

während die vierte reines weißes Licht erhielt (Abb. 2). In einem Falle, in dem man ein Gemälde Renoir zuschrieb, war es ihm mit Hilfe dieses verschiedenen Lichtes möglich, die Fälschung nachzuweisen. In einem Falle wurde Bayle gebeten, zu prüfen, ob es sich bei einem berühmten Gemälde, das unter einem anderen Namen ging, nicht doch um den bekannten spanischen Maler Goya handelte, obgleich die Experten die Arbeit für einen Tirana hielten. Das bestrittene Bild wurde darauf mit den drei Farben fotografiert. Unter den X-Strahlen stellte sich tatsächlich heraus, daß ein Firnis gebraucht worden war, der Bleiweiß enthielt. Darunter fand man die Inschrift „Goya. A. 1799“ und darüber konnte man lesen „Tirana 1792“ (Abb. 4).

Der Franzose Paul Lambert konstruierte einen Apparat, der es dem Forscher ermöglichte, ein altes und verblaßtes Bild genau so frisch und glänzend zu sehen wie an dem Tage, als es aus dem Atelier des Künstlers kam, und zwar mit Hilfe von intensivem Bogenlicht und einer Linse, um parallele Lichtwellen zu erhalten.

Die Fortschritte der Wissenschaft und die immer genaueren Untersuchungen auf diesem Gebiete hindern die Kunstfälscher aber keineswegs in ihrer Tätigkeit. In den Ateliers des Montmartre und des Montparnasse in Paris sind Hunderte von Malern eifrig damit beschäftigt, unechte Arbeiten in den Handel zu bringen. Sie bedienen sich dabei ebenfalls der Wissenschaft.

Vor noch nicht langer Zeit mietete ein Fälscher ein einsames Schloß, lediglich von einem Diener bewohnt, und es gelang ihm, 25 Kopien von echten Corots, Daubignys und Rousseaus herauszubringen. Ein anderer Täuscher „fabrizierte“ 100 Kopien in 12 Monaten, und zwar in demselben Schloß.

In Italien gibt es ein legitimes und sehr schwunghaftes Geschäft, genannt „pasticcio“, das sorgfältige und genaue Kopien alter Meister anfertigt. Das hat den Zweck, daß auch weniger bemittelten Leuten Gelegenheit geboten wird, sich ein gutes Meisterwerk, wenn auch nur in der Kopie, anzuschaffen. Wenn diese Kopien zu einem mit der Arbeit in Einklang stehenden Preis verkauft werden, ist gegen diesen Handel nichts einzuwenden.

Museen kündigen in der Regel nicht an, daß sie getäuscht worden sind. Trotzdem ist bekannt, daß der Louvre und auch das Kensington-Museum in England des öfteren Opfer solcher Fälschungen geworden sind.

Giovanni Bastianini, ein italienischer Künstler in Terracotta-Arbeiten, machte einige berühmte Fälschungen. Er brachte eine Büste von Savonarola heraus, eine Imitation des Werkes von Mino da Fiesole, die so gut war, daß das Victoria- und Albert-Museum sie als echtes Quattrocento-Werk kaufte (Abb. 3). Eine andere seiner Büsten, die einen Freund Savonarolas darstellte, wurde dem Louvre zum Preise von 3000 \$ verkauft. Der Fälscher selbst erhielt nur 70 \$. Also selbst diese Leute werden nicht immer hoch bezahlt.

Einer der amüsantesten Fälle in der Geschichte der betrogenen Experten ist der eines deutschen Professors, der jahrelang das dunkelste Afrika bereiste und sich eine wunderbare Sammlung von Eingeborenenpfeilen zulegte. Er sammelte die schönsten Sachen, unter ihnen wunderbare geschnitzte Exemplare, polierte Stahlklingen, besonders lange Speere usw. und beabsichtigte diese Sammlung mit einer entsprechenden Eingravierung auf den Speeren, einem deutschen Museum zu vermachen. In Rotterdam packte er die Kollektion aus, um sie einem Freund zu zeigen, und dieser entdeckte etwas, was alle in der Wildnis Afrikas übersehen hatten — sämtliche Speere trugen klein aber deutlich die Handelsmarke einer Firma aus Birmingham.

Die meisten Museen erlauben nicht, daß Kopien der Originalbilder in derselben Größe angefertigt werden. Immerhin blüht das Geschäft der Fälscher weiter, weil die Nachfrage sehr groß ist. Dennoch hoffen die Experten, immer mehr und mehr hinter ihre Schliche zu kommen und das Übel der Kunstfälschung nach und nach aus der Welt zu schaffen.