

3. Kunst

Die F. scheint es in der bildenden Kunst zu geben, seitdem Kunstwerke Gegenstand einer Sammel- und Expertenkultur sind (vgl. ¹Kunstsammlung). So deutete schon der röm. Dichter Horaz in seinen Satiren (2,3,18–23) an, dass sich ein gewisser Damasippus durch windige Expertisen zu echten und falschen Kunstwerken bereichere. Um sich gegen kursierende F. seiner Werke abzusichern, fertigte im 17. Jh. der in Italien lebende Maler Claude Lorrain mit seinem sog. *Liber veritatis* («Buch der Wahrheit») ein Verzeichnis an, in dem er alle von ihm selbst gemalten Bilder mit Hilfe einer Zeichnung und kurzen Beschreibung katalogisierte. Dies zeigt zum einen, dass F. nicht nur posthum angefertigt wurden, und zum anderen, dass die gängige Definition der Echtheit von Kunstwerken als Identität von Entstehungszeit und gezeigtem Zeitstil zu kurz greift.

Produktiver ist demgegenüber das Kriterium der eindeutigen Diskrepanz zwischen dem Vorbild des Originals (sei dies ein einzelnes Werk oder ein Stil) und dem fraglichen Objekt. Weicht dieses deutlich erkennbar ab, so kann von Replik, ¹Kopie oder einer Nachahmung gesprochen werden. Eine Replik ist vom Künstler selbst gefertigt oder kann in seiner Werkstatt entstanden und von ihm autorisiert sein (eigenhändige Replik, Werkstattreplik). Die Anfertigung einer Kopie erfolgt in der Regel von fremder Hand außerhalb der Werkstatt, entweder zeitgleich, zeitnah oder später. Eine Nachahmung

hält sich unterschiedlich nah an das Vorbild, doch meist weniger eng als eine Kopie. Ist die Intention zur größtmöglichen Ähnlichkeit erkennbar, so ergibt sich der Verdacht der F. Wird z. B. auch eine Signatur kopiert, um Authentizität vorzutäuschen, ist eine Betrugsabsicht anzunehmen. Allerdings ist es schwierig, eine F.-Absicht nachzuweisen.

Im Fall der gefälschten *Tiara des Saitaphernes* (eines angeblich aus dem 3. Jh. v. Chr. stammenden skythischen Geschmeides, das der Louvre 1896 als vermeintliches Original ankaupte) behauptete der später der F. angeklagte Goldschmied, er habe den Kopfschmuck lediglich rekonstruieren wollen – als Original verkauft worden sei er danach durch einen Händler. Dies zeigt, dass zuweilen erst der Gebrauch des hergestellten Gegenstandes ihn zur F. macht. So liegen schon aus dem 16. und 18. Jh. Schilderungen vor, denen zufolge Kopien berühmter Gemälde anschließend gegen die Originale ausgetauscht wurden, um entweder deren Schenkung zu verhindern (so erhielt der Herzog von Mantua als Geschenk nicht Raffaels Portrait von Papst Leo X., sondern die heimlich angefertigte Kopie von der Hand Andrea del Sartos [1. 41–42]) oder aber deren Raub durch den Kopisten selbst zu kaschieren (so angeblich die Praxis des Malers Giovanni Volpato [2. 108, 252]).

Man unterscheidet daher auch zwischen zwei Arten von Verfälschungen: Objektive Verfälschungen sind materieller Natur und täuschen z. B. mit Hilfe hinzugefügter Inschriften, künstlicher Alterungsprozeduren oder sonstiger technischer Eingriffe falsche Tatsachen vor; subjektive Verfälschungen erreichen dies mittels gefälschter Expertisen oder Herkunftsangaben. Motive der F. [5] können so unterschiedliche Triebkräfte wie Geldgier, Ruhmessucht, Scherz und Rache [6. 12], Provokation oder histor. Wunschvorstellungen sein. Im letzteren Fall will der Fälscher dem, was seiner Meinung nach eigentlich existieren müsste, zur gewünschten Existenz verhelfen. Gerade dieser Aspekt bedingt häufig den Erfolg von F. bei Experten und Publikum.

So erfüllte Han van Meegeren im frühen 20. Jh. den Wunsch nach religiösen Sujets von Vermeer [6]. Als vermeintliche Gemälde Vermeers wurden seine Bilder gefeiert, als entlarvte F. hingegen verachtet. Dies zeigt, dass erkannten F. kein Eigenwert im Sinne einer autonomen Schöpfung oder auch nur ein Kuriositätswert zuerkannt wird. Zum finanziellen Schaden, der aus dem Handel mit F. erwachsen kann, kommt ein moralischer: Da das einzelne Werk auch als Dokument einer Epoche oder eines Œuvres gilt, kann eine F. das Geschichtsbild verzerren. Entlarvt werden Kunst-F. durch Geständnisse bzw. belastende Zeugnisse (van Meegeren) sowie naturwiss. Untersuchungen [4], die gelegentlich durch stilkritische Analysen angestoßen werden. Es hat sich gezeigt, dass F. insofern ein Spiegel ihrer eigenen

Epoche sein können, als sie eine vom Zeitgeschmack geprägte Interpretation bestimmter Epochen oder Œuvres vorführen [7. 64].

→ Kopie; Kunsttheorie; Mimesis

Quellen:

- [1] G. VASARI, *Le Vite*, hrsg. von G. Milanesi, 1906
 [2] G. VERCI, *Notizie intorno alla vita e alle opere de' pittori, scultori et intagliatori della città di Bassano*, 1775.

Sekundärliteratur:

- [3] H. ALTHÖFER (Hrsg.), *Fälschung und Forschung* (Ausst.kat. Museum Folkwang, Essen), 1976 [4] P. BLOCH, *Gefälschte Kunst*, in: *Zsch. für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 23, 1978, 52–75 [5] K. DÖHMER, *Soziologie der Kunstfälschung*, in: *Zsch. für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 23, 1978, 76–95 [6] J. GODLEY, *Van Meegeren. A Case History*, 1967 [7] A. GRAFTON, *Fälscher und Kritiker. Der Betrug in der Wissenschaft*, 1991 [8] S. RÖMER, *Künstlerische Strategien des Fake. Kritik von Original und Fälschung*, 2001.

Henry Keazor