

## SILBERFÄLSCHUNGEN

VON OTTO VON FALKE

Ich glaube nicht, daß ein Versuch, von den ungezählten Nachahmungen alter Silbergeräte der Gotik, der Renaissance und der Folgezeit eine umfassende Übersicht zu geben, ein lohnendes Resultat zeitigen würde. Einerseits wäre auf eine auch nur annähernde Vollständigkeit von vornherein nicht zu rechnen; andererseits haben die meisten der anonymen Goldschmiede, die gelegentlich oder dauernd ihr Können zur Täuschung mißbrauchten, sich weislich gehütet, von der Nachbildung bewährter alter Muster abzuweichen und den Erfolg ihrer Erzeugnisse durch bewußte Äußerungen eines individuellen Stilgefühls zu gefährden. Nur sehr wenige hatten das Selbstvertrauen oder den Ehrgeiz, Arbeiten persönlichen Gepräges mit der Absicht der Täuschung zu Markte zu bringen. Lediglich von solchen Fälschungen, die durch künstlerische Regungen der Verfertiger bemerkenswert sind, soll hier die Rede sein.

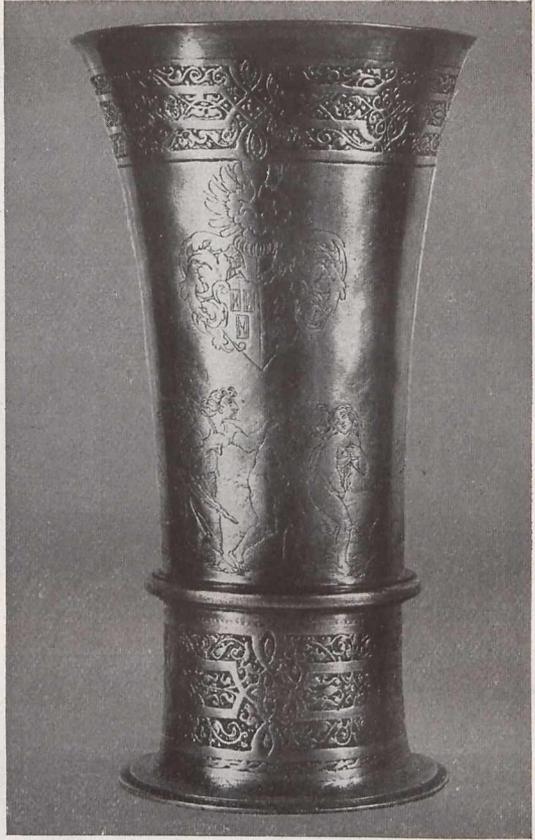
Die ältesten noch vor der Mitte des 19. Jahrhunderts entstandenen Fälschungen, getriebene Silber- und Eisenarbeiten im Stil der italienischen Hochrenaissance, rühren von dem in der Geschichte des französischen Kunstgewerbes rühmlich bekannten Antoine Vechte her. Um 1800 geboren, als Schmied ausgebildet, war er nach 1830 in Paris als Gold- und Waffenschmied tätig. Im Jahre 1848 siedelte er nach London über, wo er bis 1862 verblieb. Einige große Silbervasen aus seiner späteren Zeit haben im Louvre Aufnahme gefunden und zeugen für die Anerkennung, die er als Künstler gefunden hat. Man kann nicht mit Bestimmtheit sagen, daß Antoine Vechte ein Fälscher war; sicher ist nur, daß zahlreiche Arbeiten seiner Hand zur Zeit ihrer Herstellung, namentlich um 1840, in einem durch Abnutzung, Patinierung und Teilvergoldung zweifellos auf Täuschung berechneten Zustand als alte Kunstwerke der italienischen Renaissance in den Handel gebracht und von Museen und fürstlichen Sammlungen als solche zu ansehnlichen Preisen erworben wurden. Daß das ohne Wissen des Verfertigers vor sich ging, ist wenig wahrscheinlich. Die bedeutendste Silberfälschung Vechtes ist eine meisterhaft getriebene Schüssel von 68 cm Durchmesser, mit einer figurenreichen Darstellung eines Amazonenkampfes in michelangeleskem Stil, die 1843 in Köln um 5000 Taler für die königliche Kunstkammer angekauft wurde; in der Tat ein Prachtwerk, das damals als ein Meisterstück der Renaissance in Gußeisen vervielfältigt worden ist. Mit der Kunstkammer ist die Amazonenschüssel später in das Kunstgewerbemuseum übergegangen und gegenwärtig im Berliner Schloßmuseum als ein Vorläufer der retrospektiven Renaissancebewegung ausgestellt. Zahlreicher sind die Fälschungen Vechtes aus getriebenem Eisen, Helme und Prunkschilde, mit figürlichen Darstellungen verziert. Zwei Rundschilder sind 1837 und 1838 von einem Pariser Händler als Arbeiten Benvenuto

Cellinis an die Waffensammlung in Turin verkauft worden (abgebildet bei Angelucci, *Armeria reale di Torino*, Tafel 111, Nr. 73, und Tafel 114, Nr. 74); zwei ähnliche Schilde besitzt die ehemals kaiserliche Waffensammlung in Tsarskoe Selo (abgebildet bei Gille, *Le Musée de Tsarskoe Selo*, Tafel 32 und 56); ein vergoldeter Spitzschild mit einem Titanenkampf kam mit der Sammlung des Prinzen Karl von Preußen an das Zeughaus in Berlin und zwei Helme hatte der Tower in London als Renaissancewerke erworben. Alle diese Stücke haben den Nimbus der Echtheit und den Namen Cellinis schon längst verloren. Denn da Vechte keineswegs ein Kopist, sondern ein frei erfindender Künstler war, so genügten zwei Menschenalter Abstand, daß man unter der Hülle seiner schwungvollen und im Ornament auch eigenwilligen Renaissanceformen immer deutlicher den Zeitstil der Mitte des 19. Jahrhunderts erkannte.

Ein anderer Fälscher, Name und Ort der Werkstatt unbekannt, der um 1870 vornehmlich gotisches Silbergerät für die auch an echten Stücken sehr reiche Silbersammlung des Freiherrn Karl von Rothschild in Frankfurt am Main anfertigte, ist dadurch bemerkenswert, daß er zwar echte Originalarbeiten des 15. Jahrhunderts nachahmte, aber dabei bemüht war, seine Vorbilder zu übertrumpfen, um den hochgespannten Ansprüchen seines Abnehmers entgegenzukommen. Für einige Hauptstücke benutzte er den Lüneburger Silberschatz, der damals im Rathaus daselbst noch ein ziemlich verborgenes Dasein führte und erst später im Berliner Kunstgewerbemuseum allgemein bekannt wurde. Obwohl diese Vorbilder schon stattlich genug waren, hat der Fälscher durch allerlei Zutaten und Änderungen reichere, üppigere und daher für den Normalgeschmack jener Jahre lockendere Varianten geschaffen. Dadurch sind seine Leistungen, die seither im Erbgang aus Deutschland fortgekommen sind, unschwer als Fälschungen zu erkennen. Ich darf mich auf die Anführung einiger Glanzstücke beschränken, die in Ferdinand Luthmers Tafelwerk über den Silberschatz des Freiherrn Karl von Rothschild gut und deutlich abgebildet sind. Die auffälligste und seinerzeit kostbarste Fälschung ist die Variation des Lüneburger Trinkhorns vom Jahr 1486, aus einem Elefantenzahn auf silberner Fassung bestehend (Luthmer I, Tafel 1, und II, Tafel 7). Während am Original das Horn sinngemäß von silbernen Elefanten und den auf ihren Rücken ruhenden Türmen getragen wird, erscheinen an der Fälschung unförmige und stillose Tiere und statt der streng architektonischen Türme eine gesucht pittoreske Mischung von kirchlichen und profanen Bauformen, das Ganze mit einer Fülle kindlicher Details an Fenster- gittern, Wasserspeiern, Balkonen, Portalen und dergleichen überladen. Unter der Mündung ist das falsche Horn von einem allzu üppig komponierten Jagdfries umzogen. Ein ganz ähnlicher, ebenso überladener Jagdfries, fraglos von derselben Hand, kehrt auf der gotischen Silberschale Luthmer II, Tafel 4 und 5 wieder, die noch von E. Molinier in seiner ausgezeichneten Geschichte der mittelalterlichen Goldschmiedekunst als echt



1/3: GOTISCHE BECHER MIT DEN STEMPELN DER MÜNCHENER GOLDSCHMIEDE  
HANS VELLNHAMMER UND GABRIEL GRAISPACH  
MÜNCHENER ARBEIT VOR 1916



47. RENAISSANCEBECHER, MÜNCHENER ARBEITEN UM 1917

angesehen und ausführlich besprochen ist (E. Molinier, Hist. gén. des Arts appliqués, Tom. IV, L'orfèvrerie, S. 278). Wiederum hat der Lüneburger Schatz als Quelle gedient, und zwar in der Weise, daß die Motive für die Schale der Rothschild-Sammlung aus drei gotischen Schalen des Lüneburger Ratssilbers zusammengestellt und kombiniert worden sind: einer Schale ist in freier Umbildung der Fuß mit den unter Baldachinen sitzenden Heiligen entlehnt, einer anderen das gebuckelte Becken mit dem viel schlichteren Urbild des Jagdfrieses und einer dritten die Gruppe des heiligen Hubertus in der Mitte der Fälschung. Dieselbe Werkstatt lieferte den großen Pokal Luthmer II, Tafel 11, für dessen ganzen Aufbau der vornehmste aller gotischen Pokale, den König Matthias Corvinus 1462 nach Wiener-Neustadt stiftete, als geschickt variiertes Vorbild gedient hat. Die Zusammengehörigkeit mit den beiden vorgenannten Fälschungen ergibt sich daraus, daß die stillosen Tiere von dem falschen Trinkhorn in kleinem Maßstab für den Fuß des Pokals verwendet sind. Wer noch weitere Fälschungen dieser Art im ehemaligen Rothschild-Schatz kennenlernen will, findet solche in den gotischen Bechern bei Luthmer I, Tafel 42 (das Vorbild im Kirchenschatz von St. Jacques in Lüttich), und II, Tafel 10 b.

Als drittes Beispiel deutscher Silberfälschungen will ich die Arbeiten eines Münchener Goldschmieds etwas ausführlicher besprechen, der noch jetzt in diesem Fach tätig ist. Er hat bisher zumeist getriebene Silberbecher angefertigt, die in der Hauptsache mit gravierten Bildern im spätgotischen und Renaissancestil verziert sind. Auch die Ätzung und getriebene Verzierung ist dem Fälscher vollkommen geläufig, doch spielen sie, wie die Abbildungen zeigen, nur eine untergeordnete Rolle. Die Gravierarbeit dagegen ist mit einer großen Virtuosität behandelt, sehr sicher und flott ausgeführt, vielleicht etwas zu flott, wenn man sie mit echten Silbergravierungen des 15. und 16. Jahrhunderts vergleicht. Die Vorliebe für diese Verzierung hängt wohl damit zusammen, daß durch sie die Benutzung alter Stiche, Holzschnitte und Zeichnungen als stilgerechte Vorlagen wesentlich erleichtert wird. Der Münchener Fälscher besitzt zudem eine ungewöhnliche technische Geschicklichkeit, sowohl in der Gefäßbildung durch Treibarbeit wie in der Vergoldung und Teilvergoldung, im Altmachen der Oberfläche und des unteren Fußrandes, auf dem die Becher stehen, und namentlich auch in der scheinbaren Abnutzung der Vergoldung. Man kann aus diesen besonderen Fähigkeiten darauf schließen, daß der Fälscher sich viel und lang mit der Reparatur und Ergänzung schadhafter und unvollständiger alter Silbersachen befaßt hat, bis er zu dem Entschluß kam, die so erworbene Fertigkeit zur Herstellung ganz und gar gefälschter Stücke zu verwerten.

Die ersten Exemplare der neuen Gattung sind Ende 1916 in München aufgetaucht und Sammlern und Museen von einem angesehenen Münchener Kunsthändler angeboten worden, der auch weiterhin bis zu seinem Anfang 1918 erfolgten Tod allein diese

Fälschungen vertrieben und zum großen Teil auch an den Mann gebracht hat. Die Tatsache, daß er gleichzeitig zwei gotische Becher (Abb. 2 und 3), zwei Silberleuchter, eine Renaissancekassette (Abb. 13), einige Renaissancebecher und einen Silberteller (Abb. 12) zum Vorschein brachte, die stilistisch sich über ein Jahrhundert verteilten, während die Gravierung aller Stücke in der technischen Ausführung eine gewisse Familienähnlichkeit zeigte, erweckte die ersten Zweifel an der Echtheit. Den Beweis der Fälschung erbrachte zunächst ein dritter gotischer Becher (Abb. 1), der nebst einigen Renaissancebechern gleicher Art bereits in einer Stuttgarter Privatsammlung Aufnahme gefunden hatte. Die Gravierung des 13 cm hohen, innen und am Rand vergoldeten Bechers ist scheinbar durch Gebrauch stark abgerieben, in Wirklichkeit aber von vornherein in ungleicher Stärke, stellenweis überzart und verschwindend ausgeführt, mehr geritzt als gestochen. Dargestellt sind vor einem landschaftlichen Hintergrund Liebespaare in spätgotischer Tracht, teils am Tische sitzend, teils lustwandelnd; unten umlaufend eine spätgotische Ranke auf schraffiertem Grund. Nicht weniger als sechs Figurenpaare sind dem erst im 19. Jahrhundert veröffentlichten »Mittelalterlichen Hausbuch« im Besitz des Fürsten Waldburg-Wolfegg entnommen. Das auf Abbildung 1 sichtbare Paar kommt von der Tafel 15 der Hausbuchausgabe des Germanischen Museums; andere Vorlagen sind auf den Tafeln 14, 16, 19, 24 und 25 zu finden. Der Becher trägt im Boden eingeschlagen als Münchener Silberstempel einen Mönchskopf und als Meisterstempel ein V, das M. Frankenburger (Altmünchener Goldschmiede, Bruckmann 1912) als Marke des Münchener Goldschmieds Hans Vellnhamer festgestellt hat. Diese zwei Stempel finden sich in genau derselben Form auf zwei Kleinoden von 1463 und 1473 an der alten Schützenkette im Münchener Historischen Stadtmuseum. Genaue Abbildungen der Stempel waren 1917 noch nicht veröffentlicht; der Fälscher des Bechers muß sie im Stadtmuseum in München für seine Zwecke abgeformt haben. Das wird durch die zwei folgenden gotischen Becher Abbildung 2 und 3 bestätigt.

Der Becher 2 hat im Boden innen eine Scheibe mit drei Wappen in Silberschmelz, außen dieselben Stempel wie der Becher Nr. 1. Eingraviert die Muttergottes zwischen zwei Engeln, im Gewand an Schongauer-Stiche erinnernd, aber mit ziemlich modernen Köpfen. Hinten zwei Wappen. Der Becher ist 15 cm hoch, auf Abnutzungsspuren ist verzichtet. Auch der etwas kleinere Becher 3 (Höhe 13,9 cm) hat innen ein Silberschmelzwappen — von Wertheim —, außen aber keinen Stadtstempel; sondern nur ein gotisches g in Minuskelform, das Meisterzeichen des Münchener Goldschmieds Gabriel Graispach, das M. Frankenburger festgestellt hat. Graviert ist unten umlaufend wieder eine spätgotische Ranke, dann in drei Bildfeldern eine Landschaft mit Hirschjagd, schlecht kopiert nach dem Hausbuch Tafel 12, ein musizierendes Paar (Abb. 3) aus einem Stich des Israel van Meckenem und der Abschied eines aus dem Stadttor reitenden Jünglings.



8/II. RENAISSANCEBECHER, MÜNCHENER ARBEITEN UM 1917



12. TELLER MIT GRAVIERUNG NACH JOST AMMAN UND  
13. KASSETTE MIT GRAVIERUNGEN NACH H. SCHÄUFFELEIN  
MÜNCHENER ARBEITEN VOR 1916

Die beiden Becher 2 und 3 sind zwar nicht genaue Gegenstücke, aber doch ohne weiteres als Arbeiten der gleichen Hand zu erkennen. Trotzdem trägt der erstere die Marke Vellnhamers, der andere die Graispachs. Die letztere existiert im Original nur auf zwei gleichgeformten gotischen Silberbechern im Münchener Stadtmuseum (Frankenburger, Figur 5), die außen glatt sind, ohne Gravierung, im Boden aber ebenfalls Silberschmelzwappen besitzen. Es ist also klar, wo der Fälscher die Vorbilder zu seinen gotischen Bechern und ihren Merkzeichen geholt hat, und damit ist auch München als Sitz der Werkstatt festgestellt. Er hatte aber offenbar nicht vorausgesetzt, daß sein Verkäufer so keck und unvorsichtig sein würde, die verschieden bezeichneten, sonst aber gleichartigen Becher paarweis zu zeigen und anzubieten. Sie waren von ihm um einen recht hohen Preis nach Berlin verkauft worden, während die erwähnten gotischen Leuchter — mit den Silberschmelzwappen von Nürnberg und München — gleichzeitig in eine sonst höchst gewählte Frankfurter Privatsammlung gelangten.

Typische Beispiele der gravierten Renaissancebecher, die alle in den Jahren 1916 und 1917 aus derselben Quelle und durch denselben Verkäufer in den Handel kamen, geben die Abbildungen 4 bis 11. Das Voluten- und Rollwerkmuster des Bechers Abbildung 4 mit dem Wappen des Abts Diethelm Blarer von St. Gallen und der Jahreszahl 1563 ist wiederholt auf der Silberkassette Abbildung 13 (Breite 16·3 cm), die nach dem Stil der figürlichen Gravierung ein Menschenalter früher entstanden sein müßte. Niemand wird bezweifeln, daß der Becher 5 mit dem gravierten Sündenfall nach Virgil Solis und der größere Becher Abbildung 15, beide mit tief und gut geätzten Arabeskenmustern, von demselben Verfertiger herrühren; trotzdem haben beide ganz verschiedene Orts- und Meisterzeichen.

Der Renaissancebecher 6 trägt in einer Umrahmung von sehr konventionellem Treibornament, das sich sehr ähnlich auf den Abbildungen 7 und 12 wiederholt, das gravierte Wappen eines Baumeisters Hans Ort von Einsiedeln nebst einem Wappenhalter, das nach dem Lichtdruck einer Schweizerscheibe in den »Meisterwerken schweizerischer Glasmalerei« Tafel 6 kopiert sein muß, weil dieses Wappen lediglich durch diese Scheibe überliefert ist. Der Becher 7 mit der Sündflut trägt den Ortsstempel von Sitten (nach Rosenberg II, 5712) und das Zeichen eines Meisters I. W., das Rosenberg einer Silberkanne von 1713 entnommen hat. Es ist also auf einem Renaissancebecher unmöglich. Der Fälscher ist überhaupt in der Auswahl und Zusammenstellung seiner Silberstempel unvorsichtig gewesen. So trägt der Teller 12 mit dem Gastmahl nach Jost Amman das Meisterzeichen eines Augsburger Goldschmieds Theodosius Haesel (nach Rosenberg II, 351), der 1595 geboren und nach 1627 in Dresden tätig war. Sowohl die Amman-Vorlage wie das Randornament sind für diesen Barockmeister zu alt. Noch größer ist das Mißverhältnis zwischen Stil und Meisterzeichen bei der Kassette Abbildung 13, die ebenfalls die Marke des Theodosius Haesel aufweist, während für die Gravierung

eine Vorlage Schäuuffeleins (abgebildet Hirth, Kulturgeschichtliches Bilderbuch I, Nr. 336) benutzt ist. Das Renaissanceornament der Kasette weist auf etwa 1570. Es ist klar, daß die Schäuuffelein-Bilder, das Spätrenaissanceornament und der Stempel des erst ein Jahrhundert nach Schäuuffelein geborenen Goldschmieds Haesel sich nur auf einer Fälschung zusammenfinden konnten.

Von diesen Silbergefäßen sind ab 1916 in Jahresfrist etwa zwei Dutzend so eilig hintereinander herausgebracht worden, daß die Entdeckung und der Nachweis des Betrugers nicht lang ausbleiben konnten. Fast alles, was damals verkauft worden war, mußte wieder zurückgenommen werden und in den folgenden drei Jahren ist weder eins der zurückgenommenen noch ein neues Stück im Kunsthandel bemerkt worden. Nach dieser Anstandspause aber sind neue Arbeiten derselben Hand wieder von München ausgehend aufgetaucht, wenn auch nicht mehr in so dichter Reihe wie vorher. Bemerkte wurden eine genaue, aber doch sichtlich nachlässiger ausgeführte Wiederholung des gotischen Bechers Abbildung 3 mit den Musikanten nach Israel van Meckenem und der Hirschjagd aus dem Hausbuch, ferner als neuer Typus der Becher Abbildung 14 in der Form eines gotischen Römerglases, graviert mit einer nicht sehr täuschenden Darstellung der Wurzel Jesse. Stilwidrig sind für die frühe Römerform die drei Kugelfüße, ein Motiv des 17. Jahrhunderts. Auch die gravierte Silberfassung der Kokosnuß Abbildung 16 läßt in der Altmachung die Sorgfalt der früher bekanntgewordenen Stücke vermissen. Besser war ein ziboriumartiges Deckelgefäß in Renaissanceform, das 1923 in eine große Kopenhagener Sammlung kam, aber bald den Rückweg in seine Heimat wieder antreten mußte. Da die unvorsichtig gewählten Orts- und Meisterzeichen auf vielen Stücken der ersten Serie den Nachweis der Unechtheit erleichtert hatten, suchte der Fälscher sich dadurch aus der Verlegenheit zu helfen, daß in die neueren Sachen überhaupt keine oder nur undeutliche Stempel eingeschlagen wurden. Das wird aber der einmal erkannten und verurteilten Gattung das verlorene Glück nicht wiederbringen.



16. KOKOSNUSS IN FALSCHER  
SILBERFASSUNG



15. RENAISSANCEBECHER MIT ÄTZUNG



14. GOTISCHER BECHER