

FALSCHUNG UND FORSCHUNG

Zur Ausstellung im Museum Folkwang Essen, 17. Oktober 1976 bis 9. Januar 1977, und in der Skulpturengalerie Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz Berlin, 22. Januar bis 20. März 1977.

Eine Ausstellung, die heute einem breiteren Publikum das Thema der Kunstfälschung nahebringen will, muß zwangsläufig den Charakter eines Essays haben. Der Rezensent in einer Fachzeitschrift muß hingegen der Versuchung widerstehen, darüber ein Essay zu schreiben. Der Stoff ist zu umfangreich, die Probleme zu diffizil und die Relationen noch zu heikel, um auf begrenztem Raum umfassend öffentlich demonstriert zu werden. Für wen und wozu wurde die Ausstellung gemacht? Dem Fachmann kann sie auf seinem Gebiet kaum Neues bieten. Er wird vielmehr manchen Gesichtspunkt und manche wichtigen „Fälle“ vermissen. Dem interessierten Laien dagegen, insbesondere dem dilettierenden Sammler, fährt der Schrecken in die Glieder, wenn er die Experten „eine verworrene Situation, ein verwirrendes Spiel“ (Althöfer, Kat. S. 168) vorführen sieht.

Die Ausstellung ist dennoch verdienstlich, und zwar als ein wenn auch noch tappender Schritt auf dem Wege der unbedingt nötigen Aufklärung. Der Schreck des kleinen Sammlers wird mit Sicherheit vorübergehen und den notwendigen Anstoß zur Beachtung gewisser Grundprinzipien der Vorsicht und hoffentlich zur Kontaktaufnahme mit den Fachinstituten geben. Den Fachkollegen mag die Ausstellung verdeutlichen, daß die Geheimhaltung nicht mehr höchstes Prinzip des Umganges mit Fälschungen sein kann. Davon am Schluß mehr.

Peter Bloch, dessen Interesse und Initiative insbesondere die Ausstellung zu verdanken ist, hat im Katalog-Vorwort den Begriff „Fälschung“ — im engeren Sinne — beschränkt auf solche Objekte, bei denen „der Nachweis der böswilligen Täuschung erbracht werden kann“ (Kat. S. 7) (Hier stock' ich schon!) Er hat dann zwar wie die anderen Autoren die Dunkel- und Grau-Zone bis zu den makellos reinen Nachahmungen sehr weit aufgefächert, und es muß auch der zu Gunsten des genialen neugotischen Bildschnitzers Nikolaus Elscheidt weiland erhobene Protest Schnütgens gegen „die Verwechslung einer nachträglichen Falschdatierung mit einer Fälschung“ (Kat. S. 99) moralisch voll anerkannt werden. Doch ist zu fragen, ob die Definition von seiten der Kunstwissenschaft eigentlich eine moralische für den Hersteller oder eine sachliche für das Objekt sein soll. Der „falsche“ Rembrandt kann ein echter Fabritius sein, also niemals eine Fälschung, aber eben doch kein echter Rembrandt, also im gemeinen Sprachgebrauch „falsch“. Differenziertere Definitionen, wie sie vorgeschlagen werden, lösen das sachliche Problem und auch das der Händler und Sammler nicht. Ich zitiere Peter Bloch (Kat. S. 9 f.): „Dem moralischen Begriffspaar

echt und falsch wäre hier das stilkritische Begriffspaar echt und unecht gegenüberzustellen“. Die Aufklärung des Publikums muß diese und die vielen Übergangsfälle einschließen, nicht per Definition aussondern. Und so geschieht es denn auch zu Recht in Ausstellung und Katalog.

Höchst dankenswert ist die kristallklare Darstellung der juristischen Situation durch H.-J. Fürste, den Verwaltungsdirektor der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz. Quintessenz: Fälschen ist juristisch erlaubt. Strafbar oder zivilrechtlich greifbar ist nur, was zusammenfällt oder zusammenhängt mit Urkundenfälschung, Betrug, unlauterem Wettbewerb, mittelbarer Falschbeurkundung, Urkundenunterdrückung oder unzulässiger Anbringung der Urheberbezeichnung. Auch hier treffen die Begriffe gegebenenfalls auch für Objekte außerhalb der engen Bloch'schen Definition zu, wie überhaupt gerade die juristische Aufklärung die vom Urheber des Werks unabhängige Täuschung voll mit einbeziehen sollte. Bei Regreßansprüchen aus einem Kaufvertrag spielt — was den meisten Nichtjuristen unbekannt sein wird — eine Rolle, ob der Richter in der Eigenschaft der Fälschung einen Mangel der gelieferten Ware sieht, oder ob er findet, die gelieferte Fälschung sei überhaupt ein anderer Gegenstand (aliud) als das Original, auf das sich eigentlich der Kaufvertrag bezieht. Bei der ersteren Auslegung, die der herrschenden Rechtsauffassung entspricht, entsteht Anspruch auf Wandlung der Ware oder Minderung des Kaufpreises binnen sechs Monaten. Im zweiten Falle, in dem der Kaufvertrag gar nicht erfüllt wurde, oder bei „arglistigem Verschweigen“ besteht Anspruch auf Schadenersatz etc. binnen dreißig Jahren. Man sieht, welche Komplikationen das eingespielte kulante Geschäftsgebaren zwischen seriösem Handel und Museen erspart; es sollte auch dem privaten Sammler ausnahmslos zugute kommen.

Die Ausstellung gliedert sich in mehrere Kapitel, die jeweils im Katalog mit definitorischen und historischen Einleitungen versehen sind. Für die Antike zeichnet Norbert Kunisch, Bochum, verantwortlich, für Graphik Werner Koschatzky, Wien, für Gemälde Heinz Altdörfer, Düsseldorf, für die Archäometrie Josef Riederer, Berlin, und für das Fälschungsarchiv und die Bibliographie Inge Zacher und Bernd Schälicke, Berlin. Das größte Kapitel, Kunstgewerbe und Skulptur, trägt die Handschrift von Peter Bloch und seinen Mitarbeitern. Als Katalogbearbeiter sind außer den genannten noch Inge Baer, Viktor H. Elbern, Ursula Schreiber und Katrin Wernli, alle Berlin, sowie Monika Hornig-Sutter, München, namhaft gemacht.

Es ist versucht, die wichtigsten Typen von Fälschungen und Verfälschungen exemplarisch herauszustellen, die spektakulären und klassischen Fälle (Dossena, van Meegeren und ähnliche) gebührend hervorzuheben, die Einzelheiten und die Methoden der Untersuchung sorgfältig und verständlich darzulegen. Dabei kommt es letztlich zum Zwecke der Aufklärung mehr

darauf an zu zeigen, in welchem Sinne und mit welcher Akribie man an Echtheitsfragen herangehen soll, weniger auf eine Gebrauchsanweisung für den Sammler, die ihm für alle Einzelfälle dienen könnte. Sehr klar ist, wie gewohnt, die Darstellung der technisch-naturwissenschaftlichen Untersuchungsmethoden durch Josef Riederer, den Leiter des Rathgen-Forschungslabors der Staatlichen Museen Berlin; man erfährt, was geht und was nicht geht und wie was heißt. Allerdings sagt Riederer nicht, daß er nur von Materialuntersuchungen spricht, dagegen die kriminalistisch-historischen oder stilkritischen Recherchen mit Hilfe naturwissenschaftlicher Verfahren wie Mikroskop, Ultraviolett- und Infrarot-Licht sowie Röntgenstrahlen (die jetzt übrigens auch begrenzt, aber erfolgreich bei Skulpturen angewandt werden) unerwähnt läßt. Das ist ein Fehler. Dafür hat Heinz Althöfer temperamentvoll essayistisch, doch mit aller Deutlichkeit in seinem Artikel auf die Notwendigkeit der Kombination der Verfahren vom Handgreiflichen bis zur kompliziertesten Technik hingewiesen und auch darauf, daß der hohe Aufwand der neuesten naturwissenschaftlichen Untersuchungen in zahllosen Fällen dem Wert des Untersuchungsobjekts nicht entspricht oder ihn sogar übersteigt.

Ein besonderes Anliegen der Ausstellung ist, nicht nur zu zeigen, was für Fälschungen es gibt und wie man sie entlarvt, sondern daß auf demselben Wege, durch die gleiche Akribie auch verdächtige Objekte rehabilitiert werden. Die erste Nummer der Ausstellung ist das frühklassische Bronzepferd des New Yorker Metropolitan-Museums, das, obgleich nach Ludwig Curtius „die schönste antike Bronzefigur, die es auf der Welt gibt“ (1927), 1967 von Joseph V. Noble wegen Eisenstützen im Innern und einer angeblichen Gußnaht für falsch erklärt wurde. Carl Blümel widersprach sofort, aber erst die naturwissenschaftliche Widerlegung der Noble'schen Argumente aus dem Museum selbst verhalf dem Bronzepferd, dessen wegen allein man ohne Interesse am Thema der Ausstellung jetzt hätte nach Berlin fahren müssen, zur Ehrenrettung. Althöfer beklagt (Kat. S. 163 f.), daß die Gerichte dem Naturwissenschaftler mehr glauben als den Kunstwissenschaftlern. Nicht nur die Gerichte, auch die Kunstwissenschaftler selbst tun dies. Richtig verstanden könnte die Ausstellung einen Beitrag zum Abbau dieses Aberglaubens leisten. Jede naturwissenschaftliche Untersuchung muß genauso kritisch angezweifelt werden wie die kunstwissenschaftliche. Nur die sorgfältigste und kritischste Kombination aller Untersuchungsmethoden kann zu brauchbaren Ergebnissen führen. — Das zweite Gebiet, auf dem zu Recht gefordert wird umzudenken, ist die richtige Einschätzung retrospektiver Kunstübung nicht als Fälschung, sondern als originäre Aneignung. Wir tun dies bei den Werken der Renaissance im Hinblick auf die Antike längst unbefangen, bei Werken des Historismus im Hinblick auf das Mittelalter müssen wir es zum Teil noch lernen. Hieran liegt Peter Bloch besonders.

Das ausgestellte „Original“-Material ist höchst unterschiedlich. Von lächerlichen Hofer-Nachahmungen bis zu den Arbeiten von van Meegeren, die damals fast alle täuschten, von ausgezeichneten Kopien bis zu primitiven Abgüssen. Es liegt in der Natur der Sache, daß die Ausstellung vom Objekt her gerade das nicht vermitteln kann, worauf es bei dem Thema „Fälschung und Forschung“ ankommt, nämlich, aus der Kenntnis der Fülle des gleichartigen Materials die Kennerschaft zu entwickeln, die einen befähigt, die verschiedenen Untersuchungsmethoden im Einzelfalle an der richtigen Stelle einzusetzen. Hier konnten nur Beispiele dafür gezeigt werden, was es alles gibt. Es gibt noch viel mehr!

Diese kritischen Anmerkungen mögen den Eindruck erwecken, daß die mit soviel Aufwand erarbeitete Ausstellung dem Laien wohl die Mannigfaltigkeit, ja Unübersehbarkeit der Phänomene und Probleme verdeutlichte, ihm aber wenig Nutzen brächte, während der Fachmann allenfalls gelegentlich Hinweise auf ihm zufällig bisher unbekannt gebliebene Fakten erhält. Umfassend konnte die Ausstellung nicht sein. Aber sie kann und sollte in einem wichtigen Punkte eine Bresche schlagen. Der 1898 von Justus Brinckmann gegründete „Internationale Verband von Museumsbeamten zur Abwehr von Fälschungen und unlauteren Geschäftsgebahren“, kurz „Fälscherkongreß“ genannt, der eine exklusive Elite von Museumsleuten vereinte, war strengstens geheim, um den Fälschern keine Tricks zu verraten und eventuelle juristische Konsequenzen aus der Abwertung von „Kunstwerken“ zu vermeiden. Der erste Gesichtspunkt ist durch die ungeheueren Fortschritte und die Differenzierung der Untersuchungsmethoden und der Fälscherkünste gegenstandslos geworden, und der zweite ist ohnehin durch die jeweils unterschiedliche Rechtslage und die persönliche Betroffenheit im Einzelfalle relativiert; es wird immer eine Frage des Taktes und der Verantwortung bleiben, was man wie publizieren kann; auch in dieser Ausstellung wurde nicht alles Strittige vorgeführt, das zur Hand gewesen wäre. Aber wie die Restauratoren im gemeinsamen Interesse an der Erhaltung des Kunst- und Kulturgutes in den letzten Jahrzehnten begonnen haben, ihre Kenntnisse und Erfahrungen auszutauschen und zu veröffentlichen, so ist es jetzt an der Zeit, auch die Kenntnisse und Erfahrungen über Fälschungen und deren Ermittlung zu sammeln und offenzulegen. Da in dem gleichen Maße, in dem dies geschieht, auch die Beurteilung differenziert und relativiert wird, wird der Nutzen größer sein als eventueller Schaden in Einzelfällen. So ist die unter der Leitung von Peter Bloch von Inge Zacher und Inge Baer in Berlin begonnene Arbeit an einem Fälschungsarchiv höchst begrüßenswert und weiter förderungswürdig. Die Ausstellung mit ihrem Katalog war ein erster öffentlicher Schritt dieses anspruchsvollen Unternehmens.

Claus Zoege von Manteuffel