

Hochschulgottesdienst Augsburg  
am 26.10.2008, Pfarrkirche St.Moritz, Augsburg  
Prof. Dr. Gabriele Bickendorf

„DER LIEBE GOTT STECKT IM DETAIL“  
KUNSTFÄLSCHUNGEN UND DER BLICK FÜR DIE KLEINEN DINGE

Kunstfälschungen sind spektakulär und ihnen haftet ein besonderer Makel an. Sie sind nicht einfach nur Betrug – obwohl sie das natürlich auch sind. Kunstfälschungen werden angefertigt, um materielle Vorteile zu erschleichen. Sie verletzen aber vor allem die immateriellen Werte unserer Kultur: die Idee vom kulturellen Erbe, das die Schätze vorangehender Generationen in Form von authentischen Werken an die nachfolgenden weiter gibt, und die Vorstellung, dass Kunst eine besondere Form der Erkenntnis eröffnet. Unsere Gesellschaft wertet den finanziellen Betrug als Vergehen, das juristisch geahndet wird. Die Kunstfälschung gilt darüber hinaus auch als Frevel, da sie das „Bildgedächtnis der Menschheit“ (Aby Warburg) betrifft. Sie berührt damit fundamentale ethische Fragen. Als Kunsthistorikerin möchte ich jedoch heute Abend die Kunstfälschungen unter einer gänzlich anderen Perspektive betrachten. Mit einem Blick in die Geschichte meines Faches werde ich mich der Frage zuwenden: Was verdanken wir den Kunstfälschungen?

Wer nach Florenz reist und sich dort in die lange Schlange vor den Uffizien einreihet, ist gekommen, um Hauptwerke der europäischen Kunst anzusehen: Botticellis weltberühmte „Primavera“ und seine geheimnisvolle „Geburt der Venus“, Raffaels „Madonna mit dem Stieglitz“ und Michelangelos Rundbild der Hl. Familie, den so genannten „Tondo Doni“, aber auch Werke von Hugo van der Goes, Dürer und anderen europäischen Künstlern der ersten Kategorie. Geduldig erträgt man lange Wartezeiten in dem Wissen, eine der exquisitesten Sammlungen Europas besuchen zu dürfen. Selbstverständlich geht jeder Besucher davon aus, dass er in den Sälen der Uffizien Originale sehen wird und keine Fälschungen. Das Vertrauen, dass Generationen von Experten – Kunsthistoriker und Kunstkenner – dafür Sorge getragen haben, dürfte selten in Frage gestellt werden. Doch so selbstverständlich ist diese Annahme gar nicht, wie es auf den ersten Blick erscheint.

Schaut man nämlich in die Geschichte der Uffizien, so begegnet einem an diesem Ort ein Saal voller Kunstfälschungen. Was war passiert? In den Jahren zwischen 1775 und 1792 ordnete das Haus Medici seine gesamten Kunstbestände neu, zog die Besitztümer aus den Villen auf dem Lande zusammen und löste gleichermaßen alte Ordnung wie Funktionszusammenhänge auf. Hier wurden entscheidende Weichen für das moderne Kunstmuseum gestellt: Natur- und technikgeschichtliche Sammlungen mussten ebenso weichen wie das Kunsthandwerk mit Rüstkammer und Möbeln. Statt dessen zogen die Werke der Malerei zusammen mit vorbildlichen Antiken in die Galleria degli Uffizii, die Handzeichnungen und Druckgraphiken in das graphische Kabinett. Zugleich sollten alle Sammlungsteile nach den neuesten wissenschaftlichen Kriterien neu geordnet werden, wofür konkurrierende Pläne entwickelt wurden. Das avancierteste Konzept legte Luigi Lanzi vor, ein ehemaliger Jesuit, der nach der Aufhebung seines Ordens in den Dienst des

Großherzogs der Toskana getreten war. Es war Lanzis Entwurf, der die Abteilung der Kunstfälschungen vorsah. Wozu sollten aber die Fälschungen in einem Kunstmuseum dienen, welche Idee verband Lanzi mit diesem Plan? Um es kurz zu sagen: Er wollte damit eine ‚Schule des Sehens‘ einrichten, in der jeder Besucher selbst seinen Blick schärfen lerne. In der Gegenüberstellung von authentischen Kunstwerken und Fälschungen sollten die Besucher zwischen echt und falsch unterscheiden lernen und sich selbst die feinen Kriterien aneignen, an denen der Unterschied erkennbar wird. Lanzi verfolgte damit nichts Geringeres als ein Programm der visuellen Mündigkeit, in dem die Fälschungen zu einem zentralen Mittel der Erkenntnis wurden. Dieses Programm war in jeder Hinsicht revolutionär: Es emanzipierte den Besucher und es wertete die Fälschungen auf. Dabei lenkte es den Blick auf die kleinen Dinge!

In der Echtheitskritik spielten die kleinen Dinge die entscheidende Rolle: Mit besonderer Sorgfalt wurden die kleinen Punkte und Striche des Zeichners untersucht sowie die einzelnen Pinselstriche des Malers. Dabei konzentrierte sich der Blick immer wieder auf die untergeordneten, vermeintlich wenig bedeutenden Bildpartien. Die Drehung einzelner Haarlocken, die Form von Fingernägeln und Ohrläppchen erhielten in der kunsthistorischen Echtheitskritik eine hervorragende Bedeutung. In dieser Hinsicht unterschied sich der Blick des Kunstkenners – so bezeichnet das Fach die Spezialisten für Echtheitskritik – von demjenigen des Kunstkritikers. Der Kunstkritiker des 18. Jahrhunderts würdigte die intellektuelle Konzeption eines Gemäldes, seine Komposition und Farbigkeit, den Abwechslungsreichtum und die Angemessenheit der Ausstattung. Dabei schaute er natürlich zunächst auf die zentralen Bildgegenstände wie z.B. die handlungstragenden Figuren, ihre Platzierung im Bildraum, ihre Haltung, Mimik und Gestik. Dies alles betrachtete der Kenner ebenfalls, nur reichten diese Merkmale für ihn allein nicht aus, um ein sicheres Kriterium für die Entscheidung zu finden, ob ein Gemälde echt oder gefälscht sei. Die kennerschaftliche Theorie, mit der Lanzi operierte, ging nämlich davon aus, dass ein talentierter Fälscher sehr wohl in der Lage sei, sein Vorbild weitgehend zu imitieren. Doch Fälschen ist anstrengend: Der Fälscher muss sich selbst und seine individuellen motorischen Impulse verleugnen, um im Duktus der Bewegung eines anderen zu folgen. Alle Kraft – so meinte man – wird er daran setzen, in den zentralen Partien des Gemäldes diesen Akt der Selbstverleugnung zu schaffen. Dagegen aber besteht beim Fälschen die Gefahr, dass bei den untergeordneten Bildgegenständen die Konzentration nachlässt und ein Fälscher bei der Haarlocke oder dem Fingernagel den Pinsel in einem Schwung setzt, der seiner eigenen Motorik entspricht. An diesen Stellen kann sich der Fälscher verraten und deshalb sind sie in der kennerschaftlichen Untersuchung derart bedeutsam. So werden die kleinen Dinge, die Formen der Details, in der Echtheitskritik zu entscheidenden Indikatoren.

Wie kein anderer vor ihm lenkte Luigi Lanzi die Aufmerksamkeit auf das Kleine und angeblich Geringe. Dies gilt nicht nur für seine museumspraktische Arbeit in den Uffizien, sondern auch für seine Erforschung der gesamten Malereigeschichte Italiens. Erstmals in der Geschichte der Kunstgeschichte legte Lanzi eine vollständige Geschichte der Malerei vor, die alle Regionen des Landes umfasste. Anders als seine Vorgänger betrachtete Lanzi nicht nur die großen Zentren der Kunstproduktion wie Florenz, Rom, Venedig, Bologna usw.. Vielmehr widmete er die gleiche Aufmerksamkeit der Kunst bislang kaum beachteter, ja teilweise sogar verachteter Landesteile wie beispielweise der Malerei in Neapel oder auf Sizilien. Mehr noch: Zu einer vollständigen Geschichte

gehörten für ihn auch die so genannten „Kleinen Meister“, d.h. diejenigen Künstler, die nur regionale Bedeutung erlangt hatten. Seine Kunstgeschichte war nicht nur auf die ästhetischen Höhenkämme ausgerichtet, die Meisterwerke in den Sammlungen der Fürsten. Er wollte vielmehr ein vollständiges Bild geben, das die lokalen Künstler aller Orte und Zeiten mit einschloss. Mit großem Nachdruck plädierte er in seiner „Storia pittorica“ für einen achtsamen Umgang mit den „Kleinen Meistern“ und eine angemessene Würdigung ihrer Leistungen. Seine Leser wollte Lanzi ebenso wie die Besucher der Uffizien ein Stück weit umorientieren. Zwar scheiterte sein Projekt, mit der Abteilung der Fälschungen eine ‚Schule des Sehens‘ der kleinen Dinge und feinen Unterschiede einzurichten. Er konnte es bei seinem ebenso bornierten wie eifersüchtigen Vorgesetzten nicht durchsetzen. Jedoch gelang ihm die Aufwertung und Würdigung der bislang gering geschätzten Regionen und Künstler in seiner Malereigeschichte. Außerdem installierte er darin das kennerschaftliche Verfahren der Echtheitskritik als methodische Basis kunsthistorischer Forschung. Der vergleichende Blick, der zwischen beglaubigten Werken und möglichen Fälschungen, Kopien und Repliken hin- und herwandert, ist für die kunsthistorische Forschung bis heute verbindlich geblieben.

„Der liebe Gott steckt im Detail.“ Dieser Satz wird dem Kunst- und Kulturhistoriker Aby Warburg zugeschrieben. Er markiert die denkbar größte Wertschätzung des Kleinen und scheinbar Bedeutungslosen. Etwa ein Jahrhundert nach Lanzi beschäftigte sich auch Warburg intensiv mit einzelnen Haarlocken und Gewandzipfeln. Jedoch interessierten ihn daran im Gegensatz zu Lanzi nicht die Fragen der Echtheitskritik. Aby Warburg war vielmehr derjenige Forscher, der das Detail als Bedeutungsträger in der Kunst wie auch in der Bildwelt des Alltags entdeckte. Für die Kunst- und Kulturgeschichte räumte er mit der landläufigen Vorstellung auf, dass das Detail eine dekorative Marginalie im gestalterischen Prozess und in der visuellen Wahrnehmung sei. Zu dieser Erkenntnis hatten ihn seine Studien über das „Nachleben der Antike“ und die Kunst der Renaissance gebracht. In den Gemälden von Botticelli und Ghirlandaio, von Dürer und Memling, aber auch einer Vielzahl von Gebrauchsgraphiken anonymer Kleinmeister hatte er Figuren von besonders intensiver Ausdruckskraft entdeckt. Diese Figuren waren durch ihre Form – und zwar auch und gerade im Detail – bestimmt, nicht durch das Motiv der Darstellung. Wie eine konvertierbare Währung transportierten die Formen selbst den Ausdruck von Emotion und Leidenschaft. Warburg nannte sie „Pathosformeln“, die, einmal in der Antike gefunden, in der europäischen Bildwelt immer wieder erneut aktualisiert worden waren. Damit konnte Warburg die Wirkungsmacht und Nachhaltigkeit bestimmter Bilder erklären. Mehr noch: Er zeigte damit, wie auch die einzelnen Formen im Kleinen, die Details der Haarlocken und Gewänder, das „Bildgedächtnis“ unserer Kultur bestimmen.

Die Fälschungen hatten Luigi Lanzi zur Konzentration des kritischen Blicks auf das Kleine und scheinbar Geringe in der Kunst verholpen. Dieser genaue Blick auf die kleinen Dinge führte ein Jahrhundert später Aby Warburg zu einer umfassenden Deutung des europäischen „Bildgedächtnisses“.