

# Molzahn? Beltracchi!

Die Heidelberger Universitätsbibliothek macht mit ihrer neuen Ausstellung das Zusammenspiel zwischen Büchern und Kunstfälschungen deutlich

VON SARA BRUNN

**Gefälscht wird in der Kunst was wertvoll ist, was wertvoll ist entscheidet die Gesellschaft – ein „Spiegel der Gesellschaft“ gewissermaßen. Gleiches gilt für Bücher. Die Universitätsbibliothek Heidelberg nimmt sich in ihrer aktuellen Ausstellung zahlreiche Fakes, also Kunstfälschungen, vor und macht auf eindrucksvolle Weise deutlich, dass das Zusammenspiel „Buch – Fälschung“ viel weitreichender ist, als man zunächst glaubt.**

Egal, ob die Rede ist von gefälschtem Geld, Fälschungen im Mittelalter, in der Wissenschaft, in der Literatur oder von den Lehren, die aus berühmten Fällen der Kunstfälschung gezogen werden können: all diese Geschichten werden in Büchern erzählt. So zeigt die Bibliothek aus ihrem eigenen Bestand populärwissenschaftliche Bücher wie Frank Arnaus „Kunst der Fälscher – Fälscher der Kunst“, Jonathan Keats' „Forged. Why Fakes are the great Art of our Age“ (Gefälscht. Warum Fälschungen die großen Kunstwerke unserer Zeit sind) genauso wie das für wissenschaftliche Zwecke geschriebene „Handbook for Collectors and Students“ von Otto Kurz.

Doch nicht nur über die Fake-Kunst, auch über die Fälscher wird geschrieben: (Auto-)Biografien (von Hebborn bis Beltracchi) werden ebenso thematisiert wie Fallstudien und zu guter Letzt der erfundene Künstler. Josep Torres Campalans zählt zu ihnen, dessen „Biografie“ von Max Aub ebenfalls ausgestellt ist. Sie gibt einen Eindruck davon, wie schnell nicht nur die Kunstwerke, sondern auch die Künstler-Lebensläufe Opfer von Fälschungen werden. Aus einem mexikanischen Künstler, Mitbegründer des Kubismus' und Picasso-Vertrauten, wird bei genauerem Hinsehen in Campalans Fall ein ausschließlich fiktiver Maler. Dieser Bücherreigen führt in die Ausstellung ein und macht die Zusammenhänge zwischen Buch und Fälschung deutlich.

Doch auch echte Schätze hat die UB Heidelberg zusammengetragen: Zum ersten Mal wird eine von Marino Massimo de Caro gefälschte Ausgabe des „Sidereus Nuncius“ (Der Sternbote) öffentlich gezeigt, erklärt Kurator und Kunsthistoriker Henry Keazor. Galileo Galilei veröffentlichte 1610 eben dieses Werk, in dem er die von ihm beobachteten Mondphasen beschrieb und illustrierte. In der nun in Heidelberg zu sehenden Leihgabe, die vom New Yorker Antiquar Richard Lan stammt, finden sich an fünf Stellen statt Radierungen Tuschezeichnungen der Mondphasen, die als Vorlage für die Radierungen dienten. De Caro verwendete für seinen Schwindel ein Faksimile des Galilei Buches. Lan erwarb die Fälschung 2005, sieben Jahre später flog die Täuschung auf.

Louvre, Met und Kunstexperten: Ihnen allen wurden Fakes untergejubelt.

Doch er ist bei weitem nicht der einzige, der sich narren ließ: Die Liste der Kunstmuseen und Kunstexperten die im Laufe der Geschichte auf Fakes hereingefallen sind, ist lang und prominent – das zeigen die ausgesuchten Exponate der Schau, die die Fälschungsgeschichte von der Antike bis hin zu jüngsten Ereignissen präsentieren: das Metropolitan Museum of Art in New York ging mit gefälschten etruskischen Monumentalplastiken baden, ebenso wie der Pariser Louvre, der 1896 eine Tiara – eine Art Krönungskrone – für die damals stolze Summe von 200.000 Francs kaufte. Dargestellt waren auf ihr Szenen aus Homers Ilias sowie Alltagsszenen der Skythen, einem iranischen Reitervolk. Geschaffen hatte die Tiara jedoch keineswegs ein Untertan des Saitaphernes, wie behauptet wurde, sondern der aus Odessa stammende Goldschmied Israel Dov-Ber-Rouchomovsky. Für die damaligen Satiriker ein gefundenes Fressen: So sind aus Privatbesitz stammende Postkarten und Karikaturen aus dem „Figaro“ in



Die Seite in der gefälschten Ausgabe des Sidereus Nuncius zeigt angeblich von Galileo Galilei angefertigte Tuschezeichnungen.

FOTO: RICHARD LAN, NEW YORK



Nach dieser vorbereitenden Studie, die Jesus Christus zeigt, fälschte Han van Meegeren Vanmeer.

FOTO: FÄLSCHERMUSEUM WIEN

Heidelberg zu sehen, die sich auf witzelnde und humorvolle Art mit dem Fall befassen.

Auch Van-Gogh-Spezialist Jacob Baart de la Faille entdeckte einen Schwindel zu spät: Der Kunsthändler Otto Wacker schleuste in den 1920er Jahren einige Fälschungen des niederländischen Post-Impressionisten in dessen Œuvre ein. Belegt in Ausstellungskatalogen, die die angebliche Echtheit der Bilder bestätigen. Sie stammen aus den Beständen der UB.

Bei einem Rundgang durch die beiden Ausstellungsräume wird deutlich: Die Geschichten der Fälschungen und Fälscher erzählen auch im-



Die kunstvoll gearbeitete „Tiara des Saitaphernes“, wird mittlerweile im Depot des Louvre verwahrt. Nur noch selten wird sie für Ausstellungen verliehen, zuletzt 2009 an das High Museum of Art in Atlanta.

FOTO: LOUVRE; KEAZOR

mer Episoden von Größenwahn und Eitelkeiten. Es ist die Rache an den Kunsthändlern und Kritikern, aber auch der Wille, sich finanziell zu bereichern, der die Fälscher antreibt. Und manches Mal fließt das eine in das andere über. So wie bei Han van Meegerens.

Seine erste Vermeer-Fälschung „Emmaus“ fertigte er noch in dem Willen, sich an dem Kunstkritiker Abraham Bredius zu rächen. Doch als dieser in einem seiner Aufsätze das vermeintliche Werk Vermeers als „Krönung“ betitelte, gab sich der Fälscher keineswegs zu erkennen. Er erkannte, wie viel Geld er mit den ge-

fälschten Bildern verdienen konnte und fälschte weiter. Dabei sei er irgendwann durchaus schlampig vorgegangen, in der Gewissheit, es komme ihm ohnehin niemand auf die Schliche, so Keazor. Auch durch seine Verbindungen zu der NS-Größe Hermann Göring, der eines seiner (gefälschten) Bilder kaufte, ist eine Art Mythos um den Niederländer entstanden. Er wird bis heute bewundert, keinem seien so viele Biografien, Bücher und Filme gewidmet wie van Meegeren, so Keazor.

Die Ausstellung spannt den Bogen bis hin zur Fälschungsgeschichte der Neuzeit: Elmyr de Hory ist ebenso Be-

trachtungsgegenstand wie die Molzahn-Fälschungen Wolfgang Beltracchi. Ein Original von Johannes Molzahn und eine Fälschung erlauben dem Betrachter den direkten Vergleich. Das beeindruckt.

## INFORMATION

– Ausstellung eröffnet bis 26. Februar 2017; täglich von 10 bis 18 Uhr, außer an Feiertagen; Universitätsbibliothek Heidelberg, Plöck 107-109; 1. OG.  
– Der Ausstellungskatalog „Fake: Fälschungen, wie sie im Buche stehen“ ist im Universitätsverlag Winter Heidelberg erschienen, herausgegeben von Maria Effinger und Henry Keazor, 29 Euro.

## Gipfelwerk an der Schwelle des Todes

Mannheim: Staatsphilharmonie und Domchor Speyer führen Schuberts große Es-Dur-Messe im Rosengarten auf – Karl-Heinz Steffens am Pult

VON GABOR HALASZ

**Ein begeisterter Abend in jeder Hinsicht. Die Rede ist vom letzten Mannheimer Meisterkonzert der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz in dieser Saison. Mit Schuberts Es-Dur-Messe erklang ein jeder Bewunderung würdiges Hauptwerk der geistlichen Musikliteratur. Seine Auf- führung unter Karl-Heinz Steffens' vorbildlicher Stabführung setzte Maßstäbe.**

Auch die Es-Dur-Messe aus Schuberts Todesjahr 1828 gehört zu den Werken,

die viel gelobt und selten aufgeführt werden. Die Komposition nimmt die Zuhörer zunächst durch die für ihren Schöpfer so charakteristische vornehme melodische Inspiration gefangen. Dass in dieser Musik alles singt, teilte sich gleich zu Beginn im lyrisch besetzten Kyrie mit, in dem sich zum Gesang des Chors, jener der Instrumente gesellte, mit überaus plastischen knappen Einwüfen.

Nicht minder reizvoll wirkten die Kühnheiten der überaus differenzier- ten Harmonik mit ihren chromatischen Rückungen, Verdüsterungen, Eintrübungen und Schuberts brillante Instru-

mentierung. Einige – von den zuständigen Philharmonikern kompakt und sonor exponierte – Blechbläserensätze etwa waren von majestätischer Gewalt.

Dieser großen Musik ist die konzentrierte Aktion der Staatsphilharmonie und des Domchors Speyer ohne Einschränkung gerecht geworden. Spiritus rector war, wie so oft, auch diesmal, Karl-Heinz Steffens. Am Pult koordinierte er mit sicherer Hand die Abläufe, sorgte für durchsichtiges Klangbild und stimmige Tonproportionen zwischen vokalem und instrumentalem Part. Vor allem aber setzte sich der Dirigent mit feurigem Impuls und ungemein elo-

quenter Zeichengebung für ebenso angespannte wie differenzierte, einfühlsame Musizierweise und Detailfeinheiten der Partitur ein. Es ging äußerst lebendig zu an diesem Abend, wobei die Prägnanz der musikalischen Profile Seltenheitswert hatte.

All das war freilich auch Verdienst der konzentriert, gepflegt, mit entschlossenem Zugriff aufspielenden Staatsphilharmonie und des von Domkapellmeister Markus Melchior einstudierten Chors, der durch feine Klangqualität, klare Linienführung und gestalterische Präsenz für sich einnahm. Ins Klanggeschehen vorzüglich

integriert hatte sich das Solistenquartett mit Anne-Katrin Steffens, Kimberley Boettger-Soller, Jonas Wuermeling (nach anfänglicher Neigung zum Tremolieren), Shimon Yoshida und Alexander Kiechle. Bei Ouvertüre und Zwischenaktmusik zu „Rosamunde“ glänzten schließlich Dirigent und Orchester durch Nachdruck der Diktion, ebenso genau wie flexibles, akzent- und kontrastfreudiges Zusammenspiel, Akribie im Detail und durch Eleganz an den an Rossini erinnernden Stellen der Ouvertüre. Anerkennung galt hier außerdem dem Solo-Holzbläser des Orchesters, allen voran dem Oboisten.

## Freier Museumseintritt: Wieder meint „denkbar“

Freier Eintritt in die Dauerausstellungen der Museen, wie in der RHEINPFALZ (vom 4. Juni) gefordert? Theo Wieder, Chef des Bezirksverbands, der das Museum Pfalzgalerie trägt, hat bei dem Thema „zwei Seelen“ in seiner Brust, ach. So schreibt er uns. Mehr Besucher dort in der Dauerausstellung als die 11.000 (von 34.500), die es 2015 waren, seien wünschenswert. 20.000 Euro Ertrag durch den Ticketverkauf für die Dauerausstellung nicht die Welt. Was Wieder aber fürchtet, wenn in Zukunft kein Eintritt mehr verlangt wird, ist die Kommunalaufsicht. Museen seien dazu angehalten, die Eigenbeiträge zu erhöhen. „Schaffen wir das jetzt ab, befürchte ich eine Beanstandung“. Trotzdem will er das Thema in den zuständigen Gremien des Bezirksverbandes auf die Tagesordnung setzen. Denkbar sei auch eine Probephase. Wieder: „Vorstellen kann ich mir persönlich so etwas.“

René Zechlin, Direktor des Wilhelm-Hack-Museum, sagt, in seinem Haus, sei eine scharfe Trennung von Wechsel- und Dauerausstellung schwierig. Und der Samstag schon kostenfrei. Dieser Tag, sagt Zechlin, gehöre neben dem Sonntag zu den besucherstärksten Tagen. Kostenfrei zu besichtigen sei die Dauerausstellung aber auch bei Umbauarbeiten. Oder bei der Reihe „Kunst für Einsteiger“. „Vielleicht sollten wir die bestehenden kostenfreien Angebote noch deutlicher kommunizieren, bevor wir generell über freien Eintritt diskutieren“, sagt Zechlin deshalb. Aufgrund der Haushaltslage der Stadt sei der freie Eintritt ins Museum wahrscheinlich ohnehin nicht durchsetzbar. Selbst wenn es um zwei bis drei Prozent des Museumsbudgets gehe. (mac)

## Carmen auf der Showtreppe

Barrie Kosky inszeniert Bizets Oper in Frankfurt – Die Regie behauptet eine Nähe zur Operetten-Revue

VON FRANK POMMER

**Eigentlich gehört Georges Bizets „Carmen“ ja zu den meistgespielten Opern überhaupt. Klar, es gibt jene Fassung mit Dialogen und jene mit Rezitativen. Aber wirklich überraschen kann einen doch nichts mehr bei diesem Stück. Weit gefehlt! Diese Frankfurter „Carmen“ ist anders, ungewöhnlich, auch indem sie Musik von Bizet auf- führt, die man noch nie gehört hat.**

Am Ende steht Paula Murrphy in der Titelpartie wieder auf, nachdem sie doch eigentlich gerade erst von Don José ermordet wurde. Sie lächelt ins Publikum, zuckt fast entschuldigend mit den Schultern. So, als wollte sie sagen: „So ist nun mal in der Oper, am Ende muss es immer Tote geben. Aber keine Angst: Es ist alles nur ein Spiel.“

Wir haben alle unsere „Carmen“-Bilder, unsere Wunschvorstellungen von dieser Oper, deren Popularität ja fast schon zum Fluch geworden ist. Zu Tode gespielt. Jahr für Jahr gehört das Stück zu den meistaufgeführten Opern überhaupt. Die Melodien sind so bekannt, dass sie längst auch die Werbeindustrie für sich entdeckt hat. Klischees, wohin man auch immer blickt. Barrie Kosky zertrümmert sie alle.

Der Frankfurter „Carmen“-Regisseur – im Hauptberuf Intendant der Komischen Oper in Berlin – hat sich von seiner Ausstatlerin Katrin Lea Tag eine riesige Showtreppe auf die Bühne bauen lassen, die als Einheitsbühnenbild dient. Hier kommt es zu spektakulären Auftritten wie in einer Nummernrevue,

aus der Oper mit vermeintlich tödlichem Ausgang wird Kabarett-Unterhaltung. Das enttäuscht dann schon die ein oder andere Erwartungshaltung. So setzt sich Carmen für ihre berühmte Habanera im Affenkostüm auf die Treppe, und im ersten Bild darf Sebastian Geyer als Moralès sein darstellerisches Talent in einem Couplet ausleben, das man so gut wie nie zu hören bekommt. Die eigens für Frankfurter eingerichtete Fassung nach der kritischen Ausgabe von Michael Rot hat mehrerer solcher Überraschungen parat.

Kosky rückt Bizets „Opéra comique“ ganz in die Nähe der Operette im Stile Offenbachs – der vom Schöpfer der „Carmen“ zutiefst bewundert wurde. Die Konsequenz daraus: Die eigentliche Hauptrolle in dieser Frankfurter Inszenierung übernimmt weder die Titelpartie, noch Don José, noch Escamillo oder der Chor. Hauptprotagonisten des Geschehens sind drei Tänzer und drei Tänzerinnen. Es gibt quasi keine Szene, die von diesem von Otto Pichler choreographierten Ballett-Ensemble in ständig wechselnden Kostümen nicht kommentiert, umrahmt und parodiert wird. Da reißt sich Knalleffekt auf Knalleffekt. Die Inszenierung entwickelt eine immense Geschwindigkeit, eine Art Sog – und rast dabei vielleicht am Kern des Stückes vorbei. Denn so luftig-lustig es um die Liebe in der Operette bestellt ist, bei Bizet ist es eine toderne Angelegenheit. Oder, wie Nietzsche sagte, es geht um den „Todhaser der Geschlechter“. Vor diesem aber ist Offenbach immer zurückgeschreckt.

Für Paula Murrphy in der Titelpartie



Wie ein Todesengel schreitet Paula Murrphy in der Schlusszene die gewaltige, die Bühne beherrschende Treppe herab.

FOTO: RITTERSHAUS

war dieser Regieansatz nachgerade der idealtypische Zugang zu „Carmen“. Was ihrer Stimme an erotischer Sinnlichkeit fehlt, gleicht sie durch kokette Spiellust aus. Es geht nicht um die Beglaubigung einer tödlichen, fatalen Leidenschaft, sondern vielmehr darum, aufzuzeigen, wie eine Opern-Werkstatt arbeitet. Wir erleben die Desillusionierung unserer Carmen-Illusion. An Carmens Seite feierte der großartige Tenor Joseph Calleja ein fantastisches Rollendebüt, mit strahlenden, völlig mühelos wirkenden Spitzentönen. Allerdings

hat man das Gefühl, als hätte er durchaus Lust verspürt, den glühenden beziehungsweise von Eifersucht tobenden Liebhaber noch etwas drastischer zu verkörpern. Mit Karen Young als Micaela und Daniel Schmutzhard als Escamillo sind auch die weiteren wichtigen Partien sehr gut besetzt. Und dann wäre da noch ein auf höchstem Niveau agierender Chor, der die besagte Treppe bestens nutzt, um auch seine Spielfreude auszuleben.

Am Pult des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters gelingt Constanti-

## INHALT DER OPER

### Tödliche Leidenschaft

George Bizets 1875 an der Pariser Opéra Comique uraufgeführte „Carmen“ geht auf die gleichnamige Novelle von Prosper Mérimée aus dem Jahr 1845 zurück. Erzählt wird die Geschichte einer fatalen Leidenschaft, einer tödlich endenden Liebe. Die Titelfigur, die in einer Zigarettenfabrik arbeitende Zigeunerin Carmen, treibt den Soldaten Don José, der eigentlich Micaela heiraten soll, in den Wahnsinn. Ihre sinnliche Erotik, der er völlig verfällt, treibt ihn dazu, alles aufzugeben: seine Soldatenlaufbahn, seine Verlobte, selbst seine Mutter vergisst er. Er wird für Carmen zum Kriminellen, die ihn zum Dank dafür für den Stierkämpfer Escamillo verlässt. Die Eifersucht schlägt in tödliche Leidenschaft um. Don José tötet vor dem Hintergrund der Escamillo zubelebenden Massen Carmen vor einer Stierkampfarena. (pom)

nos Carydis so etwas wie die Quadratur des Kreises. Das klingt phasenweise tatsächlich nach Champagner-Operette, leicht und beschwingt, und stürzt im nächsten Moment wieder in drastischen Opern-Verismus ab. Anders als die Regie jedenfalls uns glauben machen will, ist sich die Partitur ganz sicher: Spätestens am Ende der Oper ist es Schluss mit lustig.

### TERMINE

10., 15., 17., 19., 25., 29. Juni; 3., 7., 11., 14., 16. Juli.