

Werkverzeichnis

Neben den eben geschilderten Untersuchungen am Objekt, bietet sich, so vorhanden, ein Vergleich mit dem Werkverzeichnis an. Das Gesamtwerk eines bekannten Künstlers ist dort einzeln aufgeführt, oft nach Technik und Entstehungsdatum geordnet, unter Vermeldung von Signatur, Datierung, möglichen Inschriften und Größenangaben. Ferner werden Angaben zu Vorbesitzer(n) und derzeitigen Eigentümern, Beteiligungen an Ausstellungen und Bildveröffentlichungen gemacht. Beim druckgraphischen Werk werden meist ebenso unter Angabe von Titel, Drucktechnik, Papierart, Wasserzeichen, Blatt- und Darstellungsgröße, Erscheinungsjahr, Auflagenhöhe und Art der Nummerierung aufgeführt.⁷⁰ Die Nummerierungen beziehen sich auf den jeweiligen Druckzustand und die Papierart. So können, wenn gleiches Motiv beispielsweise einmal auf Bütten und ein anderes Mal auf Japan-Papier gedruckt wurde, zwei verschiedene Nummerierungen vorkommen. Schon bei Künstlergraphiken um 1910 war ein solches Verfahren üblich. Daneben sind meist 10% der Gesamtauflage nicht nummerierte ‚EA‘ Exemplare (Epreuve d’artiste). Gerade bei Graphiken von Salvadore Dalí wurde diese Anzahl leider meist deutlich überschritten.⁷¹

Im Werkverzeichnis nicht erwähnte Neuentdeckungen oder Abweichungen von den dort aufgeführten Parametern sollte man daher von vornherein kritisch beurteilen. Um ein im Werkverzeichnis aufgenommenes Werk zu kopieren, stehen dem Fälscher im Wesentlichen zwei Möglichkeiten zur Verfügung. Erstens, das Anfertigen einer Druckplatte in mühsamer Handarbeit, wobei sich aber gerade bei Detailbetrachtungen immer Abweichungen zum Original feststellen lassen werden. Oder

⁷⁰ Allerdings müssen auch nicht alle ins Werkverzeichnis aufgenommenen Arbeiten eines Künstlers automatisch immer echt sein. Der schon mehrfach vorgebrachte Fall Jawlenskys verdeutlicht dies anschaulich. Das Jawlensky-Archiv, von mehreren Nachkommen Jawlenskys geleitet, hatte das fragliche Konvolut nach mehreren Gutachten (eines Schriftsachverständigen und zwei Naturwissenschaftler) in den vierten Band des Werkverzeichnisses aufgenommen, womit für sie Tantiemen als Eigentümer der Urheberrechte Jawlenskys (können bis zu 70 Jahre nach dem Tod gelten) eine für die Kritiker schwer anzufechtende Aussage bezüglich der Echtheit verbunden war.

⁷¹ Löpsinger, L.; ‚Dalís graphisches Schaffen‘; in: Michler, Ralf und Lutz W.Löpsinger; *Salvadore Dali Das druckgraphische Werk Œuvre-katalog der Lithographien und Holzstiche 1924-1980*; Band I; München/New York; 1995 (zukünftig zitiert als: Michler/Löpsinger; *Œuvre-katalog Dalís I*; 1995) S.26

aber zweitens, das Bearbeiten der Druckplatte mittels phototechnischer Verfahren.⁷² Darauf soll im Kapitel Technische Untersuchungsmethoden noch näher eingegangen werden.

Im Werkverzeichnis Salvadore Dalís (1904-1989) ist unter Katalognummer 1106 *Dante* (1.Gesang:Dante) abgebildet (Abbildung 29).⁷³ Im Museum Valse Kunst in Vledder ist ein mutmaßliches Imitat davon (Abbildungen 30a und 30b) ausgestellt. Bei beiden ist ein Mann, Dante, im roten Gewand, mit verschränkten Armen und Lorbeerkranz dargestellt. Es ist davon auszugehen, dass sowohl beim Original aus dem Werkverzeichnis als auch bei dem Exemplar aus Vledder mit mindestens 10 verschiedenfarbigen Druckstöcken gearbeitet wurde. Auf diese Weise konnten neben den verschiedenen Nuancen der aquarellartigen Kolorierungen sowohl die bleistiftartige Vorzeichnung als auch die tuscheartige Umrisszeichnung übertragen werden. Das Original ist als Mixed-Media-Graphik zu bezeichnen. Dalí arbeitete seine Ideen im konkreten Fall in Bleistift, Tusche und Aquarell aus. Diese wurden dann von Chromisten phototechnisch auf Druckplatten übertragen.⁷⁴ Die Farbablagerungscharakteristiken deuten bei dem Blatt aus Vledder auf einen Steindruck bzw. Lithographie. Allerdings sind links oben und unten ein Plattenrand zu sehen, der wiederum auf einen Druck von einer Metallplatte schließen lässt. Letztendlich muss daher die Frage der in Vledder verwendeten Drucktechnik ungeklärt bleiben.

⁷² „Für das phototechnische Verfahren eignen sich die Heliogravur, die meist zur Imitation von Radierung, Kupferstich oder Aquatinta herangezogen wird, und das Offsetdrucken, von dem sich allerdings nur ungeübte Augen hinter Licht führen lassen. Heliogravuren verraten ihre Abstammung durch einen zu weichen Ausdruck, und auch der Prägerand drückt sich bei ihnen weniger kantig ab als bei den Originaldrucktechniken.“ Irle; *Fälschungen*; 1997; S.22

Wenn phototechnische Verfahren zum Einsatz kamen, gehen viele kleine Details, wie z.B. Holzmaserungen, verloren. Wurden Fotoverfahren verwendet, die mit Linsen arbeiten, ist vermutlich zusätzlich noch eine ‚Linsenkrümmung‘ feststellbar.

⁷³ Diese Blatt entstammt dem Teil *Le Paradís* der Serie *La Divine Comédie*. La Diviné Comedie wurde von Dante Alighieri (1265-1321) als Poem in drei Akten zwischen 1307 und 1321 geschrieben. siehe: N.N.; *El Universo Fantastico de Salvadore Dalí Achevé d'imprimer sur les presses IPPE -Les Lilas*, France, le 30 juin 1989; Paris; 1989 (zukünftig zitiert als: N.N.; *Dalí*; 1989); S.26ff.

⁷⁴ Löpsinger, L.; ‚Dalís graphisches Schaffen‘; in: Michler/Löpsinger; *Œuvrekatolog Dalís I*; 1995; S.16

Das Chromieren wird zur Tiefdruckformenherstellung angewandt. Dabei wird Pigmentpapier in einer Kaliumbichromatloesung sensibilisiert.



Abbildung 29
Salvatore Dalí
Dante (1. Gesang: Dante) aus dem Teil *Le Paradis* der Serie *La Divine Comédie*;
Mixed-Media Graphik; 330 x 260 mm;
Größe der Darstellung: 260 x 185 mm;
WVZ-NR.: 1106

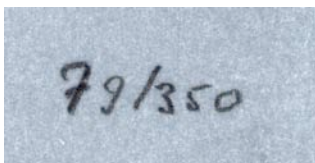


Abbildung 31
Nummerierung von *Dante*; (siehe Abbildung 30a,b);

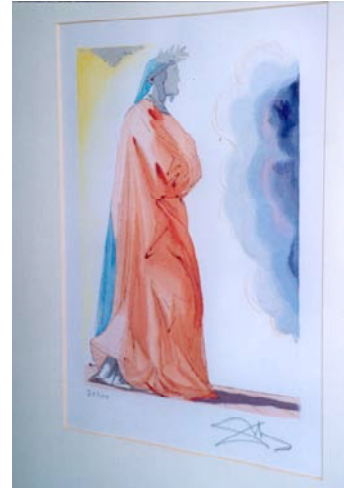


Abbildung 30a
Salvatore Dalí (?);
mutmaßliche Kopie von
WVZ-NR.: 1106
Lithographie (?);
Blattmaß: 330 x 244 mm;
Größe der Darstellung:
247 x 183 mm



Abbildung 30b
Frontalansicht von 30a

Die aus 100 Farbxylographien bestehende Originalserie war in sechs Bänden gebundenen.⁷⁵ Die vier verschiedenen Ausführungen der Edition Foret sind mit römischen Ziffern von I bis XXI nummeriert und auf ‚Japon nacré‘-Papier gedruckt. Die fünf verschiedenen Ausführungen der Edition Les Heures Claires sind mit arabischen Ziffern von 1 bis 4765 nummeriert und auf ‚Rives‘-Papier gedruckt. Bis auf wenige Ausnahmen tragen alle der genannten Ausführungen ‚Holzstocksignaturen‘ in der Darstellung, wobei die Graphiken „bis auf wenige Gefälligkeitssignaturen unsigniert“ sind. Weiterhin wird vermeldet, dass alle 100 Motive auch als Kupferstiche hergestellt waren, die „einigen Exemplaren beigelegt“ wurden.

Weitere Indizien sind dem Vergleich der Blattmaße zu entnehmen. Das Buchmaß der bei Editeur Les Heures-Claires 1960 erstmalig erschienenen Serie beträgt 330 x 260 mm (im Werkverzeichnis wird die Breite mit 262 mm angegeben).⁷⁶ Das Blatt aus Vledder misst 330 x 244 mm, wobei es links, rechts und oben beschnitten wurde. Die Blattunterkante, an der sich auch das noch zu beschreibende Wasserzeichen befindet, weist dagegen die typische Struktur eines Schöpfsiebrandes auf. Für die geringere Breite ließe sich vielleicht noch eine Erklärung finden, für den Schöpfsiebrand an einer Blattkante fällt das schon schwerer. Darauf soll unter ‚Wasserzeichenkunde‘ im Kapitel *Papier und dessen Strukturmerkmale* noch näher eingegangen werden. Noch gravierender werden die Maßabweichungen beim Vergleich der Darstellungsgrößen. Für die Originalserie werden diese mit 260 x 185 mm angegeben.⁷⁷ In Vledder dagegen sind 247 x 183 mm zu messen. Die Breitenmaße kommen nahezu überein, während die Höhenmaße erheblich voneinander abweichen. Da sich beim Detailvergleich der Originaldarstellung und der Arbeit in Vledder keine Abweichungen feststellen lassen, ist von einer nochmaligen fotografischen Übertragung

⁷⁵ Xylographien sind sicher eher unter dem Begriff ‚Holzstich‘ bekannt. Korrekter Weise müsste man hier sicher von der Chromophotoxylographie sprechen, wobei die Bildübertragung auf den Holzstock photographisch erfolgte. Bei Holzstichen konnte mit bis zu 20 Zeichnungs- und Tonplatten pro Abzug gearbeitet werden. Ihme, R.; *Lexikon alter Verfahren des Druckgewerbes*; Band 7, Teil 1 des Lexikons der gesamten grafischen Technik; herausgegeben von Roland Golphon; Itzehoe; (zukünftig zitiert als: Ihme; *Druckverfahren*; 1994); 1994

⁷⁶ N.N.; *Dalí*; 1989; S.26ff.

⁷⁷ N.N.; *Dalí*; 1989; S.26ff.

auszugehen. Dabei wurde allerdings die Darstellungsgröße gezielt oder unbewusst manipuliert.

Neben den bisher erwähnten Ausgaben der ‚Edition Foret‘ und der ‚Edition Les Heures Claires‘ gab es noch zwei weitere als ‚Edition Orangerie-Reinz‘ bezeichnete Serien. Diese wurden 1964 auf ‚Rives‘-Papier gedruckt. Insgesamt existierten davon 153 Exemplare (drei mit römischer Nummerierung, der Rest arabisch) die alle keine Holzstocksignatur in der Darstellung aufwiesen. Stattdessen wurden diese von Dali mit Buntstift handsigniert.⁷⁸ Bei der in Vledder befindlichen Graphik müsste es sich wegen der fehlenden Holzstocksignatur, die im Werkverzeichnis aber abgebildet ist, und der erkennbaren Buntstiftsignatur um ein Exemplar aus der Edition Orangerie-Reinz handeln. Allerdings wäre dann die angegebene Nummerierung 79/350 falsch (Abbildung 31). Weitere Erkenntnisse brachte ein Vergleich der Wasserzeichen, auf den im Kapitel *Papier und dessen Strukturmerkmale* näher eingegangen werden soll.

Im Falle des Werkverzeichnisses von Alexej von Jawlensky ist bei Band IV, der ausschließlich den Aquarellen und Zeichnungen gewidmet ist, die Verwendung des Werkverzeichnisses problematisch. In dieses sind sämtliche Arbeiten des hier mehrfach besprochenen Konvolutes aufgenommen. Dadurch wird die Suche nach Originalen erheblich erschwert und beinahe unmöglich gemacht. Einzig aus den Hinweisen, die von Eigentümern und Vorbesitzern abgeleitet werden könnten, ist es noch möglich, eine Vorstellung von Jawlenskys tatsächlichem Schaffen in Aquarell zu erhalten.

Im Werkverzeichnis sind neben den fraglichen Skizzenbüchern auch vier andere aufgenommen. Bei diesen handelt es sich aufgrund ihrer lückenlosen und erstklassischen Provenienz höchstwahrscheinlich um Originale. Darin enthalten sind ausschließlich Akt-, Porträt- und vereinzelt Landschaftsstudien, die größtenteils mit einem schwarzem Stift gezeichnet und selten signiert wurden. Vereinzelt wurden Angaben zur Kolorierung in kyrillischen Buchstaben gemacht. In dieser Hinsicht erscheinen die umstrittenen Skizzenbüchern zunächst ungewöhnlich farbig. Weiter-

⁷⁸ Michler, R. und L.W.Löpsinger; ‚Katalogteil‘, *Salvatore Dali Das druckgraphische Werk Œuvre-katalog der Lithographien und Holzstiche 1956-1980*, Band II; München/New York; 1995 (zukünftig zitiert als: Michler/Löpsinger; *Œuvre-katalog Dalis II*; 1995); S.102

hin ist bei diesen jedes Blatt signiert, es ist mit mehreren verschiedenen Techniken (Aquarell, Tusche, Kohle, Graphitstift) gearbeitet worden, und es wechseln sich ungewöhnlich häufig Porträts, Landschaften, Aktdarstellungen und Stillleben ab. Diese eben konstatierten Unterschiede, möge der eine sie als subjektiv und der andere als objektiv ansehen, sind zumindest Indizien, die allerdings weder die Echtheitsannahme bekräftigen oder aber den Fälschungsvorwurf beweisen können.

Neben dem Werkverzeichnis können, wie beim schon erwähnten Jawlensky-Konvolut, auch aus anderen Veröffentlichungen Indizien abgeleitet werden. So wies Jörg Bittner auf dem Symposium nach, dass zum einen ein Buch von Ewald Rathke (1989) und zum anderen der Ausstellungskatalog aus Locarno (1989) als Vorlage für das Konvolut dienten. Alle bei Rathke enthaltenen Farbabbildungen wurden in derselben Reihenfolge in abgewandelten Form- und Farbstellungen übernommen. Die Gesetze der mathematischen Wahrscheinlichkeitsrechnung verbieten es anzunehmen, dass von den über 2000 Ölgemälden Jawlenskys genau die 39 bei Rathke abgebildeten in derselben Reihenfolge in einem einzigen Skizzenbuch als Studien vorkommen und echt sein können.⁷⁹

Signatur

Bei der Bewertung der Autorschaft eines Kunstwerkes können Heraldik, Inschriften und die Signatur, so vorhanden, eine wichtige Rolle spielen. Zeichen, Buchstabentypen, Abkürzungen, Satzbau, Schreibweise und Dialekt sind orts- und zeitgebunden.⁸⁰ Signaturen können zudem auf optische und inhaltliche Übereinkünfte des fraglichen Objektes mit gesicherten Werken verglichen werden.⁸¹ Bei

⁷⁹ Bittner, J.; in: *Jawlensky-Symposium*; 2000; S.58f.

⁸⁰ Eine Inschrift auf dem Rahmen des *Sint Jans Drieluik* genannt *Die misterieuse Heirat der Heiligen Katharina* von Hans Memling (Saint Johannes Hospital Brugge) verrät sich nicht nur durch die für das 19. Jh. typische Schreibweise des Namens („Hemling“) sondern auch durch den für das 15. Jh. absolut untypischen Schrifttyp. Marijnissen; *Schilderijen*; 1985; S.139ff.

⁸¹ Zum Nachahmen einer Unterschrift stehen dem Fälscher das Nachzeichnen an der Fensterscheibe bzw. hinterleuchtete Glasplatten oder Pauspapier zur Verfügung. Das Pauspapier mit der durchgezeichneten Unterschrift wird rückseitig mit Holzkohlepulver bestrichen, dann auf die Fälschung gelegt und der Schriftzug mit einem Bleistift nachgefahren. „Sie stehen nun in Holzkohleschrift auf dem Papier. Sie werden nochmals mit Bleistift fein nachgezogen, dann wird die Holzkohle abgewischt und nun werden die feinen Bleistiftzüge mit Tinte bedeckt.“ siehe: Neuburger, A.; *Echt oder*