

## Ernst Lux

Restaurator, Konservator

Allgemein beeideter und gerichtlich zertifizierter Sachverständiger für Restaurierung, insbesondere für Detektieren von Fälschungen alter Gemälde

# Und alles, was nicht als Fälschung entlarvt wird, bleibt ein Original\*

Wie formulierte *Alfred Kerr* 1932 im „Berliner Tagblatt“ so treffend: „Das Leben lacht. Die Sonne strahlt. Der tote Vincent malt und malt.“ Dieses Zitat hat *Alfred Kerr* anlässlich des Prozesses gegen den Kunsthändler und *Van-Gogh*-Fälscher *Otto Wacker* formuliert, der mindestens 33 gefälschte *Van-Gogh*-Gemälde verkauft hatte. Bei diesem Gerichtsverfahren waren sich die geladenen Kunstexperten bzw. Connaisseurs völlig uneinig, geradezu zerstritten. *Kurt Wehlte*, ein Spezialist für Maltechnik und Pionier der Röntgentechnologie zur Untersuchung der Maltechnik, hat als Sachverständiger mittels vergleichender X-Rays zwischen echten und gefälschten *Van Goghs* unterscheiden können.<sup>1</sup> Eine darauffolgende Forensische Untersuchung brachte Klarheit: Es wurde ein Harz gefunden, das in keinem gesicherten Original detektiert worden ist. *Van Gogh* hat jedoch nur reine Ölfarbe verwendet.

## 1. Vorwort

Der Umsatz mit Kunst stieg 2022 weltweit auf \$ 67,8 Mrd. Laut Interpol und US-Justizministerium ist die Kunstkriminalität nach Drogen und Menschenhandel auf Rang 3 in der Kriminalstatistik.<sup>2</sup> Nach übereinstimmender Information fachkundiger Experten (wie *Thomas Hoving*, ehemaliger Direktor des Metropolitan Museum of Art,<sup>3</sup> und *Anita Gach*, Ministerialrätin im Bundeskriminalamt Wien)<sup>4</sup> sollen mindestens 25 bis zu 35 % aller nicht zeitgenössischen Kunstwerke Fälschungen sein.<sup>5</sup>

Die Zunahme von Fälschungen heute hat mit Sicherheit auch damit zu tun, dass hochpreisige Kunstwerke nicht mehr vornehmlich von interessierten und informierten Sammlern erworben werden, sondern zu einem beträchtlichen Anteil von Personen, die eine solche Anschaffung aus Prestigedrang, Investitions- oder Spekulationsgründen tätigen. Kunstwerke können aber nur dann als Statussymbol herangezogen werden, wenn sie einen hohen Wiedererkennungswert haben. Mittels des Erwerbs von Kunst kann man sich auch den Eintritt in die bessere Gesellschaft erkaufen; es handelt sich sozusagen um eine Anlage mit zusätzlicher sozialer Rendite, die sich in Form von gesellschaftlicher Akzeptanz äußert.<sup>6</sup>

Wie treffend schreibt schon *Max Friedländer* 1919: „Der Kunstbesitz ist so ziemlich die einzige anständige und von gutem Geschmack erlaubte Art, Reichtum zu präsentieren. Den Anschein plumper Protzigkeit verjagend, verbreitet er einen Hauch ererbter Kultur. Die Schöpfungen der großen Meister geben dem Besitzer von ihrer Würde ab, zuerst nur scheinbar, schließlich auch wirklich.“<sup>7</sup>

*Daniel Hug*, der neue Direktor der Art Cologne, sagt 2014: „Kunst ist eine Luxusware, die man aus Liebe oder als Geldanlage kauft.“

Kunstwerke haben heute geradezu Wertpapiercharakter und gelten als Topanlageprojekt – und zusätzlich als eine der schönsten und elegantesten Formen der Geldwäsche.<sup>8</sup>

## 2. Definition der Fälschung

Das „Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte“ beschreibt den Begriff „Fälschung“ folgendermaßen: Unter Fälschung versteht man ein Objekt, das zum Zwecke der Täuschung angefertigt (gefälscht) wurde oder nachträglich verändert (verfälscht) wurde. Es gibt zwar keine Legaldefinition von Kunstfälschung, aber den Vorschlag einer juristische Erläuterung: „Eine Fälschung entsteht durch die Anfertigung oder Herstellung eines Kunstgegenstandes in Täuschungsabsicht, also mit dem Ziel, eine Irreführung und Täuschung anderer Menschen zu erreichen.“<sup>9</sup>

## 3. Probleme der Rechtsprechung

Keines der gültigen Strafgesetzbücher benennt den Deliktbereich der Kunstfälschung ausdrücklich; die Rechtsprechung subsumiert ihn stets unter anders benannte strafrechtliche Tatbestände. Fälschungen werden in der Rechtsprechung als Urkundenfälschung und Betrug geahndet.

Mit der Signatur erlangt das Kunstwerk den Charakter einer zusammengesetzten Urkunde, die dann unecht ist, wenn sie nicht von dem stammt, der als ihr Aussteller bezeichnet ist.<sup>10</sup> Das Delikt der Urkundenfälschung schützt nicht die Authentizität des Kunstwerks, sondern die der Unterschrift in Bezug zum fraglichen Werk.

\* *Dreier/Jehle*, Original – Kopie – Fälschung (2020) 25: „Aufgedeckt werden vor allem die schlechten Fälschungen, die wirklich guten hingegen bleiben unerkannt.“

Betrug ist die Vorspiegelung falscher Tatsachen mit der Folge eines Vermögensschadens für den Käufer. Dieser hat nach dem Entlarven einer Fälschung für meistens viel Geld einen mehr oder weniger wertlosen Dekorationsgegenstand gekauft.

Viele der angeklagten Fälscher versuchen sehr oft, ihre Verbrechen durch eine besonders fadenscheinige Ausrede oder Schutzbehauptung zu relativieren, indem sie vorbringen, dass ihre eigentliche Motivation war, den Kunstmarkt, die Experten und die Kunsthistoriker bloßstellen zu wollen. So geschehen in der jüngsten Vergangenheit auch in Österreich, wo ein sehr bekannter Künstler den Rahmen eines Gemäldes von *Basquiat* als von diesem stammendes Original über eine Galerie um viel Geld verkauft hat. Nach dem Aufdecken dieser Fälschung war die bekannte entschuldigende Erklärung: Es hat sich ja nur um einen kindischen Streich gehandelt und er wollte den entsprechenden Experten testen.<sup>11</sup> Die Glaubwürdigkeit dieser Aussage hätte deutlich mehr Gewicht gehabt, wenn es vor dieser Aktion zB einen Notariatsakt oder Ähnliches gegeben hätte.

#### 4. Berühmte Fälschungen in der Geschichte

##### 4.1. Vorbemerkung

Es sollen hier stellvertretend für viele und teilweise spektakulären Fälschungen nur zwei berühmte und historische Fälle von Gemäldefälschungen vorgestellt werden: Das Turiner Grabtuch und *Andrea del Sartos* Kopie eines Gemäldes von *Raffaël*, das Papst Leo X. darstellt.

##### 4.2. Das Turiner Grabtuch

Das Turiner Grabtuch galt in der katholischen Kirche als eine der bedeutendsten Reliquien – bis zu dem Zeitpunkt, als sich herausgestellt hat, dass es sich um eine Malerei handelt! Die Untersuchungen mittels <sup>14</sup>C durch drei unterschiedliche Labors ergaben übereinstimmend, dass das Gewebe zwischen 1260 und 1390 zu datieren ist. Zusätzlich hat *Walter McCrone* bereits 1990 herausgefunden, dass es sich bei den roten Bildinformationen nicht um Blut handelt, sondern um roten Ocker und Zinnober. Diese beiden Informationen machen klar: Es handelt sich um die Fälschung einer Reliquie in Form eines Gemäldes.<sup>12</sup>

Das zusätzlich Spannende dabei ist, dass sich der Vatikan nicht lautstark dagegen verwehrt hat (wie man es bei der Entlarvung der wichtigsten Reliquie der Christenheit als Fälschung eigentlich erwarten würde), sondern es einfach so hingenommen hat. Eine Erklärung dafür ist wohl: Wenn sich das Grabtuch als absolut echt erwiesen hätte, würde dies implizieren, dass Jesus die Kreuzigung überlebt hat und danach im Grab lebendig gewesen sei und sich damit der zentrale Lehrsatz des Christentums, die Auferstehung, als falsch erweist. Die sichtbaren Blutungsabdrücke von Geißelung, Dornenkrönung, Kreuzigung und dem Lanzenstich mindestens 12 Stunden nach dem Tod sind medizinisch nicht erklärbar, außer Christus hätte damals irgendwie überlebt!<sup>13</sup>

##### 4.3. *Andrea del Sartos* Kopie eines Gemäldes von *Raffaël*

*Andrea del Sartos* Kopie eines Gemäldes von *Raffaël*, das Papst Leo X. mit den Kardinälen *Giulio de' Medici* und *Luigi de' Rossi* darstellt: *Andrea del Sarto* hat das Gemälde nach 1526 im Auftrag seines Besitzers *Ottaviano de Medici* kopiert, um zu verhindern, dass dieser es auf Anordnung des Papstes Clemens VII. dem Herzog von Mantua *Federico II. Gonzaga* zu schenken habe. Das Gemälde *Raffaels* hat sich der Kardinal behalten und die Kopie dem Herzog geschenkt (natürlich als Original *Raffaels*) und durch diese Täuschung ist die Kopie zur Fälschung geworden.

Die Kopie ist geradezu perfekt. Wie perfekt, berichtet uns *Vasari*, durch den diese Geschichte überliefert ist, die noch weitergeht: Bei diesem Herzog von Mantua hat zu dieser Zeit *Giulio Romano* gearbeitet, ein Ex-Schüler *Raffaels*. Bei einem Besuch *Vasaris* beim Herzog ergab sich folgender Disput, in dem *Vasari* sagte: „*L'opera è bellissima, ma non è altrimenti di mano di Raffaello. Come no; disse Giulio, non lo so io, che riconosco i colpi, che vi lavorai su? Voi ve gli sete dimenticati, soggiunse Giorgio: perché questo è di mano d'Andrea del Sarto.*“<sup>14</sup>

#### 5. Nachweis von Fälschung und Betrug

Es wird einem Fälscher so gut wie niemals gelingen, eine perfekte Fälschung zu produzieren. Jede Fälschung weist Fehler (in der technischen oder stilistischen Ausführung) auf, die man nur finden muss.<sup>15</sup> Gelingt dies dem Fälschungsjäger nicht, bleibt das fragliche Objekt ein Original.

Ein Staatsanwalt oder Richter erwartet sich von einem Gutachten im Idealfall einen eindeutigen Nachweis darüber, ob ein Gemälde eine Fälschung oder ein Original ist, und er hat erfahrungsgemäß oft Schwierigkeiten mit der Beweiskraft von Aussagen der *Connaisseurs*, die im Laufe der Jahre einen immer schlechteren Ruf bekommen hat. Das liegt hauptsächlich an der ungenauen Wissenschaftlichkeit dieser Methode. Der viel beschworene sechste Sinn eines *Connaisseurs* ist unerklärlich, er kann nicht infrage gestellt oder bei Gericht ins Kreuzverhör genommen werden und es fehlt jede Art von endgültigem und objektivem Standard.<sup>16</sup> Und was soll man von der Selbstsicherheit von *Connaisseurs* halten, wenn deren Urteile einander widersprechen? Spätestens beim Dissens wird das Fehlen von Argumenten zum Problem.

Die lange Historie der Falschtributionen bzw Fehlbeurteilungen ist Beweis genug, dass rein kunsthistorisch-stilkritisches Vorgehen fehleranfällig und nicht das Maß aller Dinge ist. Bei der juristischen Beurteilung von Fälschungen sind Stilkritik, *Connaissance* (Kenntnis) und Provenienz die sogenannten weichen Argumente zu deren Nachweis.<sup>17</sup> Nur durch technische und naturwissenschaftliche Untersuchungsmethoden können maßgebliche und klare Ergebnisse erzielt werden, mit deren Hilfe eine Fäl-

schung eindeutig und ohne Zweifel nachgewiesen werden kann.

Traditionelles Connaissanceurship ist eine kunsthistorische Selbsttäuschung. In Wirklichkeit hat die technische Untersuchung von Kunstwerken alles zu sagen und die Kennerschaft nichts. Kein visuelles Argument kann gegen technische Daten angeführt werden, während das Gegenteil immer der Fall ist: Technische Daten übertrumpfen ausnahmslos die Kennerschaft. Das liegt daran, dass die Darstellung von technischen Daten an sich keine visuelle Form des Wissens ist, sondern visualisierte logische Argumente.<sup>18</sup>

Das wissenschaftliche, technische oder sonstige Fachwissen des Sachverständigen soll dem Gericht im Falle der Beurteilung einer eventuellen Fälschung helfen, indem er möglichst klare Fakten erarbeitet und hilft, die vorgelegten Beweise zu verstehen oder eine strittige Tatsache bewerten zu können.

## **6. Technische und naturwissenschaftliche Untersuchungsmethoden**

### **6.1. Allgemeines**

Der positive Aspekt von technischen und naturwissenschaftlichen Untersuchungsmethoden ist, dass dabei Ergebnisse erzielt werden können, die die Frage, ob eine Fälschung vorliegt oder nicht, eindeutig mit Ja oder Nein beantworten können.

*Sir Karl Popper* hat zum Thema „Authentizität“ geschrieben, dass keine Anzahl positiver Ergebnisse auf der Ebene der experimentellen Prüfung eine wissenschaftliche Theorie bestätigen kann, aber ein einziger echter Gegenbeweis logisch entscheidend ist, um sie zu verwerfen.<sup>19</sup> Für Staatsanwälte und Richter sind eindeutige Ergebnisse wünschenswert, da sie ihre Arbeit deutlich erleichtern und sie nicht auf die Beurteilung von Indizien angewiesen sind.

Das klassische Beispiel dazu stellt der materielle Anachronismus von verwendeten Pigmenten dar. Siehe *Beltracchi*: Der Nachweis von Titanweiß (erfunden 1938) in einem Gemälde von *Heinrich Campendonk*, das von 1914 sein sollte.

Diese forensische Wissenschaft stützt sich auf eine Vielzahl von Untersuchungen und Methoden, die für die Echtheit eines Gemäldes relevant sind oder eine Fälschung aufdecken und nachweisen können. Das Detektieren von Fälschungen wird oft durch die Besorgnis eines ungünstigen Verhältnisses vom Wert des Objekts im Verhältnis zu den Kosten der Untersuchungen gescheut oder verhindert, obwohl kostengünstige Techniken der Forensik existieren, die immer als erster Schritt angewendet werden müssen. Solche Methoden sind die strahlendiagnostischen Untersuchungen mithilfe eines binokularen Stereomikroskops im sichtbaren Licht (Auflicht und Streiflicht), im UV-Licht, mit Infrarot- und mit Röntgenstrahlen.

Finanziell aufwendigere Methoden sind: Pigmentuntersuchungen (soweit sie nicht bereits in der mikroskopischen Untersuchung zu Ergebnissen geführt haben), Bindemitteluntersuchungen, Farbquerschnittuntersuchungen, Bildträgeruntersuchungen und der gesamte Bereich der immer wichtiger werdenden Isotopenanalysen.

Besonders interessant scheint auch eine neuere Methode zu sein, die versucht, Fälschungen mittels Einsatzes von künstlicher Intelligenz (AI) aufzudecken. Es handelt sich um eine teilweise noch in Entwicklung befindliche Technik, der aber viel Potenzial zugetraut wird.<sup>20</sup> Die größten Schwierigkeiten hat man noch mit Altmeistergemälden, da diese meistens nicht nur vom Künstler selbst, sondern oft (bedingt durch die damals übliche Arbeitsweise) von mehreren Händen im Atelier ausgeführt worden sind und zusätzlich fast immer viele Restaurierungen erlebt haben. Im Wesentlichen übernimmt die Technologie die *Morell'sche Methode*<sup>21</sup> der Echtheitsprüfung für Kenner, beseitigt aber die Risiken menschlicher Fehler und Subjektivität aus dem Prozess.<sup>22</sup>

Es soll hier nicht eine lückenlose Aufstellung aller heute möglichen forensischen Methoden vorgestellt werden, sondern ich möchte anhand einiger Beispiele die Vielzahl der Möglichkeiten erklären, die zum Aufdecken einer Fälschung behilflich sein können. Solche Informationen sollen dazu dienen, darzustellen, welche Möglichkeiten zum Erarbeiten harter Fakten heute zur Verfügung stehen und dem Nichtfachmann beim kritischen Hinterfragen von Gutachten und Aussagen eine Hilfestellung sein sollen.

### **6.2. Infrarot-Reflektographie (IRR)**

Sie dient vor allem dem Feststellen von Unterzeichnungen, da Infrarotstrahlen in der Lage sind, Materialien zu durchdringen, die das sichtbare Licht nicht durchlassen. Sollten keine Unterzeichnungen erkennbar sein oder diese mit dem Oberflächenbild eines anderen Gemäldes ident sein, so ist mit Sicherheit von einer Kopie oder sogar einer Fälschung auszugehen und dies zieht als Folge die Notwendigkeit tiefer gehender weiterer Untersuchungen nach sich.<sup>23</sup>

### **6.3. Röntgen (X-Ray)**

Es bringt die gesamte Malschicht und den Bildträger als eine Art „Schattenbild“ zur Projektion und kann dem Fachmann wichtige Hinweise geben. So können zB unter der Oberfläche liegende Malschichten eines älteren Gemäldes erkennbar sein oder mit der Grundierung gefüllte Wurmgänge, was eigentlich immer ein sehr deutlicher Hinweis auf eine Fälschung ist.<sup>24</sup> Auch können Veränderungen der Komposition festgestellt werden, die eher auf ein Original schließen lassen.

Wichtige Informationen können sich durch den Vergleich von X-Rays gesicherter Gemälde mit dem fraglichen Untersuchungsobjekt ergeben. So konnte zB vom Sachverständigen *Wehlte* im *Wacker*-Prozess mittels vergleichender

X-Rays zwischen echten und gefälschten Van Gohgs eindeutig unterschieden werden.<sup>25</sup>

Oder: Wenn das X-Ray der Grundierung ein anderes Craquelé zeigt als das an der Gemäldeseite, ist dies ein deutliches Zeichen der Wiederverwendung eines älteren Bildträgers und oft ein deutlicher Hinweis auf eine Fälschung, der zu weiteren Untersuchungen Anlass geben sollte.<sup>26</sup>

#### 6.4. Röntgenfluoreszenz (RFA)

Diese macht es möglich, die chemischen Elemente in einer Probe schnell und unkompliziert zu identifizieren und zu quantifizieren. Die Messung kann in normaler Atmosphäre, gegebenenfalls sogar vor Ort, durchgeführt werden. Bei Gemälden wird dies am wirkungsvollsten mit einem **Macro-XRF-Scanner**, einem Gerät zur Analyse von Pigmenten mittels Röntgenfluoreszenz, ausgeführt. Mithilfe dieser Technik sind zB die älteren und völlig anders gestalteten Unterzeichnungen der National-Gallery-Felsgrötenmadonna sichtbar gemacht worden; man konnte einzelne Elemente unterscheiden und dadurch nachfolgend bildlich darstellen.

#### 6.5. Isotopenverfahren

##### 6.5.1. Vorbemerkung

Isotopenverfahren ermöglichen die Auswertung der radioaktiven Eigenstrahlung von Substanzen aufgrund von deren Halbwertszeit. Mithilfe dieser Methoden können teilweise so eindeutige Ergebnisse erzielt werden, dass Fälschungen ohne Zweifel bewiesen werden können. Einige Beispiele solcher Isotopenanalysen, die für den Nachweis von Fälschungen von besonderer Bedeutung sind, sind im Folgenden angeführt.

##### 6.5.2. <sup>14</sup>C (Radiokarbondatierung)

Diese Technik liefert in der Regel keine brauchbaren Ergebnisse für organische Materialien nach zirka 1650. Mithilfe dieser Technik konnte das Alter der Leinwand des Turiner Grabtuches festgestellt und dieses als Fälschung des 14. Jahrhunderts entlarvt werden.<sup>27</sup> Es gibt jedoch auch noch eine weitere wichtige Anwendung, die die Herstellung eines Gemäldes durch die Verwendung organischer Materialien (wie zB Leinöl) nach 1950 beweisen kann: In den späten 1950er- und frühen 1960er-Jahren verursachten Atomwaffentests in der Luft die Freisetzung einer großen Menge von Neutronen, was wiederum zu einem plötzlichen Anstieg der Produktionsrate von <sup>14</sup>C-Atomkernen führte. Diese Methode kann gut zur Identifizierung von Fälschungen eingesetzt werden, die nach 1955 entstanden sind, angeblich aber älter sein sollen.<sup>28</sup>

##### 6.5.3. <sup>137</sup>Cs (Caesium-137) und <sup>90</sup>Sr (Strontium-90)

Diese wenig bekannte Nachweismethode zum Detektieren von Fälschungen baut auf den beiden radioaktiven

Isotopen <sup>137</sup>Cs und <sup>90</sup>Sr auf, die es erst seit Hiroshima und Nagasaki gibt und die in allen Nachkriegsgemälden nachweisbar sind, die mit natürlichen Bindemitteln gemalt sind.<sup>29</sup> Dies bedeutet: Ein Gemälde, das vor 1945 entstanden sein soll und diese Isotope aufweist, muss demnach eine Fälschung sein.

##### 6.5.4. <sup>210</sup>Pb (Bleiisotop-210)

<sup>210</sup>Pb hat eine Halbwertszeit von 22,2 Jahren und kann deshalb zur absolut sicheren Altersbestimmung von bleihaltigen Substanzen (wie zB den Pigmenten Bleiweiß, Bleizinnigelb, Minium) herangezogen werden. Eine Nichtabstrahlung bringt den eindeutigen Nachweis, dass das analysierte Pigment mindestens 240 Jahre alt sein muss (*terminus ante quem*). Der Umkehrschluss: Ist eine Abstrahlung feststellbar, kann das im Gemälde verwendete Pigment nicht älter als 240 Jahre sein (*terminus post quem*).

#### 7. Schlussbemerkung

Fälschungen von Gemälden stellen heute einen unvorstellbar großen Markt und ein riesiges Problem dar. Es geht dabei zum Teil nicht nur um beträchtliche Summen Geldes, sondern auch um die Tatsache, dass als Originale geltende – unentdeckte – Fälschungen als kunstwissenschaftliche und technische Bezugspunkte für die Erforschung anderer Gemälde herangezogen werden könnten und somit den Wissensstand über einen einzelnen Künstler nachhaltig verfälschen.

Einige letzte und nahezu unglaubliche Beispiele:

Es gibt die Annahme, dass die Anzahl russischer Avantgarde-Fälschungen auf dem Markt so hoch ist, dass sie die Zahl der authentischen Werke bei Weitem übersteigt: Es gibt mehr Fälschungen als echte Bilder. 1998 wurde im Essener Museum Folkwang eine große Ausstellung des Künstlers *Alexej Jawlensky* angekündigt; 152 zum Teil noch nie gezeigte Arbeiten wurden präsentiert. Während der Ausstellung kamen Experten im dabei veranstalteten Symposium zum Schluss, dass es sich bei insgesamt 110 der 152 ausgestellten Arbeiten um Fälschungen handelte.<sup>30</sup>

Oder: Der Fälscher *John Drewe* soll rund 200 nachgeahmte Gemälde von *Dubuffet*, *Giacometti*, *Bissière* etc im Gesamtwert von € 1,2 Mio in Umlauf gebracht haben. Nur rund 60 Fälschungen sind identifiziert worden und der Rest kursiert weiterhin auf dem Kunstmarkt.<sup>31</sup>

Oder: Der ehemalige Direktor des Metropolitan Museum of Art *Thomas Hoving* stellte fest, dass von den 50.000 Kunstobjekten, an deren Untersuchungen er beteiligt war, 40 % nicht echt waren.<sup>32</sup>

Oder: In der *Modigliani*-Ausstellung in Genua 2017 sind 20 der 21 ausgestellten Gemälde als Fälschungen erkannt worden. Heute existieren noch zirka 350 Originalgemälde Modiglianis und zirka 1.000 Fälschungen.<sup>33</sup>

Ich möchte diesen Artikel mit einem Satz von *Auguste Rodin* beenden, der zum Thema Fälschung sehr nachdenklich macht und auch die weite Problematik dieses Themenkreises geradezu perfekt illustriert: „*Ein Werk von mir ist echt, wenn ich die Erlaubnis gegeben habe, es abzugießen; es ist falsch, wenn man das ohne meine Einwilligung tut. Für eine Statuette hatte ich nur einen einzigen Abguss bewilligt; man hat aber nun zwei Exemplare gemacht. Sie sind beide vollendet. Und dennoch ist eine falsch, aber welche?*“<sup>34</sup>

#### Anmerkungen:

- <sup>1</sup> *Eastaugh*, Authenticity and the Scientific Method, InCoRM Journal 1/2009, 3 (6), online abrufbar unter <https://authenticationinart.org/pdf/literature/eastaugh-journal-2009.pdf>.
- <sup>2</sup> *Butin*, Kunstfälschung (2020) 69.
- <sup>3</sup> *Hoving*, False Impressions: The Hunt for Big-Time Art Fakes (1996) 17.
- <sup>4</sup> *Gach*, Fälschungen – alt wie die Kunst (2009) 2, online abrufbar unter <https://www.kripo.at/assets/faelschungen-02.pdf>.
- <sup>5</sup> *Von der Wenige*, Gestohlen und gefälscht, PARNASS-Sonderheft 7 (1991) 94 (97), online abrufbar unter <https://online.fliphtml5.com/rvrsx/vhgl/#p=1>.
- <sup>6</sup> *Monika Roth*, Geldwäscherei im Kunsthandel, in *Mosimann/Schönenberger*, Kunst & Recht 2014 (2014) 43 (51).
- <sup>7</sup> *Friedländer*, Über das Kunstsammeln, Der Kunstwanderer 1919, 1.
- <sup>8</sup> *Monika Roth*, Geldwäscherei, 50.
- <sup>9</sup> *Gräfin von Brühl*, Marktmacht von Kunstexperten als Rechtsproblem (2008) 14.
- <sup>10</sup> *Almeroth*, Kunst- und Antiquitätenfälschungen (Dissertation, Universität Frankfurt 1986) 36.
- <sup>11</sup> Die österreichischen Medien haben ausführlich im November 2022 über diesen Skandal berichtet.
- <sup>12</sup> *Schafersman*, Science, the Public, and the Shroud of Turin, The Skeptical Inquirer Vol 6 No 3 (1982), 37 (38 ff), online abrufbar unter <https://skepticalinquirer.org/1982/04/science-the-public-and-the-shroud-of-turin>.
- <sup>13</sup> *Craddock*, Scientific Investigation of Copies, Fakes and Forgeries (2009) 107.
- <sup>14</sup> *Vasari*, Delle Vite de' più eccellenti pittori scultori et architettori, scritte da M. Giorgio Vasari Pittore et Architetto Aretino. Primo Volume della Terza Parte (1568) 163: (Übersetzung des Verfassers): „Das Gemälde ist sehr schön, aber es ist nicht von Raffael. Wie kann das sein? sprach Giulio Romano, ich erkenne die Pinselstriche wieder, die ich darauf gemacht habe? Du hast sie vergessen, fügte Giorgio hinzu, denn dieses [Gemälde] ist aus der Hand von Andrea del Sarto.“
- <sup>15</sup> *Almeroth*, Kunst- und Antiquitätenfälschungen (1987) 122.
- <sup>16</sup> *Amineddoleh*, Are You Faux Real? An Examination of Art Forgery and the Legal Tools Protecting Art Collectors, Cardozo Arts & Entertainment Law Journal 2016, 59 (72).
- <sup>17</sup> *Długajczyk*, Fälschung, Plagiat und Kopie. Künstlerische Praktiken in Mittelalter und Früher Neuzeit, in *Tacke/Münch/Herzog*, Tagungsbericht Kunsthistorisches Forum Irsee (2013) 1.
- <sup>18</sup> *Bäcklund*, The Invisible Image and the Index of an Imaginary Order, in *Bäcklund/Oxvig/Renner/Søberg*, What Images Do (2019) 265.
- <sup>19</sup> *Eastaugh*, InCoRM Journal 1/2009, 6.
- <sup>20</sup> *Bailey*, Can AI Art Authentication Put An End To Art Forgery? (2019), online abrufbar unter <https://www.artnome.com/news/2019/9/12/can-ai-art-authentication-put-an-end-to-art-forgery>.
- <sup>21</sup> *Giovanni Morelli* war ein italienischer Politiker, Arzt und Kunsthistoriker und hat versucht, mit vergleichend-empirischen Mitteln Gemälde werkkritisch einzelnen Künstlern zuzuschreiben. Seine Ergebnisse hat er unter einem Pseudonym (*Ivan Lermolieff*) in seinem dreibändigen Hauptwerk „Kunstkritische Studien über italienische Malerei“ veröffentlicht.
- <sup>22</sup> *Dixon/Shufro*, Risky Business: Fraud, Authenticity, and Limited Legal Protections in the High Art Market, The New York University Journal of Intellectual Property and Entertainment Law 2021, 246.
- <sup>23</sup> *Wieseman*, A Closer Look: Deceptions and Discoveries (2010) 22.
- <sup>24</sup> *Wieseman*, A Closer Look, 40; *Burnstock*, Discovering Masterpieces and Detecting Forgeries: Can Science Help? in *Amsgaard Ebsen/Jacqueminet*, Art Forgeries (2003) 44 (51), online abrufbar unter <https://nkfisland.files.wordpress.com/2016/01/art-forgery-iic-nkf-2003-compressed.pdf>.
- <sup>25</sup> *Eastaugh*, InCoRM Journal 1/2009, 6.
- <sup>26</sup> *Fleming*, Authenticity in Art: The Scientific Detection of Forgery (1975) 51.
- <sup>27</sup> *McCrone*, The Shroud of Turin: Blood or Artist's Pigment? Accounts of Chemical Research 1990, 77.
- <sup>28</sup> *Keisch*, Art and the Atom: Two Dating Methods Based on Measurements of Radioactivity, in *Young*, Application of Science in Examination of Works of Art (1973) 197.
- <sup>29</sup> *Ragai*, The Scientific Detection of Forgery in Paintings, Proceedings of the American Philosophical Society 2013, 164 (169).
- <sup>30</sup> *Wa(h)re Lügen – Fälschungen in der Kunst*, art info 1/2008, 4 (5), online abrufbar unter [http://artinfo-magazin.com/hefte/AI\\_S\\_0801.pdf](http://artinfo-magazin.com/hefte/AI_S_0801.pdf).
- <sup>31</sup> *Boll*, Der Kampf um die Kunst (Dissertation, Pädagogische Hochschule Ludwigsburg 2004) 225, online abrufbar unter [https://phbl-opus.phlb.de/frontdoor/deliver/index/docId/11/file/Boll\\_Diss.pdf](https://phbl-opus.phlb.de/frontdoor/deliver/index/docId/11/file/Boll_Diss.pdf).
- <sup>32</sup> *Hoving*, False Impressions, 17.
- <sup>33</sup> Siehe <https://www.theartnewspaper.com/2020/09/24/insurers-fight-dollar107m-claim-for-modigliani-paintings-seized-by-italian-police>.
- <sup>34</sup> *Döhmer*, Zur Soziologie der Kunstfälschung, Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 1978, 76 (87).

Korrespondenz:  
Ernst Lux  
E-Mail: [lux.lux@aon.at](mailto:lux.lux@aon.at)