

## Die gefälschte Kunstgeschichte – Ein Hausputz in der Vorderasiatischen Altertumskunde?

In dem Sammelband "Levine et al. (edit.): Mountains and Lowlands (= Bibliotheca Mesopotamica 7 [1977] 153–207)", veröffentlichte Oscar White Muscarella unter dem Titel "Unexcavated Objects and Ancient Near Eastern Art" eine Liste von 247 Objekten und Objektgruppen, die er für gefälscht oder für zweifelhaft hält, also den Kern einer „Gefälschten Kunstgeschichte“. Gemäß Absatz 3.2 (p. 156s.) und p. 170 umfaßt diese Aufstellung Stücke in Museen, in Privatsammlungen und im Kunsthandel, die nicht aus regulären Grabungen<sup>1</sup> stammen und die entweder in ihrer Form oder in den Darstellungen motivlich wie stilistisch ohne Parallelen unter den nachweislich ausgegrabenen Denkmälern sind. Alle Objekte, die einmal in diese Liste der zweifelhaften geraten sind, dürften nach Meinung von Muscarella erst auf Grund sehr starker Argumente wieder legitimiert werden: "I would argue, however, that it would not be considered a valid contribution if a particular object were to be restored to respectability merely because formal parallels in motif or design exist on excavated works. Only detailed discussion involving stylistic parallels and connoisseurship and, where possible, laboratory analyses should be employed" (p. 170).

Diese mit einer allgemein gehaltenen Einleitung versehene Liste wird unter den Fachkollegen gewiß Beachtung finden, zugleich aber auch sehr unterschiedlich beurteilt werden. Nicht wenige dieser Kollegen haben sich nämlich mit vielen der angeführten Stücke eingehender beschäftigt, und mancher hat gewiß einmal daran gedacht, eine ähnliche Liste zu veröffentlichen, dies jedoch angesichts der damit verbundenen Verantwortung unterlassen. Hier werden jetzt auf wenigen Seiten 247 Objekte ohne wissenschaftliche Begründung für falsch oder zumindest zweifelhaft erklärt.

Eine detaillierte Argumentation wäre zwar sehr aufwendig gewesen, sie würde aber gewiß in vielen Fällen zu mehr Einsicht und zu einer entsprechenden Differenzierung geführt haben. In der vorliegenden Form trifft der Bannstrahl Gerechte wie Ungerechte. Die letzten werden ungerührt bleiben, die ersten dagegen betroffen sein. Den Nutzen eines solchen Vorgehens darf man wohl anzweifeln.

Muscarella hat hier eine Aufgabe übernommen, die weder von ihm noch von einem seiner Fachkollegen im Alleingang zu leisten ist. Er weist mit Recht auf den Übelstand hin, daß Museen häufig Ankäufe tätigen, für deren Beurteilung ihnen kein Fachmann zur Verfügung steht. Ein solcher Fachmann sollte aber nicht nur einen allgemei-

nen Überblick über den Denkmälerbestand eines großen Bereiches besitzen, sondern auch über ganz besondere Spezialkenntnisse auf dem Einzelgebiet, in dessen Rahmen er Urteile über Echt und Falsch abgibt. Über solche Spezialkenntnisse auf allen in der Liste angesprochenen Kulturgebieten verfügt auch Muscarella nicht. Er ist, wie jeder andere, Spezialist. Die ungleiche Ausleuchtung der einzelnen Abschnitte seiner Liste zeigt dies mit aller Deutlichkeit.

Gelegentlich rennt Muscarella offene Türen ein. Seit den Aritkeln von Ghirshman und Amandry in den *Illustrated London News*<sup>2</sup> und der ersten großen Iran-Ausstellung in Paris<sup>3</sup> sind die „achämenidischen“ und „vorachämenidischen“ Fälschungen von vielen Archäologen als solche erkannt worden. Sie werden von ihnen – von Ausnahmen abgesehen – kunsthistorisch nicht verwertet. Dies geschah aus allgemeiner Einsicht ohne Diskussion mit jenen, die diese Fälschungen salonfähig machten. Zunächst war es die Menge von Objekten aus wertvollem Material, die auch den nicht auf Iranisches spezialisierten Wissenschaftler aufmerksam machte und zweifeln ließ. Bald schloß sich dem geübten Betrachter die Fülle der inzwischen bekannt gewordenen Produkte zu Werkstätten zusammen und der „Neuachämenidische Stil“ wurde ein Begriff etwa wie die „Neugotik“ mit dem Unterschied, daß er in betrügerischer Absicht geschaffen worden war. Jedoch verbleibt eine nicht unbeträchtliche Anzahl von Einzelstücken, die zwar aus dem Rahmen fallen, sich aber nicht so ohne weiteres in die bekannten Fälschergruppen einreihen lassen. Bei diesen Denkmälern ist eine ausführliche Diskussion unerlässlich.

Im Verlauf der von ihm als „Hausputz“ bezeichneten Aktion fragt Muscarella hinsichtlich der einzelnen wissenschaftlich ungesicherten Objekte nicht etwa: „Warum sind sie gefälscht?“ sondern: „Warum sind sie original?“ (Absatz 11,6 p. 169). Allerdings verfährt er gelegentlich selbst nach dem Muster der ersten Fragestellung. So meint er im *Journal of the American Oriental Society* 97 (1977) 78 bei der Erwähnung eines Goldgefäßes in Teheran: "In any event, it deserves more study and personal examination before it should be accepted as ancient or even considered to be suspicious".

Muscarellas Liste enthält nun keinesfalls alle bedeutenderen publizierten Kunsthandelsstücke (die durch naturwissenschaftliche Untersuchungen als falsch erwiesenen sind aus der Diskussion bereits ausgeschieden). Er bringt vielmehr eine **Auswahl**.

Wie erkennt man nun mit Muscarella Fälschungen? Man studiert die entsprechende antike Kunst und lernt dabei,

<sup>1</sup> Natürlich muß nicht alles Echte ausgegraben sein. Manches alte Stück kam gewiß nie unter die Erde.

<sup>2</sup> ILN 16.4.1955; 21.7.1956; 27.12.1958; 23.5.1959; 2.4.1960.

<sup>3</sup> Katalog: Sept mille ans d'art en Iran. Petit Palais octobre 1961-janvier 1962 (Paris 1961).

welche Details und welche Motive von den einzelnen Kulturen bevorzugt wurden, und welche sie nur gelegentlich verwendeten, wie sie diese benutzten, in welchem Zusammenhang und warum. Man lernt, wie Szenen und Elemente komponiert, wie Augen, Haare und Körperdetails ausgeführt werden et cet.. Darüber hinaus muß man die alte Technologie kennen, wissen, wie welche Arten von Objekten hergestellt wurden und aus welchem Material resp. welcher Legierung. Verlangt wird zudem Erfahrung mit Originalen aus Grabungen und ein ausgebildetes Stilempfinden (Absatz 10 p. 165). Hinzu kommen – selbstverständlich – naturwissenschaftliche Untersuchungen, sofern diese zur Zeit möglich sind (Absatz 11, 1.2 p. 167). Derart gerüstet sollte man in der Lage sein, Echtes, Falsches und Verfälschtes zu unterscheiden. Wie problematisch dies dennoch bleibt, weiß jeder aus eigener Erfahrung.

Die Auswahl der in die Liste aufgenommenen Stücke wird von Muscarella nicht im Einzelnen diskutiert. Der Verfasser ist sicher, in den meisten Fällen die richtige Entscheidung getroffen zu haben und hält – wohl angesichts seiner Kennerschaft – eine Darlegung der Gründe für nicht erforderlich (p. 170). Er ist der Meinung, die betroffenen Objekte wären alle eigentümlich in Details und Ausführung, und sie hätten keine guten Parallelen unter den als echt bezugten Stücken. Diese Ansicht vertritt er, obgleich er unlängst selbst am Beispiel eines iranischen Bronzebeckers des Metropolitan Museums gezeigt hat, zu welchen falschen Schlüssen ihn eine Analyse der Formen verleiten kann. Muscarella hielt das erwähnte Gefäß bis zur naturwissenschaftlichen Untersuchung für zweifelhaft. Diese erwies es dann als echt<sup>4</sup>. Der kritische Leser wird sich mit einer solchen apodiktischen Beurteilung daher nur ungern abspesen lassen. Ganz gewiß erwartet er in den minder offenkundigen Fällen der Liste eine ausreichende Begründung für den Verdacht der Fälschung. Es genügt ihm gewiß nicht, wenn sich Muscarella bei der Aussonderung einer größeren Anzahl von angezweifelten Denkmälern absichert, indem er meint, es sei wesentlich weniger schädlich, ein echtes Werk für gefälscht zu erachten als ein gefälschtes für echt<sup>5</sup>.

In anderen Schriften hat Muscarella allerdings selbst gegen seine strengen Grundsätze verstoßen. So diente ihm noch 1972 der offensichtlich gefälschte Bronzebecher (Liste Nr. 10) aus dem Metropolitan Museum als Vergleichsstück bei der Publikation und Einordnung einer Bronze flasche<sup>6</sup>. Er verfuhr hier also nach einer Methode, die er neuerdings verurteilt<sup>7</sup>: "Unexcavated objects propping up other unexcavated objects, which, I fear, may be considered as bastards begetting bastards". Die Echtheit jenes Bechers nahm er als ebenso gegeben hin wie die Authentizität der zu publizierenden Bronze flasche, aus deren Betrachtung er dann weiterreichende

Schlüsse zog, obgleich er im selben Artikel p. 40 bemerkt: "But any object known to me that aroused my suspicion will of course not be discussed or cited here". Auch hinsichtlich der Angaben der Händler zu den Herkunftsorten der Stücke ist Muscarella hier noch weniger kritisch (p. 25).

Gewiß sollte man einem Autor nach sechs Jahren überwundene Leichtfertigkeit nicht vorwerfen. Jedoch vermag ich nicht zu erkennen, auf welcher Basis inzwischen die neue Sicherheit erwachsen ist, mit der Muscarella jetzt Denkmäler auf Grund von Methoden beurteilt, die sich nicht wesentlich geändert haben<sup>8</sup>. Unser Bild von der altiranischen Kunst ist heute eher noch verworrener als vor einigen Jahren. Warum ist zum Beispiel die erwähnte Bronze flasche weniger anzuzweifeln als der einst mit ihr verglichene Becher, so daß sie nicht in der Liste erscheint? Und welche Eigenschaften nahmen das goldene Rhyton und den goldenen Dolch des Metropolitan Museums aus der Schußlinie? (Nr. 99 p. 179 und Nr. 116 p. 180)<sup>8</sup>.

Der Schwerpunkt der Liste Muscarellas liegt auf dem iranischen Gebiet (p. 170). Dies ist nicht nur durch eine Fülle von Fälschungen iranischer Antiken bedingt, sondern auch die Folge eines Mißverhältnisses wissenschaftlicher und „kommerzieller“ Grabungen und des durch die 'fouilles commerciales' geschaffenen, ausgedehnten Antikenmarktes. Fachleute dürfen erst dann hoffen, eine breitere Argumentationsbasis zu gewinnen, wenn die Ergebnisse der lebhaften Grabungstätigkeit der vergangenen zwei Jahrzehnte vorliegen. Hier böte sich für die beteiligten Ausgräber, darunter auch Muscarella, eine vordringliche Aufgabe. Insbesondere auf die Ergebnisse des von ihm eingangs so lobend erwähnten Hasanlu-Projektes, an dem er selbst beteiligt war, wartet die Fachwelt mit Spannung. Erst dann wird es möglich sein, dieses iranische Problem – wie es Muscarella p. 155 wünscht – mit gesicherten Kriterien aufzugreifen.

Muscarella erhofft und begrüßt Stellungnahmen zu seiner Liste (p. 170). Ihre Diskussion scheint mir in der vorliegenden Form zwar wenig sinnvoll, wir wollen aber dennoch auf den Teilbereich eingehen, in dem die für Iran skizzierte Verunsicherung nicht besteht, nämlich die Objekte Altmesopotamiens. Nach Ansicht von Muscarella sind hier alle bekannten größeren Stücke aufgeführt, deren Authentizität er anzweifelt. Es sind im Ganzen elf, darunter nur ein sogenannter „Gudea“-Kopf (Nr. 206), der „Gudea-Stoclet“ (Nr. 210), die beiden neuassyrischen Bernsteinstatuetten (Nr. 215 und Nr. 216) sowie das „Schlangenbecken“ und das zugehörige Rollsiegel im Museum für Vor- und Frühgeschichte Berlin (Nr. 208 und Nr. 209). Diese beiden zuletzt genannten Denkmäler werden mit der Bemerkung abgetan, sie hätten "many stylistic problems and should not be accepted unless convincing comparisons are presented and stylistic

<sup>4</sup> American Journal of Archaeology 78 (1974) 294 s.

<sup>5</sup> Journal of the American Oriental Society 97 (1977) 79 (Rezension zu P. Calmeyer: Reliefbronzen im babylonischen Stil).

<sup>6</sup> Metropolitan Museum Journal 5 (1972) Fig. 13. 14 p. 38.

<sup>7</sup> Journal of the American Oriental Society 97 (1977) 79.

<sup>8</sup> Welche Ergebnisse bei der Anwendung der Stilanalyse gele-

gentlich verschenkt werden, lehrt die Lektüre von Ann Farkas: Achaemenid Sculpture (Istanbul 1974). Im Gegensatz zum Rezensenten Muscarella (Bulletin of the American Schools of Oriental Research in Jerusalem 223 [1976] 71s.) führt P. Calmeyer dies in seiner Rezension überzeugend aus (Zeitschrift für Assyriologie 67 [1977] 299ss.).

problems resolved". Die zum selben Komplex gehörigen Kupfergefäße sind dagegen anscheinend als authentisch anerkannt.

Läßt schon die Lückenhaftigkeit der Liste mesopotamischer Stücke erkennen, daß sich Muscarella mit dieser Gruppe nur am Rande beschäftigt hat, und daß ihm dadurch viel Problematisches entgangen ist<sup>9</sup>, so erscheint mir seine Bemerkung zu den beiden Berliner Objekten als unangemessen: Denn diese beiden Denkmäler wurden gemeinsam mit den drei erwähnten Kupfergefäßen angekauft und bald danach in einer Form publiziert, die alle von Muscarella erhobenen Ansprüche erfüllt: Einmal liegen erschöpfende Materialanalysen vor; sodann wurden die Stücke sowohl hinsichtlich ihrer Darstellungen wie ihres Stils nach ausführlicher Diskussion kunstgeschichtlich eingeordnet und zwar auf Grund von Vergleichen mit wissenschaftlich ausgegrabenen Parallelen. Ja, zum „Schlangenbecken“ fanden sich unter den Skulpturenresten des Schatzhauses im Eana zu Uruk (Archaische Schicht IIIa/II sogar Fragmente eines Duplikates<sup>10</sup>. Eine derart fundierte Behandlung von Kunstwerken durch einen Fachkollegen, der sich mit ihrer speziellen Gattung intensiv auseinandergesetzt hat, ist mit einer oberflächlich hingeworfenen Bemerkung wie der oben zitierten nicht zu widerlegen.

Interessant wäre es, die Meinung von Muscarella zu Denkmälern zu erfahren, über deren Echtheit bereits mehrfach debattiert wurde. So erscheint etwa ein beachtliches Silbergefäß aus Elam nicht in seiner Liste. Walter Hinz<sup>11</sup> hat dieses Gefäß zusammen mit seiner Inschrift in elamischer Strichschrift publiziert und hält es nach mancherlei Überlegungen für original. P. Calmeyer<sup>12</sup> nimmt mit einem kurzen Hinweis die Echtheit des Stückes an. W. Nagel<sup>13</sup> schließlich versucht, unter vorläufiger Hintanstellung der Stilkritik verschiedene Argumente zu erarbeiten, die einen Verdacht der Fälschung erhärten. Mit solchen Diskussionen ist gewiß ein erfolgversprechender Weg eingeschlagen. Er ist zwar mühselig, bringt aber mehr als eine lange Liste auf bloßen Verdacht.

In welche Sackgasse es führt, wenn man alle nicht aus Grabungen stammenden Werke als anfechtbar aussondert, zeigt jüngst die Bearbeitung der Gudea-Skulpturen durch Flemming Johansen<sup>14</sup>: Die an sich recht einheitliche Gruppe der Gudea-Statuen wird hier zunächst schematisch in Produkte alter und moderne Werkstätten aufgeteilt, je nachdem, ob sie durch Grabungen oder den Kunsthandel bekannt wurden. Damit verbaut sich der Autor von vornherein die Möglichkeit, brauchbare

Kriterien zur Begründung des Fälschungsverdaches zu erarbeiten. Unberücksichtigt bleiben auch die wichtigen Schlüsse aus einer eingehenden Analyse von Statueninschriften durch Berndt Alster<sup>15</sup>, der zu einem konträren Ergebnis gelangt.

Die bekannte Gruppe der sogenannten „Narbenmännchen“ und verwandter Stücke stammt in ihrer Gesamtheit aus dem Kunsthandel und ist weder ikonographisch noch stilistisch unmittelbar an Ausgegrabenes anzuschließen<sup>16</sup>. Einige Objekte aus dem „Schatz von Ziwiyya“ zeigen Stilmischungen, die mancher für unmöglich halten wollte. Und wo würde der berühmte **Becher** aus **Hasanlu** landen, wenn er zufällig nicht durch eine wissenschaftliche Grabung ans Tageslicht gekommen wäre und dann den von Muscarella angewendeten Echtheitskriterien standhalten müßte?

Bei einer methodischen Einengung auf die Frage: „Warum ist das Objekt echt?“ verschenkt man die Möglichkeit, Kriterien für eine Gegenkontrolle aufzubauen. Es ist nämlich unerlässlich, eine Analyse jener Merkmale vorzunehmen, die sich aus der individuellen Handschrift des Fälschers und den Kunstformen seiner Zeit ergeben. So kann man **Werkstätten** und **Traditionen** von Fälschern erkennen. Dies wäre zum Beispiel notwendig im Falle der **Hacilar**-Figuren. Erst wenn es gelingt, die Unterschiede zwischen den antiken und modernen Stücken unter ihnen zu definieren, kann man die nicht mit Hilfe der Thermolumineszenzmethode zu untersuchenden **Steinskulpturen** dieser Gruppe beurteilen. Dieses Verfahren wäre etwa bei der Untersuchung der beiden Berliner Figuren vom „Hacilar-Typ“ unerlässlich, da sie bekanntlich aus Speckstein sind und sich deshalb heute noch einer naturwissenschaftlichen Datierung durch Materialanalyse entziehen. Wenn Muscarella p. 189 zweifelnd bemerkt 'called stone', so unterschätzt er die Möglichkeiten der Berliner Museen und zeigt aufs neue, daß er eine sorgfältige Publikation<sup>17</sup> nicht zur Kenntnis nehmen möchte.

Auch das Fälscherhandwerk kennt Traditionen, Schulen und Meister. Die Entlarvung von Fälschungsserien wird um so erfolgreicher sein, je eher man bestimmten Gruppierungen auf die Spur kommt. Solche Gruppierungen erkennt man zum Beispiel unter den Fälschungen „achämenidischen“ Kunsthandwerks.

Die von Muscarella p. 162s. Absatz 6,2.5 zu Recht angegriffene Verbindung von Ankäufen mit den durch die Händler vermittelten Herkunftszeichnungen im Sinne von echten Fundorten<sup>18</sup> sollte gewiß vermieden wer-

<sup>9</sup> Außer Nr. 209 werden keine Rollsiegel genannt, obgleich sich unter diesen die meisten angezweifelte Objekte befinden.

<sup>10</sup> W. Nagel: Frühe Plastik aus Sumer und Westmakkan (Berlin 1968) (= Berliner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte 6 [1966] 1ss. und 8 [1968] 99ss.). Inzwischen hat Carl Hentze im Jahrbuch für prähistorische und ethnographische Kunst 23 (1970/73) 1ss. eine inhaltliche Erklärung der mythologischen Szenen vorgelegt.

<sup>11</sup> Altiranische Funde und Forschungen (Berlin 1969) 11ss.

<sup>12</sup> Zeitschrift für Assyriologie 63 (1973) 135 Anm. 3.

<sup>13</sup> Acta Praehistorica et Archaeologica 3 (1972) 221s.

<sup>14</sup> Statues of Gudea. Ancient and Modern. Mesopotamia. Copenhagen Studies in Assyriology, 6 (Copenhagen 1978).

<sup>15</sup> In: Statues of Gudea<sup>14</sup> 49ss.

<sup>16</sup> W. Nagel<sup>10</sup> 54ss. Pl. XVI-XXIII.

<sup>17</sup> W. Nagel, Acta Praehistorica et Archaeologica 1 (1970) 101ss.

<sup>18</sup> So ist es zum Beispiel für den Leser der jüngst erschienenen Kunstgeschichte von K. Bittel: Die Hethiter – Die Kunst Anatoliens vom Ende des 3. bis zum Anfang des 1. Jahrtausends vor Christus (München 1976) manchmal nicht möglich, die tatsächliche Herkunft eines Werkes zu ermitteln.

den. Man sollte aber die Angaben der Händler nicht ganz ignorieren. Sie können bei späteren Nachforschungen in mancher Hinsicht nützlich sein. Im Museum für Vor- und Frühgeschichte Berlin wird deshalb stets durch eine wissenschaftliche Grabung gesicherte Fundobjekt von Objekten mit nur „angeblichen“ oder „vermutlichen“ Fundorten streng geschieden. Die „angeblichen“ Fundorte beruhen auf Angabe des bisherigen Besitzers, die „vermutlichen“ auf Vermutungen des zuständigen Wissenschaftlers. Bei Ankäufen in diesem Museum ist es selbstverständlich, daß die Möglichkeit einer Fälschung in jedem Fall diskutiert wird. Auch gibt es dort in der Diathek eine Abteilung „Fälschungen“ die einen bedeutenden Teil der Objekte aus der Liste Muscarellas enthält, darüber hinaus auch manches andere.

Muscarella bedauert, daß das Problem gefälschter orientalischer Antiken insbesondere in der Gegenwart nicht ausreichend diskutiert würde (p. 154s.). Ein Grund für die Schweigsamkeit der Archäologen ist gewiß die starke internationale Verflechtung des Wissenschaftsbetriebes: Ein jeder ist auf den anderen angewiesen und manchem

mag es angemessener dünken, offenbar gefälschte Objekte zu übergehen. Aber auch schon früher publizierte man nicht alles Wissen über Ankaufsvorgänge. Ganz offensichtlich sind es in erster Linie Strukturunterschiede, welche im Vergleich mit den Museen der USA die europäischen vor einem größeren Anteil an Fälschungen bewahrten. Diese beziehen sich auf einen geringeren Ankaufsdruk und stärkere Kontrollmechanismen bei der Ankaufspolitik. Das umfangreiche Material aus wissenschaftlichen Ausgrabungen ist hier gewiß erst an zweiter Stelle zu erwähnen. Die Verhältnisse, die Muscarella p. 161s. Absatz 6, 2.1 bis 6, 2.4 schildert, sind eben mehr ein amerikanisches Problem.

Die Gefahren, die aus der Überschwemmung des Kunstmarktes mit Falsifikaten entstehen, sind nicht zu unterschätzen. Wie Muscarella p. 160 ausführt, wird die Tätigkeit von Fälschern ebenso wie die von Raubgräbern durch Ankäufe der Sammlungen unterstützt. Das führt zur Ausbeutung der Fundstellen und zur Zerstörung von Quellen der Vergangenheit (p. 161). Damit kommen wir jedoch zu einem neuen Thema, welches in Zukunft immer stärker an Aktualität gewinnen wird<sup>19</sup>.

---

Dr. Eva Strommenger



<sup>19</sup> Cf. die Diskussion der UNESCO Convention on the Means of Prohibiting the illicit Import, Export and Transfer of Owner-

ship of Cultural Property in Archaeology (Archaeology 29 [1976] 274s.).