media/rep/

Repositorium für die Medienwissenschaft

Carolina Rachel Felberbaum

„Die Kunst der Fälschung“ Wenn es der Experte verifiziert… Echter Fake in der bildenden Kunst. Besitzt ein gefälschtes Kunstwerk eine Aura?

2020

https://doi.org/10.25969/mediarep/22495

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Felberbaum, Carolina Rachel: „Die Kunst der Fälschung“ Wenn es der Experte verifiziert… Echter Fake in der bildenden Kunst. Besitzt ein gefälschtes Kunstwerk eine Aura?. In: *Medienobservationen*. Fake (2020). DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/22495.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:
https://www.medienobservationen.de/2020/0411felberbaum/

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:
https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0

Terms of use:
This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:
https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Philipps Universität Marburg

Carolina Rachel Felberbaum

„Die Kunst der Fälschung“

Wenn es der Experte verifiziert… Echter Fake in der bildenden Kunst. Besitzt ein gefälschtes Kunstwerk eine Aura?

Kunstfälschungen sind so alt wie die Kunst selbst, Kunstfälscher betrogen bereits in der Antike ihre Kunden. Doch ab wann spricht man von einer Fälschung? Und wann von einem Fake? Am Beispiel des Kunstfälschers Wolfgang Beltracchi und seinem Millionenclou soll untersucht werden, inwiefern Totalfälschungen nach der Definition von Walter Benjamin eine Aura besitzen.

1. Der Kunstmarkt bestraft Zweifel und belohnt Zuschreibung

Die Kunsthistorikerin Dr. Susanna Partsch behauptet, dass mehr Picassos auf dem Markt existieren, als ein Mann je gemalt haben kann.[1] Und nach einem Pressebericht aus dem Jahre 2009 gibt es Expertenschätzungen der Kriminalpolizei, wonach 40 bis 60% der im Kunsthandel angebotenen Kunstgegenstände Fälschungen sind.[2] Das heißt, dass jedes zweite Kunstwerk ge- oder verfälscht wurde! Obwohl diese Tatsache bekannt ist, tut dies der Beliebtheit von Kunst keinen Abbruch. Der Erwerb von Kunstgegenständen als Wertanlage erfreut sich ungebrochener Beliebtheit. Das Thema Kunstfälschung ist aktuell, obwohl es so alt ist wie die Kunst selbst.[3]

Die Frage nach Authentizität ist das Herz des Kunstmarktes. Es ist für den Kunstmarkt, für die Museumswelt und für Auktionen von enormer

[1] Susanna Partsch im Gespräch mit der Deutschen Welle vom 01.09.2011: https://www.dw.com/de/die-methoden-der- kunstfälscher/a-6606244 (14.01.2019).

[2] Kripo Deutschland: https://www.kripo.at/assets/faelschungen-02.pdf?fbclid=IwAR1Lr3aRusJc2OWUIoT2dWcP65MNNTch6t_nvrD-aKV6dHkTnxODJ3S1ZHM (12.01.19).

[3] Vgl.: Sepp S. Schüller: *Fälscher, Händler und Experten. Das Zwielichtige Abenteuer der Kunstfälschungen.* München 1959, S. 11.

Dieser Artikel erschien im April 2020 in der Zeitschrift *Medienobservationen.*
Er ist durch die DNB archiviert. urn:nbn:de:101:1-20200411153051875606 33

Wichtigkeit zu demonstrieren, dass die auf dem Kunstmarkt auftauchenden Werke Originale sind. Es existiert ein finanzielles Interesse, eine marktimmanente Logik, die Abschreibung, Kritik und Zweifel bestraft und Zuschreibung mit Euphorie und Anerkennung als Meisterwerk belohnt.

Wenn ein Experte die Echtheit eines Kunstwerkes, beispielsweise eines von Renoir, bestätigt, dann freut sich der Auktionator über ein neues Spitzenwerk und verdient vielleicht Millionen daran. Der Experte bekommt eine üppige Provision dafür, der Einlieferer bekommt Geld und zuletzt freut sich der Käufer, dass mal wieder ein „echter" Renoir auf dem Markt aufgetaucht ist.[4] Es gibt in diesem ganzen kapitalistischen System niemanden, der möchte, dass ein Werk falsch ist. Deswegen wird gefälscht, was der Markt verlangt. Dabei ist das Kunstwerk grundsätzlich schon immer reproduzierbar gewesen. Denn „was Menschen gemacht hatten, das konnte immer von Menschen nachgemacht werden."[5]

Eine Unterscheidung zwischen Original, Fälschung, Kopie und Plagiat ist essentiell!

1.1 Das Original

Das hoch bewertete Original vereint Idee, Technik und Authentizität. In der zeitgenössischen Kunst aber hat sich die Gewichtung mehr und mehr auf die Originalität des Bildkonzepts und dessen innovative Wirkung verschoben.[6] Kurz: Die Idee, der mentale Impuls und der innovative Gestus sind das eigentliche Kunstwerk.

Dabei gibt es Künstler, „die einfach nicht gefälscht werden können. Wie Paul Klee. Denn Klee hat von Anfang an genau Buch geführt über seine Werke".[7]

---

[4] Vgl.: Stefan Römer: *Der Begriff des Fake*. Berlin 1998, S. 48f.

[5] Walter Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. In: ders. *Gesammelte Schriften I*. Hrg. v. Ralf Tiedemann, Frankfurt am Main 2006, S. 443.

[6] Vgl.: Römer: *Der Begriff des Fake* (wie Anm. 4), S. 38.

[7] Partsch im Gespräch mit der Deutschen Welle vom 01.09.2011 (wie Anm. 1).

1.2 Die Kopie

Eine exakte oder fehlerhafte Kopie ist eine durch das Original inspirierte Nachahmung, eine andere oder sehr ähnliche Version eines früheren, existierenden Werkes. Eine Kopie wird meist von jemand anderem als dem Urheber erstellt. (Wobei Ausnahmen wie Andy Warhol zu nennen sind.)

Die Reproduzierbarkeit von Kunstwerken ist kein neues Phänomen, wir begegnen ihr bereits in der Antike. Was neu ist, ist die dazu angewandte moderne Technik und die Möglichkeit, Kopien massenweise herzustellen. Diese Reproduzierbarkeit hat den Charakter eines kontinuierlichen Prozesses, der im 19. Jahrhundert eine Beschleunigung erfahren hat. Fotografie und Film sind Werke der modernen technisierten Medien, bei denen die Unterscheidung Original oder Kopie vermeintlich hinfällig scheint. Doch das Küchenplakat der Mona Lisa löst niemals dieselbe Reaktion oder ähnliche Besuchermassen wie das Original im Louvre aus.

1.3 Das Plagiat

Ein Plagiat ist der Diebstahl von Ideen anderer Künstler mit der Absicht diese dann als etwas Eigenes auszugeben. Ein Plagiat ist das genaue Gegenteil einer Fälschung. Ein Fälscher gibt sein Werk als das Werk eines anderen aus, ein Plagiator gibt das Werk anderer als sein eigenes aus. Dieses verfälscht er mit seiner eigenen Unterschrift.

1.4 Der Fake

Der Begriff des *Fake* existiert im Kontext der bildenden Kunst als eine bewusste, mimetische Nachahmung eines anderen Kunstwerks, die im Gegensatz zur Fälschung selbst auf ihren gefälschten Charakter hinweist.[8] Das Zitieren von Gestaltungselementen aus Kunstwerken ist in der Kunstgeschichte keine Seltenheit. Das bewunderte Meisterwerk wird kopiert, adaptiert, nachgestellt oder als Inspirationsquelle verwendet. Allerdings erfüllt ein Fake seinen Zweck nur, wenn es als solches auch erkannt werden kann bzw. gekennzeichnet wurde; sei es aus Verehrung, in kritischer Reflektion oder als Kommentar zur Originalitätssucht und zur Frage nach der Bedeutung von Autorschaft.

---

[8] Vgl.: Römer: *Der Begriff des Fake* (wie Anm. 4), S. 7.

Das elfte Studioalbum der Beatles dürfte bekannt sein. „Abbey Road" ist nicht nur musikalisch ein absolutes Meisterwerk, auch das Cover ging um die Welt. Am 8. August 1969 schoss Fotograf Iain McMillan das berühmte Bild auf der Abbey Road.

Das Bild „Ebbi Rot" von Otto Waalkes und Udo Lindenberg ist als ein Fake dieses Fotos zu werten. Die berühmten Merkmale des Zebrastreifens, sowie die getragenen Anzüge und Körperhaltungen wurden direkt übernommen. Diese Übernahme der Stilmerkmale ist hier auch als Hommage zu verstehen, da sie vom Betrachter leicht auf das Original zurückzuführen sind. Auch der Titel „Ebbi Rot" ist ein direkter Verweis auf das Original. Dieser Fake ist eindeutig selbstreferentiell. Nicht zuletzt, weil sich Waalkes und Lindenberg karikaturhaft selbst in das Bild hineingemalt haben.

Als weiteres Beispiel wären die Kunstwerke von Damien Hirst zu nennen. Seine Ausstellung „Schätze aus dem Wrack der Unglaublichen" im Jahr 2017 zeigte Skulpturen, die er aus dem Meer geborgen haben will. Beim Betreten der Ausstellung wurden die Zuschauer allerdings mit Flyern aufgeklärt, dass es sich bei den ‚Bergungen' um Fakes und nicht um die authentische Bergung eines Schatzes handelt. Diese wurden vom Künstler Hirst absichtlich so kreiert, dass sie aussehen, als hätten sie Jahrhunderte im Salzwasser gelegen.

1.5 Die Fälschung

Der echte Fake ist eine Totalfälschung. Der Begriff „Totalfälschung" stammt von der Kriminalpolizei und wird benutzt, um Neuschöpfungen mit gefälschter Signatur zu beschreiben.[9]

„Unter Fälschung versteht man ein Objekt, das zum Zwecke der Täuschung angefertigt (gefälscht) wurde oder nachträglich verändert (verfälscht) wurde."[10] Eine bewusste Fälschung ist jedes Kunstwerk, das mit der Absicht erstellt wird, die Illusion zu wecken, dass dieses Werk eine andere Herstellungsgeschichte als die wirkliche hat. Der echte „Fake" imitiert den Künstler und gibt vor, ein Original zu sein. Ein Kunstfälscher

[9] https://www.kripo.at/assets/faelschungen- 02.pdf?fbclid=IwAR1Lr3a-RusJc2OWUIoT2dWcP65MNNTch6t_nvrD-aKV6dHkTnxODJ3S1ZHM (12.01.19).

[10] Römer: *Der Begriff des Fake.* (wie Anm. 4), S. 37.

ahmt dabei die künstlerische Handschrift eines Malers nach und „tut so, als ob" er der Originalmaler wäre.

2. Die Totalfälschungen im Fall Beltracchi

Zwei Möglichkeiten um einen echten Fake herzustellen, wären zum Beispiel, erstens verloren geglaubtes Kunstwerk neu zu malen oder zweitens in die Lücke des Lebenslaufes eines berühmten Malers zu hineinzumalen. Jemand der diese „Kunst der Fälschung" bis zur Perfektion beherrscht, ist Wolfgang Beltracchi. Der deutsche Maler Wolfgang Fischer, 1951 in der nordrhein-westfälischen Kleinstadt Höxter geboren, hat es (praktisch im Alleingang) geschafft, mit gefälschten Bildern der klassischen Moderne „sämtliche vermeintlichen zentralen Kompetenzen der Macht in der internationalen Kunstwelt auszuschalten."[11]

Eine seiner Fälschungen, das „Rote Bild mit Pferden", wurde als Werk des rheinischen Expressionisten Heinrich Campendonk für knapp 2,9 Millionen Euro versteigert. Der teuerste je verkaufte Campendonk. Der Katalog des Kölner Auktionshauses Lempertz gab ihm für die Ausgabe im Jahr 2006 die Beschreibung: „Der schönste Campendonk bis dahin."[12]

Mit einem gefälschten Max-Ernst-Gemälde täuschte er sogar den Kunsthistoriker Werner Spies, der als Max-Ernst-Fachmann gilt, beziehungsweise galt. Dieses Bild war auch auf der Titelausgabe des CHRISTIES Katalogs im Jahre 2006.[13]

Der Schritt vom Original zur Fälschung bedarf einer Änderung des Vorsatzes. Allein die Intention, ein Kunstwerk zu fälschen, ist noch kein Fake, erst die Fälschung der Signatur macht es zu diesem. Die Signatur dient häufig als künstlerischer Nachweis und ist daher ein willkommener Ansatzpunkt für Fälscher.

Die besondere Dreistigkeit, mit der Wolfgang Beltracchi zunächst die Unterschrift berühmter Maler unter seine Neuschöpfungen setzte und weiterhin diese dann auf den Kunstmarkt verbreitete[14], lässt eine gewisse

---

[11] Kunstkritiker Niklas Maak in: *Beltracchi – Die Kunst der Fälschung.* Deutschland 2014, TC: 00:011:17-00:12:03.

[12] Kunstkatalog Lempertz, Köln, Berlin 2006, S. 32.

[13] Interview Deutsche Welle vom 15.06.2013: https://www.dw.com/de/die-kunst-der-fälschung/a-16880677 (14.01.19).

[14] *Beltracchi – Die Kunst der Fälschung.* Deutschland 2014, TC: 00:17:28-00:20:13.

Hybris feststellen. Diese hat ihn am 27. Oktober 2011 zu Fall gebracht. In seinem Campendonk wurde ein Titanweiß gefunden, welches zu Lebzeiten des „echten" Campendonks noch nicht existiert haben kann. In dem größten Kunstfälscherprozess seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs wurde Beltracchi wegen gewerbsmäßigen Urkundenbetrugs zu einer Haftstrafe von sechs Jahren verurteilt. Ermittler gehen von einem Betrugsgewinn zwischen 20 und 50 Millionen Euro aus. Beltracchi war, nach eigenen Angaben, an besagtem Tag einfach zu „faul"[15], das „Weiß" selbst zu mischen und hatte eins aus der Tube verwendet.

Wie konnte es also geschehen, dass sich über Jahrzehnte verschiedenste Kunstexperten haben täuschen lassen? Besitzen diese Totalfälschungen etwa dieselbe Wirkung auf den Betrachter wie die des Originalkünstlers? Hier muss das Phänomen der „Aura des Kunstwerkes" eingeführt und näher betrachtet werden.

2.1 Die Theorie Walter Benjamins

Der deutsche Philosoph und Kulturkritiker Walter Benjamin schrieb 1935 in seinem Pariser Exil den Aufsatz *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Er erschien erstmals 1936 unter dem Titel *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée* in der Zeitschrift für Sozialforschung, in einer redaktionell überarbeiteten und gekürzten französischen Übersetzung. Benjamin vertritt darin die These, dass die Kunst und ihre Rezeption selbst, insbesondere durch die Entwicklung von Fotographie und Film, einem Wandel unterworfen sind. Dies geschehe zum einen durch die Möglichkeit der massenhaften Reproduktion, zum anderen durch eine veränderte Abbildung der Wirklichkeit und eine damit ebenso veränderte kollektive Wahrnehmung. Zudem verliere in diesen Prozessen das Kunstwerk seine Aura, was in der Folge wiederum die soziale Funktion der Medien verändere. Die durch die Reproduzierbarkeit entstehende kollektive Ästhetik biete zwar die Möglichkeit der Entwicklung hin zu gesellschaftlicher Emanzipation, berge aber auch die Gefahr der politischen Vereinnahmung, wie sie zeitgenössisch am Aufstieg des Faschismus deutlich werde.

---

[15] Vgl.: *Beltracchi – Die Kunst der Fälschung* (wie Anm. 11), TC: 00:56:00-00:58:30.

2.2 Die Aurakonzeption

Die *„Aura"*[16] ist ein ständig wiederkehrender Begriff, wenn es Benjamin um die Einzigartigkeit eines Kunstwerkes geht. Er vergleicht die Aura eines Kunstwerkes mit der Ganzheitlichkeit eines Naturerlebnisses. „An einem Sommernachmittag, ruhend einem Gebirgszug am Horizont oder einem Zweig folgen, der seinen Schatten auf den Ruhenden wirft – das heißt die Aura dieser Berge, dieses Zweiges atmen. " [17]

Diese Aura scheint, trotzt oder gerade wegen Benjamins aphoristischen Schreibstils, ein schwieriger Begriff zu sein. Rolf Krauss beschreibt diesen Schreibstil wie folgt:

> „Einzelne, in sich abgeschlossene Bauteile werden nebeneinander gesetzt. Fürs erste scheinen sie nichts miteinander zu tun zu haben. Erst bei genauerem und längerem Hinsehen schieben sie sich zu etwas zusammen, was mehr ist als die Summe der einzelnen Teile. Ein solches Vorgehen mochte ich mit aphoristisch bezeichnen (...) Benjamin erfindet neue Bilder, wie Aura, Passage oder Flaneur. Diese Bilder, die oft von poetischer Strahlkraft sind, werden vor den Leser hingestellt, damit er aus ihnen neue Erkenntnisse selbst formulieren kann. Benjamins Schriften fordern auf, selbst nach- und weiterzudenken."[18]

Benjamin formuliert die Aura als „einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag".[19]

Was als Erstes an dem zitierten Ausschnitt auffällt, ist eine gewisse Unbestimmtheit des Definierten – die Aura erscheint hier als das atmosphärische Irgendwie einer Situation.

Die Vorstellung, dass man sie atmen kann, hängt einerseits mit der Herkunft des Wortes „Aura" zusammen, das im Griechischen soviel wie „Luft" und „Hauch" bedeutet, und bringt andererseits zum Ausdruck, dass es sich hierbei um etwas Leichtes, Flüchtig-Vergängliches, Nicht-

---

[16] Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit.* In: ders. *Gesammelte Schriften I* (wie Anm. 5), S. 477.

[17] Ebd., S. 440.

[18] Rolf H. Krauss: *Walter Benjamin und der neue Blick auf die Photographie.* Ostfildern 1998, S. 89.

[19] Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit.* In: ders. *Gesammelte Schriften I* (wie Anm. 5), S. 440.

Greifbares handelt, „etwas Atmosphärisches in der Art und Weise, wie die Dinge erscheinen“. [20] Diese Aura hat nach Benjamin die Kraft, den Betrachter aus seinem Alltag herauszureißen.[21]

2.3 Die Aura der Totalfälschung

Das Bild *Liegender Akt mit Katze* wurde 2003 vom Auktionshaus Lempertz als Werk von Max Pechstein verkauft. Ein Werk aus dem Jahre 1909, welches Charlotte Kaprolat, die spätere Frau des Künstlers, darstellen soll. In Wirklichkeit handelt es sich aber um eine Totalfälschung. Es ist ein Beltracchi aus dem Jahre 2002.

Aber es besitzt eine gewisse Aura. Genau wie jeder andere echte Pechstein auf dem Markt. Denn für Benjamin ist diese Aura untrennbar mit der Existenz eines singulären, materiellen Originals verbunden.

> Die Einmaligkeit ist als objektive Charaktereigenschaft eine „numerische Bestimmung eines materiellen Substrats“: „Das Original, dessen Merkmal es ist, dass es faktisch nur einmal vorkommt, ist als einziges, in seiner Unverwechselbarkeit ausgewiesenes Individuum ein Gegenstand von Beachtung und Wertschätzung und wird damit zum Bestandteil einer Tradition; allein dadurch wird es auch zum Träger einer ganz singulären nur einmal vorkommenden Geschichte.“ [22]

Mit der räumlichen Qualität des auratischen Kunstwerks, verbindet sich der zeitliche Charakter der auratischen Erscheinung. Einmaligkeit kann so als Unwiederbringlichkeit des Moments des auratischen Erlebnisses zeitlich erfahren werden.

Spätestens an dieser Stelle wird die subjektive Dimension der Benjaminschen Aurakonzeption und seiner medienästhetischen Überlegungen sichtbar. Während Benjamin bisher die Entstehung der Aura des Kunstwerks aus seiner physischen Struktur, der Einmaligkeit und Echtheit als

---

[20] Birgit Recki: *Aura und Autonomie: zur Subjektivität der Kunst bei Walter Benjamin und Theodor W. Adorno.* Würzburg 1988, S. 16.

[21] Vgl.: Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit.* In: ders. *Gesammelte Schriften I* (wie Anm. 5), S. 479.

[22] Recki: *Aura und Autonomie: zur Subjektivität der Kunst bei Walter Benjamin und Theodor W. Adorno* (wie Anm. 20), S. 18f.

objektiven Charakter erklärt, führt er nun die subjektive Erfahrbarkeit von Kunstwerken an, die bedingt durch die persönliche Wahrnehmungsweise von Kunstwerken sei. Benjamin vertritt die These, dass sich bei einer Veränderung des objektiven Charakters eines Kunstwerks unweigerlich auch seine subjektive Wahrnehmungsweise verändern muss.[23]

Liegender Akt mit Katze existiert nur einmal im Original. Es ist ein Bild, dessen Echtheit von einem Experten zuvor verifiziert und als echtes Original auf dem Kunstmarkt verkauft wurde. Diese Totalfälschung wäre an sich eine Neuschöpfung, die jedoch durch eine fremde Signatur diesen Umstand verschleiert. Aber das Hier und Jetzt dieses Originalkunstwerkes – seine scheinbare Echtheit und Einzigartigkeit und seine Erfahrung – ist das Ausschlaggebende für die vom falschen Kunstwerk verbreitete echte Aura.[24]

Es ist die genaue Übernahme von Stilmerkmalen, von speziellen Maltechniken und somit die Schaffung eines neuen Originals. Dies geht mit einem gewissen Identitätsverlust des Fälschers einher. Denn es dürfen keinerlei Indizien zurückbleiben, dass es sich hier um eine andere Hand als die des großen Meisters handeln könnte.

Es wird von Kunstsammlern berichtet[25], die von einer Kopie dermaßen beeindruckt waren, dass sie diese über ein Original stellten, aber meistens dient die Fälschung als Antimodell oder gar als Bedrohung einer vom jeweiligen Autor als ideal betrachteten Kunstvorstellung, da sie als nicht schöpferisch gilt.[26] Doch die Aura einer Totalfälschung wirkt auf den Betrachter wie die Aura eines Originals.

2.4 Systeme der Authentifizierung

Fälschungen setzen Diskurse, ja Systeme der Authentifizierung voraus. Zu betonen ist die Wichtigkeit einer naturwissenschaftlichen Überprüfung. Technische Laboruntersuchungen der verschiedensten Farbpigmenten

---

[23] Vgl.: Shim Hea-Ryun: *Überlegungen zur medientheoretischen Konzeption bei Walter Benjamin.* Berlin 2000, S. 33f.

[24] Vgl.: Burkhardt Lindner: *Benjamins Aurakonzeption: Anthropologie und Technik, Bild und Text.* In: *Walter Benjamin, 1892-1940, zum 100. Geburtstag.* Hrg. v. Uwe Steiner, S. 217ff.

[25] Vgl.: Frank Arnau: *Kunst der Fälscher – Fälscher der Kunst. Dreitausend Jahre Betrug mit Antiquitäten (1959).* Berlin 1961, S. 240.

[26] Vgl.: Römer: *Der Begriff des Fake* (wie Anm. 4), S. 38.

sind ein Muss. Fälle wie der von Beltracchi haben gezeigt, dass die Expertise eines Kunsthistorikers, der die Arbeiten rein äußerlich betrachtet, heutzutage nicht mehr ausreichen.

Mit Hilfe ultravioletter Strahlung kann man zum Beispiel sehen, ob eine Arbeit restauriert wurde. Durch Infrarotstrahlen kann die ursprüngliche Zeichnung des Künstlers unter dem Gemälde sichtbar gemacht werden. Genaue Altersbestimmungen sind teuer und zeitaufwendig, aber notwendig.[27]

3. Fazit

Eine Totalfälschung ist eine Fälschung, wenn man sie für richtig hält. Oder: Eine offen gelegte Täuschung kann eine Fälschung zum Original machen, also richtig – sie ist dann zwar nicht mehr *das* Original, aber *ein* Original.

Richtig oder falsch hängt stets vom Kontext ab – vom „Wie" der Entstehung, vom Wollen des Künstlers, sicher auch von der Moral des Urhebers bzw. des Verkäufers und von der Wahrnehmung bzw. dem Wissen des Betrachters.

Keineswegs soll der nächste Museumsbesuch verdorben werden, denn solange der Echtfake, die Totalfälschung, nicht identifiziert wurde, tut dies der Aura des Werks keinen Abbruch. Trotzdem muss zum kritischen Betrachten von Kunstwerken im Sinne von Foucault[28] ermuntert werden. Denn die Möglichkeit, dass beispielsweise Ihr Lieblings Van Gogh gefälscht ist, ist sehr hoch.

---

[27] Interview Deutsche Welle vom 15.06.2013: https://www.dw.com/de/die-kunst-der-fälschung/a-16880677 (14.01.19).

[28] Vgl.: Michel Foucault: *Was ist Kritik?* Berlin 1992.