



Alles falsch: Der Entwurf für den Kupferstich „Die großen Fische fressen die kleinen“ stammt von Pieter Bruegel d. Ä., doch aus verkaufstaktischen Gründen versah der Verleger ihn mit der Angabe „Hieronymus Bosch inventore“. – Marcantonio Raimondi kopierte Dürers „Heimsuchung“ 1506 und schrieb dessen Monogramm im Vordergrund ein. – Diese „Dornenkrönung“ ist eine Imitation des Gemäldes von Hieronymus Bosch (heute in Madrid) mit falscher Signatur. Fotos AKG, Archiv

## Wer's glaubt, wird selig oder Wer's macht, profitiert

Nach kurzem Prozess vor dem Landgericht Köln erging im vorigen Herbst das Urteil in einem der größten Kunstfälscher-Prozesse nach dem Zweiten Weltkrieg. Die öffentliche Aufmerksamkeit für den zu sechs Jahren Haft verurteilten Haupttäter Wolfgang Beltracchi war enorm. Dabei konnte der Eindruck entstehen, das Fälschen von Kunst sei erst durch den Wandel des Kunstverständnisses seit dem bürgerlichen 19. Jahrhundert im Schwange.

Doch in betrügerischer Absicht hergestellte Fälschungen gibt es seit der Antike. Gefälschte Münzen haben sich in großer Zahl erhalten und gefälschte Testamente waren seinerzeit Gegenstand juristischer Auseinandersetzungen, die in der überlieferten Rechtsliteratur ihre Spuren hinterlassen haben. Auch auf gefälschte Kunst finden sich literarische Hinweise: so in Ciceros Reden im berühmten Prozess gegen Verres, der zur Verwunderung seines Anklägers nie auf Fälschungen hereingefallen war. Wie Cicero herausstellt, war das aber allein das Verdienst zweier griechischer Künstler, die den Verbrecher mit ihrem Sachverstand unterstützten. Andere waren weniger gut beraten: Aus den Satiren des Horaz und den Briefen Ciceros kennt man einen gewissen Damasippus, der sich durch den Kauf alter Statuen und historischer Kunstgegenstände ruinierte.

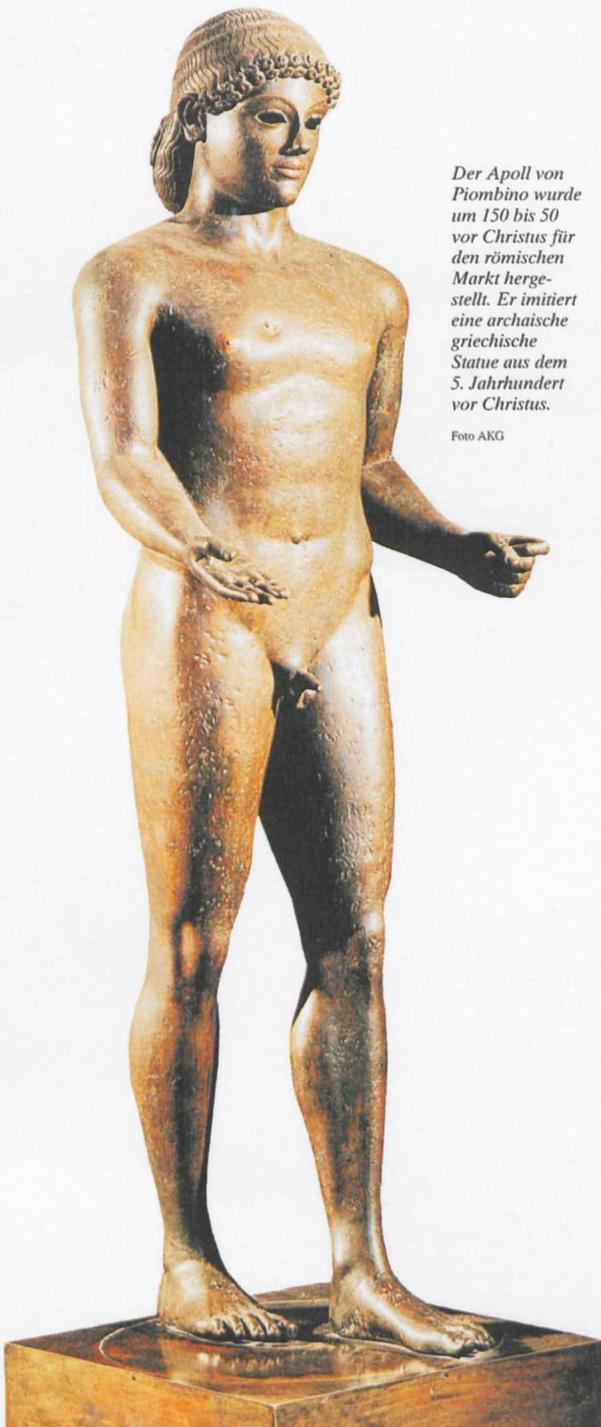
Allgemein war damals der Alterswert ein zentrales Qualitätskriterium. Sowohl der ältere Plinius als auch Quintillian kritisierten ihre Zeitgenossen, die vor allem alte Bilder und Kunstobjekte kauften – die keineswegs immer echt waren. Im Prolog des fünften Buchs seiner „Fabulae“ spielt Phaedrus spöttisch auf jene Fälscher an, die den Wert ihrer neuen Hervorbringungen durch falsche Zuschreibungen und vorgetäushtes Alter steigerten: So schrieben sie den Namen des Praxiteles auf neue Marmorstatuen, den des Myron auf künstlich gealtertes Silber oder würden Gemälde mit dem Namen des Zeuxis signieren. Durch einen glücklichen Zufall hat sich sogar ein antikes Werk erhalten, das möglicherweise in fälschender Absicht gefertigt wurde: Der sogenannte Apollon von Piombino mutet durch seine strenge Frontalität archaisch an. Zudem trägt er eine altertümlich anmutende Weiheinschrift, weshalb er lange Zeit in das fünfte vorchristliche Jahrhundert datiert wurde. Erst bei einer sehr gründlichen Untersuchung fand man tief im Inneren versteckt ein Bronzeplättchen mit den Namen der Künstler, das auf eine Entstehung in späthellenistischer Zeit hinweist.

Mit der Ausbreitung des Christentums kamen zunehmend gefälschte Glaubenszeugnisse auf den Markt. Etliche dieser teils noch heute verehrten Reliquien waren bei weitem nicht so alt, wie sie sein sollten. So ist die „Heilige Lanze“ in der Wiener Schatzkammer, die auch noch einen angeblichen Kreuzesnagel enthält, ausweislich der eher nüchternen Ergebnisse einer wissenschaftlichen Untersuchung in karolingischer Zeit entstanden, im späten achten Jahrhundert. Auch was das rätselhafte Turiner Grabtuch angeht, hält sich hartnäckig das Gerücht, es handle sich um eine geschickte Fälschung aus dem späten Mittelalter. Seinem Status als Ikone tut dieser Zweifel aber keinen Abbruch. Dafür steht die Begeisterung, mit der Pilger von alters her die ihnen vorgewiesenen Zeugnisse bewunderten.

Wie Pilgerberichte und überlieferte Reliquien bezeugen, beförderte die intensive Suche nach Glaubenserlebnissen einen Markt für Fälschungen. Auch wenn man dabei Gefahr läuft, moderne Ideen und subjektive Vor-

Eine Weile lang vergraben oder im Kamin gut durchräuchern: Die Kunstfälschungen haben Tradition, seit es einen Sammlermarkt gibt.

Von Nils Büttner



Der Apoll von Piombino wurde um 150 bis 50 vor Christus für den römischen Markt hergestellt. Er imitiert eine archaische griechische Statue aus dem 5. Jahrhundert vor Christus.

Foto AKG

stellungen auf das Mittelalter zu projizieren, darf man als sicher davon ausgehen, dass schon damals ein fundamentaler Unterschied zwischen „unecht“ und „falsch“ wahrgenommen wurde. Zwar mag es oft ohne Betrugsabsicht geschehen sein, wenn bei Werken der Kunst eine antike Herkunft fingiert wurde. Doch war mit diesen Dingen schon damals viel Geld zu verdienen, und wo der Profit lockt, liegt Fälschung nahe. Einige Sensibilität für das prinzipielle Problem erweist sich im zeitgenössischen Umgang mit der Tatsache, dass wohl mehr als die Hälfte aller Urkundentexte des frühen Mittelalters gefälscht oder verfälscht wurden.

Am Ausgang des Mittelalters wurden an den europäischen Höfen erste Sammlungen angelegt, in denen auch historische Kunstwerke gezeigt wurden. Diesen erbten Besitz zu pflegen, zählte zu den dynastischen Pflichten. Der über Generationen entstandene Zuwachs an materiellen Gütern dokumentierte nämlich zugleich eine Zunahme von Adelsqualität. Schließlich bezeugten die historischen Stücke die schon von den Ahnen bewiesene Kunstliebe und das würdige Alter des adligen Geschlechts, wodurch zugleich dessen dynastischer Anspruch untermauert wurde.

Zum Ende des 15. Jahrhunderts gab es kaum einen europäischen Hof von Rang, der nicht über eine mehr oder weniger große Kunstsammlung verfügte. Damals begannen erste Künstler für einen Käuferkreis zu arbeiten, der Bilder auch als Zeugnisse einer spezifischen künstlerischen Handschrift zu würdigen wusste. In diesen Kontext gehört zum Beispiel die berühmte Anekdote um eine kleine von Michelangelo angefertigte Skulptur, die um ein Vielfaches des an den Künstler bezahlten Preises als antikes Objekt weiterverkauft worden sei. Ob das Werk, wie verschiedene Autoren behaupten, tatsächlich eine Zeitlang vergraben wurde, um ihm den Anschein hohen Alters zu geben, muss offen bleiben. Die vielfach nachgezahlte Anekdote illustriert gleichermaßen die ungebrochene Bewertung für antike Skulpturen wie das Interesse an Michelangelo, den man als den großen Meistern der Alten Welt ebenbürtig pries.

Zu den ersten Künstlern nördlich der Alpen, die auf das neue Kunstinteresse reagierten, gehörte Albrecht Dürer. Er kennzeichnete seine bei Sammlern begehrten graphischen Produkte seit 1498 mit seinem Monogramm. Doch gerade dieses Warenzeichen, das Originalität und Qualität garantierten sollte, wurde oft gefälscht: So zog Dürer 1506 in Venedig gegen den Kupferstecher Marcantonio Raimondi vor Gericht, der 74 seiner Arbeiten kopiert hatte. Fünf Jahre später versuchte er, gestützt auf ein von Kaiser Maximilian gewährtes Privileg, jede Reproduktion seiner Holzschnittbücher zu verbieten. Wie Dürer produzierte auch Hieronymus Bosch dezidiert für den damals sich etablierenden europäischen Sammlermarkt. Sein internationales Ansehen wird nicht zuletzt durch eine ungeheure Flut von Kopien und Nachahmungen dokumentiert, deren erste schon zu seinen Lebzeiten entstanden. Allein von seinem Antonius-Triptychon entstanden im Laufe des 16. Jahrhunderts mehr

als dreißig Kopien. Und schon zu Lebzeiten wurden ihm mehr Höllenszenen zugeschrieben, als er gemalt haben kann.

Boschs Name erscheint damals auch deshalb so oft in Gemäldeverzeichnis, weil seine Imitatoren sich nicht scheuten, ihre Bilder mit seinem Namenszug zu versehen. Felipe de Guevara schrieb darüber um das Jahr 1560 in seinen „Comentarios de la pintura“, dass man unzählige Bilder finde, „die fälschlich mit dem Namen Hieronymus Bosch signiert sind; Gemälde, an die Hand zu legen ihm nie eingefallen ist, sondern dem Rauch und dem mangelnden Verstand, indem man sie in Kaminen räucherte, um ihnen Glaubwürdigkeit und altes Aussehen zu geben“. Die kurze Passage bezeugt nicht nur die Verbreitung derartiger Fälschungen, sondern auch, dass sie für die Sammler ein Problem darstellten, weil diese sich verstärkt für die ästhetische Dimension der Werke und für deren Verfertiger interessierten. In der Folge produzierte der immer größer werdende Kreis ambitionierter Sammler einen Bedarf an „Alten Meistern“, der mit den überlieferten Originalen nicht zu decken war. Davon legt ein Erlass der Antwerpener Stadtwartung vom 3. Oktober 1575 beides Zeugnis ab, der es verbot, in fälschender Absicht hergestellte Nachahmungen alter Gemälde in den Handel zu bringen.



Die „Heilige Lanze“ wird in Wien bewahrt – und ist leider nicht echt.

Foto Imago

Wie üblich es war, aus den Namen berühmter Künstler Profit zu schlagen, dokumentiert ein Kupferstich, den der Antwerpener Verleger Hieronymus Cock als Bilderfindung des Hieronymus Bosch vermarkte, obwohl die gezeichnete Vorlage eigentlich vom damals noch weitgehend unbekanntem Pieter Bruegel stammte. Und auch im 17. Jahrhundert gab es Maler, die der Versuchung erlagen, durch die Imitation berühmter Künstler und Werke ihren Profit zu mehren: Roger de Piles berichtete 1699 von den unzähligen oft auch schlechten Imitationen des damals besonders gesuchten Peter Paul Rubens, deren manche dazu angeht, den Ruf des einzigartigen Meisters zu schmälern. Arnold Houbraken weiß 1721 von seinem Landsmann Roelant Roghman zu berichten, der „manchenteils seinen Pinsel nach dem Winde eigenen Vorteils ausrichtete, indem er mal nach der Art Rembrandts, mal wie Poelenburch und mal wie Ruisdael und andere malte, so dass seine Werke manchmal sogar als echte Stücke dieser Meister verkauft worden sind“. Houbrakens Bericht verweist nur auf eine kleine Zahl von Malern, die schon zu seinen Lebzeiten von anderen Malern kopiert und nachgeahmt wurden. Zugleich gibt diese kurze Passage aber auch einen interessanten Hinweis darauf, dass es zu Beginn des 18. Jahrhunderts durchaus einen Unterschied machte, ob es sich um „echte Stücke“ eines Meisters handelte oder um anonyme Nachahmungen. Daran hat sich bis heute wenig geändert. Und so tauchen mit schöner Regelmäßigkeit auf dem Kunstmarkt die teils schon in fälschender Absicht produzierten, zeitgenössischen Kopien und Imitationen als Originale auf – die sie ja fraglos in gewisser Weise sind.

Der Verfasser lehrt Mittlere und Neuere Kunstgeschichte an der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart.