



Angebliches Beuys-Werk, Vorbild Beuys-Zeichnung*: „Im besten Sinne optisch kulinarisch“

Ansturm der Doppelgänger

Ist der Kunst noch zu trauen? Der Wiener Beuys-Skandal wirft Schlaglichter in einen Marktdschungel aus Kopien und Fälschungen. Große Bereiche des internatio-

nen Grafikhandels sind mit fragwürdiger Ware verseucht. Aber zeitgenössische Künstler malen auch Werke von Kollegen ab und erklären das zur Kunst.

Von Schiller besitzen wir zwei Schädel. Einer davon ist wahrscheinlich unecht, da Schiller überhaupt nur ein Alter von 46 Jahren erreicht hat.

FÄLSCHLICH JOHANN GEORG AUGUST GALLETI (1750 BIS 1828) ZUGESCHRIEBEN

Manchmal, in Augenblicken der Erschöpfung, denkt sich die Witwe des weltberühmten Hutträgers: „Soll es doch meinewegen zwei Beuyse geben.“

Der eine ist ihr wohl vertraut, und seine künstlerische Handschrift erkennt sie „jederzeit sofort“. Mit diesem Joseph Beuys war sie schließlich 27 Jahre lang, bis zu seinem Tod 1986, verheiratet.

Die Entstehung so mancher „Wärmeplastiken“ und „Hirschdenkmäler“ hat Eva Beuys im Düsseldorfer Wohn-Atelier miterlebt, und sie ist auch selber dem Schöpfergatten zur Hand gegangen, hat ihm Farben angerieben oder rituelle „Eurasiensstäbe“ mit Filz bezogen.

* Oben: Relieffkasten aus der Sammlung Hummel, „Bienenkönigin“ (1956); unten: Selbstporträt mit weiblichen Zügen (1947). © für Beuys und Dalf: VG Bild-Kunst, Bonn 1993.



Eva Beuys, Beuys-Skulptur*: „Heulendes Elend“

Dann aber geistert da noch ein anderer Beuys über die Szene, ein schattenhafter Doppelgänger. Er hat, so scheint es, an entfernten Orten und bei Leuten, die Eva Beuys oft gar nicht kennt, massenweise Zeichnungen und Objekte von befremdlicher Machart hinterlassen.

Gegen dieses hartnäckige Double – oder die vielen, die möglicherweise dahinterstecken – wäre konsequent nur durch einen Dauereinsatz von Zeit, Energie und Anwaltshonorar anzu-

kämpfen. Denn: seit Joseph Beuys dazu nichts mehr sagen kann, spült der graue Markt unter seinem Namen viel Seltsames hervor.

Mal ist es ein Scherzartikel wie eine Tafel mit aufgeklebtem Hut, die in München zur Auktion und ein Jahr später im pfälzischen Mutterstadt wieder zum Vorschein kommt. Mal tauchen bei einer Kunsthandlung in der bayerischen Hauptstadt gleich elf verdächtige Objekte vom Plexiglaswürfel bis zur Schiebetür auf.

Gelegentlich ist Eva Beuys nahe daran, im Guerillakrieg mit Fälschungen und Fälschern zu kapitulieren, bloß

nicht gerade jetzt. Dazu ist der Skandal zu groß, der in jüngster Zeit aufgekommen ist (SPIEGEL 13 und 17/1993). Über die Witwe hat er „das heulende Elend“ gebracht.

Wäre nämlich alles echt, was Kunstdepots in Wien seit gut zwei Jahren an vorgeblichen Beuys-Produkten ausgespuckt haben (und was sie offenbar noch zusätzlich bereithalten), dann müßte der Werkkatalog des Asketen und Gesellschaftsutopisten Joseph Beuys zu gro-

Ben Teilen umgeschrieben werden. Die verblüfften Kenner hätten sich mit kunstgewerblich aufgeputzten Relieffäkten, Übermalungen und Collagen anzufreunden, die der Promoter der ganzen Chose, der Galerist Julius Hummel, „im besten Sinne optisch kulinarisch“ findet.

Wäre das alles echt, so hätte die Schwemme von, jüngsten Recherchen zufolge, mehr als 100 zweifelhaften Stücken leicht einen Wert von 20 Millionen Mark. Da hört der Spaß auf.

Die Basteleien und Malereien, die eine „Wiener Schaffensperiode“ von Joseph Beuys verkörpern sollen, liefern der Kunstwelt den großen, aktuellen Kriminalfall, der – auch juristisch – noch längst nicht abgeschlossen ist. Doch Doppelgänger lauern überall, nachgemachte Kunst hat generell Konjunktur.

Ganze Sektoren des internationalen Grafikmarkts – von Dalí bis Miró – sind dermaßen durch Fälschungen verseucht, daß der Sammler, statistisch gesehen, fast das Glück eines Lottogewinners braucht, um mal ein echtes Blatt zu ergattern. Regelmäßig schleppen emsige Entdecker angebliche Van-Gogh-Bilder von Dachböden und Flohmärkten heran; meist eine kurze Illusion.

Ins Zwielicht geraten indes auch teure Museumsanschaffungen, sei es ein antiker Marmorjüngling im kalifornischen Getty Museum, sei es ein dem Franzosen Charles-François Daubigny zugeschriebenes Bild in München, das sogar bayerische Politiker beschäftigt.

Ja, beim Rückblick in die Kunstgeschichte ergreift die Forscher immer öfter ein Schwindelgefühl: So manches Gemälde, das kürzlich noch ei-

nen großen Namen trug, den Rembrandts beispielsweise, ist neuerdings als Nachempfindung entlarvt worden.

Allerdings ist falsch nicht einfach gleich falsch. Kunst, diese Magie des schönen Scheins, entfaltet auch schon ohne kriminelle Arglist ein großes Repertoire aus Lug und Trug, aus Mimikry und Camouflage: Zwischen Urbild, Original, Replik, Kopie, Reproduktion oder Fälschung kann der Betrachter leicht ins Schielen geraten. Etliche zeitgenössische Künstler stellen den Original-Begriff gar prinzipiell in Frage.

Einen Spaß machte sich der Hamburger Zeichner Horst Janssen daraus, die Übergänge zwischen echt und falsch zu verwischen, als ihm eine krude nachgeäffte Zeichnung mit seinem eigenen Porträt untergeschoben werden sollte: Dem genepten Sammler zum Trost ergriff er selber den Stift, fuhr damit spielerisch über das Blatt und erklärte das Ergebnis jovial zum „falschen Fuffziger, echt überzeichnet von mir“.

Sosehr den imitierten Künstler jede Fälschung als Angriff auf das eigene Werk kränken muß: Zumindest ein bißchen schmeichelhaft ist der Vorgang oft auch.

Salvador Dalí (1904 bis 1989), sicher von diesem Delikt am häufigsten betroffen, legte sich die Sache so zurecht: „Niemand würde mich fälschen, wenn ich ein mittelmäßiger Künstler wäre.“

Bei aller Eitelkeit des surrealistischen Meisters: Ein genauer Überblick, wie eifrig die Fälscher tatsächlich seinen Spuren folgten, hätte ihn vielleicht doch erschreckt.

Dem Chaos hat er selber kräftig vorgearbeitet; vor allem bei der Druckgrafik ist die Lage verworren.

Nicht nur, daß Dalí Radierplatten großenteils von professionellen Graveuren fertigen ließ und bloß ein bißchen eigenhändig retuschierte. In späteren Jahren verkaufte er zudem die Rechte, seine Gemälde als Lithographien nachzudrucken, und versah diese Reproduktionen mit seiner Unterschrift.

Dergleichen kommt ähnlich auch bei Marc Chagall oder Joan Miró vor und ist, falls korrekt deklariert, noch keine Fälschung. Aber „der Begriff Originalgrafik löst sich auf“, sagt der Münchner Spezialist Lutz Löpsinger.

Zur Täuschung der zahlenden Dalí-Kundschaft wurden hohe Auflagen, bei jeweils separater Numerierung, auf verschiedene Länder und Papiersorten verteilt. Um die Massenproduktion nicht stocken zu lassen, signierte der Künstler vorweg im Akkord auf Blankobögen. Flinke Fälscher konnten in diesem Dschungel leicht untertauchen.

13 Jahre lang hat Löpsinger über einem Werkverzeichnis der Dalí-Druckgrafik gebrütet, das diesen Herbst endlich im Prestel-Verlag erscheinen soll. 970 authentische Radierungen bis 1980



Dalí-Gemälde (r.), gefälschte Dalí-Signatur, gefälschte Dalí-Lithographie: Stoff für organisierte Kriminalität

Weg mit dieser schändlichen Ausstellung!“ schrieb Joseph Beuys drei Wochen vor seinem Tod, am 2. Januar 1986, auf eine Exponat- und Preisliste, die ihm ein Vertrauensmann aus Athen besorgt hatte. Dort zeigte eine Galerie ein Konvolut angeblicher Beuys-Werke.

Doch bei zwölf Katalognummern wußte der kranke Künstler, so seine Randbemerkungen, „nicht einmal, worum es sich handelt“. Entweder seien die Preise überhöht oder die Stücke gefälscht. Nur siebenmal gab er sein „o. k.“, viele Angebote stufte er etwa als „Informationsblatt“ oder „privates Andenken“ und jedenfalls „ohne Wert“ ein.

„Seismographisch“, erinnert sich Witwe Eva Beuys, habe der Kunstmarkt damals registriert: Der argwöhnische Meister konnte „nicht mehr allgegenwärtig“ sein, die Kontrolle über sein Werk begann ihm zu entgleiten. Es war durchgeseickt, daß eine Infektion sein seit langem angegriffenes Herz unheilbar geschädigt hatte.

Im Verein mit Anwälten und bewährten Galeristen versuchte Beuys noch, sich der aufkommenden Flut von Fälschungen und aufgewerteten Lappalien zu erwehren. Seit er tot ist, sind die Nachahmer übermütig geworden. Ihn zu imitieren lohnt sich, da etwa die Preise für Zeichnungen auf rund 60 000 Mark gestiegen sind. Und es scheint leicht zu sein.

„Alles enthebt sich der Faßbarkeit“, predigt tendenziös der Wiener Hochschulrektor Oswald Oberhuber. Daß er selber als Beuys-Fälscher verdächtig ist, hielt ihn kürzlich nicht davon ab, einen Vortrag über „Joseph Beuys und die Demokratisierung der Kunst“ zu halten.

Aber derlei verschnörkelte Kommentare, die den jetzt aufgeflammt Streit um mehr als 100 dubiose Objekte als „groteske Diskussion“ (*Profil*) herunterspielen und die Echtheitsfrage für überholt erklären möchten, dienen nur der Vernebelung. Ob Fälschungen eingeschleust werden, ist weder unerforschlich noch ist es egal.

Künstler, nicht hingegen, wie Oberhuber ihm mogelnd unterschiebt: „Alles ist Kunst.“

Bestimmt noch keine Kunst ist das Beuys-Autogramm, auch wenn es auf einem Erinnerungsfoto oder, beispielsweise, einem SPIEGEL-Titelbild (45/1979) steht und wenn solche Nettigkeiten in limitierten Auflagen vertrieben werden. Wer mag, soll ruhig für Souvenirs zahlen. Die Fälschung einer Unterschrift ist damit keineswegs aller Faßbarkeit entzogen.

Auch daß Beuys manchmal, nicht im Regelfall, Arbeit delegierte und zum Beispiel 1979 Oberhuber einen „Basisraum Nasse Wäsche“ vorbereiten und später restaurieren ließ, erteilt ungebetenen Handlangern keinen Freibrief. Authentisch ist allein.



was der Meister genehmigt hat. Eindeutige Originale müßten demnach die seltsamen Wiener Kästchen und Collagen sein, die Anfang des Jahres in Mailand ausgestellt waren; denn sie tragen sämtlich die Signatur „Joseph Beuys“. Hier würde der Namenszug für eigenhändige Beuys-Kunst bürgen – wenn er echt wäre. Doch Kenner bestreiten das.

Eine Art Handschrift, die eigentümliche Formensprache des Künstlers, kennzeichnet auch authentische Zeichnungen und Objekte. Sie ist viel schwerer nachzumachen, als mancher meint. Vor allem aber sind es Motivzitate, die handgreifliche Fälschungsnachweise liefern.

Nur Eingeweihte durchschauen die verschlüsselte Begriffs- und Symbolwelt von „Sender“ und „Empfänger“, von Fett und Hasenblut. Solche Kenntnis befähigt sie dann, oberflächliche Übernahmen zu entlarven.

Auf den angeblichen Beuys-Werken aus Wien sind typische Bildzeichen unverfroren von echten Vorlagen abgekupfert, zugleich aber sinnlos neu gemixt worden. Völlig bizarr wird es, wenn eine an Kordeln hängende schlichte Pappscheibe, das Requisit einer Beuys-Performance, als hektisch rot bemaltes Dekorstück kopiert und verschönert wird.

So wurstig wie die angeblichen Beuys-Werke sind auch die Entstehungslegenden und die schriftlichen Beweisstücke zusammengepfuscht. Da muß jemand geradezu selbstmörderisch seiner Entlarvung entgegenfeiern.

NUMERO	DESCRIZIONE	VALORE	VALORE
12	DIFESA	100	30.000
20	KASSEL	150	50.000
21	TRAM STOP	120	17.000
21	PENSIERO F. I. U.	120	17.000
22	KAPITALISMO	120	50.000
23	A. E. F. U. O.	40	6.000
24	LOTTA CONTINUA	40	5.000
25	APRI BENV LA BOCCA	20.000	2.850.000
26	FOG SCULTURA VENO	6.000	900.000
34	D. D. R. FLIG	25.000	11.250.000
35	CHIOCCIANI MUSEUM	10.000	1.400.000
36	ERBA DISEGNO 76	11.300	800.000
37	SPAZZOLA	11.300	1.700.000
38	BIBLIOGRAFIA AGRARIA 75	2.400	350.000
40	ANALISI FERNANDO	3.000	450.000
41	ANALISI VENO	2.400	350.000
44	VCD CHIOCCIANI	2.400	2.250.000
45	CHIOCCIANI 1872	2.400	

available at Lucio's America gallery,
completed as a fable!

Finis, 2. Jan. 1986

Beuys-Anmerkungen auf Ausstellungsliste (Ausriß): „Privatandenken ohne Wert“



Mutmaßliches Daubigny-Gemälde in München: Wiedergutmachung im Chemielabor

wird es verzeichnen. Draußen bleiben 257 Schwindel-Editionen, die der Autor außerdem nachweisen kann. Im Fachblatt *Weltkunst* hat der Grafik-Detektiv unlängst aus seinem Zettelkasten geplaudert.

Löpsinger kennt Auflagen weit über die vom Künstler festgesetzte Blatt-Anzahl hinaus, teils von nachbehandelten oder völlig neu gravierten Platten. Abzügen von fotomechanisch hergestellten Druckträgern ist der für Radierungen typische „Plattenrand“ zusätzlich eingepreßt. Beliebt sind Traum-Motive, die jede „aufgeschlossene Arztfrau“ (Löpsinger) als typischen Dalí erkennt und die oft Ausschnitte aus Gemälden zeigen. Was macht es da schon aus, wenn die Darstellung mal seitenverkehrt aufs Papier gerät (siehe Seite 133).

All das trägt, ausgesetzt schwungvoll, die wohlbekannte Dalí-Unterschrift, auch für Entstehungsjahre, in denen der zittrige Greis laut eigener Aussage schon nicht mehr ordentlich den Bleistift halten konnte und daher mit seinem Daumenabdruck unterzeichnete. 17 falsche Signatur-Typen hat Löpsinger katalogisiert; einige stehen auch auf getürkten Druckverträgen.

Solche Beweisstücke sind bei zwei großen Razzien angefallen:

▷ 1988 kamen französische Kriminalbeamte dem – inzwischen ver-

storbenen – Grafikverleger Gilbert Hamon auf die Schliche. In seinen Lagern in Valence und Paris fanden sich 15 Tonnen gefälschter Dalí-Drucke (annähernd 100 000 Exemplare), außerdem Pseudodokumente sowie Blankoblätter, die mit „Dalí“ signiert waren, doch nicht vom Künstler selbst. Dazu war, wie die Wasserzeichen bewiesen, das Papier zu neu.

▷ 1991 durchsuchten New Yorker Polizisten die Firma des drei Jahre zuvor gestorbenen Verlegers Leon Amiel, die als Familienbetrieb weitergeführt wurde. Ans Licht kamen rund 75 000 falsche

Blätter, davon zwei Drittel Dalí, die anderen Chagall, Miró und Picasso zugeschrieben. Verträge, die allzu flott mit „Dalí“ signiert waren, lagen ebenfalls parat.

Beide Fälle beschäftigen noch die Justiz, beide haben auf dem Kunstmarkt tiefe Spuren hinterlassen. Jahrelang hatten die Editoren über ein internationales Verteilernetz flott verkauft, Zehn-

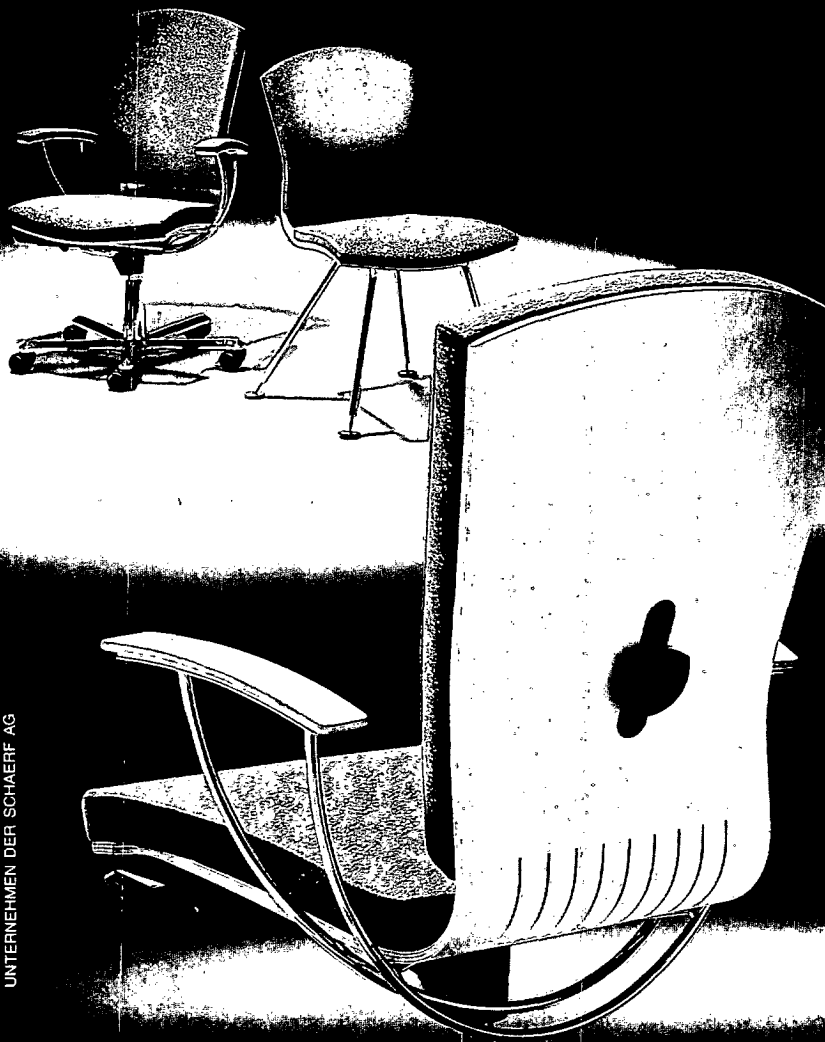


* „Opferung Isaaks“; links: mit Röntgenaufnahme.

Analytiker Burmester, Bild der Rembrandt-Werkstatt*: „Verändert und übermalt“

MONDO

Die Welt der Büros wird freundlicher: Für Sie, weil Mondo einfach Spaß macht. Für Ihren Rücken, weil Mondo eine verstellbare Bandscheibenstütze besitzt. Für die Umwelt, weil bei Mondo natürliche Materialien verwendet werden.



UNTERNEHMEN DER SCHAERF AG

Schreiben Sie uns oder rufen Sie uns an, wir schicken Ihnen nähere Informationen und nennen Ihnen Fachhändler, wo Sie freundlich und kompetent über Mondo beraten werden.

SITAG, Kleiststraße 49, D-32457 Porta Westfalica, Tel. (0 57 31) 68 9-0, Fax (0 57 31) 61 66
SITAG, Industriegebiet, CH-9466 Sennwald, Tel. (081) 757 21 63, Fax (081) 757 23 53

SITAG

I N T E R N A T I O N A L



Von Janssen bearbeitete Fälschung Trost für den düpierten Sammler

tausende Fälskate kursieren weiter. Allein den Schaden amerikanischer Käufer durch Amiel schätzt die Federal Trade Commission auf über elf Millionen Dollar.

90 Prozent des Dalí-, 70 Prozent des Miró-Angebots hält Löpsinger für gefälscht: Druckgrafik bietet Stoff für „organisiertes Verbrechen“. Die dubiose Ware ist weltweit handelbar. Sie landet bei oft ahnungslosen Kleingaleristen und in schicken Rahmenhandlungen, wo die Arztfrau gern einkauft. Der Ramsch wird von Versandhäusern angeboten und in obskuren Auktionshäusern versteigert, manchmal auch in renommierten. Es geht um Geld und sonst gar nichts. Da kommt die mühsam handgemachte Fälschung kaum mit.

Deren Fabrikanten wirken, mit Leuten wie Hamon oder Amiel verglichen, häufig als harmlose Narren. Aber emsig sind sie. Auch die Kleinen machen einen gehörigen Batzen Mist.

„Namhafte und unnamhafte Künstler“ sieht Wolfgang Reichert, auf Kunstdelikte spezialisierter Hauptkommissar beim Stuttgarter Landeskriminalamt, erstaunt als Opfer von Fälschungen.

Gewiß, es sind haarsträubende Renoirs unterwegs. Ein angeblicher Raffael wird innerhalb eines Jahres von vier verschiedenen Anbietern per Kleinanzeige offeriert. Ein „Mondrian“ entlarvt sich schon durch den geforderten Spottpreis von 12 000 Mark.

Aber wer hätte gedacht, daß jemand die Mühe auf sich nimmt, einen Max Ackermann oder Walter Wörn zu imitieren? Schon sind Lebende wie Horst Antes und Emil Schumacher nicht mehr

vor Nachstellungen sicher. „Ja, was glauben Sie“, graust sich Reichert, „wenn die tot sind?“

Große Vermögen allerdings lassen sich mit Handwerker-Fleiß in der Regel nicht zusammenfälschen. Diesen ernüchternden Eindruck vermitteln jedenfalls ertappte Sünder wie der 1988 aufgeflogene Berliner Edgar Mrugalla oder der um dieselbe Zeit entlarvte Schwabe Wolfgang Lämmle.

Mrugalla, der neben bemerkenswerten Grafik-Reproduktionen vor allem expressionistische Gemälde angefertigt hatte, präsentierte sich mitteleiderregend als Kreatureur ausbeuterischer Hintermänner. Und Lämmle, dank einer eigenen Kunstgalerie beim Vertrieb seiner Imitationen nach regional geschätzten Künstlern noch gut dran, hatte in drei Jahren damit nur schlappe 100 000 Mark umgesetzt.

Beide Missetäter kamen mit Bewährungsstrafen davon. Etliche von Lämmles Produkten wurden – unübersehbar als „Fälschung“ abgestempelt – zur Dekkung seiner Steuerschuld Anfang dieses Jahres in Stuttgart versteigert.

Eigentlich, seufzt der Kunstfahnder Reichert, gehörten solche „Tatmittel“ in „den Reißwolf rein“. Aber diese Radikallösung sieht deutsches Recht, im Gegensatz etwa zu französischem oder amerikanischem, nicht vor.

So gerät die miese Ware den hilflosen Verfolgern immer wieder aus dem Blick – bis sie neuerlich auf dem Markt erscheint. Dagegen bieten auch die gerichtlich verordneten Stempel und Zweitsignaturen auf Lämmles Imitaten keine Sicherheit. Die Praxis lehrt: Ein gewitzter Restaurator kriegt so was weg.

Schwer genug ist es, Fälscher mit den Paragraphen des Strafgesetzbuchs zu packen: als Betrüger, Urkundenfälscher

oder, wenn das Fälschungsoffer noch keine 70 Jahre tot ist, wegen Verstoßes gegen das Urheberrecht.

Betroffene klagen oft über die „Lethargie“ der Staatsanwaltschaft und Gerichte – so der Berliner Anwalt Peter Raue. Schon vor Monaten hat er beispielsweise, für die Witwe des Malers Ernst Wilhelm Nay, Anzeige gegen einen Mann erstattet, der ein offensichtlich falsches Nay-Bild per Zeitungsanzeige offerierte. Wiederholte Nachfragen bei Gericht ergaben immer nur, die Ermittlungen dauerten noch an.

Raue agiert auch im schwellenden Beuys-Fall – einem verwirrenden Satyrspiel mit wechselnden Rollen. Erwägungen dieser Art könnten auch Eva Beuys bisweilen milde stimmen.

Für die Echtheit der fraglichen Machwerke schien zunächst der Wiener Kunsthochschul-Rektor Oswald Oberhuber geradezustehen. Er wollte den ganzen Kram von Beuys selber erworben und an den Sammler und Galeristen Hummel weiterverkauft haben.

Doch heillos in Widersprüche verwickelt, hat Oberhuber mittlerweile diese Darstellung zurückgenommen: Hummel, so erklärt er jetzt, habe sich seine Unterschrift erschlichen, als er, Oberhuber, frisch herzoperiert und „einfach zu schwach, irgendeinen Widerstand zu leisten“, auf der Wachstation der Klinik lag.

Tatsächlich kenne er weder die meisten der strittigen Objekte noch die von Hummel als Echtheitsbeweise vorgeleg-



Renoir-Fälschung: Haarsträubende Angebote

ten, teils haarsträubend ungereimten Abrechnungen. Auf einer soll Beuys in Wien 370 000 Schilling für eine unbestimmte Anzahl „Zeichnungen, Aquarelle, Skulpturen, Objekte“ quittiert haben – just an einem Tag, an dem er nachweislich in London war.

Daß manche Schriftstücke, fotokopiert, sogar in Varianten zirkulieren (die frühere Oberhuber-Erklärung etwa mit zweierlei Unterschrift), darin sieht der Anwalt Raue denn doch ein „Problem für die Staatsanwaltschaft“.

Zunächst, am 13. August, verhandelt das Berliner Kammergericht eine Zivilsache: die Berufung des – durch Raue vertretenen – Beuys-Sekretärs Heiner



Bilderfälscher Mrugalla (mit Van-Gogh-Kopien), Lämmle: Rache für Mißachtung

Bastian gegen eine von Hummel durchgesetzte einstweilige Verfügung, die ihm untersagt, das angebliche Wiener Beuys-Konvolut zur Fälschung zu erklären.

Wer war's? Die klassische Krimi-Frage ist noch unbeantwortet. Hummel beharrt darauf, alles, Werke wie Dokumente, komme von Oberhuber. Und der habe seine erste Erklärung keineswegs halb von Sinnen auf der Wachstation unterzeichnet, sondern „pumperlmunter“ im Einzelzimmer. Aber jetzt sei er wohl „wirklich krank“.

Ernst ist jedenfalls der Skandal. „Sehr traurig“ sieht die Witwe an, „was sie mit dem Beuys gemacht haben“.

Schritt für Schritt, von der kunstgeographischen Peripherie her, ist die dubiose Ware – geschickt vermischt mit echter – auf die Ausstellungsbühne lanciert worden, erst auf den Kanarischen Inseln, dann in Mailand, so daß der zweite Katalog bereits den ersten zitieren konnte.

Die ehrwürdige Grafiksammlung Albertina in Wien stand kurz davor, das Schau-Ereignis zu übernehmen, ehe Ba-

stian einen unüberhörbaren Protestruf ausstieß.

Aber ein so geschätzter Kunst-Impresario wie der Schweizer Ausstellungsmacher Harald Szeemann hatte sich in trügerischer Entdeckerfreude schon dazu verleiten lassen, poetisch die „eindrängliche und vielsagende“ Sinnbildsprache einer bis dahin unbekannten Objekte-Inszenierung zu besingen. Und das New Yorker Guggenheim Museum, das 1979 durch eine Großausstellung den Weltruhm des Joseph Beuys besiegelte, hat seine Sammlung unterdessen

„Ich verwirkliche mich“

Antiquitäten-Imitator Helmut Karl zwischen Nostalgie und grauem Kunstmarkt

Das Wirtshaus „Ratsstube“ in Wasserburg am Inn durchweht ein Hauch vergangener Epochen. Bei Rauchfleisch und naturtrübem Bier kann sich der Gast um Jahrhunderte zurückversetzt fühlen.

Durch ein gotisches Kirchenportal ist er hereingekommen, nun blickt er in spitzbogige Gewölbe empor. Eichen-Täfelung umzieht den Raum, und als prächtigstes Ausstattungstück hängt ein Hirschgeweih-Kronleuchter mit der geschnitzten Halbfigur eines „Lüsterweibchens“ von der Decke – ein Zierat, wie er im späten Mittelalter verbreitet war.

Der Mann, der dieses stimmungs-volle Ambiente „hingezaubert“ hat, lehnt sich über den blanken Holztisch und blickt zufrieden in die Runde.

Denn Helmut Karl, 58, der Eigner des Lokals, ist einer, dem vieles an den modernen Zeiten gegen den Strich geht, ganz besonders ihre Kunst. Der Name Beuys entlockt ihm nur eine Grimasse.

Wenn Karl jedoch der Gegenwart den Rücken kehrt, dann überkommt ihn das wohlige Selbstgefühl: „Ich verwirkliche mich.“

Diesem Drange folgend, hat sich der wuchtige Oberbayer als Baumeister und Schmied, als Tischler und Bildschnitzer („Können tu' ich alles“) ins Zeug gelegt. Er hat den Raum, einen einstigen Salzspeicher, rekonstruiert und mit Versatzstücken, Ergänzungen, Imitaten diverser Epochen- und Regionalstile zu einer schillernden Nostalgie-Vision aufgeputzt.

So war ihm auch die Mühe nicht zu groß, sein Lüsterweibchen in langwieriger Handarbeit einem flämischen Vorbild täuschend ähnlich nachzuschaffen. Auf einer Auktion, da ist Karl bereit zu wetten, würde das Stück ohne weiteres als Antiquität

durchgehen. Mag sein, es brächte seine 40 000 Mark.

Karl muß es wissen. Nicht nur in der Wasserburger „Ratsstube“ („Das Schönste, was ich bisher geschaffen habe“) produziert er seine Zaubertricks. Nein, aus seiner Schnitzwerkstatt in Stephanskirchen, 30 Kilometer von Wasserburg entfernt, haben schon so manche Holzskulpturen als vermeintliche Altertümer auch ihren Weg in Versteigerungssäle, in die Auslagen von Kunsthandlungen und die Spalten von Kunstzeitschriften gefunden.

Derart viele waren es, daß dieser an sich sehr schmeichelhafte Erfolg Karl schon einmal ungemütlich wurde und der Virtuose sich in einer Aufwallung

ungenau kalkulierter Ehrlichkeit dem SPIEGEL (27/1990) offenbarte.

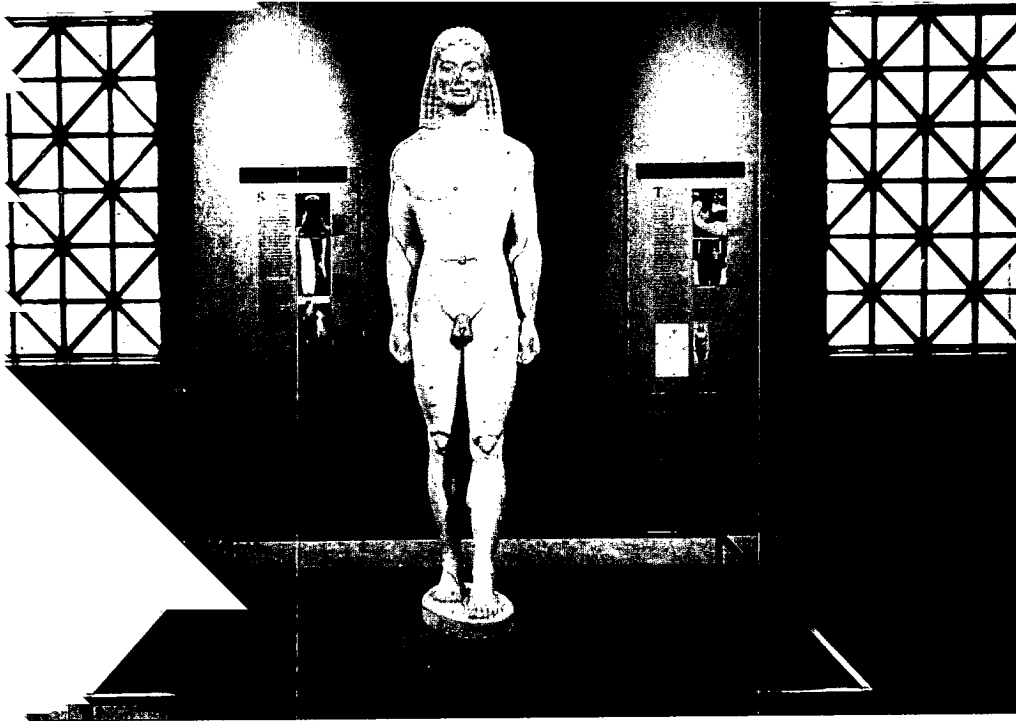
Das hat er bereut; denn es trug ihm überfallartige Besuche von Steuerfahndern und Kriminalbeamten ein. Aber die zumindest hatten bei ihm nichts zu bestellen.

Schließlich, sagt Karl mit feinem Lächeln, fälscht er ja nicht. Er liefert nur an eingeweihte Kunden, die so wie er den schönen Schein des Altertümlichen lieben. Was später dann mit seinen Madonnen und anderen Heiligen geschieht – wer kann das wissen? Wer will das wissen?

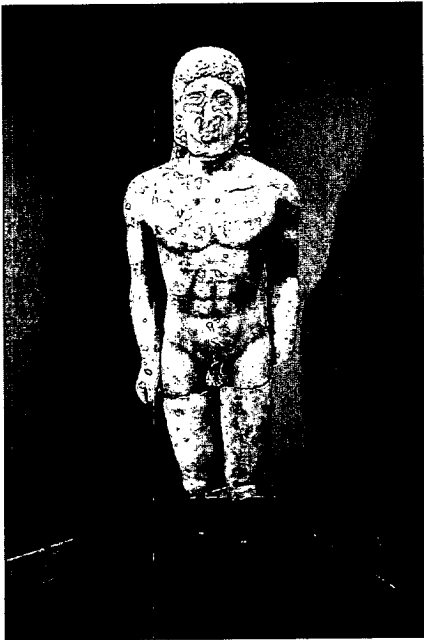
Viel gefruchtet hat Karls Outing von 1990 jedenfalls nicht. Er sieht seine Schnitzereien schon wieder als alte Kunst im Auktionsangebot.



Bildschnitzer Karl, Werk „Können tu' ich alles“



Umstrittener „Getty-Kouros“, gefälschter Torso (u.) in Malibu: Rätselhafte Verkrustung



auch mit Gefälschtem aus Hummels Vorrat infiziert.

Bei alledem geht es nicht nur um viel Geld. Darüber hinaus bedeutet die Intrigue einen „beispiellosen Anschlag“ (Bastian) auf einen Künstler, der international zu den Leitfiguren der zweiten Jahrhunderthälfte zählt. Die gefälligen Stücke schminken den Schwierigen publikumsfreundlich um. Auch so betrachtet sind sie die Hitler-Tagebücher der zeitgenössischen Kunst.

Denn ähnlich wie einst der fleißige Stern-Zulieferer Konrad Kujau aus leicht zugänglichem Quellenmaterial einen banalen Feierabend-Führer zusammenstoppelte, der bei Illustriertenlesern

mehr Verständnis zu erwarten hatte als der historische Völkermörder, so liefert der Wiener Kunst-Kujau nun einen „optisch kulinarischen“ Beuys fürs anspruchslose Gemüt. Nur daß die Verharmlosung sich diesmal, beabsichtigt oder nicht, gleichsam polemisch gegen das flach imitierte Vorbild wendet – und natürlich gegen seine Interpreten.

In der Fälscher-Anmaßung „Das kann ich auch“ drückt sich beiläufig das abschätzige Urteil aus, was der wirkliche Beuys gemeint und als Künstler bewerkstelligt habe, sei nicht gar so wichtig; merken werde den Unterschied eh keiner. Die „üblen, minderwertigen“ Fälschate wollen, wie es der Beuys-Mitstreiter Johannes Stüttgen sieht, „im Grunde die Kunst und den Kunstbegriff von Joseph Beuys nur verhöhn-en“.

Um geniale, kaum durchschaubare Meisterfälschungen nämlich geht es hier sowenig wie bei Mrugalla oder Lämmle mit ihrer ziemlich groben Malerei. Der tollste Coup gelang Lämmle sicherlich, als er zwei versierten Fachreportern, die für das *Süddeutsche Zeitung Magazin* vorsprachen, einblies, ein umstrittenes Bild der Münchner Staatsgemäldesammlungen stamme in Wahrheit von seiner Hand.

Das Werk, eine Landschaft mit dem Namenszug des Vor-Impressionisten Daubigny (1817 bis 1878), doch von ungewisser Herkunft, war unter merkwürdigem Finanzgebaren von einem Generaldirektor angeschafft, von dessen Amtsnachfolger dann aber massiv angezweifelt und aus der Schausammlung entfernt worden. Im Büro des Kultusministers fand es zeitweilig Asyl.

Doch nun hängt das Gemälde wieder im Museum. Denn bei naturwissenschaftlichen Tests im angegliederten Doerner-Institut ist es soweit rehabilitiert worden, wie dessen Methoden das tun können.

Schon der Augenschein unter dem Mikroskop und die Röntgenaufnahmen sprechen deutlich gegen eine Fälschung aus jüngster Zeit. Analysen von Pigmenten und Bindemitteln liefern weitere Indizien. Sie haben unter anderem das hochgiftige, daher längst nicht mehr handelsübliche „Schweinfurter Grün“ ermittelt. Das Bild paßt „zwanglos“ in die französische Malerei des späten 19. Jahrhunderts. Im Vergleichsmaterial schon untersuchter Werke hat – so der zuständige Chemiker Andreas Burmester – nur ein 1868 datiertes Gemälde aus dem Umkreis Daubignys eine „quasi identische Palette“.

Ob freilich die mindestens 600 000 Mark teure Anschaffung wirklich von Daubigny selber stammt, das soll erst noch ein Kunsthistoriker-Symposium diskutieren. Einen solchen Beweis müssen Naturwissenschaftler schuldig bleiben. Werden ihre Aussagen überstrapaziert, so führen sie leicht in die Irre.

Dieses Mißgeschick ist wohl dem Getty Museum in Malibu mit einer Marmorstatue von altgriechischem Aussehen zugestoßen, die das Haus für rund neun Millionen Dollar erworben hat – im Vertrauen auf die These eines Geologen. Der wollte wissen, nur in einem natürlichen Prozeß über Jahrhunderte könne sich die Oberfläche der Skulptur so kreidig verkrustet haben, wie sie hier der Fall ist.

Doch jetzt steht der überlebensgroße Jüngling („Kouros“) im Mittelpunkt einer Dokumentar Ausstellung in Malibu und gibt sich nicht nur anatomisch jede Blöße.

Denn mittlerweile behauptet ein anderes Gutachten, die ominöse Verkrustung sei auch im Labor zu erzielen. In den Dokumenten zur Vorgeschichte der Statue sind Unstimmigkeiten entdeckt worden. Und zum Vergleich mitausgestellt ist ein aus der gleichen Marmor-sorte gemeißelter, doch eindeutig gefälschter Torso.

Echt oder falsch – diese schlichte Frage stellt sich den Archäologen und Kunsthistorikern oft. Aber noch öfter wird es kompliziert.

Paradefall Rembrandt. Dem alten Holländer ist früher von Kennern wie von Dilettanten mächtig viel zugetraut worden. Zwischen 1909 und 1951 registrierte allein der New Yorker Zoll die stolze Zahl von 9428 Rembrandt-Importen. Da mußte was faul sein.

Als dann vor 25 Jahren ein sechsköpfiges Amsterdamer Spezialistenteam daranging, die Rembrandt zugeschriebenen Gemälde zu sichten, nahmen die

Forscher an, sie hätten viele Fälschungen und Kopien späterer Epochen auszusortieren; naturwissenschaftliche Untersuchungen müßten Klarheit schaffen.

Doch das auf fünf Bände angelegte „Corpus“ (drei sind erschienen) verfranzst sich notgedrungen in Stil-Unterscheidungen zwischen eigenhändigen Meisterwerken, Werkstattprodukten und zeitgenössischen Bildern im Rembrandt-Stil – was wohl immer noch zu stark vereinfacht ist. Nicht nur eine Münchner „Opferung Isaaks“, die Variante eines Bildes in Sankt Petersburg, läßt das ahnen. Ihre – bisher nicht schlüssig gedeutete – Inschrift „Rembrandt verändert und übermalt“ klingt beinahe wie Janssens „echt überzeichnet von mir“.

Jetzt geht das Forscherteam auseinander. Maltechnik-Spezialist Ernst van de Wetering, dem die Unterscheidung von echten, zweifelhaften und abgeschriebenen Gemälden „zu rigoros“ ist, macht mit neuen Partnern weiter.

Die Frage nach dem, was Rembrandt höchstpersönlich meinte und malte, hat sich damit nicht erübrigt. Ein Pionier-Werk möglichst genau abzugrenzen ist für das Verständnis von Kunst fundamental.

In der breiten Grauzone zwischen Meister-Schöpfung und Trickbetrug plagt sich die Wissenschaft, operiert der Markt. Es gilt die Winzerphilosophie: Im Wein liegt Wahrheit, der Schwindel steckt im Etikett.

Nachvollziehbares Verkäufer- und Händlerinteresse möchte so manche Kopie zum Urbild, manchen Anverwandter



Kopist im Louvre: Zwischen Kreativen und Kriminellen

Eine verbreitete schmerzliche Erfahrung lehrt, daß Fehlurteile auch bei bestem Willen unterlaufen können. Was da neuerdings den Getty-Leuten mit ihrem Kouros schwant, hat etwa das Cleveland Museum of Art längst als gesicherte Blamage hinter sich. In einem dem Publikum nicht zugänglichen Séparée hütet es eine Holztafel mit dem Bild einer heiligen Katharina, ein Werk, das vor bald zwei Jahrzehnten als Grünewald-Entdeckung ins Haus kam.

Gemalt hatte es aber ein Christian Goller aus der Gegend von Passau – bei-

damit immer teurer werden kann – so wie es damals mit Gollers Grünewald lief. Es muß auch ein besonderer Reiz sein, etwas an der Wand oder auf dem Sockel zu haben, das in vielen Augen, die eigenen nicht unbedingt ausgenommen, wertvoller erscheint, als es wirklich ist.

Nur mit dem Kitzel, den der falsche Schein erregt, läßt sich wohl erklären, daß es selbst für die entlarvten Lämmles und Mrugallas oder für den aufs Malen umgeschwenkten Kujau noch Kundenschaft gibt; zu ermäßigten Preisen, wie sich versteht. Der Fälscher seinerseits kann erst in der Bloßstellung und dem damit verbundenen Medien-echo so recht triumphieren. Dann genießt er seinen Coup, das Publikum eine Zeitlang hinters Licht geführt zu haben.

Er hat sich erfolgreich mit anerkannten Größen der Kunst gemessen und, meistens, für eine Mißachtung seines eigenen Talents Rache genommen.

Mit seinen unentwirrbar gemischten Antrieben aus Geldgier, verehrungsvoll oder auch mißgünstig getönter Konkurrenz mit dem imitierten Vorbild sowie dem Ehrgeiz, vermeintliche Alleswisser zu foppen, steht der Fälscher des 20. Jahrhunderts in einer langen Tradition. Sie setzt markant bei der italienischen Renaissance und deren humanistischer Sammler-Kultur ein.

Der junge Michelangelo zum Beispiel, das behauptet zumindest Künstlerbiograph Giorgio Vasari, kopierte ihm vorliegende Meister-Zeichnungen, „färbte, räucherte und beschmutzte“ die Duplikate, so daß sie alt aussahen.



Comic „Hägar der Schreckliche“: Immer älter, immer echter, immer teurer

zum Originalgenie aufwerten. Bei diesem Vorgang sind Wundertäter gefragt, sogenannte Experten.

Das Wort ist nicht als Berufsbezeichnung geschützt. Also darf jeder sich Experte nennen, der seine unverbindliche Meinung, ein ihm vorgelegtes Werk stamme von einem bestimmten Künstler, auf ein Stück Papier schreiben kann. Solche wertlosen Zettel gehen mit der Ware von Hand zu Hand. Geliefert werden sie von Laien, doch auch von ausgewiesenen Kunsthistorikern.

Irrt der Expertisenverfasser – was soll sein? Dann hat ein Kunstkäufer, der sich auf ihn verläßt, eben Pech gehabt.

leibe nicht in unredlicher Absicht, be-teuerte er, sondern nur einfach so, aus Liebe zur alten Kunst. Der fühlt er sich seelenverwandt, ganz ähnlich wie sein bayerischer Landsmann Helmut Karl (siehe Kasten Seite 138).

Der Trick ist, daß auch Abnehmer und Mittelsmänner ihre Rollen spielen. Die Geschäfte mit Nachgemachtem gingen fraglos nur halb so gut, wenn jeder Käufer ausschließlich an der reinen Wahrheit interessiert wäre.

Ein bißchen Ungewißheit hat aber nicht nur den Vorteil, daß ein Bild oder eine Skulptur beim Wechsel durch mehrere Hände immer älter und echter und

Nach einer anderen Anekdote soll eine Marmorskulptur des Genies vergraben worden sein, so daß sie dann als gerade entdeckte Antike günstiger zu verkaufen war. Als schließlich die Wahrheit aufgekommen sei, habe der Käufer den Handel rückgängig gemacht. Vasari rügt ihn deswegen: Der Mann habe „den wahren Wert des Werks“ verkannt und sich „mehr an den Namen als an die Sache selbst“ gehalten.

Sicher ist: In einem Zeitalter, das seine eigene Kunst um so höher bewertete, je mehr sie sich antiken Idealen näherte, konnte Nachahmung nicht an sich verwerflich sein. Auch die Sammler unterschieden ungenau zwischen alten und gerade entstandenen Bildwerken. Vernichtend war es nur, wenn etwa der Maler Andrea Mantegna für die Fürstin Isabella d'Este über eine Elfenbeinarbeit urteilte: „Weder alt noch gut.“

Um die gleiche Zeit bemühte sich Albrecht Dürer, Raubdrucke nach seinen Holzschnitten einzudämmen. Ein Jahrhundert später, um 1600, wurden dann seine Aquarelle teils so hingebungsvoll kopiert, daß die Remakes bis vor kurzem als Originale galten.

Auch ein Relief nach Dürers „Marienod“ -Holzschnitt genoß lange solche Ehren. Erst gegen 1980 drehte ein Museumsmann ein aufgeleimtes Täfelchen mit dem Monogramm „AD“ um. Auf der Rückseite fand er die Signatur des Nürnberger Bildhauers Georg Schweigger und die Jahreszahl 1642. Ein artistisches Versteckspiel zwischen Huldigung und Betrug war zu Ende.

Alte Meister auch einfach kopierend nachzuahmen, galt noch Malern wie dem französischen Romantiker Eugène Delacroix als „Quelle unermesslichen Wissens“. Der Pariser Louvre, der eben jetzt seine 200jährige Existenz als Museum feiert, sollte in seinen revolutionären Anfängen denn auch bevorzugt Studienmaterial für lebende Künstler bereitstellen. Nur an wenigen Wochentagen hatte das allgemeine Publikum Zutritt.

Erträge schöpferischer Imitation und Anverwandlung im Louvre breitet jetzt die Jubiläumsschau „Copier Créer“ aus (bis 26. Juli). In den Galerieräumen aber trifft der Besucher statt Künstlern mit großen Namen eher demütig-gewissenhafte Kopisten an. 101 davon waren im vorigen Jahr offiziell akkreditiert und brachten 343 Werke fertig.

Nur zum Verwechseln ähnlich dürfen die nicht ausfallen. Mindestens um ein Fünftel größer oder kleiner als das Original, so ist es wohlweislich vorgeschrieben, hat die Kopie zu sein.

Klar: Wie vom kreativen Künstler, so trennt den Kopisten auch vom Fälscher nur ein Schritt. Als geläuterter Krimineller offenbarte sich kürzlich einer von vielen Fließbandmalern im Dienst jenes ambulanten Kopienhandels, der hochtrabend als „Musée imaginaire“ vom lombardischen Cremona aus durch Hotelfoyers in aller Welt tourt. Jedermann, suggeriert die Firmenwerbung, sollte für 3000 bis 10 000 Mark seinen van Gogh oder Dalí haben können. Und wenn der noch so schrecklich aussieht.

Wird aber die menschenfreundliche Verteilungspareole zum Kunstprogramm erklärt, so entsteht „Appropriation art“.

der Trend zur „Aneignung“ moderner Ikonen. Der New Yorker Mike Bidlo etwa hat sich schon ungeniert ein ganzes „Picasso-Atelier“ zusammengemalt. Veranstalter von Großausstellungen, die auf berühmte Schlüsselwerke verzichten müssen, greifen bisweilen – wie 1992 beim Bonner „Territorium artis“ – zu „Appropriation“ als Ersatz. Da könnten sie auch gleich die Kopisten vom „Musée imaginaire“ einladen.

Tiefer schürft angeblich die amerikanische Künstlerin Elaine Sturtevant, die mit Remakes von Duchamp bis Warhol zum Wesen der modernen Kunst vordringen will. Das ist schwer nachvollziehbar, aber eines bestimmt nicht: Fälschung.

Eva Beuys hat darauf ziemlich bürokratisch reagiert. Mit ihrem ererbten Urheberrecht kippte die Witwe voriges Jahr einen schönen „Fettstuhl“ aus einer Stuttgarter Sturtevant-Ausstellung.

Weil jedoch für Filzhut und Anglerweste kein Copyright gilt, blieb ein Foto der Künstlerin in Beuys-Pose und -Outfit unangreifbar. Unter den Doppelgänger-Figuren, die den Verbliebenen so geisterhaft umschweben, ist dies die allerharmloseste.



Selbstdarsteller Beuys*, Sturtevant in Beuys-Pose: Durch Remakes zum Wesen der Moderne?

* Grafik „La rivoluzione siamo Noi“ (1972).