

Das Rätsel von Mailand

Wer schlitzte dieses Bild auf? Dass ein Skandal durch die Echtheit eines Kunstwerkes ausgelöst wird, passiert selten: Ein Kunstkrimi um den italienischen Klassiker Lucio Fontana von THOMAS E. SCHMIDT

Ein Mann kauft das Bild eines Künstlers, der noch als Geheimtipp gilt, dann aber weltberühmt wird. Das Bild hängt im Treppenhaus und wird von Jahr zu Jahr wertvoller. Irgendwann sind die Kinder groß, und der Mann möchte das Prachtstück für sie verkaufen. Er macht alles richtig, niemand beklaut ihn, alle stehen ihm bei, der Kunstmarkt boomt, doch am Ende ist von seinen Hoffnungen auf ein Vermögen nichts mehr übrig. Dafür klopft Interpol an. Wie das?

In den Sechzigern ist Italien vielleicht das interessanteste Land in Europa, jedenfalls greifen dort eine Weile der politische und der künstlerische Aufbruch tief ineinander, Radikalität und Schick scheinen in einem Filmkuss zu verschmelzen, bevor dann die Zeiten ähnlich gewaltsam werden wie im Westdeutschland der RAF. Auf einer Urlaubsreise im Dezember 1969 kauft der Physikprofessor Karl K. im Kurort Montecatini Terme eine gut 50 mal 60 Zentimeter große Malerei, monochrom rot und rahmenlos, mit zwei nachdrücklichen Schlitzen in der Leinwand, sehr jetztzeitlich und genau richtig fürs neue Münchner Heim im Bauhausstil. Das Bild stammt von Lucio Fontana, der ein Jahr zuvor an einem Herzinfarkt gestorben ist und von dem Kunstkenner bereits wissen, dass seine Werke zu Ikonen der Moderne aufsteigen werden. K. zahlt fast 8000 Mark. Das ist damals der Preis für ein anständiges Auto.

Zu Hause meint ein Freund, ein solches Stück müsse unbedingt auch ins Werkverzeichnis des Künstlers aufgenommen werden, wer weiß, wozu das gut sei. Also schickt Karl K. eine Fotografie ans Archivio Fotografico Lucio Fontana nach Mailand, wo damals damit begonnen wird, den Nachlass zu dokumentieren. Außerdem fragt er noch einmal beim Verkäufer nach, dem Galeristen Serafino Flori. Dieser versichert, er kenne das 1964 entstandene Bild seit Längerem, 1967 habe er es selbst ausgestellt, danach sei es noch einmal in Florenz zu sehen gewesen: absolut echt.

Das Archivio Fontana äußert hingegen Zweifel an der Echtheit, ohne aber zu verraten, warum. Flori beruhigt Karl K. abermals per Brief, er möge sich keine Sorgen machen – allerdings sei ihm vor Kurzem ein sehr ähnliches Bild angeboten worden, er habe es untersucht und Unstimmigkeiten festgestellt. Daraufhin habe er es sofort zurückgegeben.

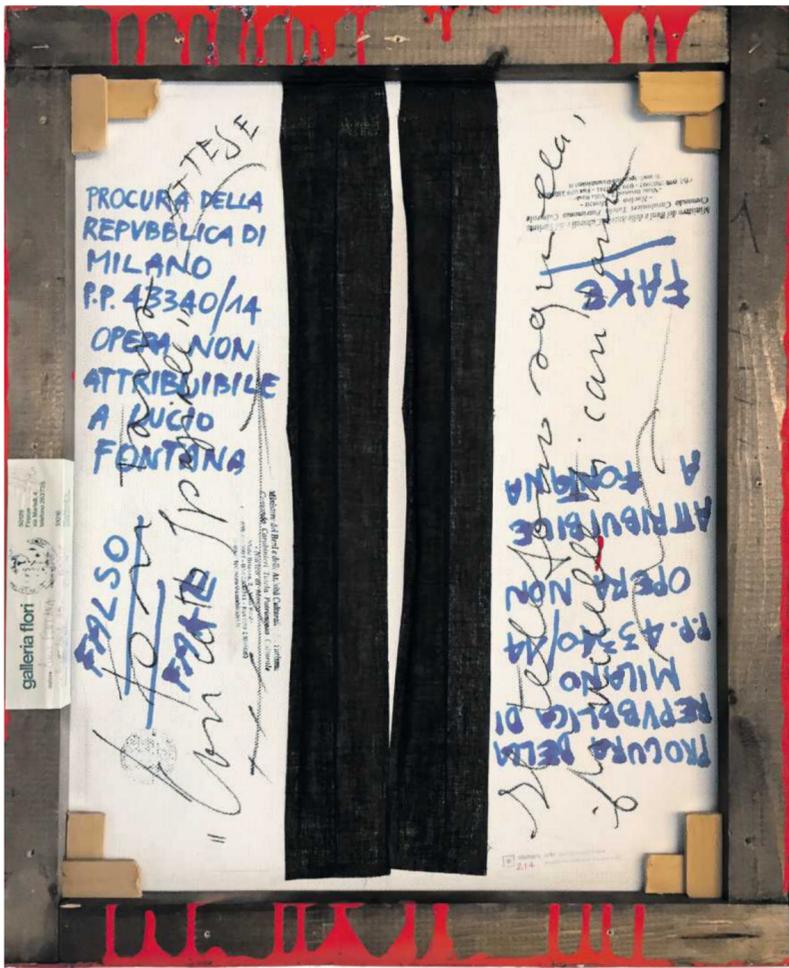
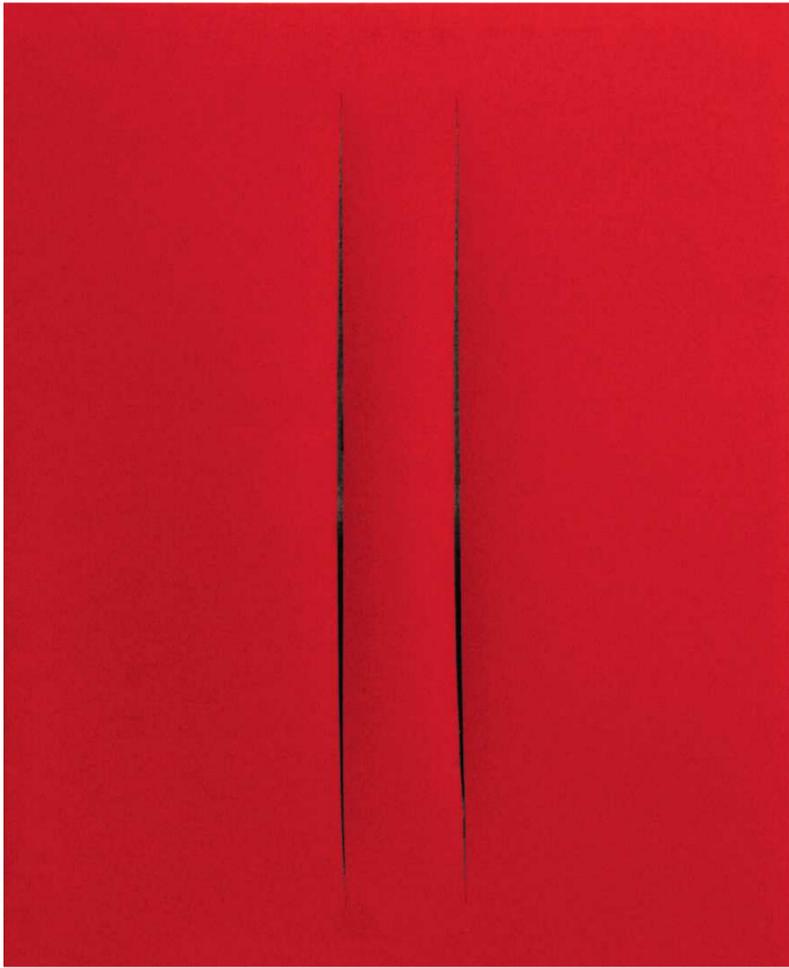
Zwei Bilder, ein Fall – und die seltsame Rolle der Fontana-Stiftung

Für die K.s ist die Angelegenheit damit erledigt. Das Bild strahlt Energie aus und entwickelt sich bei Besuchern zum Gegenstand der Bewunderung, da braucht es nicht unbedingt einen Eintrag ins Werkverzeichnis. 45 Jahre vergehen, während deren Fontana zum Klassiker wird. Seine geschlitzten Leinwände, die »Tagli«, gehören zu den großen Gesten der Moderne: Fontana perforierte buchstäblich die Grundlage, auf der ein Bild überhaupt erst möglich wird, er zerstörte seine Kunst und machte sie durchsichtig für etwas, das jenseits ihrer gelegen ist. Er sprach vom »Universum« und vom »Unendlichen«, andere hörten damals: die politische Aktion. Die Tagli jedenfalls waren sein Verkaufsschlager. Von 1958 bis zu seinem Tod brummte die Serienproduktion, bloß die Schlitzze setzte Fontana selbst, mal senkrecht, mal schräg, auch mal krumm. Die Kunstgeschichte kennt nicht weniger als 1512 geritzte Leinwände dieser Art.

Um sich vor Fälschungen zu schützen, erfand der Meister ein Sicherungssystem: Handschriftlich notierte er auf jeder Rückseite nicht nur den immer gleichen Serientitel »Concetto spaziale, Artese«, also »Räumliches Konzept, in Erwartung«, sondern auch – ein jedes Bild für sich auszeichnend – einen kleinen Satz aus seinem Alltagsleben. Auf dem Münchner Bild steht rückseitig: »Il telefono squilla, gli uccelletti cantano.«, »Das Telefon schrillt, die Vögelchen singen.«. Recht poetisch also – und damit kann dieses Werk keinen Doppelgänger haben.

2014 erwacht das Bild dann aus seinem Schlummer und geht in die Welt hinaus. Bereits wenig später steht Karl K.s Kindern Philip und Sabine Ärger ins Haus, nachdem sie den Verkauf in die Wege geleitet haben. In all ihren Verwicklungen ist ihre Geschichte nicht typisch, aber exemplarisch, denn andere haben Ähnliches erlebt wie sie. Streitfälle um Fontana-Werke sind nicht selten.

Die beiden wenden sich an Sotheby's. Das Auktionshaus ist hocherfreut. Es verlangt eine Echtheitsbestätigung und bietet Unterstützung an, diese zu beschaffen. Tagli in dieser Größe mit zwei Schnitten kosten heute um die zwei Millionen Euro, bei solchen Summen müssen Zweifel ausgeräumt sein. Die Echtheit wird üblicherweise von der Fondazione Lucio Fontana in Mailand geprüft, das ist eine Nachlassstiftung, die aus dem Archivio hervorging und sich



Lucio Fontanas Werk von vorn, mit den Schlitzten, sowie als Rückseite, mit der Beschriftung der italienischen Polizei

seit 1982 das Vorrecht einräumt, in allen Fragen der Zuschreibung und Authentifizierung das letzte Wort zu sprechen. Solche Instanzen benötigt der Kunstmarkt, denn einer muss am Ende Urteile fällen, die für alle gelten, sonst gibt's keinen Markt mit Spitzenpreisen. Dorthin, wo heute Fontanas frühere Vertraute als Auguren walten, soll das Bild zur Begutachtung geschickt werden. Sotheby's versichert Philip und Sabine K., es handle sich nur um eine zeitweise Einfuhr nach Italien; der Staat werde nicht auf das Bild als nationales Kulturgut zugreifen, auf jeden Fall würden sie es zurückbekommen.

Die Spurensuche ist ergiebig, aber wer darf daraus seine Schlüsse ziehen?

Ein Jahr lang herrscht Schweigen in Mailand. Dann teilt die Stiftung das Folgende mit: Das Bild ist eine Fälschung. Punktum. Das Ergebnis löst in München Bestürzung aus. Sie steigert sich, als die Familie erfährt, dass die Stiftung auch nicht, wie ihre Statuten es vorsehen, den Eigentümern das Bild zurückgibt, sondern es bereits den Carabinieri überstellt hat, die ein internationales Ermittlungsverfahren gegen die Einlieferer eröffnet haben und das Werk pflichtgemäß zum Schreddern vorbereiten, damit es gar nicht erst in den Handel gelangt.

War es das für den Fontana aus Nymphenburg? Die finale Zerschlagung? Nicht ganz, denn wenig später kommt Jan Hendrik Geschke ins Spiel, der mit Philip K. gut befreundet ist. Geschke arbeitet eigentlich als bekannter Kreativer und schrieb mal die ersten zwei Minuten des Hollywoodfilms *Wall Street 2 – Money Never Sleeps*. Er selbst schläft auch oft nicht und schlüpf nach Agenturschluss als studierter Kunstgeschichtler und investigativer Journalist in das, was er selbstironisch »meine kleine Batman-Existenz« nennt. Er ist empört über das Verhalten der Stiftung, sein Misstrauen ist geweckt.

Als Ersts möchte er wissen, wie die Stiftung ihre Entscheidung begründet. Ihm wird das Gutachten von Professor Enrico Crispolti gezeigt, einer Koryphäe für moderne italienische Kunst, damals einundachtzig Jahre alt, mittlerweile verstorben. Es ist aber nur ein Zettel, auf dem von einer »offensichtlichen Fälschung« die Rede ist. Der Zettel ist auf den 22.10.2014 datiert, es besteht jedoch keinerlei erkennbarer Bezug zum Münchner Bild.

Einige Wochen darauf stößt Geschke dann tatsächlich auf einen Doppelgänger! Das vermeintliche Original, dem Münchner Werk zum Verwechseln ähnlich, wurde im Oktober 2015 bei Christie's in London für 1,54 Millionen Pfund versteigert, Echtheit bestätigt – von der Fontana-Stiftung. Gekauft hat es der bekannte Mailänder Galerist Nicolò Cardi, der das Werk wenig später in der Londoner Dependence seines Unternehmens zum Weiterverkauf anbot.

Jan Geschke weiß mittlerweile sehr genau, wie Lucio Fontana arbeitete. Er signalisiert gegenüber Cardi, er wolle das Bild erwerben, und darf daraufhin auch die Rückseite untersuchen. Das Objekt ist, wie er inzwischen weiß, seit 1976 im Werkverzeichnis unter der Nummer 64 T 104 eingetragen. Die Überraschung ist groß: »Concetto spaziale« steht da in absolut identischem Schriftzug wie auf dem Münchner Bild, aber dieser Schriftzug ist mit Bleistift vorgezogen und dann mit dickem Stift nachgemalt worden. Noch seltsamer, unten auf der Rückseite befindet sich eine Kritzelei: »Il quadro è autentico. L. Fontana, Comabbio, 5-4-1968«. Dass ein Künstler die Echtheit seines Werkes auf diese Weise mitteilt, ist an sich schon merkwürdig. Auf keinem der 1500 anderen Tagli existiert eine ähnliche Bestätigung.

Das Münchner Bild hingegen trägt einen Inventarstempel der Mailänder Galerie Vismara, die 1965 mit einer Fontana-Ausstellung eröffnet hatte. Solche Stempel sind solide Zeichen, sie dokumentieren den Weg eines Kunstwerks. Hatte die Fondazione bei der Überprüfung dieses Indiz übersehen oder bewusst ignoriert?

Etwas später machen Jan Hendrik Geschke und Sabine K. den ehemaligen Assistenten Fontanas ausfindig, den heute zurückgezogen in den USA lebenden Hisachika Takahashi. »Sachika« war seit 1962 für den Künstler tätig, er zog die Leinwände auf und grundierte sie, bevor der Meister mit dem Messer zum Schaffen übergang. Sachika schickt voraus, er habe Angst vor der Stiftung, trotzdem besteht er darauf, dass die Schlitzze des Londoner Bilds nicht korrekt seien, ebenso wenig wie der verwendete Klebstreifen hinten sowie die Farbnasen auf dem Keilrahmen. Nach dem Schneiden wurden die Bilder damals unter einem Baum zum Trocknen in den Kies gelegt, die in der Farbe festkleben. Das Londoner Bild hat keine Steinchen, das Münchner schon. Geschke wählt am ehemaligen Fontana-Atelier am Corso Monforte in den Kiesel: Da sind sie, ein weiteres Indiz.

Währenddessen wird Philip K. aufs Revier bestellt und streng befragt, ob er ein Kunstfälscher sei. Interpol lässt ihn wieder ziehen, als er den Kauf belegt. Das Bild existiert zwar noch, aber die italienische Staatsanwaltschaft hat die Rückseite bestempelt und mit blauer Farbe überschrieben: »Falso, Fake«. Anwälte der K.s gehen inzwischen gegen die Beschlagnahme vor. Die Stiftung schweigt. Sie findet angeblich keinen Beleg mehr, dass Karl K. sich schon 1970 ans Archivio gewandt hatte, für alles andere steht ihre wissenschaftliche Expertise. So kann sie den Fall aussitzen.

Geschke hat sich nach dreißig Jahren als Kreativdirektor in der Werbung den absoluten Blick für Fehler und Abweichungen auf bildlichen Darstellungen antrainiert. Ihm fällt auf, dass die Schlitzze im Münchner Bild spontan wirken, strikt parallel verlaufen sie hingegen auf dem Londoner Werk. Ein Schriftgutachten kann auf dem Münchner Bild keinen Hinweis auf eine imitierte Handschrift entdecken, die Londoner aber wirke zittrig, eine »langsame Nachahmungsfälschung«. Zwei Materialgutachten belegen außerdem, dass die Grundierung der Münchner Leinwand Fontanas bekannter Mischung genau entspricht. So weit sind das belegbare Fakten. Reichen sie aus?

Nein, der Spruch der obersten Instanz gilt. Die Fondazione wacht über ein Œuvre, das mehrere Milliarden Euro wert ist. Vierterlei Interessen sind im Spiel. Ein Künstlermythos will gewahrt sein, auch ein Familienmythos. Zuschreibungen dieser Art von Stiftungen sind notorisch undurchsichtig – und genau deswegen kategorisch. In München prozessieren die K.s: Die Stiftung möge fortan die Behauptung unterlassen, das Bild der K.s sei gefälscht. Der Prozess geht in der ersten Instanz verloren, die Richter ist der Ansicht, das Votum der Stiftung sei von der Wissenschafts- und der Meinungsfreiheit gedeckt, das gelte auch für etwaige Irrtümer. Aufschlussreich ist das Urteil gleichwohl, denn ihm zufolge sind die Begutachtungen aus Mailand nur Meinungsäußerungen, während doch der Anspruch erhoben wird, sie seien die reine Wahrheit.

Tatsächlich zog die Stiftung in den vergangenen Jahren eine ganze Serie von gefälschten Bildern aus dem Markt, die den Münchner Satz mit den Vögelchen auf der Rückseite trugen. Jemand muss genau dieses Werk zum Vorbild für ein groß angelegtes Betrugsmanöver ausgewählt haben. Der Blick ist also geschärft, warum irren sie so eklatant, wenn es wahrscheinlich ums Original geht?

Irgendwo jenseits der Alpen lebt die Familie K., aber der Galerist Nicolò Cardi ist ein angesehenes Mitglied der Mailänder Gesellschaft. Er hat einen hübschen Batzen Geld in seinen Fontana aus London investiert und gilt als guter Kunde der internationalen Auktionshäuser. Nachlassstiftungen sind Agenturen der Stressvermeidung. Die ihnen durch den Kunstmarkt zufallende Macht sieht nicht vor, dass sie irren oder ihr Urteil revidieren. Ein Gesichtsverlust wäre fatal. Sie sind zur Unfehlbarkeit verdammt, sonst fällt das System der Interessen in sich zusammen.

2017 gelingt es, das Münchner Bild wieder freizubekommen. Philip K. und Jan Hendrik Geschke holen es im Auto heim. Das ist zwar ein Sieg, aber nur ein ganz kleiner. Denn auf dem Kunstmarkt gilt das Werk mit dieser Vorgeschichte als »verbrannt«. Mögen viele Anhaltspunkte für seine Echtheit sprechen, sie positiv zu beweisen bleibt in der Praxis ein Ding der Unmöglichkeit. Es spielt auch keine Rolle mehr, dass das Münchner Bild über eine exzellente Provenienz verfügt, während das andere, wie es in einem Dachboden der Fondazione heißt, auf einem Dachboden in Brescia gefunden worden sei. Solange die Stiftung nicht ihren Daumen hebt, wird keiner einen angemessenen Preis für das Werk der K.s bezahlen.

Wenig später musste auch der Kunstsammler Frieder Burda erleben, dass sein Fontana auf ähnliche Weise abgeschrieben wurde. Es war Burdas erstes Bild, das geliebte »Bild 1«, und auch der Milliardär stand am Ende vor der Macht der Fondazione zornig und ratlos da. Sotheby's hätte die K.s darüber informieren müssen, dass die Begutachtung durch eine Nachlassstiftung ein erhebliches Risiko birgt. Denn deren Entscheidungen können erratisch ausfallen, Beispiele gibt es genug, genauso für Gutachter, die schreiben, was gerade opportunistisch ist.

In ihre Motivlagen erhält niemand Einblick – weswegen viele Kunstbesitzer oftmals auf den Eintrag ins Werkverzeichnis verzichten und lieber einen Abschlag beim Verkaufspreis in Kauf nehmen. Und ja, in den Akten der Lucio-Fontana-Stiftung gibt es sehr wohl Hinweise darauf, wer das Bild der Galerie Cardi angefertigt haben könnte. Aber das ist dann eine neue Geschichte. Sachika war es jedenfalls nicht.

Der Name der Familie K. ist der Redaktion bekannt, soll aber ungenannt bleiben. Die Red.