

Bedauerlich bleibt, dass das im Titel exponierte „Entwerfen“ zu kurz kommt. Zu vielen Entwurfsmethoden erfährt man nur sporadisch etwas oder fast nichts: etwa zur Übersetzung von anderen Kunstgattungen in die Architektur (Adrian von Buttlar behandelt auf 117f. kurz Malerei und Installation als Anregung für de Stijl und Konstruktivismus für Mies van der Rohes Grundrisse), zu Entwurfsutensilien oder zum kollektiven Entwerfen im Barock (kurz angerissen von Wilfried Hansmann, 295-313). Auch der *gentleman designer* des 18. Jh.s hätte einen Aufsatz gelohnt.

Abschließend muss die Frage erlaubt sein, warum ausgerechnet ein Buch über das Entwerfen so schlecht gemacht ist: Eine langweilige Schrifttypen- und bleierne Zweispaltigkeit vergällen einem die Leselust, den Beiträgen werden unansehnliche graue Kästen mit Inhaltsübersichten vorgesetzt, und das auf einem Papier, das bei jedem Licht spiegelt und Anstreichungen mit Bleistift unange-

nehm macht. Allein die zahlreichen Abbildungen von spätmittelalterlichen Kirchenrissen über fulminante barocke Prospekte bis hin zu Skizzen aus dem Unterricht und Karikaturen von nicht immer ganz so großen Lehrmeistern erfreuen und ermöglichen immer wieder interessante Funde. Der angekündigte zweite Teil, der den Zeitraum von 1945 bis heute umfassen soll, dürfte – rigoros lektoriert – das Interesse von praktizierenden Entwerfern weitaus mehr wecken als der gewaltige erste Band, der dafür aber eine Fundgrube für architekturhistorisch Interessierte ist.

---

DR. DES. ERIK WEGERHOFF  
Technische Universität München,  
Fakultät für Architektur, Arcisstr. 21,  
80333 München, wegerhoff@tum.de

## Zur Rezension von Susanna Partsch in *Kunstchronik* Nr. 2, 2011, 99-102

---

**A** *Real Van Gogh. How the Art World Struggles with Truth* (2010) enthalte, so behauptet Partsch, kunsthistorische Legenden, die von Kunsthistorikern schon lange widerlegt worden seien. Schlimmer noch, ein Teil dieser „Legenden“ sei lediglich eine Wiederholung dessen, was andere Autoren bereits vor Jahren veröffentlicht haben. Und noch viel schlimmer: Mein Buch enthalte die These, Kunsthistoriker seien zu wissenschaftlicher Forschung zum

Thema Kunstexperten und Kunstexpertisen nicht in der Lage. Diese Kritik ist tendenziös, weil die These über das Unvermögen von Kunsthistorikern in meinem Buch nicht vorkommt, untergeordnete Aspekte zu einer Hauptsünde erklärt und die Ausgangspunkte meiner Studie verdreht werden. Sie ist irreführend, weil Partsch den Leser glauben lassen möchte, *A Real Van Gogh* enthalte nichts Neues. Sie behauptet, der erste Teil meines Buches über den Skandal um die gefälschten Van-Gogh-Bilder des Berliner Kunsthändlers Otto Wacker sei eine Wiederholung der Ausführungen von Stefan Koldehoff in *Van Gogh. Mythos und Wirklichkeit* (2003). Der zweite Teil meines Buches enthalte wenig Neues, aber sie versäumt es, ihre Kritik sorgfältig zu untermauern. Ich beschränke mich daher auf ihre Kritik am ersten Teil.

Es gab verschiedene Gründe, in *A Real Van Gogh* noch einmal auf den berühmten Fälschungsskandal um Otto Wacker, der zwischen 1925 und 1928 etwa 30 gefälschte Van-Gogh-Gemälde auf den Kunstmarkt brachte, einzugehen. Ein Grund ist die Tatsache, dass ich einen anderen Ausgangspunkt habe als andere Autoren, die über die Wacker-Affäre geschrieben haben. Mir geht es um Kunstsachverständige, die Botschaften übermitteln, die man nicht gerne hören will. Diese Tatsache nennt Partsch nicht und sie tut so, als sei mein Buch das soundsovielte über Kunstfälschungen. Ein zweiter Grund liegt darin, dass ich bisher unbekannte Fakten entdeckt habe, die zu wesentlichen Unterschieden zwischen *Van Gogh. Mythos und Wirklichkeit* und *A Real Van Gogh* geführt haben. In Koldehoffs Buch steht beispielsweise, es sei unbegreiflich, dass der niederländische Kunstsachverständige Jakob Baart de la Faille im Herbst 1928 ca. 30 gefälschte Van Goghs des Kunsthändlers Wacker in sein Werkverzeichnis aufnahm, obwohl er bereits seit etwa sechs Monaten wusste, dass die Bilder gefälscht waren: „Heute steht fest, dass er von jenen Händlern und Sammlern unter Druck gesetzt worden war, die auf seine Expertise hin bei Wacker Gemälde gekauft hatten.“ (Koldehoff, 91)

Sowohl die genannten Tatsachen als auch die Erklärung für das Verhalten De la Failles sind historisch nicht korrekt. In *A Real Van Gogh* wird die erste, nicht öffentliche Phase der Wacker-Affäre beschrieben, wie sie sich wirklich zugetragen hat: De la Faille hatte unter dem Druck von Händlern und Sammlern seinem Van-Gogh-Werkverzeichnis aus dem Jahr 1928 keine Werke hinzugefügt. Er war schockiert, als bei Erscheinen des Katalogs im Januar 1928 festgestellt wurde, dass dieser Fälschungen enthielt, und versuchte sofort, alle von Wacker stammenden Van Goghs erneut zu untersuchen. Dies ist ihm zum Teil gelungen. Anschließend schickte er den Käufern seines Katalogs im November 1928 ein *Supplément*, in dem er alle Van Goghs von Wacker als Fälschungen bezeichnete. In der zweiten, öffentlichen Phase der Affäre, zwischen November 1928 und April 1932, bot De la Faille der Hetze gegen sein Werk und gegen seine Person mutig die Stirn. Durch die Veröffentlichung

seines Werkverzeichnisses der gefälschten Van Goghs, *Les faux Van Gogh*, im Januar 1930 machte er sich in der Kunstwelt viele Feinde. Beim Strafprozess gegen Wacker in Berlin im April 1932 änderte er jedoch seine Meinung und erklärte fünf Wacker-Van Goghs doch für echt. Wir wissen jetzt, dass er damals mit denjenigen, die ihn zuvor bedrängt hatten, gemeinsame Sache machte. In der zweiten Ausgabe seines Van-Gogh-Katalogs aus dem Jahr 1939 behauptete er anschließend, noch zwei weitere von Wacker stammende Van Goghs seien echt. Die Berücksichtigung dieser sowie vieler anderer, bislang unbekannter Fakten hat wichtige Folgen für die Einschätzung der Motive und Handlungen der Protagonisten in der Affäre. Ein weiteres Beispiel: Der niederländische Restaurator und Chemiker Dr. ir. A.M. de Wild wird in allen Veröffentlichungen seit 1928 über die Wacker-Affäre, auch in Koldehoffs Buch, als unabhängiger, objektiver Wissenschaftler charakterisiert. Aus meinen Untersuchungen geht jedoch hervor, dass De Wild genau die entgegengesetzte Rolle spielte, denn er war parteiisch und alles andere als objektiv. Er hielt die vernichtenden Ergebnisse seiner Farbuntersuchungen über die Van-Gogh-Fälschungen von Wacker zum Teil geheim und führte die Berliner Richter im April 1932 bewusst irre, um die Interessen der Besitzer falscher, von Wacker gelieferter Van-Gogh-Gemälde zu schützen. Außerdem lege ich dar, dass es ihm gelang, seine wahre Rolle im Wacker-Skandal zu vertuschen. Dabei stütze ich mich auf Objekte und Unterlagen, die bislang keiner der Autoren, die über Wacker publiziert haben, gesehen hat. Dies gilt für mehrere Affären im ersten und zweiten Teil meines Buches, aber Partsch schreibt unbekümmert, *A Real Van Gogh* habe keine oder wenig neue Erkenntnisse ergeben. Wunderbar.

---

**DR. HENK TROMP**  
Leiden University, Faculty of Social and  
Behavioural Sciences, Dean's Office,  
Wassenaarseweg 52, NL-2333 AK Leiden,  
tromph@FSW.leidenuniv.nl