

ECHT

ODER

FALSCH?

ECHT ODER FALSCH?

KUNST DER TÄUSCHUNG UND TÄUSCHUNG IN DER KUNST

HENRY KEAZOR

Immer wieder wird die Kunstwelt in zum Teil spektakulären Fällen mit Fälschungen genarrt, wobei die Täter eine ungemeine Kreativität wie auch Perfidie bei Konzeption, handwerklicher Ausführung und Vertrieb ihrer Werke an den Tag legen können. Das Geschäft mit dem falschen Schein kann schwerwiegende und dauerhafte Schäden in der Kunstgeschichte anrichten – doch die Fachwelt kann den Umgang mit Fälschungen auch zu ihrem Vorteil nutzen.

S

„Sembrare e non essere“ – also „Scheinen und nicht Sein“ – ist ein 1993 in Mailand erschienenenes Buch betitelt, in dem es, wie der Untertitel schon ankündigt, um „Fälschungen in Kunst und Kultur“ („I Falsi nell' Arte e nell Civiltà“) geht. Der so angedeutete breite Horizont wird in dem Band anhand einer Fülle von Objekten entfaltet, die gefälschte Nachrichten und Briefe, Reliquien, wissenschaftliche Geräte, Fossilien, Tierpräparate, aber mit Gemälden, Zeichnungen, Stichen, Skulpturen und Druckgrafik auch Kunstwerke umfasst. Ebenso weit wie das Spektrum der Gegenstände selbst sind auch deren

tatsächliche oder vermeintliche Herkunftsländer und -kulturen, zu denen neben Europa und den USA auch Afrika, China oder Japan gehören. Der reale Entstehungszeitraum wiederum reicht zwar vom Mittelalter bis in die Gegenwart, jedoch werden dabei auch immer wieder Objekte imitiert, die aus der Antike, ja gelegentlich sogar schon aus der Ur- und Frühgeschichte zu stammen vorgeben. Das Buch, das auf eine 1990 am British Museum in London organisierte Ausstellung mit dem Titel „Fake? The Art of Deception“ („Fälschung? Die Kunst der Täuschung“) zurückgeht, macht so Verschiedenes deutlich:

Gefälscht wurde und wird zu allen Zeiten, was als wertvoll erachtet wurde und wird. Und: Dabei wird immer wieder eine ungemeine Kreativität an den Tag gelegt, was die Konzeption, die handwerkliche Ausführung und den Vertrieb der Fälschungen betrifft. Hierfür werden sowohl unschuldige, da von den Fälskern getäuscht, als auch mit Geld korrumpierte Experten in den Dienst genommen, welche wiederum unverdächtig erscheinende Medien wie etwa Publikationen als Vehikel nutzen, um die Fälschungen als vermeintliche Originale in Umlauf zu bringen: Eine vom 25. Mai 2016 bis zum 26. Februar 2017 an der Universitätsbibliothek Heidelberg in Kooperation mit dem Institut für Europäische Kunstgeschichte der Ruperto Carola gezeigte Ausstellung mit dem Titel „Fake: Fälschungen, wie sie im Buche stehen“ beleuchtete erstmals systematisch, wie Auktions- und Werkkataloge, Monographien und wissenschaftliche Studien von Fälschern genutzt wurden und werden, um ihre Kunst-Fälschungen darin zum Original „adeln“ zu lassen.

Als ebenso dreist wie kreativ, da von einem tiefen Verständnis der Abläufe zeugend, die in Kunstgeschichte und Kunsthandel bei der Überprüfung der Originalität eines Werks zum Tragen kommen, muss die Strategie des britischen Hochstaplers John Drewe erachtet werden: Dieser beauftragte in den 1990er-Jahren den Maler John Myatt mit der Fälschung von Gemälden der klassischen Moderne und verschaffte diesen daraufhin eine glaubwürdige Provenienz, also Herkunftsgeschichte, indem er Bücher in den Bibliotheken namhafter Galerien und Museen (ver)fälschte. Zu diesem Zweck stellte er sich selbst unter seinem wirklichen Namen „John Cockett“ Empfehlungsschreiben aus, die es ihm erlaubten, Zugang zu diesen Bibliotheken zu bekommen. Dort stahl er dann Ausstellungskataloge aus den 1950er-Jahren, die er zu Hause entweder um einzelne Einträge ergänzte, die sich auf die Fälschungen Myatts bezogen und diese als Originale von der Hand anderer Künstler auswiesen, oder aber er fälschte die Bücher gleich komplett. Diese manipulierten beziehungsweise gefälschten Verzeichnisse brachte er sodann in die entsprechenden Bibliotheken zurück und stellte sie dort anstatt der entwendeten Bände ein. Ließ er nun die Provenienz der von ihm auf dem Kunstmarkt angebotenen Fälschungen Myatts



PROF. DR. HENRY KEAZOR ist seit Herbst 2012 Professor für Neuere und Neueste Kunstgeschichte an der Universität Heidelberg. Zuvor war er von 2008 bis 2012 Inhaber des Lehrstuhls für Kunstgeschichte an der Universität des Saarlandes. Seine Forschungsgebiete sind die französische und italienische Malerei des 17. Jahrhunderts, die zeitgenössische Architektur, die Kunstfälschung, Musikvideos sowie das Verhältnis von Kunst und Medien.

Kontakt: h.keazor@zegk.uni-heidelberg.de

überprüfen, griffen die Kunsthistoriker und Kunsthändler ahnungslos zu den von ihm ver- beziehungsweise gefälschten Ausstellungskatalogen und attestierten Myatts Werken eine respektable, da vermeintlich gut dokumentierte Herkunftsgeschichte.

Vom drittklassigen Gemälde zum Spitzenwerk

Mindestens genauso perfide nimmt sich der Fall des belgischen Sammlers Emile Renders aus, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts in seinem Besitz befindliche zweit- bis drittklassige Gemälde von einem belgischen Restaurator zunächst so verfälschen ließ, dass sie als Spitzenwerke der niederländischen Malerei des Spätmittelalters gefeiert wurden. Sodann ließ er diese als unbezweifelte Originale naturwissenschaftlich untersuchen und veröffentlichte die Ergebnisse in Fachorganen des Kunsthandels und der Kunstgeschichte wie dem renommierten britischen „Burlington Magazine“ als angebliches naturwissenschaftliches Belegmaterial: Werke, die ähnliche Resultate aufwiesen, konnten anschließend ebenfalls als Originale gelten. Da hierbei aber schon verfälschte Bilder die Grundlage darstellten, konnte Renders davon ausgehen, dass auch weitere in seinem Auftrag verfälschte Gemälde dank eines solchen Vergleichs künftig für authentisch erklärt würden.

Gerade anhand dieses Falles wird auch deutlich, wie schwerwiegend und auch dauerhaft die Schäden sein können, die Fälschungen in der Kunstgeschichte anrichten können: Indem sie den Blick auf das tatsächliche Schaffen der Künstler verzerren, verfälschen sie die Sammlungen in Museen sowie Privatbesitz und damit auch die auf dieser Grundlage geschriebene Kunstgeschichte, deren Publikationen dann noch lange von solchen Fälschungen durchzogen bleiben. Zugleich destabilisieren sie den Kunstmarkt durch die so provozierte Verunsicherung und beschädigen zudem den Namen der gefälschten Künstler: Nachdem der deutsche Fälscher Wolfgang Beltracchi ab Mitte der 1980er-Jahre Werke des expressionistischen Malers Heinrich Campendonk nachgeahmt hatte und 2010 entlarvt worden war, lag für einige Zeit der Schatten des Zweifels auf sämtlichen neu auf dem Kunstmarkt angebotenen Gemälden Campendonks, selbst wenn sie von lückenlosen Herkunftsnachweisen begleitet wurden.

In der Heidelberger Ausstellung waren nicht nur erstmals zwei Fälschungen Beltracchis öffentlich ausgestellt (darunter auch einer seiner frühen „Campendonks“), sondern dem Publikum bot sich hier zugleich auch die einzigartige Gelegenheit, Original und Fälschung, also Sein und Schein, direkt zu vergleichen. Denn einer von Beltracchi 1985 gemalten und auf 1930 datierten Porträt-Fälschung nach Motiven des Duisburger Malers Johannes Molzahn war ein Originalbildnis von der Hand des Künstlers aus dem Jahre 1930 gegenübergestellt, was bei eingehender Betrachtung

„Indem man Fälschungen für Erkenntnisse und zur Schulung nutzt, kann man sie vielleicht künftig schneller entlarven.“

die Entdeckung durchaus erkennbarer Unterschiede ermöglichte. Solche direkten Gegenüberstellungen müssen Fälscher jedoch im Alltag eher selten fürchten, da die Werke der von ihnen gefälschten Künstler oftmals zu stark verstreut und für eine solche Konfrontation nicht so schnell verfügbar sind.

Drei Pfeiler der Entlarvung

Damit stellt sich jedoch die Frage nach den grundsätzlichen Möglichkeiten der Fälschungsentlarvung, die, als um Wissenschaftlichkeit bemühte Methode, inzwischen auf eine rund 160-jährige Geschichte zurückblicken kann: Bereits Mitte des 19. Jahrhunderts gab es die ersten dahingehenden Bestrebungen vonseiten einiger Chemiker und Restauratoren. Wurden dabei zunächst Geistes- und Naturwissenschaften oftmals gegeneinander ausgespielt, so hat sich im Verlauf der Zeit erwiesen, dass nur eine Verschränkung verschiedener Methoden zielführend sein kann: Kennerschaftliche Stilkritik – das heißt der geschulte Blick der Experten –, die Erforschung der Herkunftsgeschichte sowie naturwissenschaftliche Untersuchungen bilden dabei die maßgeblichen Säulen eines Ansatzes, der von jedem dieser drei Pfeiler aus beginnen kann. Dass dabei nicht etwa naturwissenschaftliche Analysen die beiden anderen Säulen dominieren, ist zum einen darin begründet, dass diese nach wie vor sehr teuer und auch dahingehend aufwendig sind, dass zumeist eine Materialprobe aus dem zu untersuchenden Werk entnommen werden, dieses also – wenngleich nur minimal – „beschädigt“ werden muss. Daher sind es häufig zunächst einmal stilkritische Beobachtungen, die zu einem Eingangsverdacht führen, der sodann naturwissenschaftliche Prüfungen nach sich zieht. Zum anderen kann eine solche Untersuchung stets nur nachweisen, dass ein fragliches Objekt entweder vom Befund her unbedenklich oder aber auffällig ist – eine Entscheidung darüber, ob es sich dabei

um ein echtes oder falsches Werk handelt, ist damit noch nicht gegeben, denn: Fällt das Ergebnis materialtechnisch unbedenklich aus, kann es ebenso gut sein, dass der Fälscher einfach sehr gut und präzise gearbeitet hat; in Fällen hingegen, in denen das Resultat der Untersuchung Anlass zur Skepsis gibt, ist es durchaus möglich, dass die Analyse lediglich auf die Spuren einer am Original vorgenommenen Restaurierung gestoßen ist. Auch im Fall Beltracchis waren es zunächst einmal die geschulten Blicke der Kenner, die seine frühen Fälschungen aus der Mitte der 1980er-Jahre als auffällig einstufen. Eben der Fall Beltracchi hat jedoch auch gezeigt, dass einzelne Experten ebenfalls täuschbar sind, was Anlass dazu gab und gibt, über die Möglichkeiten und Grenzen des „Expertentums“ nachzudenken.

Trügerisches Sicherheitsgefühl

Dies zum einen, weil jeder Mensch nicht nur grundsätzlich fehlbar ist, sondern sich über das Maß seiner Fehlbarkeit auch regelmäßig selbst täuscht: In der Psychologie spricht man in diesem Zusammenhang vom sogenannten „Hindsight Bias“ (Rückschaufehler). Das bezeichnet die jedem Menschen eigene Neigung, sich systematisch falsch an frühere eigene Vorhersagen in Bezug auf ein Ereignis zu erinnern, nachdem man dessen tatsächlichen Ausgang erfahren hat. Dass das auch auf das Phänomen von Schein und Sein in der Kunst zutrifft, zeigt eine von dem Diplompsychologen Max Vetter vom Psychologischen Institut der Universität Heidelberg gemeinsam mit der Heidelberger Kunsthistorikerin Lena Marschall und mir im Sommer 2015 durchgeführte Untersuchung: Auch bei der Beurteilung von Kunstwerken als Originale oder Fälschungen tendieren Menschen dazu, ihre diesbezüglichen Fähigkeiten im Nachhinein überzubewerten. Eben dieses trügerische nachträgliche Gefühl des „Ich habe es eigentlich doch schon

„Oft ist es gerade die Materialität der gefälschten Objekte, die den Experten mit vom Fälscher gezielt gesetzten ästhetischen Reizen zu blenden und zu täuschen vermag.“

immer gewusst“ kann zu einer problematischen Selbstüberschätzung führen und ist möglicherweise, neben anderen Faktoren, auch dafür verantwortlich, dass es immer neue Fälschungsfälle gibt: Indem die Experten sich nach jedem aufgedeckten Skandal in der falschen Sicherheit wiegen, ein solcher Betrug werde sich nicht mehr wiederholen, da sie sich im Rückblick ja sicher sind, dass die Fälschungen tatsächlich einfach zu enttarnen gewesen wären, bereiten sie diesen gerade einen neuen Boden. Hier könnten eine stärkere Demut in Bezug auf die Fähigkeiten des Einzelnen und eine stärkere, gleichberechtigte Kooperation mehrerer Experten ein gewisses Korrektiv darstellen.

Zum anderen wurde und wird das Phänomen der Fälschung bislang fast durchgängig aus der akademischen kunstwissenschaftlichen Ausbildung als angeblich seltene und zudem anrühige Ausnahme ausgeblendet. Dies, im Verbund mit einer verstärkt theoretisch ausgerichteten Lehrplanung, hat dazu geführt, dass Kunsthistoriker zunehmend weniger auf den direkten Umgang mit materiellen Objekten vorbereitet sind. Wie jedoch ein Blick in die Geschichte der Kunstfälschung zeigt, ist es oft gerade die Materialität der gefälschten Objekte, die den Experten mit vom Fälscher gezielt gesetzten ästhetischen Reizen zu blenden und zu täuschen vermag. Demgegenüber sowohl den selbstverständlicheren Umgang mit dem physischen Objekt in der Kunstgeschichte als auch den kritischen Blick zu schulen, sind die Ziele eines am Institut für Europäische Kunstgeschichte verfolgten Projekts zur Gründung eines Fälschungsarchivs. Anhand der aus den Asservatenkammern von Landeskriminalämtern als Dauerleihgabe zur Verfügung gestellten Fälschungen können die Studierenden vieles lernen, das auch für die Auseinandersetzung mit den für die Lehre jedoch zu meist nicht verfügbaren Originalen wichtig ist – angefangen von der systematischen Beschreibung und Bestandserfassung eines Objekts bis hin zu Fragen der Sammlungsforschung, der ästhetischen Theorie und der Geschichte der Kunstgeschichte. Denn auch eine Fälschung ist, als materiell gefertigtes Werk, zunächst einmal ein „Original“, das erst dann zur „Fälschung“ wird, wenn seine Natur und Geschichte nicht korrekt kommuniziert werden. Zudem kann sie als Spiegel des jeweiligen Zeitgeschmacks und des betreffenden Blicks auf das Original verstanden werden, das heißt, Fälschungen geben immer auch Aufschluss über den jeweils zeitgebundenen Blick des Fälschers und seines Zielpublikums auf die Originale, deren Züge in der Fälschung quasi isoliert und zuweilen sogar übersteigert werden, um diese umso überzeugender erscheinen zu lassen.

Der Schein ist dem Sein zuweilen doch nützlich
Obwohl Fälschungen aus den hier dargelegten Gründen eigentlich ein Ärgernis für die Kunstgeschichte sind, sollte man sie, anstatt sie nur abzulehnen, auch zum Vorteil der eigenen Disziplin nutzen. Man wird ihre Existenz nicht ganz verhindern können, aber indem man sie

REAL OR FAKE?

THE ART OF FORGERY AND FORGERY IN ART

HENRY KEAZOR

The art world has been, is and most probably always will be confronted with spectacular cases of forgery. As an Italian book, published in 1993 and entitled “Sembrare e non essere” (“Seeming and not being”), shows: Throughout history, anything that was considered precious became subject to forgery. Forgers demonstrate an impressive creativity and perfidy in the conception, technical execution and distribution of their works. And it is exactly because of such cunning practices that forgeries can wreak immense damage: Not only do they distort the perspective on the original creation of the forged artist; they falsify the profiles of museums and private collections, and even art history itself, when it is based on fakes that may be long entrenched in scientific publications. Moreover, forgeries destabilise the art market because of the uncertainty that follows their exposure: Some artists’ reputations suffered irreparable damage after the discovery of fakes cast suspicion on all other works attributed to them.

Despite all these harmful and sometimes enduring effects of forgeries on art history, the discipline could also benefit from their existence if it were more willing to address this challenge. First, because forgeries can make us aware of the weaknesses of established methods and help us understand the limits of our ability to spot the difference between real and fake. Second, by including the study of actual forged objects in academic training – as an upcoming project at Heidelberg University aspires to do – we could sensitise art historians to the threat of fakes and allow them to reacquaint themselves with the physical object, something that has been rather neglected in the teaching of art history at universities. ●

PROF. DR HENRY KEAZOR joined the staff of Heidelberg University in autumn 2012 as Professor of Modern and Recent Art History. From 2008 to 2012, he held the Chair of Art History at Saarland University. His research interest include French and Italian painting of the 17th century, contemporary architecture, art forgery, music videos and the relationship between art and the media.

Contact: h.keazor@zegk.uni-heidelberg.de

“Throughout history, anything that was considered precious became subject to forgery.”

für Erkenntnisse und zur Schulung nutzt, kann man sie vielleicht künftig schneller entlarven. Damit würde sich auch die These des amerikanischen Historikers Anthony Grafton bestätigen, der 1990 in seinem Buch „Forgers and Critics“ das Szenario eines den Fortschritt befördernden Wettlaufs als adäquate Beschreibung des Verhältnisses von Experten und Fälschern entwarf: Um den jeweiligen Gegner ein- und überholen zu können, muss man sich intensiv mit ihm auseinandersetzen und auf Strategien sinnen, besser zu sein als er: „Fälscher und Kritiker“, so Grafton, „waren durch die Zeiten miteinander verschlungen wie Laokoon und seine Schlangen; und die wechselhafte Natur ihres anhaltenden Kampfes gehört zu den zentralen Themen in der Entwicklung der historischen und philologischen Forschung.“ Und so kommt es, dass Fälschungen, wie der Historiker perplex kommentiert, „was das eigenartigste ist, (...) bedeutende Neuerungen in den wissenschaftlichen Forschungsmethoden“ gefördert haben. Der Schein ist dem Sein also zuweilen doch nützlich – wenn man ihn gegen sich selbst zu nutzen versteht.

Die an der Universitätsbibliothek gezeigte Ausstellung „Fake: Fälschungen, wie sie im Buche stehen“ ist als virtuelle Ausstellung online weiter verfügbar unter www.ub.uni-heidelberg.de/ausstellungen/fake2016/Welcome.html. ●

„Gefälscht wurde
und wird zu
allen Zeiten, was
als wertvoll
erachtet wurde
und wird.“

Herausgeber

Universität Heidelberg
Der Rektor
Kommunikation und Marketing

Wissenschaftlicher Beirat

Prof. Dr. Peter Comba (Vorsitz)
Prof. Dr. Beatrix Busse
Prof. Dr. Beate Ditzen
Prof. Dr. Markus Hilgert
Prof. Dr. Nikolas Jaspert
Prof. Dr. Marcus A. Koch
Prof. Dr. Carsten Könneker
Prof. Dr. Alexander Marx
Prof. Dr. Thomas Pfeiffer
Prof. Dr. Joachim Wambsganß
Prof. Dr. Reimut Zohlnhöfer

Redaktion

Marietta Fuhrmann-Koch
(verantwortlich)
Mirjam Mohr (Leitung)
Claudia Eberhard-Metzger

Layout

KMS TEAM GmbH, München

Druck

ColorDruck Solutions GmbH, Leimen

Auflage

6.000 Exemplare

ISSN

0035-998 X

Vertrieb

Universität Heidelberg
Kommunikation und Marketing
Grabengasse 1, 69117 Heidelberg
Tel.: +49 6221 54-19026
kum@uni-heidelberg.de

Das Magazin kann kostenlos unter
oben genannter Adresse abonniert
werden.

Im Internet ist es verfügbar unter
www.uni-heidelberg.de/rupertocarola
[http://heiuip.uni-heidelberg.de/journals/
index.php/rupertocarola](http://heiuip.uni-heidelberg.de/journals/index.php/rupertocarola)