

*Theodor Musper (Stuttgart):*

*Fälschungen und Verfälschungen in der bildenden Kunst*

Fälschungen und Verfälschungen bedeuten Schädigungen des Kunstwerks. Verfälschung ist im Grunde jede Reproduktion, selbst eine Verbesserung bis zur Vollkommenheit bedeutet keine Lösung des Problems: je mehr man sich der genauen Wiederholung nähert, desto unangenehmer werden die dennoch vorhandenen Unterschiede, auf einer unteren Stufe stellt man die Differenz von vorneherein in Rechnung. Besonders mißlich sind plastische Reproduktionen von Bildwerken in einem anderen Material oder verkleinertem Maßstab. Verfälschung bedeutet auch die Anstrahlung öffentlicher Gebäude; entstellend ist vor allem das sinnlose Herausgreifen einzelner Teile durch das Licht.

Die eigentlichen Fälschungen stellen eine andere Kategorie dar. Interessant ist die Rechtslage. Ein Experte, der Fälschungen als echt bestätigt, kann nicht zur Rechenschaft gezogen werden. Andererseits obliegt demjenigen, der eine Fälschung als solche feststellt, die Beweislast, da sonst die Möglichkeit besteht, ihn auf Grund von § 185 wegen „falscher Anschuldigung und Verleumdung“, evtl. sogar wegen Beleidigung anzuzeigen. Wenn ihm auch die lautere Absicht bzw. durch § 193 die „Wahrung berechtigter Interessen“ zugebilligt werden dürfte, so hat er doch mit einer Kette von Unannehmlichkeiten zu rechnen.

Angesichts solcher Schwierigkeiten erklärt sich das Verlangen, in der Feststellung von Echt und Falsch zu objektiven Kriterien zu gelangen, wie sie die chemischen oder röntgenologischen Verfahren darstellen. Doch auch hier gibt es Fehlerquellen und Fehldiagnosen. Keine Methode für sich allein führt zu unfehlbaren Resultaten. Hinzutreten zu dem technischen Verfahren muß der Kenner.

*(Diskussion fiel aus.)*

*Paul Pieper (Münster):*

*Farbphotographie und Kunstwissenschaft*

Nach Lichtbildern, die in den letzten Jahren beim Landesmuseum Münster hergestellt wurden, ist eine befriedigende, den Originalen entsprechende farbige Wiedergabe von Kunstwerken möglich. Aus genauen Vergleichen zwischen Original und Lichtbild darf geschlossen werden, daß jede Farbnuance richtig, wenn auch etwas intensiviert, erscheint. Als Material ist Kodachrome-Kunstlichtfilm verwendet. Sehr präzises Arbeiten ist Voraussetzung für einwandfreie Ergebnisse.

Diese Lichtbilder zwingen zu der Folgerung, daß mehr als bisher die Kunstwissenschaft des Farblichtbildes sich bedienen sollte. Dem Referenten scheinen dreierlei Anliegen vorzuliegen, für die eine sorgfältig arbeitende Farbphotographie von Nutzen sein könnte:

1. *Dokumentation.* Nach Verlusten, wie sie in die Bestände von Kunstwerken durch den Krieg gerissen sind, erscheint es dringender als je, die Werke zu dokumentieren, ihren Zustand in einwandfreier Wiedergabe zu überliefern. Vor allem für jedes Mal-

werk bietet sich die Farbphotographie an, die der Ganzheit eines Bildes viel eher gerecht zu werden vermag als die Schwarz-Weiß-Photographie. Ganze Sammlungen, Museen, vor allem Ausstellungen, die einen verstreuten Stoff zusammentragen, sollten auf diese Weise festgehalten werden. Auch zur Dokumentierung von Zwischenzuständen bei Restaurierungsarbeiten könnte man sich der Farbphotographie bedienen.

2. *Unterricht.* Der akademische Unterricht, das Vortragswesen verwenden überwiegend noch Schwarz-Weiß-Lichtbilder. Dabei ist es einleuchtend, daß die Farbe als das konstituierende Element der Malerei dadurch nur sehr bedingt zur Geltung gebracht werden kann. Die Farblichtbilder, wie sie zu Unterrichtszwecken heute vielfach vertrieben werden, leiden ganz überwiegend unter einer Verschiebung der Farbwerte nach dieser oder nach jener Richtung der Farbskala. Ein sicheres Kriterium liegt im allgemeinen darin, daß Weiß nicht richtig wiedergegeben wird.

Nachdem Farbdiaspositive vorhanden sind, die allen Ansprüchen an Farbrichtigkeit genügen, muß erwogen werden, auf welche Weise möglichst systematisch Lichtbildreihen erarbeitet werden können, die bestimmte Themen veranschaulichen. Dabei ist stets zu bedenken, daß auch Reproduktionen in dieser Form die Originale niemals ersetzen können. Das Kunstwerk wird im Lichtbild intensiviert, erscheint im Durchstrahlwerden kontrastreicher, bunter.

3. *Forschung.* Ein Archiv von Farblichtbildern könnte vielen Forschungsaufgaben auf den Gebieten der Farbgestaltung, der Maltechnik, der Farbikonographie dienlich sein.

*(Diskussion fiel aus.)*

*Joseph Gantner (Basel):*

*Lionardos vierte Gestalt und das Problem der Anfänge*

Ausgehend von der Abneigung Jacob Burckhardts gegen die „Spekulation über die Anfänge“ wird darauf hingewiesen, daß gerade die Schüler und Bewunderer Burckhardts das Problem der Anfänge ins Zentrum gerückt haben. Während Burckhardt nur allgemein spricht von dem „gewaltigen inneren Bildtrieb, der allen Geist in Formen auszudrücken gezwungen ist“, postuliert Wölfflin eine dauernde Annäherung von Kunstgeschichte und Psychologie. Die Erkenntnis der Persönlichkeit Lionardos kann hier neue Perspektiven eröffnen.

Für die Bildung eines neuen Urteils über Lionardo (= seine vierte Gestalt) sind zwei Voraussetzungen maßgebend: die seit kurzem erreichte, annähernde Vollständigkeit der Facsimile-Publikationen und die Erkenntnis der primären Formen der künstlerischen Gestaltung, ohne welche alle Materialforschung stumm bleiben müßte.

Lionardos „erste Gestalt“ ist das Bild, das die Zeitgenossen vor Augen hatten, im Wesentlichen ohne genauere Kenntnis der naturwissenschaftlichen Arbeiten. Die farblose „zweite Gestalt“, vom Ende des 16. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, ist bedingt durch die Diaspora der Manuskripte, die ersten Versuche, Lionardos „Bücher“ zu rekonstruieren, und durch die völlig undeutliche Abgrenzung des künstlerischen Oeuvres. Für die Bildung der „dritten Gestalt“, seit etwa 1880, wurde maßgebend der Beginn der Stilkritik, die kritische Edition und Transkription des Nachlasses und dadurch be-