Giacometti, Bacon, Freud, Adler, Richards and Bombois, July 4 – August 11, London, Hanover Gallery [1950?] 1993*

London, Victoria & Albert Museum

In der Londoner „Hanover Gallery“ wurde von Juli bis August 1950 eine Ausstellung mit Werken von Künstlern des 19. und des 20. Jahrhunderts gezeigt. Wohl um 1993 druckte John Drewe den Katalog unter Verwendung einer anderen Typografie und in einem anderen Format komplett nach und tauschte dabei einige der dort genannten Bilder gegen die Fälschungen seines Komplizen John Myatt aus. Diese fügte er nicht nur in Form von Katalogerwähnungen ein, sondern dokumentierte sie zudem mithilfe von Illustrationen – der originale Katalog ist demgegenüber unbebildert. Drewe alterte seinen gefälschten Katalog daraufhin künstlich und schmuggelte ihn in das Archiv des Londoner Victoria & Albert Museum ein, während er den originalen Katalog an sich nahm. Vergleicht man seine Fälschung mit

dem Original, so gewinnt man den Eindruck, dass Drewe zwar den Versuch unternahm, den von ihm hergestellten Katalog in seinem Erscheinungsbild „altmodisch“ erscheinen zu lassen (er sollte ja vorgeblich aus den 50er Jahren stammen), dass er aber ganz bewusst keine historisch korrekte Kopie des ursprünglichen Kataloges anstrebte. Es scheint demgegenüber fast so, als sei es ihm vielmehr darum gegangen, den Katalog – trotz seines vermeintlichen Alters – für die Augen seiner Zeitgenossen ästhetisch attraktiv zu machen, eventuell mit dem Hintergedanken, ihn dadurch auch überzeugender wirken zu lassen.

Karl Waldmann: Ein erfundener Künstler mit einem „echten“ Werk?

Im November 1989 soll ein Journalist in Berlin unmittelbar nach dem Fall der Mauer auf dem so genannten „Polenmarkt“ am Reichpietschufer und am Potsdamer Platz einige Collagen und Fotomontagen entdeckt haben. Sie führten ihn nach Dresden, wo noch Tausende weiterer solcher Werke gelagert waren. Alle waren undatiert, die meisten trugen angeblich nur das Signaturkürzel „KW“, nur einige wenige sollten mit dem vollen Namen, „Karl Waldmann“, signiert gewesen sein. 1990 dann angeblich zum ersten Mal im Kontext der Ausstellung *Berlin, Berlin* in Straßburg ausgestellt, fanden diese Collagen seither ein wachsendes Interesse seitens ausstellender Galerien und Museen sowie Käufern. Begründet ist diese Nachfrage nicht nur alleine in den mit den Collagen interpretierten Motiven, sondern vor allem in der mysteriösen Figur ihres angeblichen Urhebers. Denn von einem „Karl Waldmann“ lässt sich bislang in Künstlerarchiven keine Spur finden. „Seinen“ Werken nach zu schließen scheint es sich um einen Künstler zu handeln, der sich in den 20er Jahren im Umkreis des Bauhauses und der russischen Avantgarde bewegte, erst gegen die faschistische Diktatur in Deutschland und dann gegen die des Kommunismus in der Sowjetunion agierte. Er erwies sich zudem als ein Gegner des Kolonialismus und – sogar

schon in den 30er Jahren – als ein Befürworter des Feminismus und sogar auch schon des Naturschutzes. Diese maßgerecht auf unsere heutigen Ideale zugeschnittenen Charaktereigenschaften stimmen allerdings ebenso argwöhnisch wie die abenteuerliche Entdeckung seiner Werke 1989. Hinzu kommen Widersprüche in deren Schilderung: Mal war derjenige, der dem Journalisten die Collagen zeigte, der Neffe, mal war es ein entfernter Cousin Waldmanns. Hinzu kommt, dass die für die Collagen verwendeten Materialien (Buchdeckel und -seiten, Verpackungen, Zeitungsausschnitte) aus zu verschiedenen Kontexten zusammengestellt zu sein scheinen, als dass sie einem Künstler zum angenommenen Entstehungszeitraum (zwischen 1920 und 1958) hätten zur Verfügung stehen können. Auch eine Begutachtung der Werke selbst nährt schließlich die Zweifel: Zum einen erweisen sich bei einigen von ihnen die Schnittkanten des collagierten Materials als zu wenig vergilbt, zum anderen kommt ein im Februar 2006 von Marcel Fleiss, einem der wichtigsten Galeristen für die klassische Avantgarde, in Auftrag gegebenes naturwissenschaftliches Gutachten zu dem Schluss, dass eine angeblich aus den dreißiger Jahren stammende Collage Spuren von optischen Aufhellern enthält, die es in der damaligen Papierherstellung noch nicht gab und die frühestens zwei Jahrzehnte später in Gebrauch kamen. Das Ganze wird umso verwirrender, als eine 2015 von der Papiertechnischen Stiftung in Heidenau vorgenommene Analyse der chemischen Zusammensetzung der verwendeten Papiere und der Klebstoffe von drei Collagen zu dem Ergebnis kam, dass diese „keine Hinweise auf eine Entstehungszeit [...] nach 1958“ ergeben hätten. Im Verbund jedoch mit der bislang nicht möglichen Nachweisbarkeit eines Künstlers mit dem Namen „Karl Waldmann“ sowie in Anbetracht der mystifizierenden Art und Weise, wie die verschiedenen Autoren sich in einer 2010 von Waldmanns Haupthändler Pascal Polar herausgegebenen Publikation (Kat.-Nr. V.31) äußern, erscheinen Zweifel an der Existenz Karl Waldmanns berechtigt: Eventuell gehört er eher in Koen Brams' *Enzyklopädie fiktiver Künstler* (Kat.-Nr. I.24) als in ein Museum.

V.31

Jean-Philippe Cazier

Les collages de Karl Waldmann, Paris 2010
UB Heidelberg, 2011 C 5486

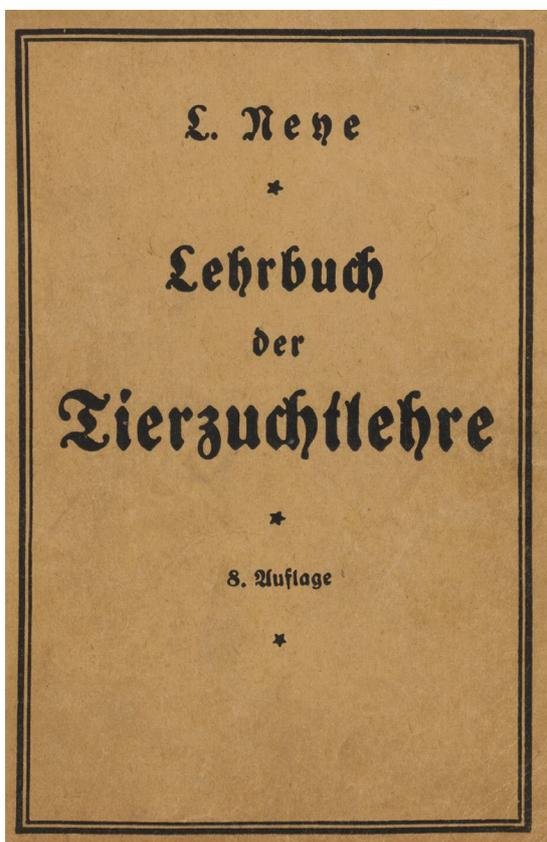
Das Buch stellt die wenigen bekannten Fakten zu Karl Waldmann zusammen und präsentiert etwas mehr als 90 seiner Werke in Farbabbildungen. Schon die Überschriften einiger Beiträge (so zum Beispiel von Waldmanns Hauptverkäufer Pascal Polar: „L'existence de Personne“, was sich sowohl als „Die Existenz von Irgendjemandem/einer Person“ als auch als „Die Existenz von Niemandem“ übersetzen ließe) und Mottos (so von Michel Foucault: „Die Spur des Autors findet sich lediglich in der Einzigartigkeit seiner Abwesenheit“) scheinen mit der Möglichkeit zu spielen, dass es sich bei Karl Waldmann um eine fiktive Gestalt handeln könnte. Andererseits werden jedoch immer wieder auch Gegenargumente dafür ins Feld geführt, dass die ihm zugeschriebenen Werke nicht original sein könnten: Polar (S. 148) weist zum Beispiel darauf hin, dass sich 1989, als die Collagen entdeckt wurden, noch niemand für den Konstruktivismus interessiert habe, so dass es unwahrscheinlich sei, dass sie aus lukrativen Erwägungen heraus gefälscht worden seien. Freilich stimmt dies nicht: 1989 war zum Beispiel bereits die große und vielbeachtete, 1990 bis 1991 in Eindhoven, Madrid und Paris gezeigte Retrospektive des russischen Konstruktivisten El Lissitzky in Vorbereitung.

V.32

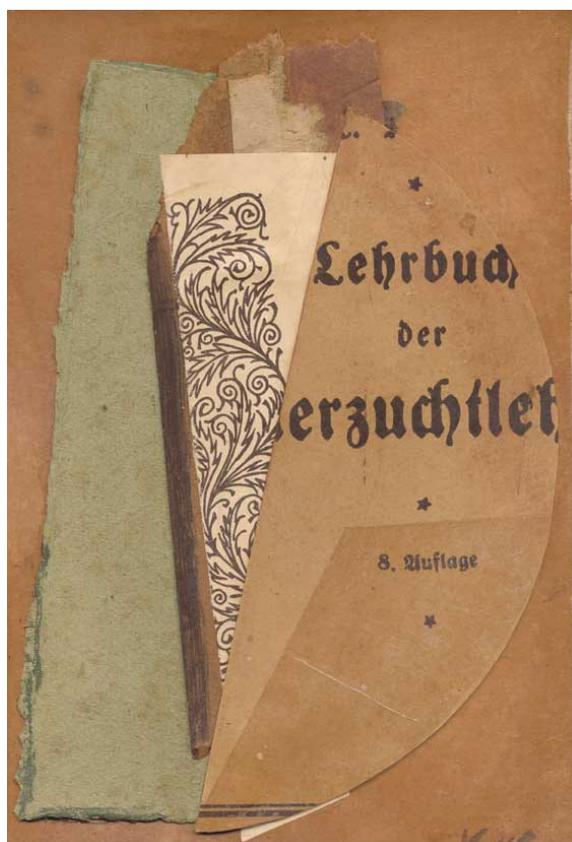
Haus der Kunst <München>

Plastiken aus der Großen Deutschen Kunstausstellung 1941 im Haus der Deutschen Kunst zu München, München 1942
UB Heidelberg, C 6050-16-71 Gross

Eine „Karl Waldmann“ zugeschriebene Collage mit der Inventarnummer „1069“ (Kat.-Nr. V.31, S. 68), die von April bis Juni 2015 in der Brüsseler „Galerie Polar“ im Rahmen der Ausstellung *Press Art – Art works on newspapers and book*



Kat.-Nr. V.33



covers gezeigt wurde, nutzt als Grundlage eine Mappenhülle aus dem Jahr 1942, in der Fotografien von Skulpturen aufbewahrt waren, die 1941 im „Haus der Deutschen Kunst“ im Rahmen der nationalsozialistischen *Großen Deutschen Kunstausstellung* zu sehen waren. Diese wurde ab 1937 als „positiver“ Gegenpart zu der Diffamierungsschau *Entartete Kunst* abgehalten. Die in den *Großen Deutschen Kunstausstellungen* gezeigten, als „vorbildlich“ ausgewählten Werke wurden anschließend als in großen Mappen gesammelte Fotografien vertrieben. Der Maler, Bildhauer, Grafiker und Medailleur Richard Klein, einer der bevorzugten Künstler Adolf Hitlers, entwarf ein Plakat zum so genannten „Tag der Deutschen Kunst“, der erstmals am 15. Oktober 1933 zur Grundsteinlegung des „Hauses der Deutschen Kunst“ in München organisiert wurde. Die Motive des Plakats zeigen eine behelmte Athena als Schutzgöttin der Künste, den Parteiadler, der ein eichenlaubumkränzt Hakenkreuz in den Fängen hält, sowie eine lodernde Fackel als Zeichen von Triumph und Erleuchtung. Dieses Signet

wurde in der Folge zum Zeichen der *Großen Deutschen Kunstausstellung* sowie zum Erkennungszeichen nationalsozialistischer Kunst schlechthin.

V.33

(Abb.)

Die Identifizierung von „Karl Waldmanns“ Arbeitsmaterial

a) Guido Krafft: Die Tierzuchtlehre, Berlin 1906
Universität Heidelberg, Campusbibliothek Bergheim, WS ZA 50500 K89

b) Louis Neye: Lehrbuch der Tierzuchtlehre, Langensalza 1938
Privatbesitz

Die von dem Brüsseler Galeristen Pascal Polar geschaltete Website <http://www.karlwaldmann-museum.com/> warnt nicht nur (unter „actualités“, Menüpunkte „Fakes“ bzw. „Faux“) vor angeblichen Fälschungen der Werke Karl Waldmanns, sondern versucht auch, bei vielen der als „Originale“ geführten Werke die ursprünglichen Bücher- und Zeitschriftenkontexte zu re-

cherchieren, aus denen die Collagen-Bestandteile zusammenkomponiert wurden. Allerdings lassen sich dabei auch falsche Identifikationen beobachten: So wird für die Collage mit der Inventarnummer „0583“ angegeben, dass sie als Grundlage das Cover eines Buches verwendet, bei dem es sich um die 1906 erschienene, achte Auflage der *Tierzuchtlehre* von Dr. Guido Krafft handele bzw. (so inkorrekt in den erläuternden Beschriften) um sein *Lehrbuch der Rinderzuchtlehre*. Eine solche *Tierzuchtlehre*,

geschrieben von Krafft und 1906 in der achten Auflage erschienen, existiert zwar (a) – sie stellt aber nicht die Grundlage dar, auf welcher die Collage erstellt wurde, wie ein Vergleich der Cover zeigt. Tatsächlich wurde hierfür das Buch *Lehrbuch der Tierzuchtlehre* von Louis Neye verwendet, das 1938 in der achten Auflage erschien (b). Dies würde auch eher zu den sonst Waldmann zugeschriebenen, ab 1920 zu datierenden Collagen passen, die mehr mit zeitgenössischem (b) als älterem Material (a) arbeiten.