

Fälschung, Plagiat und Kopie: Künstlerische Praktiken in Mittelalter und Früher Neuzeit

Veranstalter: Birgit Ulrike Münch / Andreas Tacke, Lehrstuhl für Kunstgeschichte, Universität Trier; Markwart Herzog / Sylvia Heudecker, Schwabenakademie Irsee

Datum, Ort: 15.03.2013–17.03.2013, Irsee

Bericht von: Martina Dlugaiczyk, ERC Projekt artifex, Trier

„Jedes Original ist ja eigentlich an sich schon eine Fälschung [...] Sie verstehen doch was ich meine?“¹ Nicht zuletzt weil die Beantwortung dieser klug formulierten Volte Thomas Bernhards aufgrund der mehrfach codierten wie apodiktischen Begriffe von Original und Fälschung recht facettenreich ausfallen dürfte, widmete sich die erste Frühjahrsakademie des Kunsthistorischen Forums Irsee dem Thema „Fälschung, Plagiat und Kopie: Künstlerische Praktiken in Mittelalter und Früher Neuzeit“.

Den Auftakt bildeten vier Impulsreferate, die sich aus den Perspektiven der Kriminologie, Kunstgeschichte und Archäologie, den juristischen, moralisch-ethischen und ökonomischen Implikationen des Themas annahmen. Birgit ULRIKE MÜNCH (Trier) führte in die Debatte mit einem konzisen Überblick ein, der neben methodischen wie theoretischen Reflexionen anhand zahlreicher Bildbeispiele die problematische Scheidung der Begriffe thematisierte. Zugleich formulierte sie die sich stellende Herausforderung, das komplexe System Fälschung im aktuellen, aber weit mehr noch im historischen Gepräge definitiv schärfen zu wollen.

Für den im Ressort Kunstdelikte tätigen RENÉ ALLONGE vom Landeskriminalamt Berlin, ist die Definition per Gesetz vorgegeben. Schwierigkeiten bereitet hingegen das Aufspüren relevanter Objekte, was sich nicht unerheblich aus den Strukturen des Kunstmarktes speist. Gefälscht wird, seitdem gesammelt wird, aber durch das Geflecht von hochkomplexen Firmenkonstrukten, die den klassischen Sammler in weiten Teilen ersetzt haben, ist der Markt nahezu explodiert. Doch obwohl die Kunstkriminalität nach Drogen- und Menschenhandel Rang 3 in der Kriminal-

statistik einnimmt, so Allonge, stehen weniger als 15 Kriminalisten in zwei Ermittlungseinheiten zur Verfügung. Um ihr Netzwerk wie Kompetenzrahmen zu erweitern, kooperieren sie mit dem Rathgen-Forschungslabor sowie dem Doerner-Institut, um neben den so genannten weichen Argumenten der Stilkritik, Kennerschaft und Provenienz vor allem auf die für sie maßgeblichen Ergebnisse der naturwissenschaftlichen Untersuchungsmethoden zurückgreifen zu können.

Mit Verweis auf die römische Kopierpraxis, den aus antiken Teilstücken ergänzten oder den ‚kreierten‘ Skulpturen des Bildhauer-Restaurators Bartholomeo Cavacepi plädierte RAIMUND WÜNSCHE (München) aus der Warte des Archäologen hingegen für den kennerschaftlichen Ansatz. Bereits an dieser Stelle zeigte sich, dass das Diskursfeld Fälschung aus sich mehrfach verkehrenden Perspektiven betrachtet und letztlich definiert werden muss – Schnittmengen inklusive. Um den Blick für die feinen Nuancen bei historischen wie zeitgenössischen Fälschungen zu schulen, werden laut Wünsche gezielt Exponate zusammengetragen, um den Einsatz von Materialien, deren Verarbeitung systematisch nachspüren und im besten Falle Schulen oder Werkstätten konturieren zu können. Eine Maßnahme, die auch das LKA München, namentlich vertreten durch DIETER SÖLCH, verfolgt und einbehaltene Fälschungen für Lehrzwecke bereitstellt. Intime Kenntnisse der Materie sind gefragt. Allerdings – und hier zeichnet sich quasi ein Duell der Kennerschaft ab – gilt dies für beide Seiten. Dafür steht im besonderen Maße das im Laufe der internationalen Tagung mehrfach zitierte *The Art Forger's Handbook* von Eric Hebborn.

Gleichermaßen rasant wie mitreißend referierte NILS BÜTTNER (Stuttgart) über Joe Kapingo, einer von Thomas Sack kreierten Kunstfigur, welche dieser geschickt in den Kunstbetrieb zu verankern verstand. Doch das Impulsreferat ließ die Frage aufkommen, ob es sich hierbei nicht klassisch um ein Pseudonym handelt, welches weder einen Strafbestand noch eine Fälschung darstellt. Münch hatte bereits in ihrer Einführung auf das Phänomen (Nat Tate) verwie-

¹ Alte Meister, 1985, S. 118.

sen. Im Fall Sack/Kapingo liegt die vermeintlich betrügerische Absicht darin begründet, dass laut Büttner Dritte beauftragt wurden, mittels gezielter Ankäufe die Werke in den Kunstmarkt einzuschreiben. Dass Sack neben Kapingo weitere Künstler ‚betreut‘, die beim Deutschen Patent- und Markenamt angemeldet wurden, lichtet die Grauzone ebenso wie Verweise auf Konzeptkunst oder Appropriation Art nur bedingt. Zur strafrechtlichen Verhandlung gelangten allein die signierten Bilder, die aber nie zum Kauf angeboten, sondern vorbeugend im Sinne einer Gefährdeabwendung beschlagnahmt wurden. In allen anderen Fällen bescheinigte das Landgericht keinen hinreichenden Tatverdacht. Ein Umstand, den Sack werbewirksam für sich zu nutzen versteht.

Umso nachhaltiger appellierten beide Kriminalisten dafür, Kunstfälschungen nicht als Kavaliersdelikt abzutun, da es sich keinesfalls um singuläre Straftaten handelt, sondern sie das Kulturgut gefährden. Der Kunstmarkt sei bereits von Fälschungen immens durchwirkt. Um das Plenum für die Problematik zu sensibilisieren, verzichteten Sölch wie Allonge, der federführend an der Aufklärung des Beltracchi Falles mitgewirkt hat, auf die Darstellung spektakulärer Fallbeispiele. Nicht der Meisterfälscher, sondern die Schwere des Deliktes stand im Vordergrund. Dafür gewährte Sölch partiell Einblick in Fahndungsabläufe, wozu die Sichtung einschlägiger Chiffre-Annoncen, ein mit Kunstwerken in der Verhandlungsmasse von 250 Millionen Euro bepackter Kombi, die Festnahme, 24 Verhandlungstage mit 14 Experten, 3 Jahre ohne Bewährung und die Beschlagnahmung der Werke gehörten. Doch der erfolgreiche Einspruch hatte zur Folge, dass die Hälfte der Arbeiten an den Besitzer zurückgegeben werden mussten, nun jedoch als Fake gekennzeichnet. Dennoch gelangten einige Stücke wieder in den Handel, womit unter Umständen die Nobilitierung des Meisterfälschers einhergehen kann. Ein Markt für Hebborn Fälschungen ist vorhanden, Beltracchi dürfte nachziehen.

Die in den letzten Jahren verstärkter geführte Debatte um die Neubewertung von Gemäldekopien als eigenständige Werke ließ ANDREAS TACKE (Trier) moderierend in die Frage münden, ob Fälscher Künstler oder vermeint-

lich gute Handwerker seien. In der Diskussion wurde deutlich, dass – unabhängig der moralischen Verfehlung des Fälschers – das Werk bild- wie wissenschaftsgeschichtlich in den Fokus genommen werden muss, um anhand von epochen- und gattungsübergreifenden Fallbeispielen die Definition(en) hinsichtlich ihrer kulturellen Verwendung einer Revision zu unterziehen bzw. zu schärfen.

Was meint also ‚in gusto‘, wenn GERO SEELIG (Schwerin) über die Genese der Schweriner Sammlung unter Herzog Christian Ludwig von Mecklenburg-Schwerin berichtet. Welcher der Kategorien – Kopie, Fälschung, Original – dieser höchst produktive Begriff zuzuordnen ist, konnte Seelig anhand der herzoglichen Erwerbspolitik anschaulich konturieren. Dass Georg Weissmann erst als Kopist, dann als Hofmaler in Lohn und Brot gestellt wurde, Johann Thiel und C. W. Ernst Dietrich in Anstellung kamen, weil sie in gusto alles malen konnten, was dem Herzog als Begehrlichkeit vor Augen stand, Kopien und Original sich gegenseitig nobilitierend in die Wandabwicklung der Sammlung integriert wurden, entsprach insgesamt der gängigen Kopier-Praxis. In diesem Geflecht konnte es bisweilen passieren, dass man den Überblick zwischen Vor- und Nachbild verlor – wie Seelig beispielhaft an Frans von Mieris’ Dame am Cembalo aufzeigte. Begriffe wie Fälschung oder Betrug fanden in diesem engmaschigen Netz aus Auftraggeber/Sammler und Künstler keine Anwendung, während die Erweiterung um Händler und Markt ebendiese Kategorien bedingen konnten. Dass sich aus der Beschreibung ‚im Stile von‘ ein eigenständiges und in seiner Mehrschichtigkeit dechiffrierbares Synonym etablieren konnte, zeigte HEINER KRELLIG (Venedig) am Beispiel ‚canaletti‘. Aufgrund der ungeheuren Nachfrage an Stadt-Veduten, insbesondere von Venedig, unterbreiteten immer mehr Kleinmeister ihre Angebote. Es wurde kopiert, zitiert, gefälscht was das Musterbuch hergab. Dass Canaletto keinen Versuch der Reglementierung über den Erwerb von Privilegien unternahm, bewertet Krellig als geschickte Vermarktungsstrategie des Inventors – jede Form der Nachahmung verweist auf die Einmaligkeit des Originals. Über die sich Canaletto gebotenen Möglichkeiten in Bezug auf Patente und Pri-

vilegien referierte der Jurist und Kunsthistoriker GRISCHKA PETRI (Bonn), wenngleich sein Fokus auf Dürer und Raimondi und damit auf der Zeit um 1500 lag. Der bekannte Fall bot vor der Folie der Überlegungen, ob es sich hierbei um einen Urheberrechtsstreit oder eine äußerst produktive Zusammenarbeit handelte, die Möglichkeit, die rechtshistorischen Aspekte anhand neuer Quellen zu umreißen. Dafür unterzog Petri das venezianische Patentstatut von 1474 / 1517 einer differenzierten Betrachtung, in dem insbesondere technische Innovationen und damit der Bereich der Drucktechnik verhandelt wurde.

Eine höchst spannende Blickerweiterung boten die Beiträge von JULIA SAVIELLO (Berlin), RACHEL KING (Manchester) und JULIA WEBER (München), die sich über die Materialien Porzellan, Bernstein und Haare dem Thema Fälschung genähert haben. So ließ August der Starke im japanischen Palais zu Dresden den exquisiten asiatischen Exponaten sächsische Imitate zur Seite stellen, um die Ebenbürtigkeit des ‚porcelaine de Saxe‘ anschaulich werden zu lassen. Gleichwohl es sich, wie Weber ausführt, nur um eine äußerliche Imitation handelte – es ist eine Art Glas, kein Porzellan – orderte der Pariser Händler Lemaire zahlreiche Stücke, allerdings unter der Vorgabe, sie ohne Manufakturmarken oder als Kompromiss mit über der Glasur aufgesetzten zu erhalten. Letztere ließen sich problemlos abschleifen. Der Fälschungsskandal nahm seinen Lauf. Wichtiger war indes, so Weber, dass die Fälschung, die selbst ausgewiesene Kenner täuschen können, letztendlich – ganz im Sinne von *imitation* und *aemulatio* – der Etablierung der Manufaktur dienlich war.

Über die Besonderheiten des Bernsteins, was insbesondere die Strukturen und physischen Eigenschaften anbelangt, gab Rachel King Auskunft, einem Naturharz, der bereits von Plinius gelobpreist wurde, in feinen Farbnuancen von weiss bis safrangelb vorkommt und in der Geruchsnote Nadelbäumen ähnelt. Von den Begehrlichkeiten, dieses Naturprodukt nachahmen zu wollen, künden zahlreiche, zum Teil kurios anmutende Rezepte, welche jedoch mehrheitlich auf einer literarischen Ebene, als Spiel der Gelehrsamkeit und als Form der Ersatzhandlung, verhandelt wur-

den. Aufschlussreich waren ferner Kings Ausführungen über verfälschte Inklusen – „zum Betrüge ausgestellte Thierbegräbnisse“ – die organische Einschlüsse imitieren.

Eine verlockende Täuschung feinsinniger Art präsentierte Julia Saviello: Haar(teil)e. Eingeflochten oder am Kamm eingesteckt, lassen sie sich in zahlreichen Porträts oder als eigenständiges Bildsujet nachweisen. Anhand von Werken von Ghirlandaio, Pisanello oder Leonardo konturierte die Referentin die kulturelle Bedeutung von Haaren, um nachfolgend, das Thema der falschen Haare insbesondere kunsttheoretisch zu fassen. Ausgangspunkt stellte Giulio Mancinis ‚Considerazioni sulla pittura‘ (1621) dar, in der er die Überlegungen fundierte, dass man Kopien vom Original über die Wiedergabe von Haaren scheiden könne. Es sei *franchezza* und *resoluzione* gefordert, um die Gegenständlichkeit einzelner Haare in virtuos gesetzten Linien darstellen zu können. Die sich darüber abbildende Manier des Meisters offenbare letztlich die Kopie. In der Bereitstellung kennerschaftlicher Kriterien zur Qualitäts- und Echtheitsbestimmung liegt damit, so Saviello, ein frühes Beispiel für die erst im 19. Jahrhundert durch Giovanni Morelli etablierte Methode vor.

In die Problematik der Händescheidung im Œuvre Pietro da Cortona führte JÖRG MARTIN MERZ (Münster) ein. Jedes zweite bezeichnete Blatt stamme nicht vom Künstler, sondern von Schülern, Kopisten, Fälschern. Zuschreibungs-Kriterien aufzustellen ist ein langwieriges wie schwieriges Unterfangen, aber anhand ausgewählter Blätter konnte Merz mittels feinteiliger Autopsien Unterschiede beispielsweise in der Stirn- und Haarpartie aufzeigen, wodurch interessante Parallelen zum Vortrag von Saviello entstanden. Die Herausforderung der kontextualisierten Zuschreibung ist immens, aber wenigstens würde Cortona, so Merz, nicht in Hebborns Aufzeichnungen geführt.

An einem Überblick zur Kopierpraxis in den Niederlanden des 16. und 17. Jahrhundert versuchte sich CAECILIE WEISSERT (Wien). Dafür stellte sie exemplarisch drei Formen der Aneignung vor: die wortgetreue, die in Details modernisierte sowie die im Stil eines Meisters neugeschöpfte Kopie. Im zwei-

ten Schritt zeichnete Weissert die sich jeweils mit ihnen verbindenden Funktionen, Intentionen und potentiellen Adressenschichten nach. Abschließend wurde das Begriffspaar Original und Kopie diskutiert und Gerichtsprozesse zitiert, in denen Künstler die Einmaligkeit des von ihnen ausgeführten Werkes beschwören mussten. Der sicherlich ambitionierte Zeit- und Medienübergreifende Ansatz des Vortrages war jedoch der Argumentation nicht nur dienlich.

Dass seit dem 15. Jahrhundert nicht die Kopie einen Strafbestand darstellt, sondern der Betrug, der den Handel mit den unter falschen Urhebernamen angebotenen Kunstwerken betrifft, und damit streng von Schülerarbeiten wie Nachahmern als gängige Form der Werkstattpraxis geschieden werden muss, führte NILS BÜTTNER (Stuttgart) am Beispiel Hieronymus Bosch aus. Mit dessen überaus gut honorierten Tätigkeit für höfische Nobilitäten wuchs die Begehrlichkeit, es im nachzutun. Davon künden zahlreiche Pseudo-Signaturen, die in Form einer visuellen Taxomanie erfasst werden, um neben den Einzelfällen auch summarische Aussagen treffen zu können. Im Abgleich mit den referierten Ergebnissen der Röntgenbild- und Infrarotaufnahmen sowie den maltechnischen Aspekten entstand durch Büttners Ausführung ein hoch komplexes Bild über die Fälschungen der Werke des großen Erzählers Hieronymus Bosch. Während in Fälschungen nach Bosch die Kompositionen teils so angelegt wurden, um vor allem die Signatur zu präsentieren, entwarf Hans Hoffmann ein Referenz-System, um etwa über das apostrophierte Monogramm AD auf sich als in Dürers Nachfolge stehenden Künstler zu verweisen. Um das Geflecht von Fälschung oder Täuschung zu entwirren, arbeitete KSENIA TSCHETSCHIK (Wien) in sehr feinteiligen Werkanalysen die Modifikationen heraus. Neben nahezu akkuraten Wiedergaben, fasste Hoffmann Objekte entgegen der Vorlage in szenische Zusammenhänge oder datierte seine Dürer Blätter mit 1528 provokant spät. Letzteres löst Tschetschik als Zahlenspiel auf, da sie vermutet, dass das Blatt 1582 entstand. Derartige raffinierte Verweise finden sich zahlreich in der hoffmannschen Dürerrezeption, da die eigentliche Autorschaft entzif-

ferbar bleiben sollte.

Abschließend reflektierte TINA ÖCAL (Heidelberg) mit ihrem Vortrag zur Ambiguität und bildaktiven Phänomenologie der Kunstfälschung über die bildtheoretischen Implikationen des Themas. Im Zentrum stand die Überlegung, dass Original wie Fälschung in ihrer primären Eigenschaft Bilder darstellen, die verlebendigt werden im Sinne einer Wirkmacht auf das Sehen, Fühlen, Denken und Handeln. Da diese Wirkmacht durch die Entlarvung als Fälschung nicht gestoppt, sondern durch ihre Funktion als Bild vom Bild und als Bild im Bild potenziert wird, plädiert Öcal für ein Fälschungsarchiv. Dass die Fälschungen Beltracchis eine Wiedergeburt der Klassischen Moderne evoziert haben, gilt es bei der kunst-historischen Verortung der Originale nunmehr in den Blick zu nehmen.

Insgesamt hat sich die Themenauswahl in ihren heterogenen Zugriffsmöglichkeiten als überaus produktiv erwiesen. Allein das Fehlen eines Beitrages aus Sicht der Restauratoren sei angemerkt. Nicht zuletzt aufgrund der anregenden Diskussionsrunden der erstaunlich gut frequentierten Tagung darf man auf die bereits in Vorbereitung befindliche Publikation gespannt sein.

Konferenzübersicht:

Begrüßung durch den Direktor der Schwabenakademie Irsee, Dr. Markwart Herzog

Rundgespräch: Kunstfälschung heute

Impulsreferate

René Allonge (Landeskriminalamt Berlin, 454: Kunstdelikte): Kunstfälschungen – ein verkanntes Kriminalitätsphänomen

Nils Büttner (Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart): Joe Kapingo – ein gefälschter Künstler

Dieter Sölch (Bayerisches Landeskriminalamt München, 622: Kunstfahndung): Kunstfälschungen – ein Kavaliersdelikt?

Raimund Wünsche (ehem. Direktor der Glyptothek und Staatlichen Antikensammlung München): „Freunde so falsch wie Kunstwerke“

Moderation : Birgit Ulrike Münch (Trier) /

Andreas Tacke (Trier)

Birgit Ulrike Münch (Trier) / Andreas Tacke (Trier): Einführung in die Tagungsthematik

Gero Seelig (Schwerin): „ob ich soll die liegende Venus von Titian machen oder nicht“: Künstlerische Praktiken im Auftrag des Sammlers

Heiner Krellig (Venedig): Fälschung, Zitat, Kopie, Imitat und Plagiat in der Kunst der venezianischen Vedute des 18. Jahrhunderts

Julia Weber (München): Original – Fälschung – Kopie: Das Verhältnis der Meißener Porzellane zu ihren ostasiatischen Vorbildern und beider Wertschätzung in Europa

Jörg Merz (Münster): Kopien nach Zeichnungen von Pietro da Cortona

Caecilie Weissert (Wien): Aktualisierung und Betrug: Kopie und Reproduktion in den Niederlanden des 16. und 17. Jahrhunderts

Rachel King (Manchester): Man macht Bernstein auf diese Weise: Frühneuzeitliche Rezepte für und Reaktionen auf nachgeahmten Bernstein

Julia Saviello (Berlin): Die falschen Haare: Original und Kopie bei Giulio Mancini

[entfallen] Till Holger Borchert (Brügge): Fälschung altniederländischer Kunst im 16. Jahrhundert

Nils Büttner (Stuttgart): Fälschungen der Werke Hieronymus Boschs

Grischka Petri (Bonn): Dürer, Raimondi und das venezianische Patent- und Privilegienwesen um 1500

Ksenija Tschetschik (Wien): Monogramme Albrecht Dürers auf den Zeichnungen des Nürnberger Künstlers Hans Hoffmann: Fälschung oder Täuschung?

Tina Öcal (Heidelberg): Le Faux vivant: Zur Ambiguität und bildaktiven Phänomenologie der Kunstfälschung

Tagungsbericht *Fälschung, Plagiat und Kopie: Künstlerische Praktiken in Mittelalter und Früher Neuzeit*. 15.03.2013–17.03.2013, Irsee, in: H-Soz-Kult 03.07.2013.