€ 11,80 (D) SFR 20,– (CH) € 13,– (A, L, LUX, NL)

Das Kunstmagazin der ZEIT

WELTKUNST

WELTKUNST

N°196 März 2022 Seit 1927

Traumhafter
Surrealismus
Warum die Kunst des Unbewussten wieder so aktuell ist

Donatello in Florenz
Auf den Spuren des großen Bildhauers

4 190713 511804 00196

INHALT

Kolumnen

10 **Zeitmaschine**

12 **Was bewegt die Kunst?**
Die Topografie der europäischen Kunstmärkte ist in Bewegung

14 **Drei Wünsche**

16 **Prüfers Premieren**

18 **Museumsreif**

19 **Heimliche Zwillinge**
Heinrich III. und Jonathan Berlin

19 **Kritikerfrage**
Neues Interesse an alten Meistern?

98 **Obrist**
Francisco de Goya und Michael Armitage treffen sich in Madrid

Geschichten

20 **TRAUM UND ZUFALL**
Aus einem literarischen Zirkel wurde eine lange Reise in die Bildwelten des Unbewussten. Heute ist der Surrealismus als Sammelgebiet so fantastisch wie in seinen wilden Kindertagen

34 **DIE SPUR DER STEINE**
Es ist der Albtraum für jeden Sammler: Ein gekauftes Bild wird im Nachhinein für falsch erklärt. Zwei mit dem Fall Lucio Fontana Vertraute äußern sich

42 **KREATIVER URKNALL**
Donatello war ein Formerfinder. Jetzt feiert Florenz seinen großen Renaissancebildhauer

52 **DIE WEGWEISER**
Wie das visionäre Sammlerpaar Karl Ernst und Gertrud Osthaus einst den Grundstein für das heutige Museum Folkwang legte

60 **DREI TAGE IN LUXEMBURG**
Kunstreise durch ein kleines Land: von der Kapitale bis zur neuen Kulturhauptstadt Esch-sur-Alzette

20

Komm mit mir ins Abenteuerland!
Mit aufregend rätselhaften Bildwelten begeistern die Surrealisten wie Salvador Dalí bis heute

34

Der doppelte Fontana
Die Einstufung eines Werks des italienischen Malers als Fälschung wirft viele Fragen auf

Bilder links: Artcurial/Salvador Dalí/VG Bild-Kunst, Bonn 2022; Lucio Fontana/VG Bild-Kunst, Bonn 2022; rechts: Jens Nober/Museum Folkwang, Essen; Antonio Quattrone 2013/Museo dell'Opera del Duomo

52

Ungezügelte Sammellust
Der Liebe von Gertrud und Karl Ernst Osthaus für die moderne Kunst verdankt sich eines der wichtigsten Museen Deutschlands

42

Charakterkopf
Donatello befreite die Skulptur der Renaissance aus den Diensten der Architektur und verlieh seinen Figuren wie dem »Propheten Habakuk« lebendige Individualität

Agenda

66 KUNSTWELT
Rembrandts Fahnenträger zieht ins Rijksmuseum, Documenta-Urbild zurück in Kassel, Eva Presenhuber eröffnet Dependance in Wien

68 UFERLOSES POTENZIAL
Eine Schau in Friedrichshafen feiert den Bodensee als Inspirationsquelle

70 NOBEL IN DEN UNTERGANG
In Liechtenstein faszinieren kostbarste Funde aus Pompeji

72 AUSSTELLUNGEN
Louise Bourgeois wird kuratiert von Jenny Holzer, Renoir trifft auf Rokoko, Yves Saint Laurent in den großen Museen von Paris

74 STILKUNDE
Spielsteine

76 KUNSTHANDEL
»Amor mit Storch« bei Gierhards

78 VERBORGENER SCHATZ
Die Münchner Auktionshäuser bieten echte Fundstücke

82 AUKTIONEN
Frühjahrsofferte in London mit restituiertem Marc-Gemälde, alte Meister bis Gegenwartskunst in den Schweizer Häusern, Art & Collect bei Metz, Münzen bei Künker

8 Editorial
95 Termine
97 Impressum
97 Vorschau

instagram.com/WeltkunstMagazin
facebook.com/weltkunst
twitter.com/WeltkunstNews

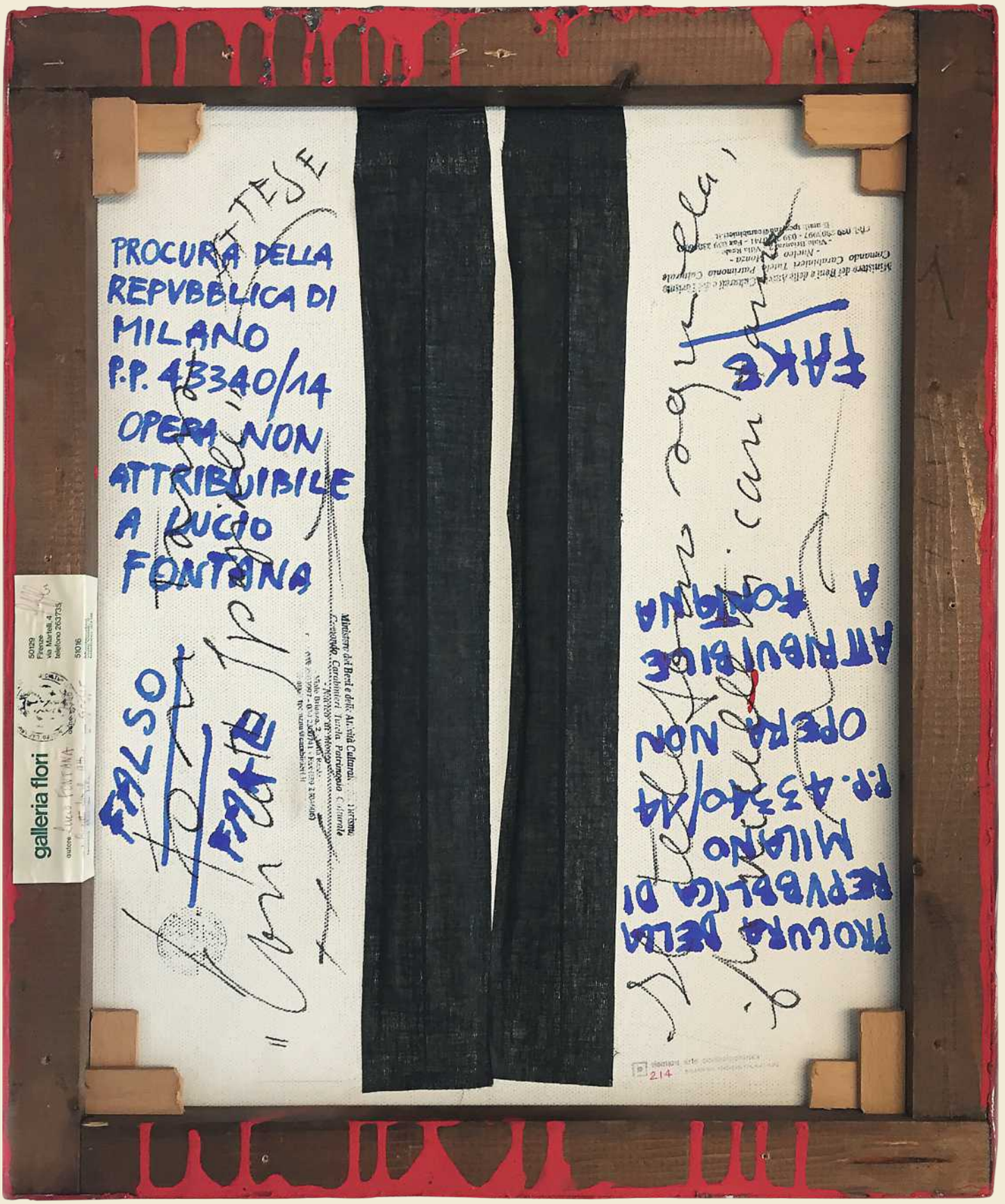


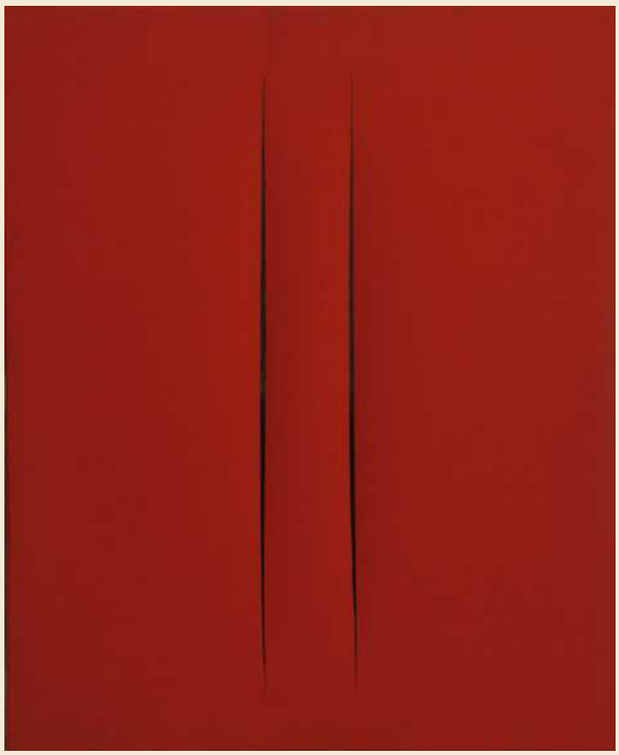
Bild: Jan Hendrik Geschke

Mit riesigen blauen Fälschungsvermerken erhielten die Münchner Eigentümer ihr Bild aus Italien zurück. Ein von ihnen beauftragtes Auktionshaus hatte es der Fontana-Stiftung zur Begutachtung geschickt

Die Spur

Es ist der Albtraum eines jeden Kunstbesitzers. Ein Bild von Lucio Fontana, vor über 50 Jahren bei einer bekannten Galerie in Italien gekauft, wird von der das Werk verwaltenden Stiftung für gefälscht erklärt. Und nichts kann sie umstimmen, trotz überwältigender Indizien. Wir sprachen mit zwei mit dem Fall Vertrauten über ihre für die Fontana-Verifizierung insgesamt bedeutsamen Erkenntnisse

der Steine



Oben **das laut Fontana-Stiftung gefälschte Münchner Bild aus dem Jahr 1964. Deutlich auf dessen Rückseite erkennbar sind die typischen Farbnasen und der singuläre Satz, mit dem Fontana seine Bilder markierte**

S

Seit Jahren beschäftigt die Anwältin Dr. Mareile Büscher und den investigativ tätigen Kunsthistoriker Jan Geschke ein rotes Schnittbild von Fontana. Unermüdlich sind sie Spuren zu diesem Bild nachgegangen, trugen sie Fakten zusammen.

WELTKUNST Wann hörten Sie das erste Mal von dem Fall?

MAREILE BÜSCHER Im Frühling 2016. Ein roter Fontana mit dem poetischen Titel »Il telefono squilla, gli uccelletti cantano« (»Das Telefon schrillt, die Vöglein singen«), seit 1969 im Besitz einer Münchner Familie, sollte 2014 bei Sotheby's versteigert werden. Sotheby's hatte keinen Zweifel an der Echtheit des Bildes. Da es nicht im Werkverzeichnis gelistet sei, müsse man es aber der Fontana-Stiftung in Mailand vorlegen. Auf die Risiken einer solchen Begutachtung hat Sotheby's die Eigentümer nicht hingewiesen. Vielmehr hieß es, das Bild komme »auf jeden Fall« nach Deutschland zurück. Die Begutachtung fand im Oktober 2014 in Mailand statt. Danach hörten die Eigentümer erst einmal über viele Monate nichts. Auf Nachfrage wurden sie von Sotheby's immer wieder vertröstet, die Fontana-Stiftung »grüble« noch. Erst im Juli 2015 – ein Jahr nach Einlieferung – hat das Auktionshaus den Eigentümern dann offenbart: Die Fondazione behauptet, das Bild sei eine Fälschung, und hat es beschlagnahmen lassen. Sotheby's wusste – wie wir später erfahren haben – bereits seit November 2014 hiervon. Zur gleichen Zeit hatten wir mit einem ähnlichen Fall zu tun. Dort ging es um den Fontana aus der Sammlung von Frieder Burda. Auch der wurde – als reine Formsache – nach Mailand geschickt, um ihn ins Werkverzeichnis aufnehmen zu lassen. Und auch ihn erklärte die Fontana-Stiftung für gefälscht und ließ ihn beschlagnahmen. Diese Synchronizität hat mich gereizt, der Sache auf den Grund zu gehen.

JAN HENDRIK GESCHKE Mich hat am 27. März 2017 ein Freund aus München angerufen: »Du, die wollen den Fontana aus dem Treppenhaus vernichten, der soll eine Fälschung sein. Kannst du uns helfen?«

WK Dem Bild drohte wegen des Fälschungsvorwurfs die Vernichtung. Wie gingen Sie vor, um es freizukämpfen?

MB Ich habe mit Kollegen in Mailand kooperiert, um die rechtswidrige Beschlagnahme des Bildes aufheben zu lassen. Denn es war offensichtlich, dass die Eigentümer an der behaupteten Fälschung nicht beteiligt gewesen sein konnten. Der Vater der Eigentümer hat das Bild 1969 von einer hoch angesehenen Galerie erworben, mit Echtheitszertifikat des Galeristen. Die Fondazione wusste das – dennoch hat sie das Bild den Carabinieri übergeben, damit diese es vernichten. Natürlich freuten sich die Eigentümer, als im Frühjahr 2017 die Beschlagnahme durch die italienische Staatsanwaltschaft aufgehoben wurde – bis sie die riesigen blauen Fälschungsvermerke auf der Rückseite sahen.

Bilder links: VG Bild-Kunst, Bonn 2022; Jan Hendrik Geschke; rechts: Magnus Reed

WK Was passierte, nachdem das Bild aus Italien zurückkam?

MB Wir haben das Bild dem ehemaligen Chefrestaurator des Städel Museums, Peter Waldeis, vorgestellt. Er entnahm eine Farbprobe, die wir durch zwei unabhängige Labore analysieren ließen. Außerdem haben wir einen Schriftsachverständigen beauftragt, Signatur und Schrift auf Echtheit zu prüfen.

WK Zu welchem Ergebnis sind die Gutachter gekommen?

MB Das Forensische Labor Schumacher hat das Bild untersucht und stuft die Signatur mit ihrem »zügigen und natürlichen Bewegungsablauf« mit hoher Wahrscheinlichkeit als echt ein. Die Untersuchungen der Farbprobe durch die Labore von Prof. Jägers und Prof. Krekel ergaben, dass es sich um das Pigment »Red 3« und beim verwendeten Bindemittel um Polyvinylacetat handelt. Genau diese Materialien hat Dr. Pia Gottschaller in ihrer Monografie »Lucio Fontana: The Artist's Materials« auch bei anderen roten Schlitzbildern nachgewiesen. Nach Einschätzung von Prof. Krekel ist es nahezu »unmöglich«, diese Farbe »zufällig zu kaufen und für eine Nachahmung eines Fontana-Gemäldes« zu verwenden.

WK Sie, Herr Geschke, hatten in der Zwischenzeit eine andere Spur aufgenommen und erst mal Dokumente gesichtet.

JHG Ja, es waren diverse Originalbriefe der Galerie Flori in Florenz erhalten, die das Bild 1969 an den Vater meines Freundes verkauft hatte. Das 1960er-Jahre-Galerielogo, die schöne Schreibmaschinentypo – so etwas ist praktisch kaum zu fälschen, das sprach für die Echtheit auch des Werkes selbst. Dann identifizierte ich das Münchner Bild anhand des ersten Fontana-Werkverzeichnisses von 1974 als 64 T 104, also Taglio/Schnittbild 104 aus dem Jahr 1964. Doch warum sollte jemand ein echtes Bild für falsch erklären? Kursierte da womöglich ein falsches Bild im Kunstmarkt als echt?

WK Sie sind dann schnell auf die vermutete Dublette gestoßen.

JHG Gleich am nächsten Tag entdeckte ich im Internet einen Kandidaten. Knallfarbiger als der subtil patinierte Münchner Fontana, aber ansonsten identisch. Ich bekundete Kaufinteresse und bat die Galerie Cardi in Mailand um ein Foto der Rückseite. Übrigens verbietet die Stiftung Eigentümern ebendies, man fragt sich, warum. Netterweise schickte mir dann Edoardo, der Geschäftsführer der Galerie, ein Foto der Rückseite plus Info. Und siehe da: Es handelte sich um 64 T 104, für 2 Millionen Pfund in der Londoner Filiale zu erwerben. Als ich das Foto der Rückseite sah, habe ich laut gelacht. Es war eine fast identische Kopie des Bildes meines Freundes, aber nur der oberen Hälfte.

WK Was war mit dem unteren Teil? *(Anmerkung d. Red.: Wir haben diverse hochauflösende Aufnahmen des Londoner Bildes gesehen, können hier allerdings auf S. 39 nur ein Detail der Rückseite zeigen.)*

JHG Es fehlte der singuläre poetische oder banale Satz, mit dem Lucio Fontana ab Anfang der 1960er-Jahre die Rückseite eines jeden Bildes versah. Stattdessen stand da: »Il quadro è autentico. L. Fontana, Comabbio, 6-4-68«. Der Künstler krakelt auf sein eigenes Bild: »Dieses Bild ist echt«. Mit einem einfachen Bleistift. Und das vier Jahre nach der Herstellung.

WK Hat der Schriftsachverständige sich auch zu dem Londoner Bild geäußert?

MB Ja, er fand »erhebliche Störungen in der Schreibdynamik« und hält das Londoner Bild für eine »langsam vollzogene Nachahmungsfälschung« des Münchner Bildes.

WK Wie erklärt denn die Fontana-Stiftung die deutlich sichtbare zweifarbige Signatur auf dem Cardi-Bild?

MB Sie hält es allen Ernstes für plausibel, dass ein Fälscher die zunächst sehr dünne Schrift auf dem, was die Stiftung für ein Original hält, mit dickerem Stift nachgezogen habe, um sie so besser auf eine Leinwand projizieren und kopieren zu können.

WK Das Londoner Bild wurde 2015 von der Galerie Cardi bei Christie's ersteigert. Haben Sie Christie's mit Ihrem Fälschungsverdacht konfrontiert?

MB Ja, denn es wäre nicht das erste Mal, dass gefälschte Bilder versteigert und solche Verkäufe im Nachhinein rückabgewickelt werden. Aber letztlich schlägt sich Christie's auf die Seite der Fontana-Stiftung.

WK Wieso ist das Londoner Bild für das Münchner Bild relevant?

MB Die Signaturen beider Bilder im oberen Bereich der Leinwand sind fast vollständig deckungsgleich. Es gibt aber keine deckungsgleichen Signaturen eines Künstlers. Deshalb kann nur eines der beiden Bilder echt sein.

WK Welche Rolle spielen bei Fontana generell die Rückseiten der Bilder, wie verlief der Herstellungsprozess seiner Bilder?

Dr. Mareile Büscher

Associate Partnerin bei der Sozietät Raue in Berlin, spezialisiert auf Kunst- und Urheberrecht

JHG Fontana ließ seine Leinwände von einem Assistenten in Paketen zu acht Stück bei Crespi in der via Brera besorgen, aufziehen und grundieren, ehe er sich ans Einfärben und Schlitzen mit einem Teppichmesser Marke Stanley machte. Die Cuts wurden dann von Hand aufgebogen und mit schwarzer Gaze hinterklebt, bei noch feuchter Farbe. Es folgte ein doppelter Kopierschutz von Hand hintendrauf. Nämlich der immer gleiche Serientitel und die Signatur plus etwas krude Alltagspoesie à la »Mit Theresita über die Piazza marschiert«. Ein geniales Konzept zur Sicherung vor Fälschungen. Es funktioniert noch heute!

WK Aber die Rückseiten verraten noch mehr …

JHG Allerdings. Erstens, und das hat so bisher niemand klar gesagt: Alle über 1500 Tagli haben ein typisches Farbnasenmuster auf Rückseite und Rahmen! Das Schlitzohr Fontana hatte da eine Serienfertigung. Jede Leinwand bekam ihren Farbauftrag auf genau die gleiche Weise. Wurde dabei einmal auf den Kopf gedreht. Und dann zum Trocknen in den Garten gestellt, da gibt es schöne Fotos. Deshalb gibt es auf jedem Taglio, und ich kenne jetzt Hunderte, Farbnasen auf zwei gegenüberliegenden Seiten. Ohne Ausnahme. Bis auf das Bild von Cardi, da herrscht rundrum ein Gemulche und Gematsche, mit Abrissspuren. Der Cardi-Fontana fällt als Einziger wortwörtlich aus dem Rahmen. Was, zu meiner Verwunderung, keinem der handelnden Akteure bisher aufgefallen war.

WK Haben Sie den Cardi-Fontana im Original gesehen?

JHG Ja, ich habe mich mit Nicolo Cardi in London getroffen und das Bild vor Ort inspiziert. Interessanterweise war die Rahmenrückseite inzwischen durch einen zweiten Zusatzrahmen verdeckt. Aber das unsichere Gekrakel des oberen Textes und die grande confusione des vorgeblichen Echtheitstextes waren klar erkennbar. Ich war dann beim Landeskriminalamt in Berlin, das für Kunstdelikte zuständig ist. Die Beamten da wurden aber von der Staatsanwaltschaft ausgebremst. Das sei alles außerhalb der Landesgrenzen, das LKA also nicht zuständig.

WK Galeriestempel oder sonstige Artefakte gibt es auf dem Londoner Bild aber nicht zu sehen?

JHG Nein, nichts. Apropos, und diesen Hinweis verdanke ich dem damaligen Assistenten von Fontana, auf den echten Werken finden sich kleine Kiesel vom Trocknen unterm Baum im Corso Monforte in der Farbe auf den Rahmen! Wir hatten uns die ganze Zeit gefragt, was das für kleine Teile sind. Beim Sichten von Aufnahmen Fontanas mit den Bildern am Baum kam ich darauf. Wir beschafften uns Kiesel von dort und haben das mit dem Münchner Bild verglichen, die sind identisch. Sie finden sich auch auf 64 T 134, versteigert bei Phillips. Und auf 64/65 T 47, versteigert bei Kornfeld in Bern. Das ist Neuland für die Fontana-Forschung. Und dann erzählen die Rückseiten oft komplette Geschichten. Auf dem Bild meines Freundes konnte ich einen Galeriestempel der Mailänder Galeristin Zita Vismara mit einer von ihr selbst handschriftlich mit rotem Kugelschreiber eingetragenen Inventarnummer 214 identifizieren. Zita Vismara hatte ihre Galerie 1965 in der Via Brera mit einer Fontana-Ausstellung eröffnet. Der Künstler selbst und der mit ihm befreundete Enrico Crispolti, der Gutachter der Fondazione, waren damals anwesend. Fontana hat nachweislich mit Zita Vismara Bilder getauscht.

WK Mit dem Vismara-Stempel war die erste Provenienz des 1969 nach München verkauften Bildes gesichert. Und die zweite?

JHG Das ist der Florentiner Galerist Serafino Flori, dessen Schild und hausinterne Anmerkungen der Münchner Fontana ebenfalls trägt. Er begründete 1967 seine Galerie in der Via Martelli 4 mit einer Fontana-Ausstellung, bei der er auch das rote Schlitzbild 64 T 104 ausstellte. So schreibt er zumindest 1970. Übrigens ebenfalls im Beisein von Crispolti bei der Eröffnung, was hinlänglich bezeugt ist. Der jedoch geht in seinem Gutachten für die Fontana-Stiftung mit keinem Wort auf diese Galeriestempel von Vismara und Flori ein – obwohl er Bücher für beide verfasst hat und bei beiden Vernissagen anwesend war! Die Provenienz des Münchner Bildes ist hierdurch jedenfalls vollständig und datierbar belegt. Die Rückseite des Londoner Bildes offenbart dagegen gar nichts.

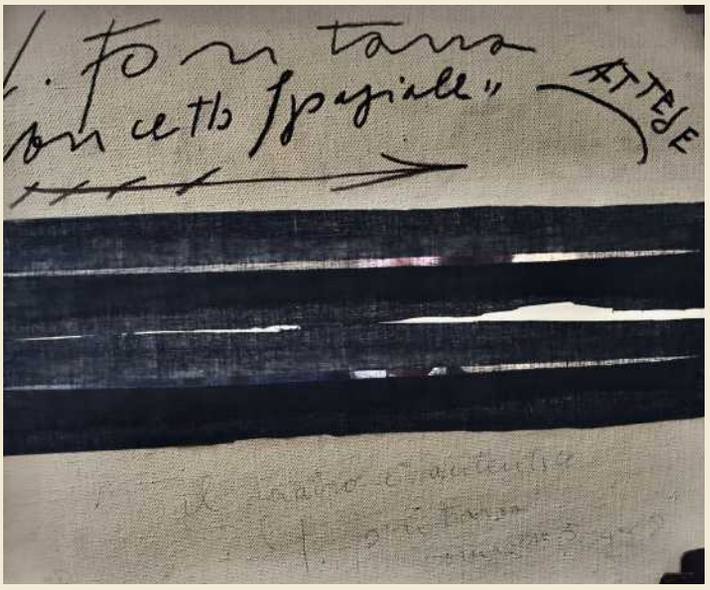
WK Wird denn für dieses Bild von Christie's beziehungsweise der Galerie Cardi überhaupt keine Provenienz angegeben?

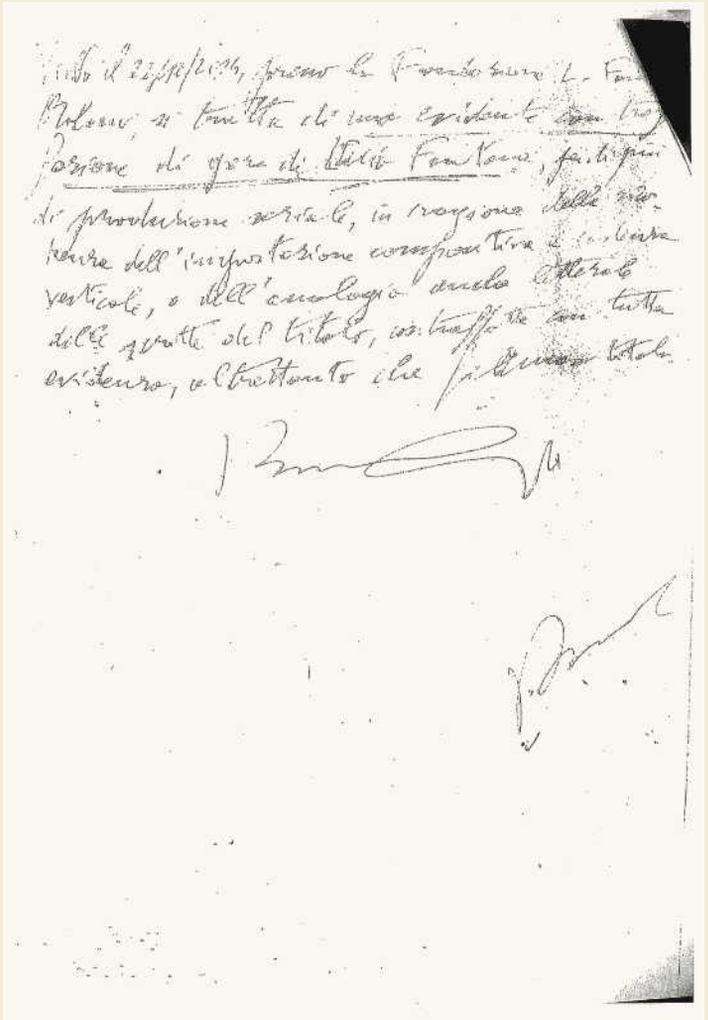
JHG Das Bild soll ein Dachbodenfund aus Brescia sein, kam dann in die Sammlung von »Narciso Bonato« in Mailand, dann über dessen »Galleria Mirabello« an den Verkäufer. Tatsächlich gab es Anfang der 1950er-Jahre eine Galleria Mirabello an der Piazza Carlo Mirabello 2, um die Ecke von Fontanas Atelier, die haben ein paar unbedeutendere Künstler gehandelt. Dann war die Galerie weg. Und plötzlich erblüht da ein Epizentrum der Avantgarde – von dem es keinerlei Spur im realen Leben, zum Beispiel in lokalen Zeitungen oder der internationalen Kunstpresse gibt? In den Zuschreibungen der

Bild links: Frank Jerke; Bilder rechts: Serafino Flori, 1968; Jan Hendrik Geschke; Galleria Vismara, 1995

Jan Hendrik Geschke

Investigativer Journalist und Kunsthistoriker, Grafikexperte und Mitglied im DJV, ADC und D&AD





Oben li. die Galerie Flori, wo das Münchner Bild 1969 erworben wurde. *O. re.* die Rückseite des Londoner Bildes mit der deutlich sichtbaren zweifarbigen Signatur. *U. re.* die Galeristin Zita Vismara mit Lucio Fontana. Auf dem Münchner Bild sind zwei Stempel ihrer Galerie mit händischer Inventarnummer zu finden. Das Gutachten *(u. li.)* der Fontana-Stiftung ignoriert diese Fakten

War es das? Kursierte da womöglich ein falsches Bild im Kunstmarkt als echt?

Auktionshäuser firmiert dieses Epizentrum als »Narciso Bonato«, »Studio Bonato«, »Galleria Bonato« und »Galleria Mirabello«. Christie's führt Narciso Bonato in der Provenienz des Cardi-Fontana gleich doppelt, als »Mailänder Privatsammlung« und als »Galleria Mirabello«. Ich bin dieser »Galerie« nachgegangen: Der einzig existierende Narciso Bonato war ein traditioneller Töpfer in Bassano del Grappa, 90 Kilometer östlich von Mailand. Der war zur fraglichen Zeit Mitte 70. Und handelt auf einmal im großen Stil mit modernster Kunst? 22 Fontanas sollen durch seine Hände gegangen sein, darunter der von Cardi. Der angebliche Vorbesitzer des Cardi-Fontana besaß laut Werkverzeichnis drei Fontanas – die er alle bei »Narciso« gekauft haben soll! Wir haben mit Galeristen gesprochen, die laut den Werkverzeichnissen der Fondazione mit Narciso zu tun gehabt haben müssen. Weder die Chefin von De' Foscherari in Bologna erinnert sich an »Narciso« noch Hans Mayer in Düsseldorf. Beide haben ein gutes Gedächtnis, und beide sagen, der Eintrag im Werkverzeichnis der Stiftung, demzufolge sie Werke an »Narciso« verkauft hätten, stimme nicht.

WK Sie haben auch Fontanas früheren Assistenten befragt.

JHG Hisachika Takahashi, selbst Künstler, war ab 1964 für mehrere Jahre Assistent Fontanas und ist dann von der Bildfläche verschwunden. Ich habe ihn über eine Notiz in einer Kleinstadtzeitung aus Vermont gefunden. Der Mann ist über 80, aber klar im Kopf, und lebt auf einer Hühnerfarm ohne Internet an der kanadischen Grenze. Wir brachten einen Nachbarn dazu, ihn abzuholen, damit er sich auf dessen Rechner die Vorder- und Rückseiten des Münchner und Londoner Bildes ansehen konnte. Takahashi gab uns ein mündliches und schriftliches Gutachten. Die Behandlung der schwarzen Gaze auf der Rückseite des Cardi-Fontana entspricht nach seiner intimen Kenntnis nicht Fontanas üblichem Prozess: zu zerfasert, fast gerissen wirkend, statt sauber geschnitten. »The cuts look wrong!«, lautete sein Urteil. »The black tape is wrong, it is ripped and frayed, not cleanly cut like always. The paint on the frame is strange, I never saw a mushy one like this.« Während er zum Münchner Taglio schrieb: »(the tape) It is set as Mr Fontana used to do. (the paint) It is right: drops of paint on the stretcher (running paint noses).« Hier fällt die einzige Person, die an der Entstehung dieser Werke intensiv beteiligt war, ein eindeutiges Urteil.

WK Wie beurteilen Sie angesichts dessen die Begutachtungspraxis der Fontana-Stiftung?

JHG Deren ganze Haltung steht ja bereits, vermutlich von fremder Hand, auf dem Cardi-Fontana: »Das Bild ist echt.« Ergänzt um das handschriftliche, flüchtig auf einen Zettel notierte Gutachten von Crispolti. Das ist schon fast tragikomisch, wie die Fondazione ungeachtet aller Fakten stur bei ihrer Behauptung bleibt.

MB Jede seriöse Kunstexpertise muss sich an bestimmten Mindestanforderungen messen lassen: vergleichende Stilkritik, Provenienzrecherche und materialtechnische Untersuchungen. Die Fontana-Stiftung hat sich bei der Begutachtung des Münchener Bildes nur auf den damals 81-jährigen Prof. Enrico Crispolti verlassen. Dieser kam – ohne materialtechnische Untersuchungen – zu dem Ergebnis: »Dies ist eine offensichtliche Fälschung des Werkes von Lucio Fontana, zudem eine Serienproduktion, aufgrund der vertikalen Komposition und der sogar wörtlichen Entsprechung der Inschriften des Titels, der ganz offensichtlich gefälscht ist, genau wie Unterschrift und Titel.« Dieser kryptische Dreizeiler, aus dem nicht mal hervorgeht, auf welches Bild er sich bezieht, ist für die Stiftung Grundlage genug, um das Werk mit dem Ziel der Vernichtung beschlagnahmen zu lassen.

WK Haben Sie eine Erklärung dafür, warum Professor Crispolti von einer seriellen Produktion spricht?

MB Die Fontana-Stiftung hat dieses Rätsel vor Gericht gelüftet. Es gab offenbar eine ganze Serie von Fälschungen, die den Untertitel »Das Telefon schrillt, die Vöglein singen« tragen, die zu Recht aus dem Verkehr gezogen wurden. Allerdings unterscheidet sich das Münchner Bild grundlegend von den Rückseiten all dieser sogenannten Uccelletti-Fälschungen. Die wiederum weisen klare Parallelen zur Rückseite des Londoner Bildes auf – matschiger Farbauftrag auf dem Holzrahmen, grobe Schriftführung, keinerlei Galeriestempel. Die Fontana-Stiftung hat im Prozess einen konkreten Verdacht geäußert, wer die Uccelletti-Serie gefälscht haben könnte. Der Fälscher stammte womöglich aus dem Familienkreis Fontanas und hatte deshalb Zugang zu dessen Atelier.

WK Ist das Münchner Fontana-Bild ein Einzelfall?

MB Leider nein. Der Fontana aus der Sammlung Burda hat ja ein ähnliches Schicksal erlitten. Glücklicherweise kam das Bild aber unversehrt aus Mailand zurück. Frieder Burda hat sich entschlossen, die Geschichte seines Fontanas in seiner Biografie »Von Mougins nach Baden-Baden« öffentlich zu machen. Dort kann man den Fall bei Interesse nachlesen.

WK Wie geht es nun weiter?

MB Wir können die Fontana-Stiftung nicht verpflichten, das Bild ins Werkverzeichnis aufzunehmen (diesen Schritt müsste sie schon freiwillig gehen). Aber wir können und werden hoffentlich erreichen, dass die Fontana-Stiftung nicht weiter behaupten darf, das Münchner Bild sei eine Fälschung. Der Fall liegt gerade beim Oberlandesgericht in München. Rechtlich geht es unter anderem um die Frage, ob die Bezeichnung eines Kunstwerks als »falsch« eine Tatsachenbehauptung oder ein sogenanntes Werturteil ist. Der Kunstmarkt fasst Äußerungen der Fontana-Stiftung als unverrückbare Tatsache auf. Ohne Echtheitszertifikat aus Mailand nimmt kein Auktionshaus ein Werk von Fontana in die Versteigerung. Deshalb hat dieser Fall grundsätzliche Bedeutung.

WK Eigentlich filmreif, die Geschichte, oder?

MB Ja! Aber bitte mit Happy End …

JHG Das Drehbuch hat doch Patricia Highsmith schon vorgeschrieben, mit »Ripley Under Ground« und der Galerie »Buckmaster« in London. Ausgerechnet im Jahr 1969, also genau, als unser Bild nach München kam. ×

Das Interview führten Matthias Ehlert und Ralph Gerstenberg

Bild: Mondadori Portfolio/Archivio Giorgio Lotti/akg-images/VG Bild-Kunst, Bonn 2022

Die Tagli stellten Fontana und sein Assistent im Corso Monforte zum Trocknen an einen Baum im Hintergarten. So erhielten viele eine weitere »Signatur« – kleine Kiesel in der getrockneten Farbe auf den Rahmen