



Kapitalistischer Realismus: Eine Fälschung muss nicht zu genau sein. – Im Künstlerdorf Dafen bei Shenzhen

Foto Michael Wolf/laif

Die Zuschreibungen sind falsch

Nicht die Objekte: Der Bundesverband der Kunstsachverständigen lässt sich beraten

Die üblichen Reflexe des Verbraucherschutzes greifen auf dem Kunstmarkt nicht. Das große Empörungspotential, das falsch deklarierte Lebensmittel oder manipulierte Abgaswerte auslösen, bleibt bei Kunstfälschungen aus. Dabei sind Fälschungen auch nur falsch deklarierte Waren, also Werke, die mit irreführenden Angaben zu Autorschaft, Alter und Provenienz in den Markt eingespeist und zu überhöhten Preisen gehandelt werden. Doch gerade unter Gebildeten gilt Kunstfälschung als intellektuell anspruchsvolles Gentleman-Verbrechen, das die Mechanismen eines überhitzten Marktes offenlegt. So erscheint der Fälscher als gescheiterter Künstler, der sich am Establishment rächt, indem er unter fremdem Namen seine Klasse beweist. In der Tat haben es einige Vertreter der Zunft von Konrad Kujau bis Wolfgang Beltracchi zu großer Popularität gebracht und sind zu Kultfiguren geworden, die man für ihre Chuzpe bewundert.

Die Heroisierung der Meisterfälscher verdeckt das eigentliche Problem. Denn die Mehrzahl der Fälschungen ist banal und von geringer Schöpfungshöhe, eine Spielart des Betrugs, bei der es mehr auf gefälschte Signaturen, dubiose Gutachten oder manipulierte Provenienzen ankommt als auf künstlerische Originalität. Vor allem die Druckgraphik der klassischen Moderne ist längst ein Massenmarkt für Fälschungen. Dahinter stehen arbeitsteilig organisierte Netzwerke, deren Akteure in allen Zweigen des Kunstbetriebs zu finden sind.

Betroffen sind nicht nur die Superreichen, die den Schaden finanziell meist gut verkraften können, sondern Käufer aller Einkommensklassen. Für den Handel stellen sich Fragen nach Haftungsrisiken und einer erhöhten Sorgfaltspflicht. Ganze Marktsegmente – wie die Grafiken Salvador Dalís – sind in Misskredit geraten. Im Werkverzeichnis von Alexej Jawlensky findet sich ein umfangreiches Konvolut Fälschungen, wie nach Drucklegung entdeckt wurde.

Angesichts der gerade in Krisenzeiten boomenden Nachfrage nach preisstabilen Sachwerten wird der Ruf nach Experten laut, die mit ihrem Urteil die Spreu vom Weizen trennen sollen. Der Bundesverband der Kunstsachverständigen (BVK) hat reagiert und einen Arbeitskreis für Kunstfälschungen eingerichtet. Im Rahmen einer Fachtagung brachte dieser in Weimar alle beteiligten Disziplinen an einen Tisch. Einblicke in die Poli-

zeiarbeit bot der Vortrag von Ernst Schöllner (Fellbach), einem der prominentesten Kunstermittler der vergangenen Jahrzehnte. Der 2014 pensionierte Beamte des Stuttgarter Landeskriminalamts wies darauf hin, dass unter den Bundesländern nur Baden-Württemberg, Bayern und Berlin Fachabteilungen für Kunstdelikte unterhalten – als ob es andernorts keine einschlägigen Delikte gäbe. Schöllner hob die methodische Herausforderung für seinen primär auf anderen Feldern qualifizierten Berufsstand hervor: die Herausbildung einer veritablen Kennerschaft für das Falsche. Zu deren Schulung hat das LKA eine Studiensammlung aus mehr als zweitausend zweifellos falschen Werken angelegt. 2007 wurde ein Teil des Bestands in der Ausstellung „Wa(h)re Lügen“ im Picasso-Museum in Münster gezeigt. Ergänzt wird das Archiv durch die zur Beglaubigung vorgelegten Dokumente: Neben Provenienzen, Gutachten und Zertifikaten werden inzwischen selbst Œuvre-Kataloge und Monographien gefälscht.

Die Intuition für das (Un-)Stimmige verbindet Kriminalbeamte und Kunsthistoriker. Längst ist das Thema im Fach angekommen. Das Kunstmuseum Moritzburg in Halle zeigte 2014 eine Ausstellung über Fälschungen. Die Universitätsbibliothek Heidelberg nahm den Faden 2016 anhand von Henry Keazors einschlägigen Forschungen wieder auf. In der Nähe des Wiener Hundertwasserhauses wirbt ein privat geführtes „Fälschermuseum“ um die Gunst des Publikums.

Warum ist die Unterscheidung von Original, Fälschung und Kopie überhaupt wichtig? Stellen nicht die Strategien des Fake und der Appropriation Art gerade diese Kategorien in Frage? Wolfgang Holler, der Generaldirektor der Museen der Klassik Stiftung Weimar, betonte aus der Sicht der Museen die heuristische Notwendigkeit, das kennerschaftliche Urteil am Original zu schulen. Wer die kulturprägende Differenz von Schein und Sein, von Wahrheit und Lüge auflöst, errichtet letztlich ein System der Postfaktizität, das den ernsthaften Dialog über ein Werk unmöglich macht.

Die Forderung nach einer Renaissance der kunsthistorischen Kennerschaft liegt nahe. Da diese besonders im Handel und im Museum, weniger aber an Universitäten blüht, polemisierte Hans Ottomeyer, der frühere Direktor des Deutschen Historischen Museums und der Staatlichen Museen Kassel, gegen die Bildwissenschaft: Als Exegese

von Reproduktionen habe sie den Kontakt zum dinglichen Kern der Kunst verloren. Folgerichtig plädierte Ottomeyer dafür, Gemälde und Grafiken als dreidimensionale Artefakte zu begreifen, deren materielle Qualitäten sich nur durch direkten Augenschein erschließen.

Der Blick in die Tiefenstrukturen des Materials, das viel von der Geschichte eines Objekts offenbart, verbindet diese Art von Kunstgeschichte mit dem Wissen der Restauratoren, aber auch der naturwissenschaftlichen Laboranalyse. Der Materialforscher Harald Müller (Wiesbaden) stellte klar: Falsch sind nicht die untersuchten Objekte, sondern die mit ihnen verknüpften Zuschreibungen. Dabei können alle Elemente einer Beweiskette manipuliert sein.

Natürlich kennen die Fälscher nicht nur die Mechanismen des Marktes, sondern auch die üblichen Analyseverfahren. Da in der Vergangenheit selbst renommierte Experten schon die Seiten gewechselt haben, ist die interdisziplinäre Zusammenarbeit aller Beteiligten entscheidend. Nur wer die richtigen Fragen stellt, findet Antworten im Labor. Viele etablierte Gewissheiten der Branche sind in den letzten Jahren ins Wanken geraten. So tauchen vermehrt Fälschungen aus historischen Materialien auf, die durch das Raster einer Routinekontrolle fallen.

Nicht minder komplex ist die Rechtslage, wie Louis-Gabriel Rönsberg (München) ausführte. Obwohl Fälschungen dem Ruf der betroffenen Künstler schaden und deren Œuvre verwässern, können sie – anders als Falschgeld oder plagierte Markenware – nicht ohne weiteres eingezogen und vernichtet werden. Auf diese Weise bleiben selbst einmal erkannte Fälschungen potentiell im Markt. Zwar führen einige Handelshäuser ein internes Register „kritischer Werke“, doch ist diese Datenbank für die Öffentlichkeit ebenso unzugänglich wie das umfangreiche Know-how der Ermittlungsbehörden. Eine mit dem Art-Lost-Register vergleichbare Wirkung geht von diesem Archiv nicht aus.

Wechselhaft sind auch die Schicksale der Fälscher nach ihrer Enttarnung. Konrad Kujau wird inzwischen selbst gefälscht – ein Moment des Nachruhms, zu dem es Wolfgang Beltracchi noch nicht gebracht hat. Eric Hebborn wiederum wurde nach der italienischen Buchveröffentlichung seines „Art Forger's Handbook“ in Rom erschlagen – mutmaßlich zur Strafe für die Publikation seines Insiderwissens. CHRISTOPH SCHMÄLZLE