

Unverkäufliche Leseprobe



Susanna Partsch
Tatort Kunst
Über Fälscher, Betrüger und Betrogene

260 Seiten mit 26 Abbildungen. Broschiert
ISBN: 978-3-406-67611-6

Weitere Informationen finden Sie hier:
<http://www.chbeck.de/14355089>



Faszination Kunstfälschung

«Fälscher sind in erster Linie Größenwahnsinnige oder Paranoiker, die sich einbilden, verkannte Genies der Malerei zu sein, neue Picassos.»

Alain Sauret



Der diskrete Charme der Fälscher

In der Nacht vom 8. auf den 9. Januar 1996 wurde der englische Maler, Kunsthändler und Fälscher Eric Hebborn erschlagen. Hebborn, der seit dreißig Jahren in Rom lebte, erhielt in der Via della Scala, im Herzen von Trastevere, mit einem stumpfen Gegenstand von hinten einen Schlag auf den Kopf. Dass sein Schädel wirklich gespalten war (wie die Fama berichtet), ist zu bezweifeln. Denn er starb erst drei Tage später, am 11. Januar. Den Täter konnte er nicht mehr nennen. Bis heute weiß man nicht, wer ihn umgebracht hat. Vor allem aber kennt man das Motiv nicht.

Kurz zuvor, im Herbst 1995, war das letzte Buch von Hebborn erschienen: *Il manuale del falsario* oder, als englische Originalausgabe, *The Art Forger's Handbook* (London 1997). In diesem Buch (auf Deutsch: *Der Kunstfälscher*, Köln 1999 bzw. *Kunstfälschers Handbuch*, Köln 2003) verrät Hebborn viele nützliche Kniffe und Tricks für den, der ein Gemälde oder eine Zeichnung so fälschen möchte, dass Händler und Sammler, vor allem aber die Experten darauf hereinfallen und das Werk für ein Original eines bereits berühmten Künstlers halten.

Schnell wurde ein Zusammenhang zwischen dem Erscheinen

des Buches und dem Mord hergestellt. Mit Sicherheit war es ein Kollege, der sich ärgerte, dass Hebborn all die Geheimnisse aus der Hexenküche der Fälscher verraten hatte! Vielleicht aber war es ja auch ein Experte? Ein Händler? Ein Kunsthistoriker, der sich zu Unrecht beschimpft oder verunglimpft fühlte? Denn Hebborn war in dem Buch auch über Sammler, Händler und Experten, meist Kunsthistoriker, hergezogen:

«Wie alle Historiker versucht der Kunsthistoriker, Ordnung zu schaffen, wo es nie welche gegeben hat. Er sucht Leben und Schaffen früherer Künstler in ein System zu pressen, einem Gärtner gleich, der ungebärdige Rosen an ein Spalier bindet. (...) Zwei große Sprossenleitern hat das Spalier des Kunsthistorikers. Die eine besteht aus Jahrhunderten (...) die andere aus Schulen. (...) Nach diesem Koordinatensystem lässt sich alles aufs feinste einordnen.» In diesem Tenor geht der Text munter weiter, witzig geschrieben, aber immer voll Hohn und Spott. Der Experte ist für Hebborn «Manipulator sowohl der Geschichte als auch des Geschmacks», die Händler sind meist «charmante Schurken» und die Sammler «geschmähte Kreatur(en)».¹ Nach der Logik der Verleumdungsraube waren sie also alle tatverdächtig.

Hebborn war der wohl raffinierteste aller Kunstfälscher, die das 20. Jahrhundert hervorgebracht hat. Während seines Studiums an der Royal Academy in London verdiente er seinen Lebensunterhalt bei einem der zahlreichen Restauratoren, die Bilder, statt sie zu restaurieren, häufig «neu» malten. Hebborn war ein gelehriger Schüler auch in diesem Metier. Gleichzeitig wusste er sich zu schützen. Weder in den frühen Jahren noch später hat er je eines dieser Bilder mit falschem Namen signiert. Nie hat er dem Händler, dem Experten die Zuschreibung vorgegeben. Immer hat er sich von ihnen die Gutachten oder Expertisen schreiben lassen, bevor er einen «Michelangelo», «Leonardo», «Pieter Brueghel» oder «Rembrandt» verkaufte. Nachdem man ihm auf die Schliche gekommen war, schrieb er seine Memoiren, *Drawn to Trouble*, und kam zur

Buchpräsentation 1991 nach England, weil er wusste, dass man ihn nicht verhaften würde. Tatsächlich konnte man ihm nichts anhaben, denn er hatte keine Urkundenfälschung begangen und somit nie – im rechtlichen Sinne – betrogen. Selbst nach der Beendigung seiner eigentlichen Fälscherkarriere verunsicherte er die Museumsleute, weil er großspurig erklärte, in den großen Häusern befänden sich immer noch hochkarätige Kunstwerke, die er geschaffen habe.

In seinen Büchern vertrat Hebborn die herkömmliche «Ethik» des Kunstfälschers. Der Fälscher wolle sich in Wirklichkeit nicht bereichern, er wolle nur die Experten, die Kunstsachverständigen hinters Licht führen, sie bloßstellen, ihnen beweisen, dass sie keine Ahnung haben, und sich damit an ihrer Arroganz rächen. Dieser Absicht ist es wahrscheinlich auch geschuldet, dass die Kunstfälschung bei einem Großteil der Bevölkerung als Kavaliersdelikt angesehen wird und die Fälscher nicht selten zu erfolgreichen Sympathieträgern werden.

Der Vermeer-Fälscher Han van Meegeren wurde beispielsweise in den Niederlanden geradezu gefeiert, weil er Hermann Göring eine Fälschung angedreht hatte, und das auch noch für viel Geld. Der Ungar Elmyr de Hory, der Engländer Tom Keating und der Deutsche Edgar Mrugalla wurden in dem Moment prominent, als bekannt wurde, dass sie Fälscher waren. Jetzt konnten sie die ehemals gefälschten Bilder, mit ihrer Signatur versehen, gut verkaufen. Und die für diese Bilder erzielten Preise waren eine Zeit lang so hoch, dass es sich schon wieder lohnte, de Horys und Mrugallas zu fälschen.

Auch Konrad Kujau gehört in diese Reihe. Erst handelte er mit Nazi-Devotionalien, dann fälschte er Urkunden, damit die Erinnerungsstücke authentischer erschienen, schließlich «kopierte» er angeblich von Hitler gemalte Bilder, die er als Originale verkaufte. Er versuchte sich an der Handschrift Adolf Hitlers, und als die ihm gut gelang, fertigte er die «Hitler-Tagebücher» an. Diese verkaufte er 1981 an den *Stern*, der sich davon ein großes Geschäft erhoffte.

Nachdem der Betrug 1983 aufgefliegen war, wurde Kujau 1985 zu viereinhalb Jahren Freiheitsentzug verurteilt, musste davon drei Jahre absitzen und eröffnete dann in Stuttgart eine Galerie, in der er neben Kopien von Bildern berühmter Maler, meist der klassischen Moderne, auch seine eigenen Bilder verkaufte, hübsche Blumen in Vasen. Er erzielte damit erstaunliche Preise, bald gab es eine Fangemeinde Konrad Kujau, die auch heute noch existiert und auf verschiedenen Internetportalen Bilder von ihm anbietet. 2005 öffnete sogar ein Konrad-Kujau-Museum in Pfullendorf seine Tore.

Im Jahr 2006 kam dann die Kriminalpolizei einer Frau in Dresden auf die Spur, die mehr als 500 in Fernost hergestellte Gemälde mit der Signatur von Kujau versehen und übers Internet verkauft hatte. Bilder, denen etwas Anrühiges anhaftet, verkaufen sich offensichtlich besser als Bilder von Künstlern, deren Namen (noch) nicht so prominent sind, dass man sich damit brüsten kann. Die in Fernost hergestellten Gemälde stammten nicht von einem einzigen Kunstfälscher, sondern von vielen Kopisten, die quasi Fließbandarbeit leisteten. Dennoch ist der «charmante Schurke» (Hebborns Charakterisierung trifft durchaus auch auf die Kunstfälscher zu) allen gegenteiligen Behauptungen zum Trotz keine aussterbende Spezies, die von Konsortien, Fälscherringen und mafiösen Strukturen abgelöst wird. Das haben in den letzten Jahren mehrere Fälle bewiesen, unter ihnen Wolfgang Beltracchi und der Giacometti-Fälscher Robert Driessen.

Neben den vielen «kleinen» Fischen gibt es einige wenige wirklich berühmt gewordene Fälscher. Fast alle haben sie nach ihrer Enttarnung ein plausibles Motiv angegeben, warum sie zu Fälschern wurden. Geld war kaum einer Erwähnung wert. Es gab meist sehr viel «ehrenwertere» Beweggründe, in denen fast immer die bereits zitierten Experten eine Rolle spielten. Natürlich vermischten sich dabei Erinnerung, Selbstentwurf und Unschuldsbetuerung. Häufig spielte auch ein gewisser Realitätsverlust mit. Die glaubhaft vorgebrachten Motive waren oft gepaart mit einer

Schuldzuweisung an die Kunsthändler. Vergleichbar der «Legende vom Künstler», wie sie Ernst Kris und Otto Kurz 1934 entworfen haben, könnte man auch von einer «Legende vom Fälscher» sprechen: Sie beginnt in der Regel mit einer unglücklichen Kindheit und einem zu strengen Vater, der das künstlerische Talent des Kindes nicht anerkennt und unterdrückt, im Gegensatz zu der ruhig im Hintergrund wirkenden Mutter, die das Kind versteht und heimlich unterstützt.

Dies und anderes erfahren wir durch die Memoiren, die viele Fälscher verfasst haben – oder verfassen ließen. Hebborn ist da kein Einzelfall. Bei allen Autobiographien stellt sich die Frage nach Dichtung und Wahrheit, denn Fälschermemoiren sind für erstere besonders anfällig. Sie möchten nicht nur ein faszinierendes Leben darstellen, sondern meist auch etwas verschleiern. Ein ganz besonders schillernder Fall ist der Ungar Elmyr de Hory, der angeblich sechzig verschiedene Namen verwendete und eine Biographie zusammenstrickte, die ausschließlich auf Erfindungen beruhte – zumindest im Hinblick auf seine Jugendjahre. Sein Biograph, Clifford Irving, war anschließend selbst in einen Fälscherskandal verstrickt, bei dem de Hory eventuell ebenfalls eine Rolle gespielt hat.

Elmyr de Hory war ein Charmeur und ein Hochstapler, der gern auf großem Fuß lebte. Eric Hebborn besaß viel Witz und schlug auch noch Kapital aus seiner Entlarvung. Die beiden Deutschen Lothar Malskat und Edgar Mrugalla schlidderten eher «zufällig» ins Fälschertum, fast schuldlos, wenn man ihren eigenen Aussagen Glauben schenken darf. Han van Meegeren wurde aus Rache zum Fälscher. Nur Wolfgang Beltracchi gab zu, das schnelle Geld zu lieben, stilisiert sich dafür allerdings zum großen Künstler. Sie alle erhielten später den Titel «Größter Kunstfälscher des Jahrhunderts» oder «König unter den Kunstfälschern». Sie werden auch nach wie vor gefeiert, ähnlich wie Robin Hood oder andere Diebe, um die sich die Legende rankt, sie hätten von den Reichen genommen und den Armen gegeben.

Neben den (Auto)biographien der Fälscher gibt es Romane und Filme, die mit der Faszination spielen, die die Kunstfälschung auf uns ausübt. Einer von ihnen ist der Klassiker *How to Steal a Million* (*Wie klaut man eine Million*), den William Wyler 1966 drehte, mit Audrey Hepburn und Peter O'Toole in den Hauptrollen. Der Film verknüpft gleich zwei attraktive Themen miteinander: den Kunstraub und die Kunstfälschung. Eine gefälschte Venus-Figur, angeblich von dem berühmten Florentiner Renaissance-Bildhauer und Goldschmied Benvenuto Cellini, ist in einem Pariser Museum ausgestellt und soll aus versicherungstechnischen Gründen einer Prüfung unterzogen werden. Um diese Prüfung zu verhindern, muss die Venus verschwinden, und das gelingt nur, indem man sie stiehlt. Hauptakteure sind die Tochter des Fälschers und der Detektiv, der den Kunstfälscher überführen soll, sich aber in die Tochter verliebt und den Diebstahl federführend durchzieht. Natürlich geht die Komödie «gut» aus, das heißt, nicht gesetzes-treu. Die Zuschauer identifizieren sich mit Tochter und Detektiv und werden damit zu Mittätern, die den Diebstahl sowie die Fälschung billigen und sich an den düpierten Museumsleuten erfreuen. (Jahrzehnte später, 2003, wurde das berühmte *Salzfass*, das tatsächlich von Cellini stammt, aus dem Kunsthistorischen Museum in Wien nach einem ähnlichen Muster gestohlen. Ob der Dieb, der sich drei Jahre später der Polizei stellte, den Film kannte?)

How to Steal a Million erzählt eine erfundene Romanze, die sich auch als solche zu erkennen gibt. Es sind aber auch jede Menge Legenden über Kunstfälschungen im Umlauf, die als Fakten dargestellt werden – Geschichten, die völlig aus der Luft gegriffen sind oder die einen falsch verstandenen Fälschungsbegriff bedienen. Und wie bei Sagen, Legenden und Märchen üblich wiederholen sich die Geschichten, mit anderen Akteuren, zu verschiedenen Zeiten, an unterschiedlichen Orten.

Andererseits: Beginnt man erst einmal, sich mit der Kunstfälschung zu beschäftigen, so stößt man überall darauf. Besonders im

Abb. 1
Duccio, Madonna
mit Kind, um 1300,
Tempera und Gold
auf Holz, New
York, Metropolitan
Museum



berühmten Sommerloch berichten Zeitungen gerne vom neuesten Fälschungsskandal, der dann im Herbst auch schnell wieder in Vergessenheit gerät. Neue Ankäufe großer Museen werden von der Fachwelt oft mit Skepsis aufgenommen. So kaufte das Metropolitan Museum in New York im Herbst 2004 eine Madonnen tafel des berühmten Sieneser Malers Duccio di Buoninsegna, der 1318 starb (Abb. 1). Von Duccio gibt es nicht viele Werke, und von diesen sind lediglich zwei durch Dokumente als authentisch abgesichert. Die besagte Madonnen tafel hatte der Kunstsammler Grigorii Stroganoff um 1900 erworben, und bald darauf wurde sie Duccio zugeschrieben. Aus Stroganoffs Besitz ging sie nach dessen Tod an den Brüsseler Kaufmann Adolphe Stoclet über, dessen Name deshalb bekannt ist, weil er sich von den Wiener Werkstätten sein von Josef Hoffmann gebautes Palais hatte ausstatten lassen. Darin befindet

sich unter anderem ein großer Fries von Gustav Klimt. Die *Madonna mit Kind* war Teil von Stoclets Kunstsammlung, bis seine Erben sie für 45 Millionen Dollar an das Metropolitan Museum verkauften. Diese Summe war es wohl auch, die den Kunsthistoriker und Professor an der New Yorker Columbia University, James Beck, zum Protest reizte. In einem profunden Buch wies er nach, dass es sich bei der Tafel um eine plumpe Fälschung aus dem 19. Jahrhundert handeln müsse, zumal es keinen Nachweis darüber gebe, wo sich die Tafel früher befunden hatte, und eine Brüstung am unteren Rand des Bildes für seine angebliche Entstehungszeit vollkommen untypisch sei. Das Metropolitan Museum lehnte diese Beweisführung ab. Für viele Bilder, gerade aus dem italienischen 14. Jahrhundert, gebe es keine lückenlosen Provenienzen, und Architekturmalerei finde man auch in anderen Bildern der Zeit und nicht erst hundert Jahre später. Außerdem hätten technische Analysen ganz klar ergeben, dass das Bild in der fraglichen Zeit entstanden sei. Und so steht Meinung gegen Meinung, denn auch technische Analysen haben ihre Mängel. Beck wich nicht von seiner Meinung ab, ebenso wenig wie das Metropolitan Museum.

Wie gesagt kann dieses Buch nicht alle Geschichten von dieser Art in sich versammeln. Vielmehr erzählt es beispielhaft von Fälschern und Fälschungen, aber auch von Legenden, von Irrtümern und von einigen Künstlern, deren Werke besonders häufig gefälscht werden. Manche der Geschichten haben in jüngster Zeit ein Ende gefunden, wie die eines Cranach-Gemäldes, das sich wohl jahrzehntelang in einem Schweizer Banktresor befand. Dieses Schicksal teilte es mit vielen anderen Kunstwerken. Und unter diesen befinden sich sicher auch einige Fälschungen oder – wie im Fall des Cranach-Bildes – Originale, die an ihrem ursprünglichen Standort durch eine Fälschung ersetzt wurden. Doch zuerst sollen einige grundsätzliche Fragen geklärt werden: Was versteht man eigentlich unter einer Kunstfälschung? Wie erkennt man sie? Und wie wird sie bestraft?

Lug und Trug: Was man alles fälschen kann

Lug und Trug sind wohl so alt wie die Menschheit selbst. Und so finden sich schon in den ältesten Gesetzestexten schwere Strafen für denjenigen, der wissentlich Unwahres behauptet. Im Codex Hammurapi, dem wohl ältesten vollständigen Gesetzestext, der aus dem 18. Jahrhundert v. Chr. stammt, wird dieses Vergehen mit dem Tode bestraft. Das Verbot, gegen jemanden falsches Zeugnis abzulegen, gehört auch zu den alttestamentarischen Zehn Geboten und ist somit Bestandteil der großen monotheistischen Weltreligionen.

Heute, in Zeiten des Internets, scheint es leichter denn je, Fakten nach eigenem Gusto zu verändern, allerdings auch, den Fälscher ausfindig zu machen. Selbst in der hohen Politik. Anfang des Jahres 2009 verglich sich der damalige britische Premierminister Gordon Brown auf dem Weltwirtschaftsforum in Davos – warum auch immer – mit dem berühmten venezianischen Maler Tizian, der neunzigjährig erklärt haben soll, er beginne erst jetzt zu lernen, wie man malt. Browns Konkurrent und Herausforderer David Cameron, der Parteivorsitzende der Tories, konterte wenig später, Tizian sei bereits mit 86 Jahren gestorben. Beide Aussagen können stimmen, denn dummerweise ist zwar das Todesdatum Tizians (27.8.1576) bekannt, das Geburtsdatum jedoch nicht. Die Vermutungen darüber gehen weit auseinander und reichen von 1473 bis um 1488/90. Auf den englischen Seiten von *Wikipedia* hatten die Lebensdaten des großen Renaissancemalers 1485–1576 gelautet. Das sprach für Brown. Doch kurz nachdem Cameron den Premier korrigiert hatte, wurde das Geburtsdatum von Tizian im *Wikipedia*-Artikel in das Jahr 1490 verlegt. Dann wäre Tizian tatsächlich nur 86 Jahre alt geworden. Wenig später wurde auch das Todesdatum verändert. Nun war Tizian plötzlich bereits 1572 gestorben,

und es stimmte gar nichts mehr. Allerdings fand sich relativ schnell der Ort, von dem aus der Artikel verändert worden war: die Partei-zentrale der Tories. Der wohlmeinende Parteifreund hatte wohl nicht rechnen können – und David Cameron musste sich bei Gordon Brown entschuldigen.

Der Schaden, der durch diese Art Fälschung entstand, war nicht besonders groß. Andere politische Fälschungen hatten sehr viel weiter reichende Konsequenzen. Berühmt ist die sogenannte Konstantinische Schenkung, eine Urkunde, die angeblich aus dem 4., wahrscheinlich aber aus dem 8. Jahrhundert stammte und sich auf eine Legende stützte: Angeblich heilte Papst Silvester Konstantin den Großen vom Aussatz, der sich daraufhin vom Papst taufen ließ. Zum Dank erhielten der Papst – und all seine Nachfolger! – die Herrschaft über Rom, Italien und das westliche Reich.

Die Urkunde war so abgefasst, dass sie aus dem Jahr 317 zu stammen schien. Sehr bald nachdem sie aufgetaucht war, wurden erste Stimmen laut, die sie für eine Fälschung hielten. An den darin genannten Privilegien hielt die Kirche dennoch über tausend Jahre lang fest. Auch nachdem im 15. Jahrhundert der Nachweis erbracht worden war, dass es sich tatsächlich um eine Fälschung handelte, bestritt die katholische Kirche dies und akzeptierte erst im 19. Jahrhundert einen nochmals geführten Beweis. Tausend Jahre Kirchenpolitik basierten auf einer gefälschten Urkunde.

In der Regel ziehen Urkundenfälschungen materiellen Schaden nach sich. Ganz besonders deutlich wird dies bei der Geldfälschung, der wohl direktesten materiellen Fälschung, die dem Wesen nach eine Urkundenfälschung ist. Seit Geld zum Zahlungsmittel wurde, wird es auch gefälscht. Dabei ging es zuerst einmal – und über die längste Zeit hinweg – um Münzen und nicht um Geldscheine. Wenn eine Goldmünze nicht zehn, sondern nur neunehnhalf Gramm wog, wenn dem Gold Silber oder gar Kupfer beige-mischt war, dann war das Betrug. Fälscher oder Auftraggeber machten auf diese Weise einen schönen Gewinn.

Obwohl alte Münzen heute auch vom künstlerischen Standpunkt aus betrachtet werden, gehören die damals gefälschten Münzen nicht zu den Kunstfälschungen. Sie wurden ja nicht als Kunstobjekte gefälscht. Dennoch werden sie in vielen Büchern über Kunstfälschung mit einbezogen. Und dann wird behauptet, dass es Kunstfälschungen schon seit mehreren tausend Jahren gibt. (Etwas anderes sind natürlich «alte» Münzen, die heute hergestellt werden, um vor allem Touristen zu betrügen.)

Doch nicht nur bei den Münzen, sondern auch bei Geschichten, die ältere Fälschungen von Kunstwerken betreffen, ist häufig Vorsicht geboten, weil sie von unserem heutigen Kunstbegriff ausgehen. Kunstwerke wurden in der Antike und dann später im christlichen Europa für Tempel, Kirchen und Potentaten geschaffen. Die Künstler fertigten Auftragsarbeiten zum Teil mit ganz genauen Vorgaben zur Größe, zum Inhalt, aber auch zum verwendeten Material. In der dem Maler bezahlten Summe waren die Materialkosten enthalten, und so war die Versuchung groß, das Material zu fälschen und sich auf diese Weise zu bereichern. Da wurde mehr Gold angegeben, als für den Hintergrund benötigt wurde, oder das Blau war doch nicht aus Lapislazuli wie gefordert. Dies waren aber keine Kunstfälschungen, sondern Materialfälschungen.

Bis ins 19. Jahrhundert hinein war es ferner gang und gäbe, berühmte Kunstwerke zu reproduzieren, indem man sie kopierte. Das galt durchaus als eine eigenständige, künstlerische Leistung. Die Kopie war keine Fälschung, wurde aber häufig im Nachhinein zu einer solchen gemacht. Händler verkauften Kopien von Bildern oder Skulpturen zu horrenden Preisen und betrogen damit die Käufer.

Es folgten die Geschichten von Kunstfälschungen, die spannend klingen, aber die historischen Zusammenhänge nicht berücksichtigen. Ein Beispiel ist der Maler Hieronymus Bosch, der bereits im 16. Jahrhundert seine Bilder signierte. Von diesen Bildern wurden sehr bald nach seinem Tod die ersten Kopien gefertigt und

mit seiner Signatur versehen. Aber wollten die Kopisten damit betrügen oder haben sie seinen Namen aus Ehrfurcht vor dem großen Meister mit kopiert? Das wird sich heute im Einzelfall nicht mehr feststellen lassen. Ein von Felipe de Guevara um 1560 geschriebener Text über die Malerei, in dem von diesen Kopisten berichtet wird, zieht beide Möglichkeiten in Erwägung.

Das Kopieren von Kunstwerken zur Reproduktion wurde mit der Erfindung der Photographie und der Farblithographie obsolet. Bald waren auch farbige Reproduktionen von Gemälden für sehr viel mehr Menschen erschwinglich als die vergleichsweise teuren Kopien. Mit der Erfindung der Photographie wurde aber gleichzeitig auch das Original aufgewertet. Es entstand ein vorher nie gekannter Originalfetischismus, der die Kopie zur Fälschung werden ließ.

In seinem Buch *Bild und Kult* stellt Hans Belting die These auf, dass die Ära der Kunst auf die Ära des Bildes folgte.² Dies aufgreifend lässt sich behaupten, dass in der Ära der Kunst die Aura des Originals entstand. Und das Verlangen nach immer mehr Originalen zog die Fälschung nach sich. Gleichzeitig wurden nicht nur Kopien zu Fälschungen degradiert; Fälschungen erhielten auch eine eigene Aura, und nicht selten wurden, um die Aura der Künstler zu vergrößern, Geschichten verfälscht, damit daraus Geschichten von Fälschungen werden konnten. Die Geschichte der Kunstfälschungen ist nicht nur verknüpft mit erfundenen Biographien und erfundenen Werkgeschichten, sondern auch mit zu Fälschungen stilisierten Kunstwerken. Und bei all diesen Geschichten ging es immer um Künstler, die gerade hoch im Kurs standen.

Ein Beispiel mag das hier verdeutlichen: Noch nicht lange zurück liegt die Geschichte einer Goya-«Fälschung». Am 28. Januar 2009 titelte die *Süddeutsche Zeitung*: «Goya-Bild als Fälschung enttarnt». Tatsächlich hatten Wissenschaftler herausgefunden, dass das berühmte Gemälde *Der Koloss* (Abb. 2) wahrscheinlich



Abb. 2
Ascensio Juliá,
Der Koloss,
1808–1812 (?),
Öl auf Leinwand,
Madrid, Prado

nicht von Francisco de Goya, sondern von seinem Schüler Ascensio Juliá gemalt wurde. Sogar eine Signatur will man gefunden haben, nämlich das Monogramm AJ. Dann aber wäre das Gemälde keine Fälschung, sondern ein Bild im Stile Goyas, wie es sich für einen Schüler damals geziemte. Juliá malte es nicht, um es als einen Goya zu deklarieren. Das haben erst andere später getan: Kunstexperten, Kunsthistoriker, wer auch immer. Und alle haben ihnen gerne geglaubt, bis nun eine genaue Untersuchung des Bildes vorgenommen wurde und die Wissenschaftler im Prado die Größe besaßen, die Zuschreibung zu revidieren. Das ist leider nicht selbstverständlich.

Übrigens konnte man bereits am darauf folgenden Tag in der *Süddeutschen Zeitung* lesen, dass man in diesem Fall natürlich nicht von Fälschung sprechen dürfe. Da waren sich wohl zwei Journalisten nicht einig gewesen. Oder hatte nur die Überschrift

reißerisch klingen sollen? Denn was ist schon eine falsche Zuschreibung gegen eine Kunstfälschung?

Als Goya seine Bilder schuf, gab es bereits einen expandierenden Kunstmarkt. Bilder wurden auf dem freien Markt angeboten, und natürlich gab es bei den Malern Preisunterschiede. Sicherlich wurden ab und zu falsche Zuschreibungen vorgenommen oder Signaturen gefälscht. Doch die große Geschichte der Kunstfälschung beginnt erst im ausgehenden 19. Jahrhundert und gelangt dann im 20. Jahrhundert zu ihrer Blüte. Zur Erfindung der Photographie und zum immer stärker werdenden Originalfetischismus kam die Gründung von Museen hinzu sowie ein erstarkendes Bürgertum, das nach Bildern verlangte. Bessere Verkehrswege und Verkehrsmittel erleichterten die Reisen aus den USA nach Europa. Und in den Vereinigten Staaten wollten noch mehr Museen und Sammler bedient werden. So viel alte Kunst war aber gar nicht zu haben. Erst die kaum zu befriedigende Nachfrage und die Begehrlichkeiten machten die Kunstfälschung im heutigen Sinne möglich. Denn wenn ein Sammler – egal, ob er für sich privat sammelt oder als Händler oder als Kustos eines Museums – die seltene, «einmalige» Chance erhält, ein herausragendes Kunstwerk zu erwerben, ist es viel leichter, ihn zu betrügen. Auf die Fälscher und Händler (oder besser Hehler?) folgten die von Hebborn so verspotteten Experten, welche die Kunstwerke in gute und schlechte einteilten, in Originale und Fälschungen. Bald hatten die Händler und Fälscher eine Strategie entwickelt, wie sie diese Experten hinters Licht führen konnten, und sie erhielten wunderbare Expertisen, mit denen sie den Museen ihre «Leonardos» und «Michelangelos», später dann «Corots», «Modiglianis» und «Picassos» verkauften. Von wem der folgende Satz tatsächlich stammt, ist nicht sicher zu belegen, aber er bringt es auf den Punkt: «Von den annähernd 3000 Werken, die Camille Corot geschaffen hat, befinden sich alleine 5000 in den USA.»

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de