

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.<sup>79</sup>

### 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.<sup>80</sup> Signaturen können zudem auf optische und inhaltliche Übereinkünfte des fraglichen Objektes mit gesicherten Werken verglichen werden.<sup>81</sup> Bei

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

<sup>80</sup> 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.

<sup>81</sup> 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*

einem solchen Vergleich sollten Verbundenheit, Bogen- und Linienzügigkeit, Strichrichtung, -spannung, -sicherheit, -störungen, Eile, Schreibdruck, Größe, Größenverhältnisse, Weite, Neigungswinkel, Zeilenführung, Abstände, Zeichencharakteristiken, Zeichenfolgemerkmale und Aufbaueigenschaften beurteilt werden. Relevante Aussagen aus diesen Rückschlüssen sollte man aber gestandenen Gutachtern überlassen.

Wurden Details, egal ob es sich nun um eine Unterschrift oder ein Bildelement handelt, einem Original nachgeahmt oder nachgezeichnet, werden sich an einigen Stellen Unsicherheiten zeigen. Meistens zeichneten die Nachahmer das Motiv erst mit Bleistift vor, um dann bei der anschließenden Ausführung mit anderen Malmitteln mehr Strichsicherheit zu haben. Selbst wenn die ‚Unterzeichnung‘ wegradiert wurde, wären noch Spuren zu finden. Eine flott niedergeschriebene Unterschrift dagegen zeichnet sich durch eine glatt gezogene Linie aus. „Beim Nachzeichnen gibt sich das langsame Malen sowie die Unsicherheit durch unzählig feine Stockungen, durch neues Ansetzen, durch zittrige Linienführung usw. zu erkennen. Außerdem verfällt der Fälscher erfahrungsgemäß aus dem „Duktus“ der nachzuzeichnenden Schrift bei einzelnen Schleifen in seine eigenen. Es ergeben sich Winkelverschiedenheiten, die genau nachgemessen werden können.“<sup>82</sup> Um letzteres zu vermeiden, empfiehlt der Kunstfälscher Eric Hebborn die Signatur nicht als Abfolge von Buchstaben sondern als abstrakte Linie oder Linienfolge zu sehen. „Das Lesen der Buchstaben lenkt von den abstrakten Qualitäten der Linie ab. Um dieser Ablenkung entgegenzuwirken, hilft es, die Signatur auf den Kopf zu stellen und die Kopie so zu machen.“<sup>83</sup> Allerdings dürften bei Detailvergrößerungen der Tintenspuren schnell die Schreibrichtung sichtbar werden. Im Falle des fraglichen Jawlensky-Konvolutes war der mit den Schriftgutachten beauftragte Sachverständige mit einem sehr eng gefassten Untersuchungsauftrag konfrontiert. Der überwiegende Teil der zu überprüfenden Handschriften war in Kurrentschrift, die echten jedoch meist druckbuchstabenförmig geschrieben. Dadurch war die Vergleichbarkeit stark eingeschränkt. Zudem lagen ihm

---

*Fälschung?* Die Beurteilung, Prüfung und Behandlung von Altertümern und Kunstgegenständen; R.Voigtländer's Verlag in Leipzig; 1924 (zukünftig zitiert als: Neuburger; *Fälschung*; 1924) ; S.69

<sup>82</sup> Neuburger; *Fälschung*; 1924, S.78f.

<sup>83</sup> Hebborn; *Kunstfälscher*; 1999; S.61

echte Jawlenskysignaturen nur in Kopie bzw. als Abbildungen aus einem Buch vor. Der Gutachter ging zum einen von der Hypothese der Echtheit und zum anderen von der Hypothese der Unechtheit aus. Beide bewertete er auf ihre Wahrscheinlichkeit. Bei der Annahme der Echtheit der fraglichen Signaturen und bei der beschränkten Anzahl der zu untersuchenden Unterschriften sei in Bezug auf die Abweichungen der Schriftmerkmale mit einer solchen Variationsbreite zu rechnen. Bei der Hypothese der Unechtheit sei von einer zügigen, freihändigen Nachahmung auszugehen, da sich keine Anflückerungen, unnatürliche Schreibdruckverhältnisse und kein feinschlägiger Tremor feststellen lassen. Zudem war der Gutachter bei der zweiten Annahme von dem Tatbestand überrascht, dass sich der oder die Fälscher für die komplizierter nachzuahmende Kurrentschrift, anstatt für die leichter nachzuahmende Druckschrift entschieden hatte. Abschließend bewertete der beauftragte Gutachter in seiner ersten Expertise die Hypothese der Echtheit höher. Gleichzeitig musste aber die Echtheitsfragestellung aufgrund der eingeschränkten Vergleichbarkeit offen bleiben.

Für ein ergänzendes Gutachten wurden weitere Vergleichsproben aus dem fraglichen Konvolut und ein handschriftlicher Brief, angeblich von Jawlensky in dem er die Verschickung der Aquarelle ankündigt, nachgereicht. Aufgrund der sich daraus ergebenden Befunde kommt der Schriftsachverständige zu dem Ergebnis, dass der Hypothese der Echtheit nun die größere Wahrscheinlichkeit beizumessen ist. Bei dieser Aussage wurde die Möglichkeit, dass es sich auch bei den Briefen um Fälschungen handeln könnte, nicht berücksichtigt. Erstaunlicherweise erwähnte der Gutachter auch, dass für den Fall, dass die Signaturen im Skizzenbuch nachgeahmt seien, eine größere Ähnlichkeit untereinander zu erwarten wäre. Weder diese Schlussfolgerung, noch der Tatbestand, dass in einem Skizzenbuch überhaupt Signaturen in solch großer Anzahl auftauchen, spielt in der weiteren Diskussion eine Rolle. Normalerweise wird nur das signiert, was für die Öffentlichkeit und den Kunstmarkt bestimmt ist. Jawlensky müsste von vornherein davon ausgegangen sein, dass seine Skizzenbücher auseinander genommen und die Blätter einzeln verkauft würden. Weiterhin ziehe ich in Zweifel, ob eine oftmals nur aus wenigen Buchstaben bestehende Signatur überhaupt quantitativ genügend Vergleichsmaterial

bieten kann. Abschließend bleibt im Falle Jawlensky nur festzustellen, dass die Analysen der Signaturen weder zum Beweis der Echtheit, noch zum Beweis der Fälschung geeignet waren.

Der erwähnte Brief wurde ebenfalls von Jelena Hahl-Fontaine, einer russischen Sprachwissenschaftlerin untersucht. Sie stellte nach einer Vergleichsanalyse von mehr als 100 von Jawlensky authentisch geschriebenen Seiten im Vergleich mit insgesamt vier fraglichen Briefen jedoch fest, dass letztere nach einer erst 1918 durchgeführten Rechtschreibreform geschrieben sind. Ihrer Meinung nach sei es auch sehr unwahrscheinlich, dass Jawlensky, im Ausland lebend, sich diese sofort zu Eigen machte und konsequent anwendete. Weiterhin stellte sie regelrechte Rechtschreibfehler fest, die von einem hervorragend ausgebildeten Aristokraten, wie Jawlensky einer war, nicht zu erwarten seien. Demnach sind die Briefe als Fälschung anzusehen und für den Beweis der Echtheit unbrauchbar.<sup>84</sup>

Trotz aller Missverständnisse, die die Untersuchung der Handschrift bei dem Jawlensky-Konvolut letztendlich nach sich zogen, können doch aus Signaturen mitunter Verdachtsmomente abgeleitet werden. Bei der schon erwähnten Dalí-Graphik *Dante* des Museums Valse Kunst Vledder weist die Signatur (Abbildung 32) Unstimmigkeiten gegenüber den originalen Unterschriften (Abbildung 33) auf. So zeigte auch die Signatur der Dalí-Graphik *Dante* Anachronismen. Im Werkverzeichnis wird eine chronologische, nach Jahren geordneten, Übersicht über die verschiedenen Unterschriften Dalís gegeben.

---

<sup>84</sup> Hahl-Fontaine, J.; ‚Schriftvergleich‘; in: *Jawlensky-Symposium*; 2000; S.106ff.

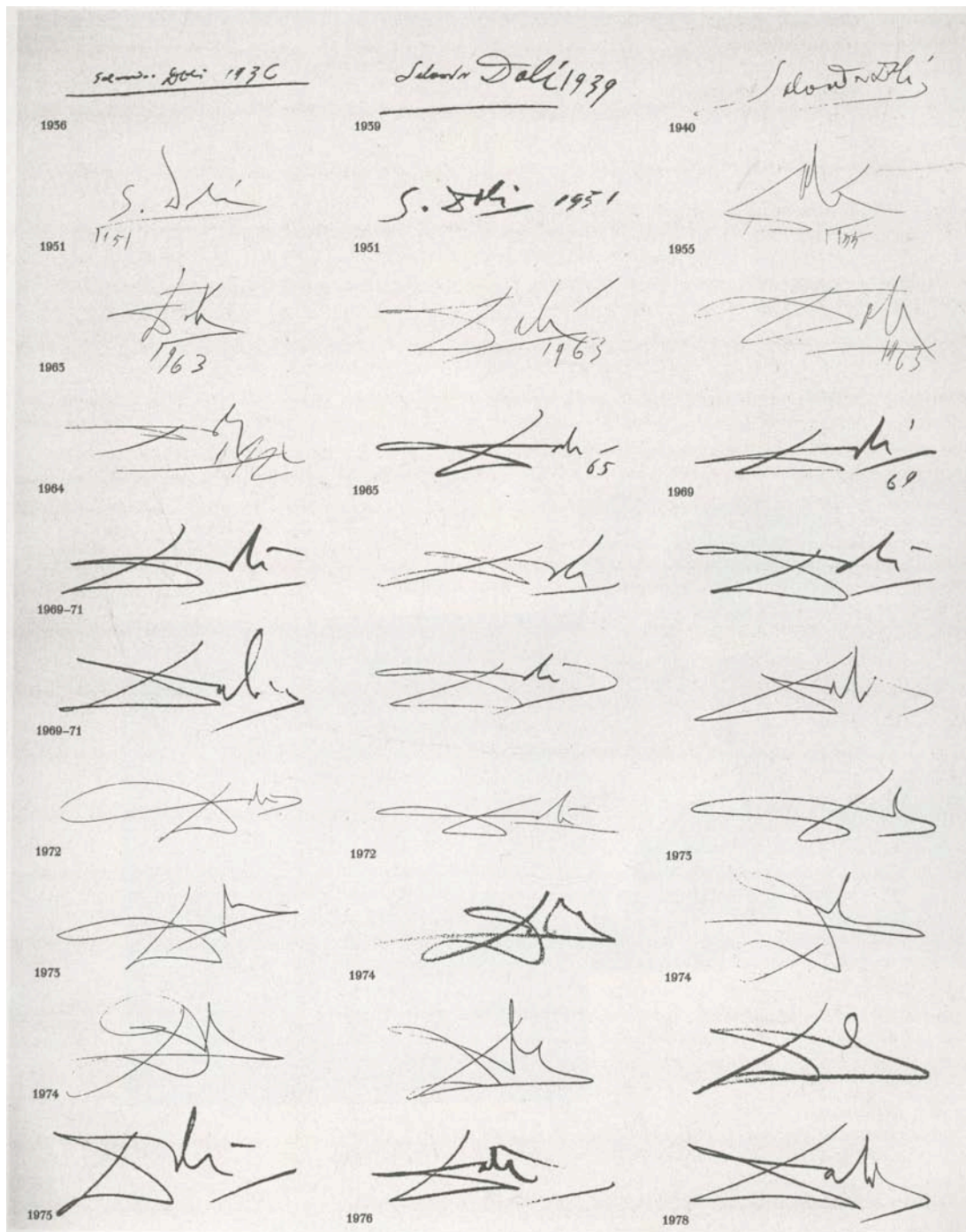


Abbildung 33  
Originalsignaturen Salvadore Dalís

Sicher ist eine solche Verallgemeinerung immer problematisch, da es, wie in der schon angesprochenen, 100 Arbeiten umfassenden Serie *La Divine Comédie* auch nahezu 100 Varianten einer Unterschrift gibt. Der Vergleich mit der Unterschrift in Vledder zeigt jedoch deutlich, dass der Unterschriftenduktus Dalís zu dieser Zeit ein ganz anderer war. Dali unterschrieb bis 1963 in normaler Schreibschrift mit einer seit 1951 einsetzenden vertikalen Verformung. Die schwungvolle, großzügig ausgeführte Signatur, bei der das >D< noch voller Rundungen und Schleifen ist, wird zwischen 1963 und 1972 allmählich durch die extrem spitzwinkelige Ausarbeitung des >D< ersetzt. Die bis etwa 1971 vollständige Ausformung des >a< ist ab 1973 zu meist durch eine Winkelform ersetzt. Wenig später tritt die typische Verschnörkelung des >D< auf und der Schriftzug ist zu einem stark vereinfachten Signum verkümmert.<sup>85</sup> Sofern man die Unterschrift auf dem Blatt aus Vledder überhaupt mit Dalí in Zusammenhang bringen kann, so weist diese statt dem >a< die erst 13 Jahre nach dem Druck der Serie aufkommende Winkelform auf. Recht ungewöhnlich, wie ich meine. Da sich ein Bezug zwischen der Signatur in Vledder und der von Dalí herstellen lässt, ist der Tatbestand der Fälschung erfüllt. Andernfalls würde es sich nur um ‚Appropriation Art‘ handeln, wobei der Kopist (mit seinem als „nach XY“ signiertem Werk) weder den Tatbestand des Betrugers noch den der Urkundenfälschung begeht. Lediglich urheberrechtliche Bedenken könnten bis zu 70 Jahren nach dem Tod des kopierten Künstlers geltend gemacht werden.<sup>86</sup>

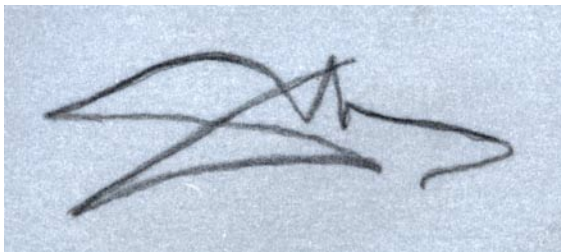


Abbildung 32  
Salvadore Dalí (?)  
Signatur von *Dante*;  
Museum Valse Kunst Vledder

<sup>85</sup> Löpsinger, L.W.; ‚Dalís graphisches Schaffen‘; in: Michler/Löpsinger; *Œuvre-katalog Dalís I*; 1995; S.24ff.

<sup>86</sup> Irle; *Fälschungen*; 1997; S.9

Des Weiteren können mit physikalisch-technischen Verfahren (Mikroskop, Infrarotreflektionsanalyse und UV-Fluoreszenz) Paus- und Vorzeichenspuren bei den Signaturen erkannt werden. Außerdem könnten naturwissenschaftlich-technische Untersuchungen der Schreibmittel erfolgen.

Gerade im Falle Dalís wird man bei Echtheitsfragestellungen in dieser Hinsicht allerdings aus anderen Gründen vor unlösbaren Problemen stehen. Im Laufe umfangreicher Ermittlungen stellte sich heraus, dass sowohl León Amiel als auch Editeur Hamon – zwei von Dalís ehemaligen Verlegern – in Fälscherringen integriert waren. Diese betrieben einen schwunghaften, weltweiten Handel. Allein bei Hamon wurden im Jahre 1988 Dalí-Fälschungen mit einem Gesamtpapiergewicht von 18 Tonnen sichergestellt.<sup>87</sup> Zuvor hatte jedoch schon Salvadore Dalí in zwei eidesstattlichen Erklärungen 1985/86 die gesamte nach 1980 entstandene signierte Druckgraphik zur Fälschung erklärt. Danach wurde er – Dalí – mit dem Vorwurf konfrontiert, er habe Hunderttausende von Papierbögen zu einem angeblichen Preis von 40 Dollar pro Unterschrift blanco signiert. Vorsignierte Bögen seien nach Auffassung von L.Löpsinger –einem der Autoren des Werkverzeichnisses– auch bei anderen Künstlern des 20.Jh. nichts ungewöhnliches. Bei Dalí erkläre sich dies zum einem aus dem Umstand die stetige Graphikproduktion aufrecht erhalten zu wollen, und zum anderen, aus seiner beschränkten Anwesenheit infolge der drei Wohnungswechsel, die er pro Jahr vornahm. „Einige Editoren bangten deshalb, ihn nicht jeweils fristgerecht zu erreichen und forderten per Gerichtsbeschluss, er solle unbedruckte Papiere signieren. So etwa 1976 und 1977, als Dalí, laut seinem damaligen Anwalt Michael Ward Stout, unter notarieller Aufsicht im St-Regis-Hotel in New-York 17500 Bögen unterschreiben musste. Dalí war von diesem erzwungenen Vorgang so verwirrt, dass er aus Unachtsamkeit 3000 Unterschriften zuviel leistete.“<sup>88</sup> Sowohl von den Verlegern als auch von Salvadore Dalí ein moralisch höchst verwerflicher Vorgang. Die Signierung hat nach dem Druck zu erfolgen, um dem Käufer auf diese Weise eine

---

<sup>87</sup> Irle; *Fälschungen*; 1997; S.5f.

<sup>88</sup> Löpsinger, L.; ‚Dalís graphisches Schaffen‘; in: Michler/Löpsinger; *Œuvrekatalog Dalís I*; 1995, S.26

Authentizitäts- und Qualitätsgarantie zu geben.<sup>89</sup> Im Bezug auf die zentrale Fragestellung meiner Arbeit bedeutet dies, dass selbst eine Originalsignatur den 100%igen ‚Echtheitsbeweis‘ nicht erbringen kann.

Neben den geschätzten 40.000 bis 60.000 Bögen mit authentischen Blanco-Signaturen, die es insgesamt gab, wurden große Bestände von blanco signierten Bögen mit gefälschten Dalí-Signaturen beschlagnahmt. Der Nachweis war aufgrund eines veränderten Wasserzeichens möglich. Die meisten der sich derzeit im Handel befindlichen Dalí-Graphiken dürften auf diese Weise als Fälschungen zu identifizieren sein.<sup>90</sup> Auf den Aspekt der Wasserzeichen soll im Kapitel *Papier und dessen Strukturmerkmale* noch näher eingegangen werden.

Im Zusammenhang mit der Authentizität von Signaturen gab es beispielsweise auf dem Jawlensky-Symposium 1998 mehrfach den Wunsch, Fingerabdrücke auf fraglichen Arbeiten mit denen von gesicherten Originalen zu vergleichen. Schon 1924 in Alfred Neuburger's *Fälschung oder Echt* wurden solche Vorschläge ebenso gemacht. Auch, wenn der Farbauftrag mit Pinsel, Spachtel, Feder, Stift usw. erfolgte, dürften sich auf den meisten Bildern und graphischen Arbeiten Fingerabdrücke finden lassen. Der Nutzen eines solchen Vergleiches ist jedoch von Beginn an in Zweifel zu ziehen. Eine Echtheitszertifizierung auch nach dem Tod des Künstlers wäre nur möglich, wenn von selbigem zu Lebzeiten Fingerabdrücke genommen wurden. In allen anderen Fällen bestünde immer eine Restwahrscheinlichkeit, dass häufig wiederkehrende Abdrücke auch von einer Person aus dem näheren Umfeld des Künstlers (beispielsweise vom Galeristen) stammen könnten. Umgekehrt wäre das Fehlen der authentischen und stattdessen das Vorhandensein anderer Fingerabdrücke nicht zwangsläufig ein Beweis für eine Fälschung. Muss dennoch vom Fälschungsfall ausgegangen werden, wäre zwischen dem Kunstobjekt und dem mutmaßlichen Täter lediglich eine Beziehung zu konstatieren. Dass er der Urheber ist, ist so ebenfalls noch nicht bewiesen. Daneben könnten gerade Arbeiten auf Pa-

---

<sup>89</sup> Signaturen werden erst in der Renaissance üblich. Um den Begriff der Qualitätssicherung zu unterstreichen, seien Menzel und Liebermann erwähnt. Sie betrachteten eine Zeichnung nicht eher als vollendet, bis sie ihren Namenszug trug. siehe: Westfehling; *Zeichnung*; 2002; S.72f.

<sup>90</sup> Löpsinger, L.; ‚Dalí's graphisches Schaffen‘; in: Michler/Löpsinger; *Œuvrekatalog Dalí I*; 1995, S.26



pier bei der Sichtbarmachung der Fingerabdrücke unwiderruflich Schaden nehmen. Solche Untersuchung sollten die Kunsthistoriker daher allein den Kriminalbeamten überlassen und nicht eigenmächtig mit dem Sammeln von Fingerabdrücken beginnen. Deshalb wird dieser Vorschlag hier auch nicht weiter verfolgt werden.

In diesem Kapitel habe ich an einer Reihe von Beispielen versucht, die Möglichkeiten, aber auch die Grenzen der Stilanalyse aufzuzeigen. Daraus ergibt sich, dass der unumstößliche Echtheitsbeweis mit der kunstgeschichtlichen Stilanalyse nicht immer erbracht werden kann. Lassen sich Differenzen bei Maltechnik, Strichführung und Motiven bzw. deren Darstellung nachweisen, so kann damit zwar der Fälschungsverdacht erhärtet aber nicht bewiesen werden. Bei Ungereimtheiten anachronistischer Details ist der Nachweis der Fälschung zu erbringen. Im Zusammenhang mit der Urteilsbildung sollte des weiteren ein Abgleich mit dem Werkverzeichnis und anderen Signaturen erfolgen.