

NACHGEFRAGT - DISKUSSION - KORREKTUR - KRITIK

**KUNST&KONTEXT 05, S.72/73,
"GUTACHTEN UND TRADITIONELLE AFRIKANISCHE KUNST"
LESERBRIEF VON KARL-FERDINAND SCHÄDLER**

Aus einem Leserbrief Karl-Ferdinand Schädlers vom 29. Mai 2013 entwickelte sich der folgende Dialog.

Lieber Herr Schlothauer,
es ist sicherlich sehr zu begrüßen und dankenswert, wenn wieder einmal – wie schon in der ersten Nummer dieses Magazins von Ihnen – ein Artikel über Fälschungserkennung bei afrikanischer Kunst erscheint. Schließlich – man möchte fast sagen Tag für Tag – fallen gutgläubige Sammler auf mehr oder weniger gute Fälschungen herein und verlieren ihr Geld.

Schlothauer: Das ist richtig. Andererseits werden immer wieder (selbst von erfahrenen Experten) authentische bzw. echte Stücke als falsch verurteilt mit allen nachteiligen Folgen für das Objekt. Und sicher gibt es auch etliche hochpreisige, vom Markt anerkannte Stücke, die nach ihren Kriterien nicht authentisch bzw. falsch sind. Für beide Fälle können konkrete Beispiele diskutiert werden.

Schädler: Diese „Entwicklungshilfe der besonderen Art“, wie ich sie nennen möchte, hat in den letzten Jahren vehement zugenommen, nicht zuletzt, weil die Fälschungen immer besser werden und die Preise auf dem internationalen Markt für erstklassige Objekte schwindelnde Höhen erreicht haben.

Schlothauer: Für den europäischen Markt hergestellte Handelswa-

re aus Afrika (Masken, Figuren) findet sich bereits in den sehr frühen Zeiten des musealen Sammelns ab Mitte des 19. Jahrhunderts. Authentische Stücke waren bis etwa 1890 eher in der Minderzahl. Liefernde Händler waren damals z.B. Pöhl, Schilling, Goddefroy. Eine vehemente Zunahme in den letzten Jahren sehe ich *zumindest* für den Zeitraum ab 1987 (Beginn meiner aktiven Sammelei) nicht. Zugenommen hat aber sicher die Zahl der Fälschungen, die Alters- und Gebrauchspatina vorspiegelt, da diese Kriterien für die kaufenden Sammler spätestens seit den 1960er-Jahren immer wichtiger wurden. Anmerken möchte ich auch, dass der einstellige Millionenbereich bei Kunst keine *"schwindelnde Höhe"* ist.

Schädler: Umso wichtiger scheint eine Aufklärung über die Möglichkeiten der Fälschungserkennung, da sich auch im Gutachterwesen nicht alles zum Besten zu entwickeln scheint: Wer kann einen Gutachter prüfen, wer hat hierzu die nötige Qualifikation? Die Handelskammern sind dabei meist überfordert, sodass Missbrauch Tür und Tor geöffnet wird.

Schlothauer: Jeder Mensch und jede Arbeit (so auch ein Gutachter) sind nur dann prüfbar, wenn die (schriftlichen) Ausführungen detailliert sind und die Argumentation verständlich ist. Ein einziger Ergebnissatz ist ebenso wenig ausreichend wie ein gänzlich unsystematischer Vortrag. Wer nachvollziehbar begründet und eine Diskussion durch Veröffentlichung des Gutachtens ermöglicht, schafft die Grundlagen seiner eigenen Prüfbarkeit. Ob eine Diskussion bzw. Prüfung dann stattfindet, ist eine andere Sache. Es geht mir nicht um die Frage „*wer kann einen Gutachter prüfen*“, sondern um diese beiden Grundlagen der Prüfbarkeit:



Die etwa 15 Zentimeter hohe Figur der Teke (Republik Kongo) aus dem Bestand des Historischen und Völkerkundemuseums St. Gallen ist ein kleines Meisterwerk. Der Typus ist sehr selten. Aus der Sammlung Han Coray ist eine weitere sehr ähnliche Figur bekannt, die sich heute mit der Nummer 20.332 in der Völkerkundesammlung der Universität Zürich befindet (Szalay 1995, S.119).

Die Figur ist aus hellbraunem Holz, jedoch sind an vielen Stellen Reste von schwarzer und vor allem von weißer Farbe erkennbar. Die Grundfarbe war also ursprünglich weiß mit schwarzen Hervorhebungen z.B. des Bartes und der Frisur.

* nachvollziehbare, systematische, schriftliche Begründung

* Veröffentlichung der Argumentation

Schädler: Zu Ihren interessanten und um wissenschaftliche Aufklärung bemühten Thesen möchte ich einige Ergänzungen bzw. Anmerkungen beitragen.

Tatsächlich werden von Sammlern und Händlern bei der Beurteilung von Objekten solche abfälligen Bemerkungen gemacht wie „*Brennholz*“, „*Flohmarktware*“, „*Airport-Art*“, „*alles falsch*“, was freilich nicht die feine Art ist, aber meist ausgelöst wird durch den Anblick eines grauenhaften Stückes – die es leider allzu oft gibt. Dass es sich bei diesen „*Verbalinjuri*en“ um Äußerungen von „*Weiß*en“ und von Leuten über 60 handelt, ist nicht verwunderlich: Afrikaner sammeln nur äußerst selten, und erst das Alter bringt vielleicht bei manchen Sammlern/Händlern die entsprechende Urteilsfähigkeit die jahre- oder jahrzehntelange Erfahrung, die nötig ist.

Schlothauer: Schlimmer als ein grauenhaftes Stück ist grauenhaftes Benehmen. Unhöflichkeit ist durch nichts gerechtfertigt. Das entsprechende Urteil kann durchaus auch freundlich vorgetragen werden, und die Begründung muss wichtiger sein. Die o.g. Worte werden gern gebraucht, wenn mehrere Zuhörer anwesend sind. Es scheint mir also eher Wichtigtuerei und die eigene Profilierung als „*Experte*“ zu sein.

Wie viele Afrikaner z.B. in Lagos sammeln, wissen weder Sie noch ich. Es scheint sie aber zunehmend zu geben, wie z.B. das Buch *Making History – African Collectors and the Canon of African Art* von Sylvester Okunodu Ogbecchie zeigt. Und so furchtbar viele Sammler gibt es in Deutschland und Europa auch nicht. Nach den letztjährigen Besuchen in Brüssel und Paris visionierte mir schon das natürliche Ende des Afrikana-Sammelns. Wo bleibt die nächste Generation?

Mein Resümee ist nach über einem Vierteljahrhundert des Sammelns hinsichtlich der „*entsprechenden Urteilsfähigkeit*“, ein anderes. Zu steigen scheint bei „*manchen Sammlern/Händlern*“ mit dem Alter die Einbildung, eine solche zu haben und diese laut (auch ungefragt) äußern zu müssen. Reziprok gesunken ist häufig das selbstkritische Urteil. Ein deutlicher Nachteil des Alterns ist, dass die Augen schlechter werden. Schwerwiegend, da diese Art der Kennerschaft unbedingt mit exzellentem Erkennen verbunden ist.

Schädler: Die von Ihnen erwähnte Echtheitsdefinition „*von einem afrikanischen Künstler in Afrika für den Kult gearbeitet und im Kult verwendet*“ wurde zur selben Zeit auch von mir formuliert (Schädler 1975, S. 27 ff. und 1997, S. 330 ff.), denn nur „*die Identität von Leben, Kult und kultischer Handlung, diese Einheit eines alle Bereiche des Lebens und Todes erfassenden Kultes, ist allein fähig, die mit ihm untrennbar verbundenen Gegenstände – „*Verkörperungen*“ – zu schaffen*“ (Schädler 1973, S.11). Freilich ist eine solche Definition wissenschaftlich nicht brauchbar, weil nur in wenigen Fällen absolut beweisbar. Doch trifft dies – im Unterschied zu technischen Geräten, Bauten, Fahrzeugen, etc. – wohl für fast alle Kunstgebiete zu. Die Kunst-Museen jeglicher Couleur verbergen in ihren Depots oft aus Scham nie identifizierte Fälschungen, und die Kunstgeschichte ist voll von endlosen Fälschungsprozessen, die nie endgültig aufgeklärt wurden oder nur dann, wenn der sonst vielleicht clevere Fälscher einen Fehler machte – wie zuletzt Beltracchi bei der berühmten Jäger-Sammlung.

Ein Beispiel, das entsprechend auch für die afrikanische Kunst gilt: Werden bei einer „*Alten-Meister*“-Fälschung die entsprechende Leinwand sowie die Farben der Zeit verwendet, lässt sich eine Fäl-

schung, wenn überhaupt, nur über die Stilkunde erkennen.

Schlothauer: Danke für den Hinweis auf die Miturheberschaft der Echtheitsdefinition! Die (Un-)Brauchbarkeit derselben beurteilen Sie ja ähnlich wie ich. Eine Definition ohne praktischen Nutzen kann – wenn überhaupt – für ein Gutachten nur Orientierung sein. (Wer die unbefleckte Empfängnis für alle Frauen dieser Welt postuliert, wird nie die Herkunft der vielen Kinder erklären können.)

Wenn nach dieser Echtheitsdefinition die Authentizität eines Stückes mit absoluter Sicherheit nur in sehr seltenen Fällen beweisbar ist, dann kann nur nach Indizien gesucht werden, dass ein Stück falsch ist. Genau diesen Weg gehen „*fast alle Kunstgebiete*“. Der Fall Beltracchi ist hier ein sehr gutes Beispiel. Ein wesentlicher Beweis war doch, dass eine bestimmte Farbe in Bildern vorkam, die erst erfunden wurde, als der gefälschte Künstler nicht mehr malte. Die vorhergehende Stilanalyse durch Experten hatte dieses Ergebnis gerade nicht erbracht. Die gefälschten Bilder wurden durch ein Auktionshaus versteigert. Was ist öffentlicher als jahrelange Auktionen? Warum gab es keine Diskussion der Experten hinsichtlich der Echtheit der Bilder? Die Stilkunde scheint also gerade nicht in der Lage zu sein, etwas zu beweisen.

Für falsch halte ich übrigens, bewiesene oder diskutierte Fälschungen in die Depots zu verbannen. Sie sollten ausgestellt und öffentlich diskutiert werden.

Schädler: Wissenschaftlich beweisbar ist dies ebenso wenig wie bei allen anderen Kunstkategorien, denn die Beurteilung hängt alleine von dem Können und der Glaubwürdigkeit des Experten ab. Und Ihr angeführter Satz „*Durch jahrzehntelange Erfahrung sehe ich das*“ mag für Sammler zweifellos unbefriedigend sein, ist aber in der Regel oft die einzig mögliche Urteilsfindung. Vergleichsstücke, selbst in Museen, können unter Umständen ebenfalls Fälschungen sein (s.o.). Lediglich die viel diskutierte Provenienz – falls sie nicht ebenfalls gefälscht ist – kann hilfreich sein. Dass meist teure Objekte mit solchen Provenienzen ausgestattet sind, verwundert freilich nicht, denn sie vermitteln schließlich eine gewisse Sicherheit des Erwerbs. So waren die entsprechenden Objekte entweder in bekannten, alten Sammlungen, in bekannten Museen oder wurden auf internationalen Versteigerungen wie Christie's oder Sotheby's angeboten. Für Sammler, die selbst nicht die jahrelange Erfahrung besitzen, weil sie oft aus Zeitgründen nicht die Möglichkeit haben, sich umfassend zu orientieren und vielleicht darüber hinaus keinem Händler vertrauen, ist dies oft der einzige – und sicherste – Weg, an ein begehrtes Objekt zu kommen.

Schlothauer: Allein jahrzehntelange Erfahrung reicht nicht, da werden Sie zustimmen. Wer sein Leben lang nur goldglänzendes Messing in der Hand hatte, wird nicht zwingend den Wert von Gold erkennen. Oder anders gesagt: Im Vergleich mit tausend Äpfeln wird die Birne als deformierter Apfel verurteilt und aussortiert. Nicht ob man Zehntausende Objekte aus Afrika gesehen hat, ist entscheidend, sondern die qualitative Bewertung jedes Einzelstückes beim Vergleich des Werkskorpus einer Ethnie oder Region. Die von Ihnen angeführte Provenienz beinhaltet, dass eine qualitative Bewertung durch (inzwischen anerkannte) Voreigentümer bereits stattgefunden hat. Unbedingt erforderlich ist, neben der Einbeziehung von Veröffentlichungen, die Arbeit mit Museumssammlungen, da hier häufiger die Sammlungsangaben dokumentiert sind (sichere Herkunft). Um den Werkskorpus zu erfassen, sollten auch fragwürdige und gefälschte Stücke erfasst werden. Foto-Datenbanken sind hier das geeignete Werkzeug. Selektion und Bewertung nach Zustand,

Seltenheit, Ästhetik und Sicherheit der Dokumentation sind dann die nächsten Schritte. Bei der Fülle von Regionen ist höchst fraglich, ob es den Triple-A (AAA = Alles Aus Afrika)-Experten geben kann. Dazu ist der Kontinent wohl zu groß, waren und sind die Ethnien zu vielfältig.

Eine weitere Frage habe ich mir in den letzten Jahren oft gestellt: Wenn ein Stück deutliche Gebrauchsspuren aufweist, wurde es offensichtlich von den Verwendern in Afrika lange benutzt und geschätzt. Wenn es nun von der weißen Afrika-Händler-Elite als plump, hässlich oder falsch abqualifiziert wird, welcher Ästhetik folgen wir? Welche Folgen hat es, wenn der europäische Sammlergeschmack die Ästhetik der afrikanischen Hersteller/Benutzer dominiert?

Schädler: Die von Ihnen angeführten Argumentationen der Gutachter, wie z.B. „Nach eingehender persönlicher Beurteilung lässt sich die Figur ohne Weiteres in eine Reihe von Fälschungen einordnen. Das Objekt ist eine zweifellos in jüngster Zeit für den Kunstmarkt hergestellte Fälschung“, ist eine der Formulierungen, die ohne Weiteres auch von mir stammen könnte. Wie oben schon erwähnt, genügen sie selten oder gar nicht den in Wirtschaft und Technik gestellten formalen Ansprüchen. Die von Ihnen geforderte wissenschaftliche Argumentation und die damit verbundene und auch nachvollziehbare Beweisführung ist aus den genannten Gründen im Kunstgeschehen nicht oder nur unzureichend möglich. Ausnahmen sind freilich technische Gutachten, wie die Thermolumineszenz- oder die C14-Methode, allerdings auch nur, was die negative Beweisführung betrifft, d.h. diese Methoden können nur den Beweis einer Fälschung, jedoch niemals die Echtheit bestätigen, denn sie werden stets sehr geschickt unterlaufen.

Die von Ihnen in lobenswerter Weise vorgeschlagenen Qualitätskriterien für ein Gutachten ersetzen leider nicht das wichtigste Kriterium, nämlich die stilistische Beurteilung durch einen Fachmann, und taugen deshalb leider auch nicht zu einer der von Ihnen geforderten wissenschaftlichen Beweisführung.

Schlothauer: Möglicherweise ist Ihnen entgangen, dass in meinem Abschnitt zu den Qualitätskriterien unter „D“ der „Stilistische Vergleich“ enthalten ist. Mein Vorschlag war, dass in Gutachten eine Frageliste abgearbeitet wird. Also ein standardisiertes, systematisches Vorgehen, wie im Gutachterwesen in Wirtschaft und Technik eine Selbstverständlichkeit und auch in anderen Gebieten der Kunst verbreitet. Natürlich wird es nicht auf alle Fragen befriedigend-detaillierte Antworten geben. Auch werden manche Verfahren angesichts des zu beurteilenden Stückes dem Auftraggeber zu teuer sein. Ein systematisches Vorgehen zeigt, was der Gutachter getan hat und was nicht. Gerade beim stilistischen Vergleich können die Ausführungen sehr genau sein und müssen dann auch Detail-Fotos von mehreren Vergleichsstücken enthalten. Ob mein vorgeschlagener Fragenkatalog ausreichend ist oder nicht, weiß ich nicht. Schade, da hatte ich mir von einem erfahrenen Gutachter wie Ihnen eine kritische Ergänzung erhofft.

Schädler: Nur kurz zu Ihrem angeführten Katalog:

- A** Material (Herstellung, Gebrauch). Diese Forderung wird von jedem Fälscher ohne Weiteres erfüllt.
- B** Dokumentation der Herkunft. Betrifft Provenienz (s.o.); Hilfe beim Kauf, aber kein wissenschaftlicher Beweis
- C** Wertberechnung (Herstellungswert, Vergleichswert). Die Wertberechnung trägt ebenso wenig zur Fälschungserkennung bei; lediglich Hilfe beim Kauf, wenn ein Objekt für „5.000,00 € - statt

für 50.000,00 €“ angeboten wird. Deshalb sollte man sich vor „Schnäppchen“ hüten, wenn die erforderliche Erfahrung fehlt.

- D** Stilistischer Vergleich. Das ist tatsächlich die stilistische Beurteilung, die eben leider nur ein so genannter Experte „mit implizierter Unfehlbarkeit“, wie Sie etwas hämisch bemerken, ausführen kann. Die Erfahrung hierzu kann man leider nicht „so nebenbei“ erwerben.
- E** Ethnografische Informationen. Diese sind sicherlich interessant; zur Fälschungserkennung tragen sie – zumindest für unsichere Sammler – nichts bei, denn die entsprechenden Kriterien werden selbstverständlich von jedem Fälscher erfüllt.

Schlothauer: Für „A“ möchte ich ein Beispiel geben. Wenn von einem Schnitzer stets eine bestimmte Baumart bevorzugt wurde, dieselbe durch die Untersuchung des gesicherten Werkskanons feststellbar ist, dann wäre ein Werk aus einer anderen Baumart ein Indiz oder Anfangsverdacht, dass dieses Stück eine Kopie oder Fälschung sein könnte. Aus diesem Grund scheint mir sinnvoll, endlich auch das Material und die Gebrauchsspuren systematisch zu untersuchen. Wenn mit öffentlich zugänglichen Werksverzeichnissen gearbeitet würde, könnten nach und nach die jeweiligen Untersuchungsergebnisse hinsichtlich des Materials, der Gebrauchsspuren, der Herkunft etc., aufgenommen und diskutiert werden. Benötigt werden hierzu unbedingt Museumsstücke mit gesicherten Eingangsdaten. Die vom Händlermarkt anerkannte Ware reicht nicht, könnte diese doch besonders raffinierte Fälschungen enthalten.

Bei „C“ liegt der Gedanke zugrunde, dass Stücke mit gewissen Produktions- und Transportkosten durchaus wenige hundert Euro kosten dürfen. In solchen Fällen kann der Gutachter feststellen, dass die „Echt- oder Falsch“-Frage gar nicht entschieden werden muss. Gut gemachtes Kunsthandwerk kostet auch in Oberammergau einige hundert Euro.

Schädler: Nun noch einmal zum Gutachterwesen.

Die zwingend vorgeschriebenen Seminare um als Gutachter bei der Bayerischen Staatsregierung (heute nur noch Industrie- und Handelskammer) zugelassen zu werden, habe ich selbstverständlich absolviert. Sie sind auch unabdinglich für die Erstellung von Gutachten in Technik und Wirtschaft, für Kunstgutachten jedoch lediglich bei Versicherungsfragen, bezüglich der Berufsethik oder bei gerichtlichen Auseinandersetzungen wichtig. Wie Sie in Ihrem ersten Aufsatz ebenfalls bedauern, wäre hier eine große Lücke zu füllen. Die Frage ist nur wie? und von wem?

Das Gleiche gilt für das vehemente Desinteresse an materieller afrikanischer Kunst sowohl bei den öffentlichen Institutionen als auch bei den Museen, vor allem in Deutschland. So lässt sich bei Letzteren eine ausgesprochene Phobie gegenüber Sammlern und dem Markt für afrikanische Kunst ausmachen, obwohl die meisten Museen ihre Sammlungen der privaten Leidenschaft von Sammlern verdanken. Freilich kommt diese Entwicklung nicht von ungefähr: Wie auch Sie bemerken, hat sich die Ethnologie als Wissenschaft weitgehend von der systematischen Arbeit mit materieller Kultur verabschiedet. Allerdings wohl nicht ohne Grund. Im Unterschied zu den Vereinigten Staaten gibt es in Europa nur ganz wenige Universitäten, die entsprechende Kurse anbieten, einfach weil es keine kompetenten Lehrkräfte gibt und man darüber hinaus eine begründete Angst davor hat, sich auf ein äußerst unsicheres Terrain zu begeben. Das Gleiche gilt selbstverständlich für Museen, die möglichst marktferne, unbedenkliche Ausstellungen wie Fotografien oder Themen der Ökologie ausrichten und in der Regel weder

einschlägige Zeitschriften noch Auktionskataloge zur Marktbeobachtung halten. Auf diese Weise lassen sich jedenfalls Fehler vermeiden, und man beschränkt sich auf die Ausleihe eigener Objekte an Museen im Ausland.

Schlothauer: Wenn es keine Lehrer gibt, dann ist eine Möglichkeit, voneinander zu lernen. Spezialkenntnisse gibt es bei Museumsmitarbeitern, Wissenschaftlern, Sammlern und Händlern. Wer begriffen hat, dass das eigene Urteil nicht sicher und absolut ist, der ist auch zur Diskussion und zum Voneinander-Lernen fähig. Leider ist diese Eigenschaft bei vielen Menschen, die im Bereich afrikanische Kunst einen Arbeits- oder Lebensschwerpunkt sehen, nicht so verbreitet. Auch kenne ich (bisher) keinen Bereich, in dem die gegenseitige Abgrenzung derart stark ausgebildet ist. Und damit bin ich bei Ihrer Kritik an Museum und Universitäten („vehementes Desinteresse an materieller afrikanischer Kunst“).

Selbstverständlich gibt es glücklicherweise etliche Ausnahmen. Aber es stimmt. Viel zu viele Museen verströmen das von Ihnen genannte Desinteresse. Die Arbeit mit Museumsbeständen ist eine wichtige Ausbildung für Wissenschaftler, Sammler und Händler. Ganz sicher kann auch gesagt werden, dass für viel zu viele deutsche Museumsdirektoren/innen gilt, dass Afrikana-Händler und verstärkt auch -Sammler zu den Wesen zählen, die sie in „ihrem“ Museum nicht sehen wollen. Lieber den Teufel als einen Händler im Museumsdepot. Möchte man einen Sammler im Kolleg(inn)enkreis verunglimpfen, dann wirft man ihm „Nähe zum Handel“ vor. Erstaunlich, dass niemand danach fragt, was das bedeuten soll. Auch ein Nachweis für diese Behauptung ist vom Behauptenden nicht zu erbringen. Erstaunlich. Denn die/der Direktor(in) ist nicht Eigentümer des Museums, sondern hat einen öffentlichen Dienstauftrag, ist also Dienende(r), nicht Herrschender. Und die Arbeit mit den Sammlungen (Forschung!) ist Teil des öffentlichen Auftrages der Museen.

Schädler: Kurz noch ein Wort zu Ihrem „Exkurs: Universelle Ästhetik, ein totalitärer Denkansatz?“ in Heft 01: 47. Ich habe mich dazu schon einmal geäußert (Schädler 1997: 339 ff.) und möchte deshalb nur kurz erwähnen, dass auch hier selbstverständlich jede wissenschaftliche Aussage fehl am Platz ist und nur Verwirrung stiften kann. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass alle Objekte religiöser Verwendung (bei Afrika trifft dies in den meisten Fällen zu), wenn sie aus ihrem kultischen Rahmen entfernt, also profanisieren werden, zunächst neutrale Gegenstände sind. Ob sie zu „Kunst“ werden, entscheidet sich später, und zwar mithilfe eines konventionellen Konsenses aller Interessierten oder am Kunstgeschehen Beteiligten. – Eine Entscheidung freilich, die unmöglich stets objektiv sein kann, die vielmehr mit dem Odium von Willkür, Mode, Manipulation und Spekulation belastet ist, besonders wenn es um Qualitätskategorien geht, die an den Übergängen zum so genannten Kunsthandwerk liegen, oder um solche, bei denen sich noch kein Qualitätskonsens bilden konnte, weil die Objekte bisher nicht bekannt sind. Doch wird ein Objekt nicht zu Kunst oder verliert seine „Kunst-Qualität“, nur weil es innerhalb seines religiösen Rahmens (Ahnenaltar, Initiationstanz, Kirche oder Tempel) oder außerhalb desselben, etwa in einem Museum oder einer Ausstellung, präsentiert wird.

Schlothauer: Wenn ich Sie recht verstehe, dann sind Sie wie ich der Meinung, dass eine universell gültige Ästhetik nicht existiert, vielmehr „Willkür, Mode, Manipulation und Spekulation“ mit entscheiden, ob ein Werk von den Experten zu Weltklasse erklärt wird.

Das freut mich, denn z.B. der Galerist Henry Kamer vertrat hier eine andere Position.

Schädler: In Ihrem ersten Artikel (Kunst&Kontext 01-2011, S. 46) heißt es: „Wenn die Suche nach Wahrheit zwar möglich ist, der endgültige Beweis der Echtheit jedoch fast nie, kann nur die offene Diskussion Erkenntnis und Lernen erzeugen. Vor Gericht gilt: ‚In dubio pro reo - im Zweifel für den Angeklagten‘. Analog könnte für den Sammler gelten: ‚Im Zweifel für das Stück‘. Denn was ist schlimmer?“

Hier möchte ich einwenden: Im Zweifel („5% genügen“) gegen ein Objekt. Dass ein Objekt als falsch deklariert wird, obwohl es echt ist, kommt meines Wissens tatsächlich sehr selten vor, sehr, sehr häufig jedoch umgekehrt, weil man oft nicht an das hervorragende Können der Fälscher glauben will! Ein Objekt sollte man nicht verteidigen müssen – die Echtheit sollte für den „etwas erfahrenen Sammler“ auf den ersten Blick überzeugend sein.

Ich hoffe, etwas zu diesem immer wieder diskussionswürdigen Thema „Afrikanische Kunst – echt oder falsch“ beigetragen zu haben, und würde mich über ein Echo freuen.

Mit freundlichen Grüßen,
Ihr Karl-Ferdinand Schädler

LITERATUR

- Schädler, Karl-Ferdinand: Afrikanische Kunst, Heyne, 1975, S. 27 ff. & 1997
- Schädler, Karl-Ferdinand: Afrikanische Kunst in deutschen Privatsammlungen, München, 1973
- Szalay, Miklos: Afrikanische Kunst aus der Sammlung Han Coray 1916-1928. München, 1995

Anzeige

