

## VOLLSTÄNDIGES KUNSTOBJEKT VERSUS FRAGMENTIERTES ARTEFAKT — DIE STÄRKE DER FÄLSCHUNG

In seinem Roman *Bekenntnisse eines Kunsthändlers* führt Augusto Jandolo die Entstehung von Kunst- bzw. Antiken-Fälschungen vor allem auf den Wunsch der Kunstliebhaber nach vollständigen, unversehrten Objekten zurück [1]. Doch dieser Satz — in den 30er-Jahren des 20. Jahrhunderts niedergeschrieben — erscheint angesichts der Antiken-Fälschungen des späten 19. Jahrhunderts erstaunlich unstimmig und anachronistisch. Zeichnen sich Fälschungen doch längst nicht mehr durch ihre Unversehrtheit, sondern vielmehr durch ihr betont fragmentiertes Äußeres aus, wie einzelne Stücke der Tübinger Sammlung deutlich erkennen lassen.

### Das Projekt

Im Rahmen einer Aufarbeitung der magazinierten Lehrsammlung des [Instituts für Klassische Archäologie](#) der Eberhard Karls Universität Tübingen, die in möglichst weiten Teilen als Projekt des Instituts geführt wird und einen regen Austausch zwischen den Mitarbeitern der Sammlung, den Dozenten und interessierten Studierenden fördern soll, wurden im letzten Jahr diejenigen Stücke in den Fokus gerückt, deren Authentizität laut Inventareinträgen in vergangenen Jahrzehnten bereits in Frage stand, und die aus diesem Grund ein Schattendasein im Magazin fristeten. Die aus dem Projekt erwachsene Ausstellung "Täuschend echt" im Rittersaal des Schlosses Hohentübingen (11.11.2013 — 8.2.2014) fragt aber nicht allein nach Antikenfälschungen — also Stücken, die klar eine trügerische Intention ihres Produzenten erkennen lassen —, sondern das Augenmerk gilt der gesamten Palette "moderner Antiken". Nicht unter dem negativen Aspekt der Imitation sind sie verstanden und präsentiert, vielmehr gilt es, mit Hilfe der Exponate ihre Entstehungszeit rekonstruieren und das Entstehungsumfeld benennen zu können. Die Ausstellung bildet eine Momentaufnahme eines "work in progress" ab, der wissenschaftliche Forschung, universitäre Lehre und museale Präsentation aufs Engste verknüpft. Im Rahmen eines Kolloquiums Ende Januar 2014 sollen unter dem Titel "Rezeption, Zeitgeist, Fälschung – Umgang mit Antike(n)" die bei der Untersuchung

der Tübinger Stücke aufgeworfenen Fragen in einen breiteren Diskurs eingebettet und in internationalem Rahmen diskutiert werden. Durch die Vernetzung von staatlichen Museen einerseits, von Universitäten und ihren Lehrsammlungen andererseits erhoffen wir uns in diesem Rahmen erweiterte Kenntnis der Methoden und Arbeitsweisen von Fälschern innerhalb einzelner Produktgattungen, aber auch die Definition eines materialübergreifenden, zeitbedingten Rahmens der modernen Nachahmungen, um die einzelnen Werke so in die kunsthistorische Diskussion zurückführen zu können.

### **"Moderne Antiken" der Tübinger Sammlung**

Die Kollektion des Instituts für Klassische Archäologie der Universität Tübingen erwuchs maßgeblich aus Stiftungen und Nachlässen bürgerlicher Mäzene. Bereits mit der ersten, die heutige Sammlung begründenden Stiftung gelangten 1798 auch einzelne "moderne Antiken" in das Schloss Hohentübingen, in dem das nominell der Universität unterstellte "Münz- und Antikenkabinett" von 1819 bis 1881 untergebracht war. Unter den sieben Kleinbronzen der Sammlung Carl Sigmund Tux fand sich neben dem sogenannten Tübinger Waffenläufer, der als Highlight der Sammlung bis heute gefeiert wird, auch die bronzene Statuette eines unbekleideten Mädchens, das sich mit einem Tuch die Füße trocknet. Mit dem übergeschlagenen, horizontal auf dem rechten abgelegten linken Bein erinnert sie nicht wenig an die bekannte Bronze des Spinario im Konservatorenpalast in Rom. Wohl nie unter die Erde gekommen, bereits im 12. Jahrhundert vom Magister Gregorius erwähnt, war der Dornauszieher in päpstlichem Besitz bis ihn Papst Sixtus IV. 1471 der Stadt Rom schenkte. Gut möglich, dass der Bronzegießer Barthélemy Prieur (vor 1536—1611) seine Badende vor dem Hintergrund, der seit der Renaissance so beliebten, vielfach gezeichneten und kopierten Bronze quasi als weibliches Pendant geschaffen hat. Die Bronze der Sammlung Tux skizziert damit treffend die Problematik der Ausstellung "Täuschend echt": Sie ist nicht antik, sondern entstammt dem 16. Jahrhundert. Zwar zitiert sie eine allseits bekannte Antike, doch in Themenwahl und Formensprache setzt sie sich klar von antiken Darstellungen junger Frauen ab. Ohne Signatur ist sie dem Bildhauer Prieur stilistisch und dokumentarisch zuzuweisen, und sie gelangte im Rahmen einer umfangreichen, überwiegend Antiken umfassenden Privatsammlung in die Bestände des Instituts für Klassische Archäologie. — War sie als Fälschung gedacht? Wurden Abgüsse nach dem "unschuldigen" Modell des Meisters

zweckentfremdet, als Antiken ausgegeben und verkauft? War Carl Sigmund Tux einem betrügerischen Händler aufgesessen und hatte die Bronze als Antike erworben? Oder traf er selbst die irrtümliche Datierung aufgrund des Antikenzitates und der fehlenden Künstlersignatur?

Ein anderes Beispiel der Tübinger Sammlung hat zahlreiche Reparaturen und Arbeitsschritte über sich ergehen lassen, bis es sein gegenwärtiges Aussehen erreicht hat. Das Ziegenkopf-Rhyton (Inv. 683) entstand in seiner ursprünglichen Form um die Mitte des 4. Jhs. v. Chr. in Unteritalien. Bei genauerer Betrachtung fielen einige Merkwürdigkeiten auf, die das Gefäß verdächtig werden ließen, so beispielsweise der separat angesetzte und mit dem Ornament des Eierstabes verzierte Überhang an der Lippe. Dazu kamen eine stellenweise ungewöhnlich verwaschen wirkende Malerei und leichte Erhabenheiten am Hals, die sich nicht erklären ließen. Und zuletzt reflektierten gerade die verdächtigen Stellen unter UV-Licht, was zumindest für die Bemalung eine nachantike Entstehung bewies. Eine stichprobenartige Abtragung der oberen Bemalungsschicht rund um die rotfigurige Gestalt des Jünglings mit Leier brachte Scheitel und aufgestecktes Haar eines großformatigen Frauenkopfs zum Vorschein. Ein weiterer Frauenkopf trat auf der Gegenseite zutage, allerdings wird dieser mittig vom Ansatz des Gefäßhenkels überdeckt, so dass beide Gefäßteile ursprünglich unmöglich zusammengehört haben können.

Die im Inneren besser als von außen zu erkennenden Bruchstellen und Nähte geben schließlich Aufschluss über das aus unterschiedlichen Antiken zusammengesetzte Pasticcio. Vollständig erhalten hat sich der Tierkopf bis zum Halsansatz. An diesen wurde entweder der Hals eines anderen, maßgleichen Trinkhorns angesetzt oder aber ein schlanker apulischer Kantharos, für den die beiden Frauenköpfe auf Vorder- und Rückseite nicht ungewöhnlich wären. Der Henkel einer weiteren Antike machte das Patchwork perfekt, die neue Bemalung kaschierte die Anstückungen und verlieh dem Gesamtwerk ein einheitliches Äußeres. Pasticci solcher Art sind keine Seltenheit, vielmehr war es unter den Antiquaren in Rom und Italien seit dem 16. Jahrhundert gängige Praxis, aus Fragmenten unterschiedlicher antiker Gefäße und Figuren vollständige zusammenzusetzen und an Reisende zu verkaufen. So berichtet schon Johann Joachim Winckelmann (1717—1768) von einem Besuch in der königlichen Werkstatt von Portici, in der aus den Bruchstücken von drei Bronzepferden ein neues gestaltet wurde, das heute unter der Bezeichnung Cavallo Mazzocchi im Museum von Neapel steht. Wer auch immer das Tübinger Rhyton

gekauft haben mag, das über die Sammlung Wundt in die Bestände des Instituts gelangte, er hat zwar kein vollständiges und unversehrtes aber ein in allen Teilen — bis auf die Bemalung — antikes Gefäß erworben.

Etwas anders stellt sich die Sachlage im Falle einer 21cm großen Terrakotte aus dem etruskischen Siedlungsgebiet von Veji dar. Der aufrecht stehende Körper einer jungen Frau ist laut TL-Analyse bis zum Halsansatz antik und dem 3.Jh. v.Chr. zuzurechnen. Der Kopf mit einem breiten, auf den mittig gescheitelten Locken sitzenden Kranz ist dagegen modern aufgesetzt, um den Verkaufswert zu steigern. Die unstimmligen Proportionen zwischen dem zu kleinen Kopf und dem zu lang geratenen Oberkörper scheinen hierfür kein Hindernis dargestellt zu haben.

In demselben Sinne wurden auch ein Vogelaskos und ein kleines geometrisches Kleeblattkännchen für den Verkauf etwas "geschönt". Ersterer erhielt in der Neuzeit einen modernen Vogelkopf, der sich allerdings unter Wasser auflöste, bei letzterem wurde die schlichte Bemalung aus dreifach umlaufenden Firnisstreifen durch zwei Figurenfriese auf Hals und Bauch erweitert, die der Reinigung mit Aceton nicht standhielten.

In drei Fällen zeichnet sich deutlich die bei Jandolo genannte "Liebe zur Vollständigkeit" ab, doch lässt sich diese nicht für alle "modernen Antiken" der Sammlung belegen, ganz im Gegenteil: Die 44cm hohe Marmorstatuette der Aphrodite besitzt mit der sogenannten Venus Medici ein Vorbild in der hellenistischen Großplastik. Dieses führt die rechte Hand vor die linke Brust und die linke vor die Scham. Im Unterschied zu den genannten Trinkgefäßen und der Terrakotte birgt die Statuette lediglich Ungereimtheiten, die an ihrer antiken Herkunft zweifeln lassen: Obgleich große Teile der Arme und Beine fehlen, sitzt der Kopf ungebrochen auf. Durch Material und Wiedergabe muss sie als hervorragende unterlebensgroße Replik gelten: Sie gibt zwei unterschiedlich große Brüste wieder, die auf die Armhaltung Rücksicht nehmen, und die alle antiken Repliken zeigen, doch es fehlen Auflegespuen der Hände an Scham und linker Brust. Handelt es sich um eine moderne Produktion, so unterscheidet sich die Statuette deutlich von der erwähnten Bronze der "Badenden", die ein bekanntes antikes Bildwerk zitiert. Sie kopiert ein berühmtes großplastisches Vorbild, täuscht durch Brüche und Fehlstellen aber eine antike Entstehung vor. Die Statuette belegt damit deutlich einen Wandel in Produktion und Aussehen "moderner Antiken". Entstehen erste Fälschungen neben Pasticci aus der Selbstverständlichkeit einer vollständigen Ergänzung heraus, so

findet ab dem 19. Jahrhundert zunehmend auch das Fragment Wohlgefallen und Verständnis. Die Fälscher passen sich diesem Wandel offensichtlich an und produzieren fragmentierte oder beschädigte "Antiken", die durch die Qualität der Brüche und die Position der Fehlstellen mitunter "antiker als die Antike selbst" wirken. Die Tübinger Aphrodite scheint mit ihren fehlenden Armen und Unterschenkeln neben dem unversehrten Kopf geradezu auf einen möglichst hohen Preis auf dem Kunstmarkt hin konzipiert: Das unversehrte Haupt steigert die Ästhetik, die Brüche wirken dagegen authentisch. Die unterschiedlich großen Brüste belegen die Nähe zum Original, während auf störende Puntelli — also Ansatzpunkte für Finger oder Hände — zu Gunsten einer glatten Marmoroberfläche verzichtet wurde.

Ähnlich zeichnet sich der Sachverhalt bei einer tönernen Leda mit Schwan ab. Das Gewand der spartanischen Königin ist fast vollständig herabgeglitten und bedeckt lediglich Teile ihrer Beine. Sie ruht auf ihrer linken Seite, mit dem Ellenbogen stützt sie sich auf einem Kissen ab, und der weit zur Seite gesunkene Kopf ruht auf der linken Schulter. Zeus in Schwanengestalt sitzt schwer auf dem rechten Oberschenkel, die Schwingen sind geöffnet und greifen weit zu den Seiten aus. Geht die Darstellung letztendlich auf eine Skulptur des 4. Jhs. v. Chr. aus der Hand des Timotheos zurück, so verraten die üppigen Proportionen und die Form der auf die Brust herabfallenden Locken aus heutiger Sicht deutlich die nachantike Entstehungszeit der Figur. Scheint es auf den ersten Blick nicht allzu verwunderlich, dass der offensichtlich ehemals weit vorkragende Vogelkopf nicht erhalten und der Hals etwa in der Mitte gebrochen ist, so lässt eine weitere Ausformung aus derselben Matrize, die sich heute in der Münchner Glyptothek befindet, den Verdacht aufkommen, dass dieser Kopf überhaupt nie existiert hat. Fast exakt an derselben Stelle gebrochen, verleiht die zentrale Fehlstelle beiden Terrakotten ein weit älteres, "antikeres" Aussehen, als es die restliche Figur formuliert.

Dienten im Fall der Terrakotte wie auch der Marmorstatuette die auffälligen, prägnant gesetzten Brüche und Fehlstellen mit großer Wahrscheinlichkeit der Erzeugung von Authentizität und einer Steigerung des Kaufpreises, so muss der fragmentierte Zustand einer kleinen, zunächst unscheinbaren Scherbe einen vollkommen anderen Grund gehabt haben. In rotfiguriger Technik gehalten, ein Krieger mit seinem Helm beschäftigt — im Stil zeigt sich die attische Vasenmalerei gut getroffen, allein einzelne Unstimmigkeiten wie breite, Farbflächen füllende Pinselstriche oder einzelne Abschnitte, die scheinbar "vergessen" wurden, lassen Misstrauen aufkommen.

Wendet man das Stück in der Hand, so fällt der Blick auf einen neuzeitlichen Tonziegel, eine moderne Fliese. Das Vorbild des Produzenten ist leicht auszumachen: das Innenbild einer Trinkschale aus der Werkstatt des Phintias, heute im Nationalmuseum von Athen, zeigt den hockenden Krieger und belegt, wie exakt der Produzent sich an sein Vorbild gehalten hat. Er übernimmt selbst den durch das Schalenrund beschnittenen Helmbusch, der im Falle des Fragments vollkommen überflüssig, ja widersinnig ist. Doch warum eine solch detaillierte Zeichnung, eine technisch so gut getroffene Darstellung, die auch Fachkollegen nach der Authentizität fragen ließe, wäre da nicht der moderne Malgrund. Handelt es sich bei der Scherbe um eine "Fingerübung", ein Lehrstück quasi oder eine Brennprobe? War das Stück als einfaches, preisgünstiges Souvenir gedacht, das mit einem Publikum rechnet, welches die Beschaffenheit der Rückseite nicht einordnen oder bewerten kann? Haben wir es mit einem sehr gewitzten Produzenten zu tun, dem es Freude bereitet, den Kenner aufs Glatteis zu führen und ihm dann den eindeutigen Beweis seines Könnens zu präsentieren? Oder handelte es sich gar um eine Gruppe von Objekten und Fragmenten von denen der Fälscher ein Stück als "Beweis" aufbewahrt hat?

Die vorgestellten "modernen Antiken" der Tübinger Sammlung lassen deutlich ein unterschiedliches Vorgehen ihrer Produzenten erkennen. Gilt das Bestreben offensichtlich einerseits einer Vervollständigung des antiken Bestandes oder einer Ausschmückung des schlichten Artefakts – wie an Ziegenkopf-Rhyton, Vogelaskos und Kleeblattkännchen zu beobachten —, so lässt sich andererseits ein geradezu gegenteiliger Umgang mit antiken Motiven und Formen beobachten: Die Terrakotte der Leda spiegelt mit dem scheinbar verlorenen Schwanenkopf ebenso ein hohes Alter und eine antike Herkunft vor wie die Marmorstatuette der Aphrodite. Die Annahme liegt nahe, in den beiden unterschiedlichen Verfahrensweisen eine Reaktion auf den vorherrschenden Zeitgeschmack zu sehen. Bringt man die Liebe zum vollständigen Kunstobjekt auf der einen Seite, zum fragmentierten Artefakt auf der anderen Seite mit den bekannten Vorgängen in der Großplastik zusammen, so ist man geneigt, eine chronologische Abfolge anzunehmen. Eine frühere Entstehung der modern ergänzten Exponaten und eine darauf folgende Produktion fragmentierter "Antiken" scheint sich vor dem Hintergrund der bis ins 19. Jahrhundert durchwegs ergänzten, erst ab Mitte des 19. Jahrhunderts auch fragmentiert präsentierten, Skulpturen zwanglos zu ergeben. Die Inventarnummern der vorgestellten

Objekte, die ihren Eingang in die Sammlung markieren und damit auch für die Entstehungszeit eine relative Chronologie bieten, scheinen dies noch zu bestätigen. Lediglich das Kleeblattkännchen demonstriert klar, dass beide möglichen Umgangsweisen einander nicht übergangslos abgelöst haben, sondern dass durchaus auch im frühen 20. Jahrhundert scheinbar vollständige, gut erhaltene und noch zusätzlich für den Verkauf aufgehübschte "Antiken" produziert wurden. Der eingangs zitierte Roman Jandolos zeichnet damit kein vollständig anachronistisches Bild, indem er die Schwäche der Kunstliebhaber zum vollständigen Objekt als eine Wurzel für Kunstfälschungen benennt. Auch in der Entstehungszeit des Romans ist diese Liebe zur Vollständigkeit zu belegen, wenn auch die fragmentierten Antiken den größeren Teil auszumachen scheinen.

#### *Ausstellung*

Täuschend echt — Eine Ausstellung des Instituts für Klassische Archäologie und des Museums der Universität Tübingen MUT

Öffnungszeiten: Mi-So 10-17 Uhr, Do 10-19 Uhr

Ort: Museum der Universität Tübingen MUT, Alte Kulturen, Sammlungen im Schloss Hohentübingen, Burgsteige 11, 72070 Tübingen

Info: 07071 2977384; [museum@uni-tuebingen.de](mailto:museum@uni-tuebingen.de); [www.unimuseum.de](http://www.unimuseum.de)

#### *Publikation*

Kathrin B. Zimmer (Hrsg.), "Täuschend echt". Begleitband Ausstellung des Instituts für Klassische Archäologie im Museum der Universität Tübingen MUT

250 Seiten, durchgehend farbig gedruckt mit zahlreichen Abbildungen

Preis: 19,90 Euro; ISBN: 978-3-9812736-7-0

Bestellung: Tel. 07071 2977384 oder [museum@uni-tuebingen.de](mailto:museum@uni-tuebingen.de)

[1] Augusto Jandolo, Bekenntnisse eines Kunsthändlers (Wien 1954) 153f.

© Kathrin B. Zimmer

e-mail: [kathrin-barbara.zimmer@uni-tuebingen.de](mailto:kathrin-barbara.zimmer@uni-tuebingen.de)

This article should be cited like this: K.B. Zimmer, Vollständiges Kunstobjekt versus fragmentiertes Artefakt — Die Stärke der Fälschung, *Forum Archaeologiae* 69/XII/2013 (<http://farch.net>).