

DIE MARCY-FÄLSCHUNGEN

OTTO VON FALKE

Kunstfälschungen sind zwar seit alters eine konstante Begleiterscheinung jeder Periode lebhafteren Kunstsammelns gewesen, aber erst im 19. Jahrhundert haben sie an Zahl und Qualität so zugenommen, daß sie gelegentlich auch in die wissenschaftliche Literatur zur Kunstgeschichte einige Verwirrung hineinbringen konnten. Die Behandlung dieses für öffentliche und private Sammlungen gleich wichtigen Themas pflegt sich meist hinter den Kulissen des Kunstmarktes abzuspielden. Es ist nur selten möglich, über eine neu auftauchende Gattung von Fälschungen in kurzer Zeit so gründliche und zuverlässige Nachrichten zu erlangen, daß der Vertrieb der Fälschungen durch rasch verbreitete Aufklärung von vornherein gehemmt werden könnte. Erst wenn mehrere Dubiosa verwandter Art in Umlauf gekommen sind, lassen sich — wenigstens bei kunstgewerblichen Arbeiten — die Gattungsmerkmale feststellen und, wenn man Glück hat, auch die Quellen aufspüren oder verstopfen. Ist man so weit, so beginnt sich auch schon die Erkenntnis unter den Interessenten ziemlich schnell zu verbreiten und in gleichem Maß nimmt die Betrugskraft der Fälschungen wieder ab. Erfahrungsgemäß geht die Mehrzahl der unechten Kunstgegenstände höherer Ordnung, das heißt solcher, bei denen es sich um große Preise handelt, über kurz oder lang, sobald die Aufklärung eingetreten ist, denselben Weg wieder zurück, auf dem sie vorher an den Mann gebracht worden sind; den letzten aber beißen die Hunde.

Der solide Kunsthandel hat daher an kostspieligen Fälschungen kaum mehr dauernde Freude, als die Sammler und Museen, und sobald er selbst über eine neue Fälschungsgattung unterrichtet ist, weiß er auch seine Kundschaft vor Schaden zu bewahren. Deshalb ist der Zeitraum im allgemeinen kurz, währenddessen sich unechte Kunstwerke eines ungetrübten Ansehens erfreuen. Nur die unveränderten getreuen Kopien, wie sie insbesondere auf den Gebieten des Bronzegusses, der Messinggeräte, der Münzen und Medaillen reichlich gedeihen, können sich unter Umständen recht lange Zeit der Entdeckung entziehen. Je freier dagegen der Fälscher seine eigene Erfindungsgabe walten läßt, je mehr er nicht bloß nachbildender Techniker, sondern auch schaffender Künstler ist, um so kürzer ist die unangefochtene Lebenszeit seiner Erzeugnisse bemessen, die sich je länger, je mehr durch den ungewollten, aber unvermeidlichen Anteil an der Empfindung und dem Stil ihrer Entstehungszeit verraten. Um so lockender und verführerischer aber kann auch der nicht an bestimmten Vorbildern klebende Fälscher seine Werke ausgestalten.

Solche kunstbegabte Fälscher, wie Bastianini oder Antoine Vechte, sind natürlich viel seltener als die Herde der Nachahmer, und ihre Erzeugnisse können sich auch nach ihrer Entlarvung noch ein gewisses Interesse wahren, sei es auch nur als Marksteine auf dem Entwicklungsgang des Kunstverständnisses oder der Sammlergeschichte. Wenn sie auch schließlich den Besitzern keine reine Freude mehr machen, so bleiben sie immerhin noch zur Belehrung nützlich. Eine Zeitschrift, die den Kunstsammlern dienen will, darf sich daher auch zuweilen mit dergleichen diffizilen Dingen befassen, namentlich dann, wenn es sich um Fälschungen handelt, die auf retrospektiven Kunstausstellungen höheren Ranges figuriert haben und durch deren Kataloge oder sonstige Veröffentlichungen in die ernsthafte Kunstliteratur Aufnahme gefunden haben. An solcher Stelle in der besten Gesellschaft hervorragender Kunstwerke veröffentlicht, können Fälschungen, deren Glanzzeit im Kunsthandel schon vorüber ist, noch eine für die Wissenschaft höchst unerwünschte Nachwirkung als scheinbar einwandfreie und gut beglaubigte Dokumente ausüben.

Zu dieser Rubrik zählt eine sehr vielseitige und formenreiche Gruppe von Metallarbeiten, vorwiegend Silbergerät, die mit einem bemerkenswerten Aufwand von Erfindung, technischem und künstlerischem Können hergestellt sind und nach dem um 1900 in London, später in Paris lebenden Verkäufer L. Marcy benannt werden. Derselbe hat 1907, als die von ihm vertriebenen Fälschungen im Handel keinen Anklang mehr fanden, in Paris eine Zeitschrift „Le Connaisseur“ herausgegeben, die mit viel Witz und noch mehr Gift den von den anderen verübten Schwindel im Kunsthandel entrüstet an den Pranger stellte. Als Sitz der Werkstatt ist öfter Paris genannt oder vermutet worden, während der Verkäufer seiner Ware meist spanische Provenienzen aus wenig bekannten Klöstern und Kirchenschätzen beizulegen pflegte. Jedenfalls haben spanische Kunstwerke öfter als Vorbild gedient; die in den Architekturformen mehrerer Marcy-Fälschungen wie ein Leitmotiv immer wiederkehrenden runden Türmchen mit Kegeldach (vgl. Abb. 4, 10, 13, 14) sind auch für manche echte spanische Rauchfässer und andere Kirchengeräte kennzeichnend. Die als Spezialität der Werkstatt geschaffenen silbernen Meßpulte sind ebenfalls dem spanischen Kunstgewerbe eigentümlich. Mir sind, abgesehen von den Waffen, auf die ich hier nicht eingehe, über zwei Dutzend Marcy-Fälschungen zumeist im Original bekannt geworden und heute noch in Abbildungen zugänglich. Das erste Auftreten der Gattung erfolgte gegen 1888; berühmte Sammlungen, wie Spitzer in Paris, A. v. Oppenheim in Köln, Hainauer in Berlin, Pannwitz in München, P. Morgan in New York erhielten ihren Anteil; den Löwenanteil jedoch erwarb Sir Charles Robinson in London. Sein Besitz an solchen Silberarbeiten war in eine Leihausstellung des Burlington Fine Arts Club und in den 1901 erschienenen

Prachtkatalog dieser „Exhibition of European Silversmith's work“ aufgenommen worden. Der Verfasser dieses ausgezeichneten Katalogs J. Starkie Gardner hat schon damals 1901 die Silbergeräte der Sammlung Robinson mit einer *levis macula* des Zweifels versehen und die Verantwortung für ihre zeitliche und örtliche Bestimmung abgelehnt durch die Anmerkung, daß die Beschreibung der Gegenstände von dem Besitzer herrühre. Es ist für eine neue Fälschungsgattung immer gefährlich, wenn sich mehrere Beispiele an einer Stelle vereinigen; es ergeben sich dann Vergleichsmöglichkeiten, die technische und stilistische Gemeinsamkeitsmerkmale an Gegenständen sichtbar machen, die, wenn echt, sich auf verschiedene Jahrhunderte verteilen würden. Für London waren daher die Marcy-Fälschungen durch die Ausstellung im Burlington-Klub und deren Katalog gerichtet; sie sind aber erst um 1913 aus dem Nachlaß Robinsons wieder in den Kunsthandel zurückgekehrt.

Eins der frühesten Stücke der Gattung war das silberne Meßpult der Sammlung A. v. Oppenheim (Abb. 1), schon 1888 auf der retrospektiven Ausstellung in Brüssel viel bewundert und von Reusens, Schnütgen und Rohault de Fleury rühmlich in die Literatur eingeführt. Die auf die Schrägplatte flach aufgelegten Figuren der Krönung Mariä unter romanisierenden Kleeblattbogen würden nach heutiger Anschauung im Umriß und der unmöglichen Draperie auch bescheidenen Ansprüchen nicht mehr genügen, ebensowenig das den Unterteil umziehende Rankenornament, das unentschieden zwischen romanischer und frühgotischer Form schwankt. Nach der Düsseldorfer Ausstellung von 1902 wurde das Pult zusammen mit einer vermutlich aus der gleichen Quelle stammenden Silberschale, in der ein Reiter in der Art gotischer Siegel dargestellt war, der damaligen Kunsthandlung Gebrüder Bourgeois zurückgegeben; seit der Nachlaßauktion dieser Firma sind beide Stücke (Katalog Bourgeois Nr. 433 und 518) aus dem europäischen Kunstmarkt verschwunden. Wesentlich besser geglückt war das frühgotische Meßpult der Sammlung Robinson (Abb. 2, nach Gardner op. cit. T. VI, Seite 178) aus dem „Konvent Nuova Hermosa“ bei Toledo. Man darf es zu den bestentworfenen Meisterstücken der Werkstatt rechnen; die dem emaillierten Grund des Unterteils aufgelegten Figürchen der Verkündigung, von Heiligen und Wappenhaltern sind reizvoll, obwohl nicht stilrein und in den Handbewegungen zu gesprächig für das 13. Jahrhundert, auf das die noch romanisierenden Arkaden hinweisen. Die Ranken über der unteren Bogenstellung verraten wieder den Meister des zuerst genannten Pultes; die renaissancemäßig glatten Wellen der Stengel gehen mit dem frühgotischer Form ziemlich ungeschickt angenäherten Weinlaub nicht zusammen. Als Füße erscheinen hier die mit Zinnen zu reichlich versehenen Turmbauten, die uns in allerlei Variationen noch weiterhin begegnen werden. Daß der Werkstatt auch die spanischen Renaissanceformen lieb und geläufig waren, zeigt das dritte Lesepult (Abb. 3), früher ebenfalls bei

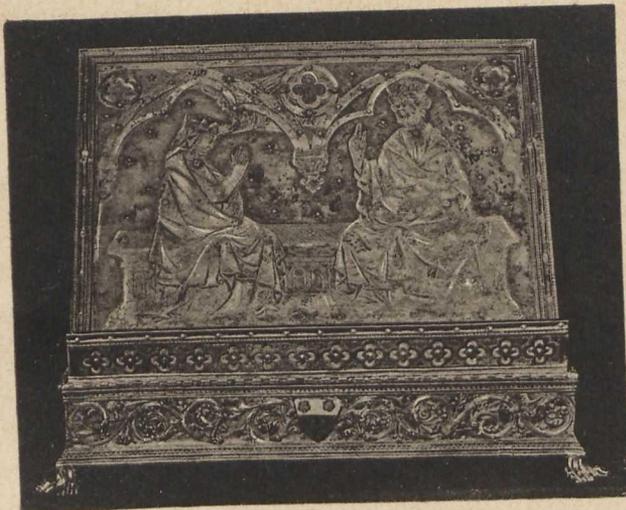


Abb. 1



Abb. 3



Abb. 2

FÄLSCHUNGEN DER MARCY-WERKSTÄTT
 FALZIFICATIONS OF THE MARCY WORK-SHOP / FALSIFICAZIONI DE L'ATELIER DE MARCY
 FALSIFICAZIONI DELL' OFFICINA DI MARCY

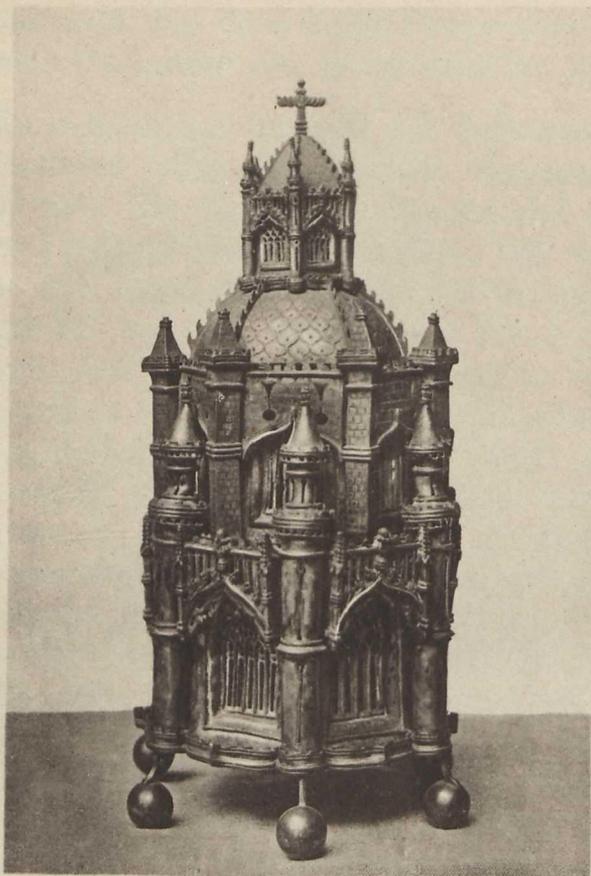


Abb. 4



Abb. 6



Abb. 7



Abb. 8

Robinson, bei dem außer Provenienz und ornamentalen Kleinigkeiten nur die steife Rahmung der Schrifttafel zu bemängeln wäre.

Ein drastisches Beispiel der beliebten gotischen Bauformen ist das kupferne Rauchfaß (Abb. 4), ehemals Robinson, mit den Rundtürmchen und Kegeldächern. Die allzu vielen Zinnen und der Steinschnitt stimmen mit den Türmen am Leseputz (Abb. 2) überein. Die lieblos aus Blech geschnittenen Krabben auf den Kuppeldächern folgen frühgotischen Mustern der Zeit um 1260, die Krabben auf den Wimpergen der unteren Maßwerkfenster und der Laterne oben sind dagegen ausgesprochen spätgotisch in den Formen des 15. Jahrhunderts. Eine merkwürdige Liebhaberei der Werkstatt waren silberne Zwergrauchfäßchen von 9—10 cm Höhe, also praktisch unbrauchbar, an denen ebenfalls früh- und spätgotische Formen unangenehm vermengt sind. Ich verweise auf Tafel XX des genannten Katalogs von Gardner, wo zwei Exemplare abgebildet sind, ein drittes gibt die Abb. 5. Das auf den Kuppeldächern der Rauchfässer (Abb. 4 und 5) eingravierte Schuppenmuster, eine ziemlich anachronistische Zutat, führte uns auf ein stattliches in Silber gefaßtes Horn, das J. Pierpont Morgan zu einer Ausstellung vornehmlich englischer Silberarbeiten 1902 in St. James' Court in London entliehen hatte (Abb. 6, nach Gardners großem Tafelwerk *Old Silver Work chiefly English*, Tafel I, London 1903). Gardner bezeichnet in diesem für die Geschichte der englischen Goldschmiedekunst unentbehrlichen Ausstellungskatalog das Horn als deutsche Arbeit des frühen 15. Jahrhunderts, offenbar wegen der Ähnlichkeit des Aufbaues mit dem ungleich berühmteren Horn des Lüneburger Ratssilbers im Berliner Schloßmuseum. Daß es aber zu den Marcy-Fälschungen gehört, ergibt sich nicht nur aus dem gravierten Schuppenmuster des Deckels, sondern auch aus den evident falschen Weinranken der oberen Randfassung und dem Deckelknopf, der mit dem Knopf des Engelreliquiars (Abb. 7) übereinstimmt. Auch die Sammlung Robinson besaß zwei in Silber gefaßte Hörner, ein gotisches und ein romanisches (Gardner, *Exh. of European Silversmiths' work*, Seite 178, Nr. 6 und 10) mit den üblichen spanischen Provenienzzangaben.

Das ehemals Robinsonsche Engelreliquiar (Abb. 7) mit einer relativ neuen chinesischen Kristallvase leitet zu den figürlichen Arbeiten der Gattung hinüber. Es soll aus der „Kirche del Carmen in Penaranda bei Salamanca“ herkommen, obwohl für das Motiv der zwei tragenden Engel der frühgotische Flügelaltar von 1254 aus Floreffe im Louvre Pate gestanden hat. Mit sehr mäßigem Erfolg; denn trotz des wundervollen Vorbilds haben die Köpfe mit ihrer Quattrocentofrisur nichts Gotisches und die Ranken am Sockel können den Zusammenhang mit den bereits erwähnten Ranken der Meßpulte nicht verleugnen. Eine von Marcy in Köln und Berlin angebotene und schließlich bei Robinson angebrachte Christophorusfigur aus vergoldeter Bronze mit

silbernen Köpfen, Händen und Füßen (Abb. 8) ist deshalb beachtenswert, weil die Bronzearbeit und Vergoldung sehr an jene kupfernen Nachbildungen der schönen Silberfiguren des Gertrudenschreins in Nivelles von 1296 erinnern, die in der ehemaligen Sammlung Hommel in Zürich — der falschesten Sammlung, die ich je gesehen habe — fast vollzählig versammelt waren und die noch heute vereinzelt, was gefährlicher ist, im Kunsthandel zu sehr ansehnlichen Preisen umgehen.

Die älteren Silberfiguren der Werkstatt, die sich vergeblich bemühten, frühgotisch auszusehen, hatten nicht viel Glück. Die Maria der Sammlung Spitzer (Abb. 9, vgl. La Coll. Spitzer, Band I, Orfèvr., Pl. XVI), auf einem viel zu spätgotischen Gestühl sitzend, erhielt zwar in der Kunstabteilung der Pariser Weltausstellung 1889 noch einen Ehrenplatz, verlor aber schon damals den Ruf der Echtheit und wurde 1893 aus der Auktion Spitzer zurückgenommen. Evident von derselben Hand, mit dem gleichen mißglückten Lächeln und den stillosen Ornamentgravierungen der Gewänder, waren eine stehende Silbermadonna mit Kind und dem kleinen Johannes und eine heil. Barbara in der Sammlung Hainauer (vgl. Die Sammlung Oskar Hainauer, Tafel Seite 40, Nr. 383 und 388), im Jahr der Publikation 1897 noch als 15. Jahrhundert angesehen. Ich bilde hier nur die Barbara ab, weil ihr Türmchen ohne weiteres die Zugehörigkeit zur Marcy-Gattung erweist (Abb. 10). Viel zutreffender ist die frühgotische Formensprache erfaßt in der sitzenden Madonna Robinson (Abb. 11, nach Gardner Exhib. of Europ. Silversmiths' Work, T. III). Sie wäre noch besser, wenn der Verfertiger darauf verzichtet hätte, seine schwachen Ornamente auf den Gewandrändern anzubringen, die die Verbindung mit den vorgenannten Stücken herstellen. Ihre leibliche Schwester ist die einst berühmte Elfenbeinmadonna der Sammlung A. v. Oppenheim (Abb. 12), der noch in Paris 1900 und in Düsseldorf 1902 alle Ehren der Ausstellung und der Veröffentlichung zuteil geworden sind (vgl. E. Molinier, La Coll. Oppenheim, T. 52; Molinier und Marcou, L'Art. français à l'Expos. 1900, T. 3). Schließlich hat sich aber doch die Erkenntnis nicht aufhalten lassen, daß für den Marienkopf und den Frauenkopf der Schlange unter dem Fuß der Madonna das Stilgefühl des Verfertigers nicht ausgereicht hat. Ist damit festgestellt, daß diese Fälscherwerkstatt sich auch mit Elfenbeinschnitzerei befaßt hat, so wird man über die Herkunft der in einem typisch Marcyschen Bronzegehäus mit Kegeldachtürmchen untergebrachten Elfenbeinmadonna der ehemaligen Sammlung Hainauer nicht in Zweifel sein, deren realistisches Gesicht mit dem frühgotisch drapierten Körper nicht zusammenstimmt (Abb. 13; vgl. Die Sammlung O. Hainauer, Tafel Seite 24). Im Zusammenhang mit dieser Serie falscher Marienfiguren betrachtet, erscheint mir auch die Herkunft der silbernen Muttergottes im South-Kensington-Museum, die Gardner auf Tafel IV abgebildet hat, einer genauen Nachprüfung bedürftig.

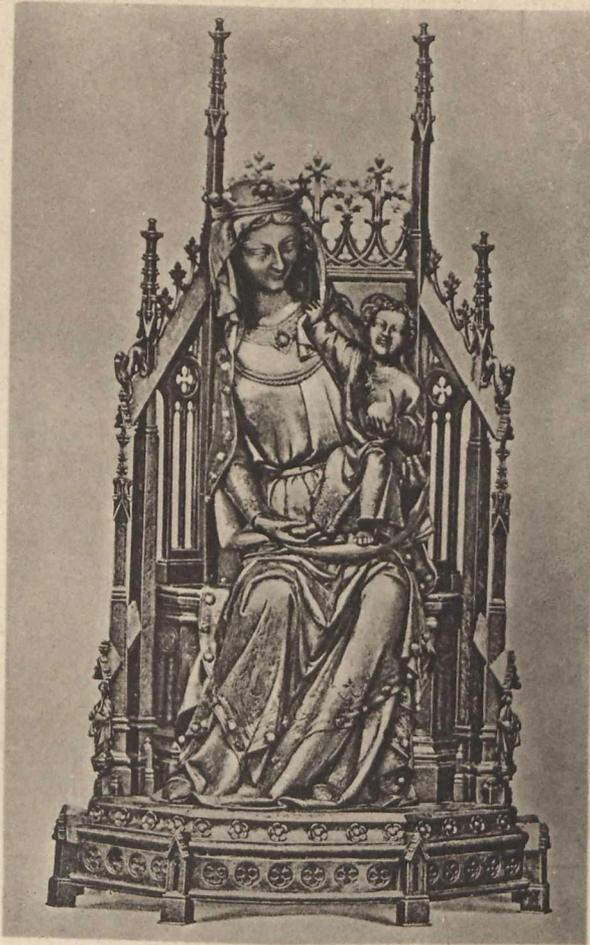


Abb. 9



Abb. 10



Abb. 14



Abb. 5

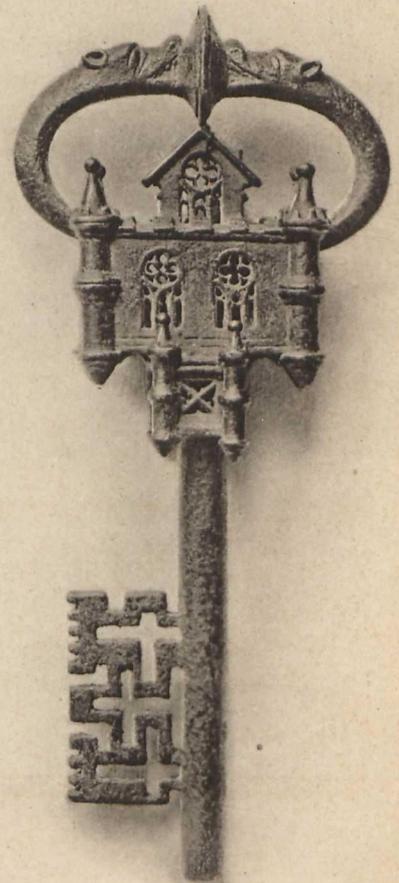


Abb. 14

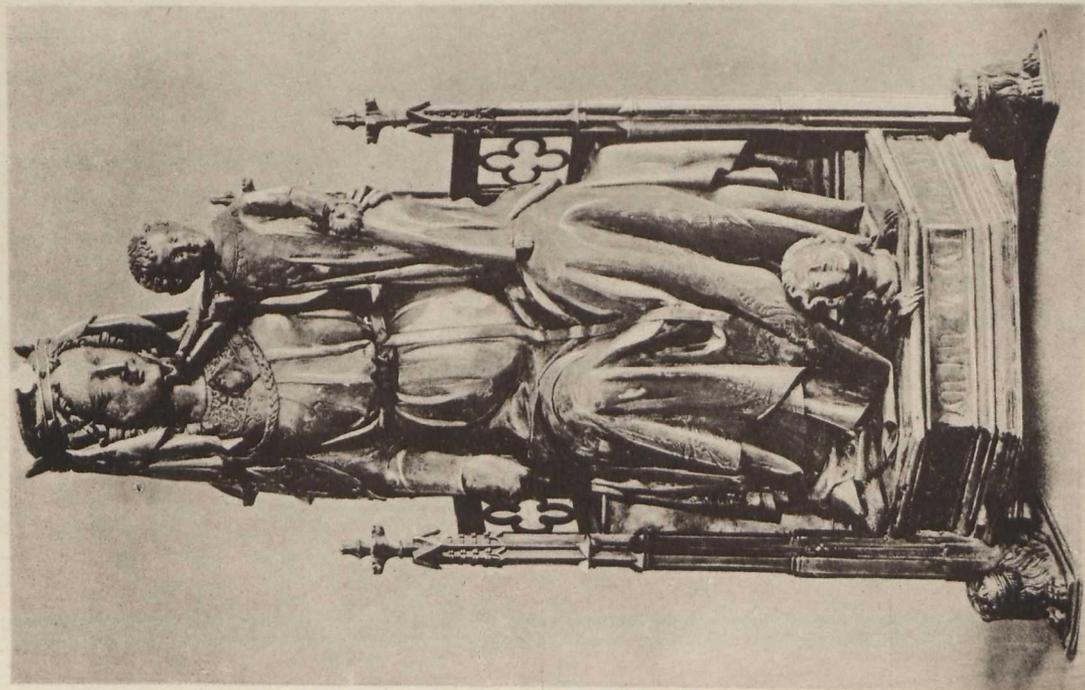


Abb. 11

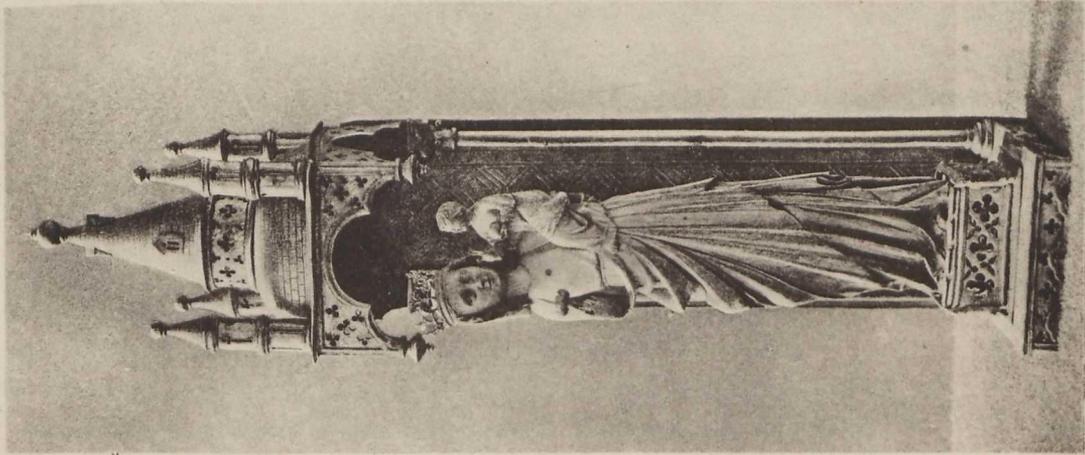


Abb. 13

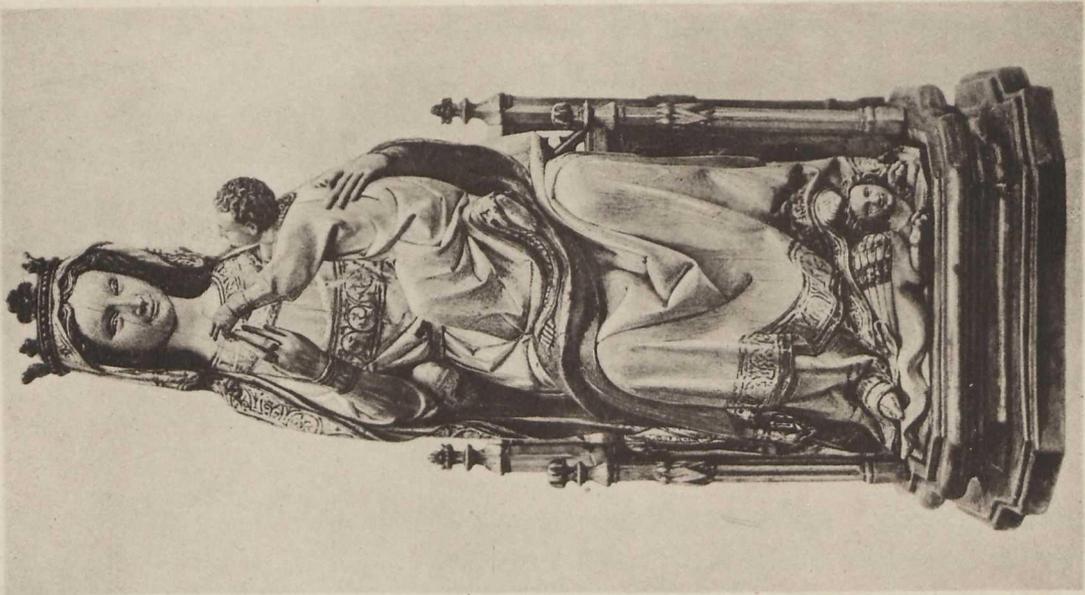


Abb. 12

FÄLSCHUNGEN DER MARCY-WERKSTATT
FALSIFICATIONS OF THE MARCY WORK-SHOP / FALSIFICATIONS DE L'ATELIER DE MARCY
FALSIFICAZIONI DELL' OFFICINA DI MARCY

Durch die charakteristischen Bauformen werden noch zwei mit gotischen Silberburgen besetzte Gefäße in diese Fälschungsgattung hereingezogen: eine Achatschale in London (Gardner op. cit. T. XV) und ein Gefäß aus Maserholz, das in Bassermann-Jordans Katalog der ersten Sammlung v. Pannwitz auf Tafel XV rechts abgebildet und auch auf Kunstausstellungen in München 1901 und St. Petersburg 1904 vorgeführt worden ist. Und zum Schluß als ein Beispiel, wie geschickt und zwanglos der Verfertiger aller dieser Schönheiten sein geliebtes Burgenmotiv anzubringen wußte, noch ein paar gotische Eisenschlüssel von einer Form, die zwar sonst nicht existiert, aber gerade deshalb einen Sammler wie Robinson locken konnte (Abb. 14).

A group of manifold works of metal craftsmanship, chiefly silversmiths' work, and of ivory carvings, made with remarkable display of originality and technical and artistic ability, belongs to the most interesting of artistic forgeries. This group of craftwork, which remained for a long time free from disclosure and in possession of unblemished repute, is named after the dealer L. Marcy who lived in London about 1900 and later on in Paris. Spanish works of art were often taken as models of these artifices and Spanish origin was generally attributed to them by the vendor. The author of our article denotes the following objects as products of this work-shop:

- Silver missal lectern, formerly A. v. Oppenheim Collection (Fig. 1);
- Early-Gothic lectern of the Robinson Collection (Fig. 2);
- Reading-desk, formerly Robinson Collection (Fig. 3);
- Copper incense-burner, formerly Robinson Collection (Fig. 4);
- Small silver incense-burner, Robinson Collection (Fig. 5);
- Horn, set in silver, J. Pierpont Morgan (Fig. 6);
- Angel reliquary, formerly Robinson Collection (Fig. 7);
- St. Christopher, Statuette of gilded bronze with head, hands and feet of silver, Robinson Collection (Fig. 8);
- The Virgin on a throne, Statuette of silver, Spitzer Collection (Fig. 9);
- St. Barbara, Statuette of silver, Hainauer Collection (Fig. 10);
- Madonna on a throne, Statuette of silver, Robinson Collection (Fig. 11);
- Madonna, Ivory statuette, A. v. Oppenheim Collection (Fig. 12);
- Madonna, Ivory statuette in bronze tabernacle, Hainauer Collection (Fig. 13);
- 2 Gothic iron keys, Robinson Collection (Fig. 14).