

Kunst fälschen – ein Kavaliersdelikt?

Gabriele Sprigath

Am 26. Oktober 2011 wurde in dem spektakulären Kunstfälscherprozess um die fiktiven Sammlungen Jägers und Knops das Urteil gesprochen. Seit 2010 hatte die Staatsanwaltschaft des Landgerichts Köln zusammen mit dem Berliner Landeskriminalamt in Berlin zu 47 Gemälden ermittelt und an Hand von 14 Anklage wegen u.a. bandenmäßigen Betruges erhoben.² Gegen Ende des Prozesses bot sie strafmildernde Urteile an als Gegenleistung für ein umfassendes Geständnis der Angeklagten. Wolfgang Beltracchi erklärte, die fraglichen 14 Bilder selbst gemalt zu haben. Er erhielt sechs Jahre, seine Ehefrau Helene vier Jahre und Otto Schulte-Kellinghaus, der Beltracchis Fälschungen seit mindestens 1984 in den Kunstmarkt eingeschleust hatte, fünf Jahre Gefängnis. Helene Beltracchis Schwester Jeanette Spurzem bekam ein Jahr und neun Monate Gefängnis auf Bewährung.³

Das sind bemerkenswert milde Urteile – ein „Freispruch für den Kunstmarkt“?⁴ Dieser Einschätzung leistet die Tatsache Vorschub, dass es in der BRD, im Unterschied zu anderen Ländern Europas, den Straftatbestand der Kunstfälschung nicht gibt. Strafrechtlich wird sie als Urkundenfälschung, Urheberrechtsverletzung und Betrug belangt.⁵ Nach der Urteilsverkündung bedankte sich der begabte und dank seiner ausgeprägten narzisstischen Aura zur Medienfigur geradezu prädestinierte Wolfgang Beltracchi bei dem Kölner Richter Wilhelm Kremer dafür, „dass das alles so fair und locker war“.⁶ Tatsächlich sind die im Prozess verhandelten 14 Bilder nur die Spitze des Eisberges. Für Kommissar René Allonge, Leiter der Abteilung Kunstdelikte im Berliner Landeskriminalamt, ist der Fall nicht zu Ende: die von ihm und seinen Mitarbeitern der Prozessführung vorgelegten 40 Aktenordner mit ihren Ermittlungsergebnissen sind in die Urteilsfindung nicht einbezogen worden.⁷ Gegen das Urteil haben die

umgehend auf freien Fuß entlassenen Straftäter Revision eingelegt, wohl um Zeit zu schinden und vorausschauend ihre Lebensverhältnisse nach Absitzen der Gefängnisstrafe zu planen.⁸ Längst ist die Vermarktung – neudeutsch marketing – des Fälscherskandals im Gange, der den Kunstmarkt erschüttert und verunsichert.

Der Fall war 2006 ins Rollen gekommen: ein französischer Händler hatte im Auftrag der in Malta ansässigen Handelsgesellschaft Trasteco Limited bei Lempertz in Köln das Gemälde „Rotes Bild mit Pferden“ als angeblich 1914 entstandenes Werk des Malers Campendonk ohne ein üblicherweise vom Auktionator vorzuweisendes Gutachten zum Preis von 2,88 Millionen ersteigert.⁹ Davon gingen 500.000 Euro als Aufgeld an das Auktionshaus. Der höchste, je auf dem deutschen Kunstmarkt erzielte Preis für ein Gemälde erregte Aufsehen. In der Presse wurde es zum „Schlüsselwerk der Moderne“ hochgejubelt und vom Musée moderne de la Ville de Paris für eine Ausstellung angefordert. Die Firma Trasteco musste unterdessen misstrauisch geworden sein, denn sie ließ das Gemälde in München im Doerner-Institut untersuchen. Es erwies sich als falsch: das entdeckte Pigment Titanweiß hat es 1914 noch nicht gegeben. 2008 verklagte Trasteco das Auktionshaus Lempertz. Als falsch erwies sich auch der Aufkleber auf der Rückseite des Gemäldes, der dessen Provenienz aus der ehemaligen renommierten Sammlung Flechtheim versprach. Daraufhin gerieten weitere, von Museen und Sammlungen angekaufte Gemälde mit dem gleichen Aufkleber ins Visier der Kriminalpolizei.¹⁰ Im September 2010 kam es zur Verhaftung der genannten fünf Personen.

Sie haben Sammler und Museen um zweistellige Millionenbeträge geschädigt und mit ihren entsprechen-

den Einkünften ein Leben im Stil des Turbo-Kapitalismus geführt. Nicht nur Kunstliebhaber werden sich fragen, wie ein derartiger Betrug überhaupt möglich ist angesichts modernster technischer Mittel, die es erlauben, Fälschungen zu erkennen und nachzuweisen. Er ist möglich, weil es nicht nur um Technik und Vernunft, sondern um die Faszination durch Kunst, um ihre komplexe Gefühlswirkung, um ihre Geschichte und um ihren Warencharakter geht.

Seit dem Zweiten Weltkrieg steigen die Auktionspreise für alte und moderne Malerei weltweit ins Exorbitante. Erneut boomte der Kunstmarkt nach 1989 und zuletzt wieder mit der sich seit 2008 zuspitzenden Krise der Finanzmärkte: im ersten Halbjahr 2011 hat das Auktionshaus Sotheby's mit 3,4 Milliarden Dollar den größten Umsatz in seiner 267-jährigen Firmengeschichte einfahren können.¹¹ Derart aufgeblähte Preise blenden und verunsichern das Publikum: keiner weiß, was Kunst ist und mit dem Mythos von der Autonomie der Kunst lässt sich alles zu Kunst erklären.

In der kapitalistischen Gesellschaft, deren fundamentaler Wertmaßstab das Geld ist, bestimmt der Preis den Wert der Ware. Der Maler, dessen Werke die höchsten Preise auf dem Kunstmarkt erzielen, gilt als der größte. Derzeit soll das Gerhard Richter sein. International auserkoren wurde er auf der MOMA [Museum of Modern Art in New York] -Ausstellung 2004 in Berlin, in der als einziges Werk eines europäischen Malers der Nachkriegszeit sein Gemälde-Zyklus zur Baader-Meinhof Gruppe zu sehen war.¹² Doch schon morgen kann ein anderer Name in die Spitze des Systems aufrücken, das von den Kanon bestimmenden Diskursen in den Feuilletons und im Wirtschaftsteil einschlägiger Fachzeitschriften bedient wird. Demgegenüber bleiben die ungezählten professionellen Künstlerinnen und

Künstler, die in der Regel von ihrer Arbeit nicht leben können und sie deshalb im Nebenberuf ausüben müssen, außen vor in der Anonymität.¹³

Im Epizentrum des Systems steht die Trias Original - Kopie - Fälschung. In der Nachfolge von Giotto, dem 1337 gestorbenen Zeitgenossen von Dante, wurde das Kopieren von Meisterwerken grundlegender Bestandteil der Werkstattausbildung des Malers. Dessen Sozialstatus war der eines Handwerkers. Im Verlauf des 15. Jahrhunderts tritt mit dem in den niederländischen und italienischen Städten erreichten Entwicklungsstand der Geldwirtschaft die individuelle Leistung des Meisters aus der Anonymität der Werkstatt heraus und Eigenhändigkeit (de manu factum) wird zum Qualitäts- und Wertmaßstab. Als zweites wertbestimmendes Kriterium kommt die Erfindung der eigenwilligen Komposition innerhalb einer Bildgattung hinzu.

Die Maler, die in ihrer Zeit zu Ansehen, Ruhm und Reichtum gelangt sind, haben von ihren gefragtesten Werken oft selbst Zweit- und Drittfassungen und andere Maler wiederum Auftragskopien hergestellt. So sind z.B. von Raffaels „Madonna mit den Nelken“ bisher 55 Fassungen bekannt.¹⁴ Neuerdings gibt es neben den zwei Versionen des von Raffael um 1510-11 gemalten Bildnisses von Papst Julius II. in der National Gallery in London und in den Uffizien in Florenz eine dritte Version im Städel in Frankfurt: sie wird nach gründlichen Untersuchungen als „von Raffael und seiner Werkstatt“ präsentiert.¹⁵ Im 17. Jahrhundert ließ der französische König Ludwig XIII. seine Hofmaler kommen, wenn aus Italien Kisten mit Bildern eintrafen: zu deren Arbeit gehörte es, die im oben genannten Sinn als Originale auszuweisenden Bilder von den Kopien zu unterscheiden. Ihr Urteil bestimmte das Preisgefälle, und das wurde zum Einfallstor für die Fälscher: erst die als Original verkaufte Kopie wird zur Fälschung – vorausgesetzt, sie bleibt als solche unerkannt.¹⁶

Im 19. Jahrhundert breitete sich das Kopieren als einträgliches Arbeitsgebiet der Maler aus: wohlhabende gebildete Bürger liessen Kopien von Meisterwerken anfertigen. Auch die wurden erst zu Fälschungen, wenn sie, bei wechselnden Besitzverhältnissen zu Originalen erklärt, in den Kunstmarkt gelangten. Dazu kam im Zuge der napoleonischen

Säkularisation nach 1806 das Freisetzen großer Mengen von Malerei aus ihren ursprünglichen Besitz- und Funktionsverhältnissen. Der Kunstmarkt wurde zum eigenständigen Marktsegment, auf dem wachsende Nachfrage und steigende Preise kriminelle Energien aller Art beflügelten. Das Fälschen von Kunstwerken avancierte zum verdeckten, den Kunstmarkt unterwandernden Produkti-

gefunden haben. Wie fragwürdig diese Zuschreibungen sind und auf Grund welcher Interessen sie zustande kommen, zeigt der Fall des Lindenharter Nothelferaltars, der bis vor kurzem als Werk von Mathias Grünewald galt. Seiner Zuschreibungsgeschichte ist der in Bamberg lebende Pfarrer Italo Bacigalupo nachgegangen und zu dem Ergebnis gekommen, dass der Altar kein Werk

„Das Leben lacht, die Sonne strahlt, der tote Vincent malt und malt.“

Alfred Kerr 1930 anlässlich eines Fälscherprozesses in Berlin

„...gut gefälschte Bilder...wie herrlich wäre das! Ich würde mich hinsetzen und die Bilder signieren.“
Pablo Picasso¹

onszweig. Dem schlägt die Tradition des Kopierens zu Buche, mit der sich die europäische Malerei entwickelt hat.

Das ist in großen Zügen der historische Hintergrund des Befundes von Ernst Schöllner, dem Kriminalhauptkommissar beim Landeskriminalamt Stuttgart (LKA) in der Inspektion Wirtschaftskriminalität, Bereich Kunstfälschungen: vorsichtig schätzt er, dass 35 % der auf dem Markt angebotenen Ware Fälschungen seien – andere sprechen von 60% - bei der zur Zeit boomenden Graphik liege der Anteil höher.¹⁷ Erfasst sind dabei nicht die in den Depots der Museen im Lauf ihrer Sammlungsgeschichte angehäuften Malereibestände.

Eine Schlüsselfunktion im System des Kunstmarktes haben die Kunsthistoriker, die als Experten und Gutachter um die Trias Original - Kopie - Fälschung kreisen. Seit dem Entstehen der Kunsthistoriographie als akademische Disziplin in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts fällt in ihren Tätigkeitsbereich das wertsteigernde Zuschreiben von Gemälden an Namen und Schulen, die ihren Platz im kunsthistorischen Kanon

von Mathias Grünewald sein kann. Als Alternative stellt er den Namen Hans von Kulmbach zur Diskussion, einen Zeitgenossen von Mathias Grünewald und Albrecht Dürer.¹⁸

Als historisch übergreifende Wertskala in diesem System gilt der von Giorgio Vasari 1550 aufgestellte und in den nachfolgend gegründeten staatlichen Akademien als Norm propagierte Kanon mit Raffael, Leonardo und Michelangelo an der Spitze. Er liegt dem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts konstruierten Geschichtsbild zugrunde, demzufolge die Renaissance das dunkle Mittelalter überwinde und die in den unendlichen Fortschritt mündende Neuzeit einleite. Als Kehrseite gehört dazu die mit dem Aufstand der Künstler gegen die Akademien entstandene und mittlerweile als „klassisch“ ihrer Geschichtlichkeit enthobene „Moderne“. Auf dem Kunstmarkt hat sie sich als „Erfolgsgarant“ und „Geldmaschine“ erwiesen.¹⁹ Inzwischen ist sie ein von der „zeitgenössischen Kunst“ überholtes Auslaufmodell: die entfesselte Konsumgesellschaft beschert uns die geschichtslose Alltäglichkeit mit ihren

Idolen und Schreckensbildern.²⁰ Unter diesen Verhältnissen sind erfolgreiche Künstler Unternehmer, die ihre weniger erfolgreichen Kollegen als Lohnabhängige, Scheinselbstständige oder auf 400 Euro-Basis beschäftigen.²¹

Unter den Experten gibt es zwei Gruppen. Die einen forschen, um Fälschungen aufzudecken, wie der italienische Kunsthistoriker Federico Zeri (1921-1998), der Engländer Nicholas Turner als Spezialist für Zeichnungen international renommiert, der englische Kunsthistoriker Marc Jones, der 1990 im British Museum in London die Ausstellung „Fake? The Art of Deception“ als erste ihrer Art ausgerichtet hat, oder der amerikanische Kunsthistoriker James H. Beck (1930-2007), der zusammen mit Michael Daley zur Aufklärung über die zerstörerischen und verfälschenden Eingriffe der Restauratoren und die hinter ihnen stehenden Interessen die Organisation Art Watch gegründet hat.²²

Andere bedienen das System. Zu ihnen gehören u.a. zwei in der Geschichte der Kunstgeschichte einflussreiche Namen: der als Kenner italienischer Malerei geltende amerikanische Kunsthistoriker Bernard Berenson (1865-1959) und sein Landsmann, der Michelangelo-Spezialist Frederick Hartt (1914-1991).²³ Allen sind die Spielregeln des Systems bekannt: die einen bekämpfen es – die anderen profitieren davon, denn der als Experte in Anspruch genommene Gutachter lässt sich bezahlen. Mit einem simplen Satz auf einem Blatt Papier bestätigt er die Echtheit eines Werkes.²⁴ Daraufhin wird es in das Werkverzeichnis des jeweiligen Malers aufgenommen, was den Wertzuwachs im Namen der Wissenschaft beglaubigt.

Ein Sonderfall in der Welt des Kunstmarktes ist der 1934 in England geborene Maler und Fälscher Eric Hebborn. In fünfzig Jahren hat er etwa 1000 gefälschte Zeichnungen und Gemälde unterschiedlichster Stile in die Sammlungen großer Museen eingeschleust.²⁵ Seine Fälschertätigkeit schildert er en detail

in seinem Buch „Der Kunstfälscher“.²⁶ Hier erfahren Maler und Kunstliebhaber mehr über Zeichnung und Malerei als in den üblichen kunsthistoriographischen Publikationen, deren Anspruch auf Deutungshoheit Hebborn als Teil des Systems angreift und in Frage stellt. 1996 wurde er in Rom erschlagen – der Mord ist bis heute nicht aufgeklärt.²⁷



Im Vergleich mit anderen Fälscherskandalen erweist sich der Fall Wolfgang Beltracchi mit den fiktiven Sammlungen Jägers und Knops als spektakulär, weil hier ein prominenter Gutachter, der deutsche Kunsthistoriker Werner Spies, versagt hat. Das ist es, was den Kunstmarkt erschüttert und verunsichert. Der seit 50 Jahren in Frankreich lebende Werner Spies ist Kenner der Malerei von Pablo Picasso und Max Ernst, die er in seinen einflussreichen Publikationen als Schlüsselfiguren der „klassischen Moderne“ etabliert hat. Von 1997-2000 leitete er das Musée d'art Moderne im Centre Pompidou in Paris.²⁸ Sein Projekt war es, gegenüber der Vorherrschaft der die „Ecole de Paris“ nach dem Zweiten Weltkrieg ablösenden amerikanischen Malerei mit ihrem Umschlagplatz New York die europäischen Grundlagen der Moderne als Kanon zu behaupten.²⁹ In über 300 Fällen soll er Bilder von Max Ernst als Fälschungen erkannt haben – und doch ist er Beltracchis Fälschungen auf den Leim gegangen.³⁰ Auf die Frage, wie ein ausgewiesener Experte sich derart irren kann, meint der „König der Fälscher“ Mrugalla: Fälschungen beeinflussen das Auge des Experten, das ihnen mit der Zeit erliege. Zur zweiten Frage, ob Beltracchis Fälschungen genial seien, meint der Berliner: „Wenns genial wär, wärs nich uffgeflogen.“³¹

Werner Spies hat für seine Gutachten Provisionen erhalten, wie es in der Branche üblich ist.³² Allerdings hätte er als profunder Kenner des Systems wissen können, dass er ihm zum Opfer fällt, wenn er Fehler macht. Der Fall ist nun eingetreten: mehrere ihm von Beltracchi vorgelegte Fälschungen hat er für echt befunden und für seine Gutachten mindestens 400.000 Euro kassiert. Beltracchi verkaufte diese Bilder an Händler, die sie wiederum mit Gewinn weiterveräußerten. Auf diesem Weg gelangte ein gefälschtes Bild in die Sammlung Würth.³³ In deren Vorstand sitzt neben dem deutschen Kunsthistoriker Thomas Gaethgens, dem derzeitigen Direktor des Getty Research Institute (GRI) in Los Angeles, und dem Kunsthistoriker Klaus-Peter Schuster, ehemaliger Generaldirektor der Staatlichen

Museen in Berlin, Werner Spies. Der Sammler Würth soll ihn inzwischen verklagt haben.

Das Zusammenspiel von Fälschern mit Galeristen, Händlern und Auktionshäusern und den als Gutachtern fungierenden Experten strukturiert den Kunstmarkt als System. Er bezieht seine Ware aus der Geschichte der Kunst, von der Ernst Cassirer sagt, sie sei das Gedächtnis der Menschheit.³⁴ In diesem Netzwerk gibt es keine Kontrollmechanismen. Neuerdings steht die Forderung im Raum, Vermittler und Gutachter zu trennen.³⁵ Einige Museen bieten bereits an, eingereichte Werke zu begutachten.

Nach dem Ende des Prozesses hat der „Bundesverband Deutscher Galerien und Kunsthändler“ (BVDG) im November 2011 auf den Fälscherskandal um Beltracchi und seine Komplizen mit einer Stellungnahme reagiert, die als wenig überzeugend gilt.³⁶ Das aus den vergangenen Fälscherskandalen bekannte Muster wird auch in den zukünftigen erkennbar sein. Der nächste kündigt sich bereits an: die vor 165 Jahren gegründete renommierte Galerie Knoedler in New York soll gefälschte Werke von Jackson Pollock, Robert Motherwell, Franz Kline, Mark Rothko und Richard Diebenkorn angeboten haben.³⁷ Der Fall

- bestätigt: das System funktioniert und es wird weiterfunktionieren, solange alle Beteiligten davon profitieren.
- 1 Zitiert nach: Eric Hebborn: Der Kunstfälscher, Köln 1999, S. 9; zu Picassos Methoden, über seinen Galeristen Daniel-Henry Kahnweiler seine Werke zu vermarkten: Francoise Gillot: Leben mit Picasso, München 1965.
- 2 Renate Meinhof: Das Urteil, SZ, 28.10.2011, S.13.
- 3 Die Zeit (online), 27.9.2011.
- 4 Christiane Meixner im Tagesspiegel 28.10.2011.
- 5 Renate Meinhof: Vernichten, lagern, verhandeln. Was nun mit den Bildern des Fälschers Beltracchi passiert, SZ 1.11.2011.
- 6 Renate Meinhof, siehe Anm. 2.
- 7 Ebd..
- 8 FAZ, 1.12.2011.
- 9 Niklas Maak und Julia Voss: Als ich mich fand in einem dunklen Walde, FAZ , 18.6.2011, Nr. 140, S. 33 (auch online).
- 10 Renate Meinhof: Das kann doch nicht teurer Ernst sein, SZ, 10.09.2010.
- 11 Die Zeit: 10.10.2011 (online).
- 12 Titel des Zyklus: „18. Oktober 1977“; zur Moma-Ausstellung in Berlin: Werner Spies: Die amerikanische Unfehlbarkeitserklärung, FAZ 17.8.2004, S. 35; zur Kunstpolitik des Museum of Modern Art: Werner Spies: Im Zeichen des zerbrochenen Obeliskens, Morgen wird in New York das neue Museum of Modern Art eröffnet: Der Kanon schärft den Blick auf die Zeitgenossen, die sich als Untermieter ihren Platz suchen, FAZ 19.11.2004, S. 37.
- 13 ; Marlies Hummel: Umfrage 2011. Die wirtschaftliche und soziale Situation Bildender Künstlerinnen und Künstler, Berlin 2011, herausgegeben vom Berufsverband Bildender Künstler und gefördert vom Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM), für 8 Euro inklusive Porto bestellbar beim BBK (Adresse google)
- 14 James H. Beck: From Duccio to Raphael. Connoisseurship in Crisis, Florenz 2006; 2004 hat die National Gallery in London eine Version der „Madonna mit den Nelken“ für 22 Millionen Pfund erworben.
- 15 Presseinformation des Städel (online).
- 16 In der Presse werden häufig „Kopien“ als „Fälschungen“ und im Auftrag kopierende Maler als „Kunstfälscher“ bezeichnet; dazu das Interview mit den in Berlin ein Kopier-Atelier betreibenden russischen Brüdern Semjon, Michael und Eugen Posin, Freitag, 22.6.2011, S. 13.
- 17 Carlinke Kesser, Peter Granser: Die Fälscher und der Kommissar, NNZ 4.5.1999, S. 61-63; Marion Leske: Wirtschaftswert Fälschung. Münster: Graphikmuseum Pablo Picasso beleuchtet Hochkonjunktur der Kopisten, in: Kunstzeitung 135, November 2007; Anne Haeming: Ein Jäger fälscher Schätze, in: SZ, 17.2.2008 (online); „Wa(h)re Lügen mit Ernst Schöller“ Interview in: Art Das Kunstmagazin, 25.2.2008 (online).
- 18 Italo Bacigalupo: Der Lindenharter Altar. Grünewald oder Hans von Kulmbach? Petersberg 2007.
- 19 Zu den Zitaten: siehe Anm. 9.
- 20 Zygmunt Bauman: Die Flüchtige Moderne, Frankfurt 2003.
- 21 Interview „Man spricht nicht darüber, wenn man kein Geld hat.“ Lisa Jugert macht Kunst, assistiert Künstlern wie Olafur Eliasson und weiß gerade nicht, ob sie ihr Fahrrad reparieren lassen soll. Ein Werkbankgespräch, in: Freitag Nr. 21, 2010 (online); zum gleichen Thema: Wolfgang Ullrich: Die unschuldige Hand, in: Merkur, 1.2010, S.49-53.
- 22 Federico Zeri zusammen mit der Kriminalautorin Carmen Iarrera: Die Fälscher (Kriminalroman) deutsch München 1997; zu Nicholas Turner: Peter Landesman: A Crisis of Fakes: The Getty Forgeries, in: The New York Times, 11.3.2001 (online); zu Artwatch siehe bei google.
- 23 Colin Simpson: The partnership. The secret association of Bernard Berenson und Joseph Duveen, London 1987; das von Frederick Hartt erstellte, als wissenschaftlich geltende Verzeichnis der Werke von Michelangelo ist umstritten..
- 24 Diese Praxis hat die Expressionismus-Spezialistin und Direktorin des Brücke-Museums in Berlin, Margarete M. Moeller im Prozess um von dem Potsdamer Galeristen Helmut Dohnke bestätigt: sie hatte von ihm gefälschte Bilder für echt erklärt und sich ihre Gutachten bezahlen lassen; siehe dazu Claudia Keller: Aktenzeichen Kunst, Tagesspiegel 6.3.2001; Frau Moeller ist weiterhin Museumsdirektorin; auch Werner Spies hat diese Praxis bestätigt..
- 25 Peter Landesman, siehe Anm. 21.
- 26 Auf deutsch zuerst Köln 1997 und die Neuauflage 2003 unter dem Titel „Kunstfälschers Handbuch“; dazu auch Eric Hebborn Autobiographie Drawn to trouble, Edinburgh 1991.
- 27 Zur einflussreichen Karriere von Werner Spies siehe Wikipedia, allerdings nicht in allem korrekt..
- 28 Werner Spies im Gespräch über Beckett, Picasso, Max Ernst und das Centre Pompidou, NZZ, 6.11.2010.
- 29 Die Moma-Kritik 2004 von Werner Spies siehe Anm. 12.
- 30 Siehe der Artikel von Julia Voss und Niklas Maak siehe Anm. 9.
- 31 Renate Meinhof siehe Anm. 2.
- 32 Angaben zur Höhe der Provisionen, die Spies für seine Gutachten im Fall der Beltracchi-Fälschungen erhalten haben soll, im Artikel von Niklas Maak und Julia Voss siehe Anm.98.
- 33 Ebd. .
- 34 Ernst Cassirer: Die Tragödie der Kultur, in: Zur Logik der Kulturwissenschaften. Fünf Studien, Göteborg 1942. S. 113-139.
- 35 Niklas Maak und Julia Voss siehe Anm. 9.
- 36 Schweigen ist Gold, FAZ, 12.11.2011.
- 37 Joachim Hantzschel: zwei Farben. Aufregung um Fälschungen moderner Meister in New York, SZ, 5.12.2011.

Dr. Gabriele Sprigath ist Kunsthistorikerin in München.