

Expertise. Das Kunsturteil zwischen Geschichte, Technologie, Recht und Markt Internationales Kolloquium, 16. und 17. Mai 2013

Veranstaltet vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA) in Zusammenarbeit mit dem Zentrum für Kulturrecht der Zürcher Hochschule der Künste und dem Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich

Freitag, 17. Mai 2013

II. Expertise: Rechtliche Anforderungen und Rechtsfolgen

Einführung in die rechtlichen Fragestellungen

Mischa Senn, Prof. Dr. iur.

Zentrum für Kulturrecht (ZKR), Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK)

Abstract

Zur Einführung in die Sektion soll in diesem Beitrag das Spektrum der rechtlichen Fragestellungen aufgezeigt werden. Das Augenmerk gilt zunächst den «Instrumenten» der gutachterlichen Tätigkeit, namentlich den unterschiedlichen Arten von Gutachten und Analysen im Hinblick auf deren rechtliche Relevanz. Besonders hervorzuheben ist dabei das Verhältnis von Fachwissen zu rechtlich verbindlichen Gutachten; so wird beispielsweise zu untersuchen sein, in welchen Fällen das Gutachten eine Meinungsäußerung resp. eine Tatsachenbehauptung ist. Als Überleitung zu den nachfolgenden Referaten sollen schliesslich die vertragsrechtlichen, haftungsrechtlichen und strafrechtlichen Aspekte kategoriell vorgestellt werden.

Zur Person

Mischa Senn, Prof. Dr. iur., ist seit 2000 Dozent und Leiter des Zentrums für Kulturrecht an der Zürcher Hochschule der Künste. Er leitet den Rechtsdienst der ZHdK.

Nach der Tätigkeit als Gerichtssekretär arbeitete er als Rechtskonsulent im Medien- und Werberecht und daraufhin in einer Wirtschaftskanzlei für gewerblichen Rechtsschutz. Die Rechtsberatung erstreckte sich insbesondere auch auf Kunst- und Urheberrechtsfragen. Mischa Senn ist Vizepräsident der Schweizerischen Lauterkeitskommission.

Schriftenauswahl

«Die Rechtsfigur des Durchschnittsrezipienten», KUR 1/2013, S. 17–22; Hrsg., mit Andrea F. G. Raschèr, *Kulturrecht – Kulturmarkt. Lehr- und Praxishandbuch*, Zürich: Dike, 2012; «Publikumsschutz und Leitbild des Medienkonsumenten», *medialex* 2/2011, S. 80–88; «Künstlerische Aneignungen und ihre rechtliche Beurteilung», KUR 1/2011, S. 7–12; Hrsg., mit Ueli Grüter und Martin Schneider, *kommunikationsrecht.ch. Handbuch des schweizerischen Kommunikations- und Immaterialgüterrechts für Studium und Praxis*, 2. Aufl., Zürich: vdf Hochschulverlag, 2012. Die vollständige Liste der Publikationen und weiterer Tätigkeiten auf der Website www.zkr.ch.

Das Kunstgutachten im Spannungsfeld der Interessen – eine juristische Sicht

Wolfgang Ernst, Prof. Dr. iur.

Rechtswissenschaftliches Institut, Zentrum Kunst und Recht, Universität Zürich

Abstract

Der Kunstgutachter und sein Auftraggeber haben verschiedene, nicht selten divergierende Interessen. Diese Interessen seien kurz in den Blick genommen:

Der Auftraggeber, der mit dem Gutachten eine Verwertung seines Kunstwerks vorbereitet, ist an einer Einschätzung interessiert, die das Kunstwerk möglichst wertvoll erscheinen lässt. Der Kunstsachverständige denkt an seine Reputation als Experte und möchte zu einer möglichst korrekten Einschätzung kommen.

Beim Kunstgutachten handelt es sich typischerweise um eine Tätigkeit, durch die der Gutachter Geld verdient. In seinem Interesse liegt ein möglichst ansehnliches Honorar und ein begrenzter Aufwand; der Auftraggeber hingegen möchte für sein Geld möglichst «viel», d.h. eine möglichst weitgehende Ausnutzung der Untersuchungs- und Recherchemöglichkeiten. Nicht selten wird versucht, einen Spezialisten zu einer unentgeltlichen Kurzstellungnahme zu bewegen; er möge doch ganz kurz und unverbindlich einmal sagen, wie er einen bestimmten Kunstgegenstand einschätzt.

Ein wesentliches Interesse des Auftraggebers besteht darin, dass sein Eigentum in den Händen des Kunstsachverständigen keinen Schaden nimmt. Manchmal erwartet der Auftraggeber Sicherungsmassnahmen, die dem Gutachter übertrieben aufwendig erscheinen. Im Hintergrund stehen mögliche Ansprüche des Auftraggebers, der seine Sache in beschädigtem Zustand zurück erhält.

Vor allen Dingen möchte der Auftraggeber sich auf das Gutachten verlassen können. Aus juristischer Sicht bedeutet dieses «Sich-verlassen-können», dass man für einen Schaden, den man aufgrund eines unrichtigen Gutachtens erleidet, vom Gutachter Ersatz verlangen kann. Dieser soll für den Schaden «haften». Für den Gutachter hingegen ist diese mögliche Haftungsfolge besonders bedrohlich, weil es für den Betrag, um den es dabei gehen kann, keine Obergrenze gibt. Die Haftung kann geradezu ruinös sein. Es kommt hinzu, dass die «Korrektheit» des Gutachtens im späteren Streitfall unter Beiziehung der Expertise anderer Gutachter beurteilt wird, und jeder weiss, dass es Experten nicht schwerfällt, die Leistung eines Kollegen in Frage zu stellen. Für den Gutachter ist es darum ein Hauptanliegen, sein Haftungsrisiko nach Möglichkeit auszuschliessen, zu begrenzen oder versichern zu lassen. Ausschluss oder Begrenzung der Expertenhaftung vermindern aber den Wert, den das Gutachten für den Auftraggeber hat, da er sich nur beschränkt auf das Gutachten «verlassen» kann.

Wie die vorgenannten Interessen zum Ausgleich gebracht werden, bestimmt der Vertrag, mit dem die Parteien – der Kunstsachverständige und der Auftraggeber – ihre Pflichten und Rechte definieren. Der Vortrag spricht die wesentlichen Parameter an, an die bei der Vertragsgestaltung zu denken ist.

Es kann vorkommen, dass das Gutachten Dritten zur Kenntnis kommt. «Dritter» meint hier jemanden, der nicht (wie Gutachter und Auftraggeber) am Gutachtenvertrag beteiligt ist. Wenn ein solcher Dritter im Vertrauen auf das Gutachten, das er nicht bestellt und bezahlt hat, handelt – bspw. das Kunstwerk zu einem hohen Preis kauft –, und sich später die Unrichtigkeit des Gutachtens herausstellt, stellt sich die Frage, ob der Gutachter vom Dritten in Anspruch genommen werden kann. Der Grundsatz, dass man einem anderen als dem Vertragspartner an sich nichts schuldet, hat in der

Rechtspraxis empfindliche Ausnahmen erlitten. Das Risiko, von einem vertragsfremden Dritten in Anspruch genommen zu werden, ist für den Gutachter besonders bedrohlich, weil hier die Möglichkeit, das Risiko durch Vertragsgestaltung zu kontrollieren, wegfällt. Der Vortrag erörtert die Möglichkeiten, wie der Gutachter mit diesem Haftungsproblem umgehen kann.

Zur Person

Juristisches Studium in Bonn/Rhein, Frankfurt/Main und an der Yale Law School (LL.M.). Nach Promotion und Habilitation 1990 Professor für Römisches Recht und Privatrecht, zunächst in Tübingen (1990–2000), anschliessend in Bonn und Cambridge (UK), seit 2004 an der Universität Zürich. Wesentliche Forschungsschwerpunkte sind die Wissenschaftsgeschichte des Zivilrechts und das moderne Vertrags- und Sachenrecht; in diesem Zusammenhang auch Beiträge zum Schutz von Kulturgütern im Rechtsverkehr und zur Restitution von Raubkunst, teilweise veranlasst durch Beratung von namhaften Museen.

Schriften

<http://www.rwi.uzh.ch/lehreforschung/alphabetisch/ernst/ew/person/publikationen.html>

Der gute Glaube an die kunsthistorische Expertise: Lehren, die die Praxis aus den jüngsten Fälschungsskandalen ziehen kann

Katharina Garbers-von Boehm, Dr. iur., Rechtsanwältin

CMS Hasche Sigle, Partnerschaft von Rechtsanwälten und Steuerberatern, Berlin

Abstract

Der Kunstmarkt und die juristische Fachwelt werden seit einiger Zeit verstärkt von Fälschungsskandalen in Atem gehalten: Nur beispielhaft genannt seien der Fall um die erfundene Sammlung Jägers oder der Skandal um die gefälschten, angeblichen Pollock- und Motherwell-Werke, die zur Schliessung der New Yorker Galerie Knoedler führten.

Bei dem Fall um die Sammlung Jägers hatten namenhafte Experten gefälschte Werke für echt befunden, was die Vermarktbarkeit der Werke beförderte. Hierfür erhielten sie teilweise eine Provision.

Diese und andere aktuelle Fälle zeigen die Grenzen der stilkritischen Expertise auf. Daneben werfen sie ethische und juristische Fragen hinsichtlich eines fehlenden Systems der Einsetzung und Entlohnung von Experten und den damit verbundenen mittelbaren (bei provisions- oder wertbasierter Entlohnung) oder unmittelbaren (bei gleichzeitiger Händlereigenschaft) Interessenskonflikten auf.

Die Rechtsprechung zur Gewährleistung beim Kunstkauf ist derzeit stark in Bewegung mit einer Tendenz zu strenger werdenden Sorgfaltspflichten: Rufe nach systematischen naturwissenschaftlichen Untersuchungen und anderen Mechanismen für einen besseren Käuferschutz werden laut.

- Nach einem Urteil des LG Augsburg (Urteil vom 27.01.2012 - 22 O 3163/10) ist bei der Beurteilung des Sorgfaltsmassstabes, den ein Auktionshaus bei der Katalogbeschreibung anlegen muss zu berücksichtigen, ob es sich bei dem Auktionshaus um ein international tätiges Auktionshaus oder ein Spezialauktionshaus handelt oder um einen lediglich regionalen Universalversteigerer ohne eine Spezialisierung auf bestimmte Gegenstände. Der Umfang der Prüfungspflicht eines Auktionshauses ist nach Ansicht der Augsburger Richter umso grösser, je höher der Schätzpreis des Werkes von dem Auktionator angegeben ist. Der Auktionator muss einen Kunstgegenstand sorgfältig auf seine Qualität, sein Alter und seine Herkunft untersuchen; er muss dabei nicht bei jedem einzelnen Objekt die exakte Herkunft und das genaue Alter ohne Ansatz eines verbleibenden Zweifels untersuchen.
- Nach einem aktuellen Urteil des LG Köln (LG Köln, Urteil vom 28.09.2012) umfasst die mit der im Verkehr erforderlichen Sorgfalt durchgeführte Echtheitsprüfung eines Werkes durch ein Auktionshaus ab einem gewissen Wert trotz des damit verbundenen Substanzeingriffes die Einholung eines naturwissenschaftlichen Gutachtens.
- Ein aktuelles Urteil des OLG München (OLG München, GRUR 2012, 1285) weitet den althergebrachten, nur sehr zurückhaltend angewandten Mangelbegriff bei Kunstwerken aus: Eine Buddha Skulptur, die aus der Sui-Dynastie stammen sollte, erwies sich nach Erwerb in einer Auktion als Fälschung. Das OLG ging von einem Mangel aus und begründete dies damit, dass es sich bei dem Alter um eine zentrale Sacheigenschaft handele, welche unter Berücksichtigung der Verkehrskreise, an die sich der Auktionskatalog richtet, die objektive Eignung «zur gewöhnlichen Verwendung» begründe. Gleichzeitig wird in der Literatur jedoch nach wie vor vertreten, ein Kunstobjekt sei regelmässig nur dann mangelhaft, wenn die Vertragsparteien ausnahmsweise eine bestimmte Beschaffenheit vereinbart haben oder der Käufer seine Motive offengelegt hat- bei Auktionen also in der Regel gerade nicht (Heyers, GRUR 2012, 1206, 1209).

Vor diesem Hintergrund wird der Praxisbeitrag die juristischen Aspekte/Rechtsfolgen der Expertise aus verschiedenen Blickwinkeln darstellen: Themen wie die Haftung des Experten, die Haftung des Händlers/Auktionators, rechtssichere Formulierung von Zuschreibungen, präventive Massnahmen beim Kauf von Kunst und schliesslich Rechtsbehelfe bei Fälschungen sollen behandelt werden.

Zur Person

Geboren 1977 in Heidelberg. Studium der Rechtswissenschaften in Heidelberg und Berlin. 1998/1999 Licence en droit und 1999/2000 Maîtrise en Droit an der Université Panthéon-Assas (Paris II). Erstes juristisches Staatsexamen 2003. Im Anschluss LL.M. International Studies in Intellectual Property Law an der University of Exeter, England, und der TU Dresden. 2004 bis 2007 Rechtsreferendariat im Bezirk des Kammergerichts Berlin, unter anderem bei der Urheberrechtskammer des Landgerichts Berlin, der Stiftung Preussischer Kulturbesitz und der Rechtsanwaltskanzlei Hogan & Hartson Raue LLP. 2005 kunstrechtliches Aufbaustudium Diploma in Art Law (Institute of Art and Law, Leicester). Promotion zu urheberrechtlichen Aspekten der Digitalisierung musealer Bildarchive. 2007 Zulassung als Rechtsanwältin und Tätigkeit in der Rechtsabteilung der UFA Film- und TV Produktion GmbH. 2008 Eintritt in die Sozietät CMS Hasche Sigle. Dort Tätigkeit als Rechtsanwältin im Fachbereich Urheber- und Medienrecht mit dem Schwerpunkt Kunstrecht.

Schriftenauswahl

«A Medium in Transition – Law in Transition? Photography, Digitization and Copyright», in: *A Medium in Transition, Producing and Collecting Photography*, Akten der Tagung des Museums Folkwang und der Wüstenrot Stiftung, Heidelberg: Kehrer, 2012, S. 34–39; Anm. zu BGH: «Bildberichterstattung über Vernissage-Besuch von Charlotte Casiraghi zulässig, wenn Text Anlass zu sozialkritischen Überlegungen geben kann», GRUR-Prax 2/2012, C.H. Beck 2012, S. 36; *Rechtliche Aspekte der Digitalisierung und Kommerzialisierung musealer Bildbestände – unter besonderer Berücksichtigung des Urheberrechts* (Schriftenreihe zum geistigen Eigentum und zum Wettbewerbsrecht, 39), Baden-Baden: Nomos, 2011; Mitautorin von *Urheberrechte in Museen und Archiven*, hrsg. von Winfried Bullinger et al., Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft 2010; «Google-Bildersuche – Schlichte Einwilligung des Urhebers als Lösung?», GRUR-Prax 12/2010, C.H. Beck 2010, S. 257 ff. (mit Winfried Bullinger); «Der Blick ist frei – Nachgestellte Fotos aus urheberrechtlicher Sicht», GRUR 2008, S. 24 ff. (mit Winfried Bullinger); diverse Online Publikationen, u.a. zu kunstrechtlichen Themen unter: <http://www.cmshs-bloggt.de/author/bgrb/>

Die Expertise – fleissige Dienerin oder wahre Königin der Strafjustiz? Überlegungen zur Rolle der Expertise im schweizerischen Strafverfahren anhand eines gefälschten Manets

Henriette Küffer, MLaw, Fürsprecherin

Stv. Leiterin des Büros für amtliche Mandate, Oberstaatsanwaltschaft des Kantons Zürich

Abstract

Ziel des Referats ist es, anhand konkreter Fälle der Schweizer Strafjustiz, namentlich dem Fall eines durch Expertise als unecht qualifizierten Manets, das Zusammenspiel des Kunstsachverständigen mit den Strafverfolgungsbehörden und damit die Rolle der Expertise im Strafverfahren aufzuzeigen und zu diskutieren.

Immer wieder wecken spektakuläre Gerichtsprozesse über Kunstfälschungen das Interesse der breiten Öffentlichkeit. Der Fall Beltracchi schlug Wellen, weit über Deutschland hinaus und festigte die sogenannte Fälschungsforschung. Doch nicht nur Deutschland kennt solche Prozesse. Auch in der Schweiz werden immer wieder Strafverfahren geführt, in denen die Expertise des Kunstsachverständigen nicht wegzudenken wäre.

Mit zunehmender Komplexität der Sachverhalte einerseits und neuentwickelten Methoden und Erkenntnissen wissenschaftlicher Disziplinen andererseits steigen auch die Anforderungen an die juristische Urteilsbegründung. Die besondere Sachkunde bzw. die neuste wissenschaftliche Forschung ist auch im Strafverfahren zu berücksichtigen. In der Praxis kommt dem Gutachten oft eine verfahrensentcheidende Bedeutung zu. Die Expertise wird zum ausschlaggebenden Sachbeweis.

Doch welche Anforderungen werden aus strafrechtlicher Sicht an das Gutachten gestellt? Welche gutachterlichen Anforderungen muss der Kunstsachverständige erfüllen? Wie funktionieren die Mechanismen zum staatlichen Einsatz eines Kunstsachverständigen? Welchem Rechtsverhältnis unterliegt der Kunstexperte? Was sind seine Rechte und Pflichten? Expertenwissen ist Fachwissen. Wie können Verständnisschwierigkeiten zwischen den verschiedenen Disziplinen vermieden werden?

Oft liegt nicht nur eine Expertise vor, sondern mehrere. Wie ist vorzugehen, wenn sich deren Ergebnisse widersprechen? Auch Privatgutachten sind Teil einer Verteidigungsstrategie. Welche Rolle kommt einer Privatexpertise zu und wie findet sie in den Strafprozess Eingang bzw. welche Beweiskraft wird der Privatexpertise zugeschrieben?

Nicht zuletzt stellt sich auch die Frage des Irrtums. Trotz hervorragendem Expertenwissen muss in Gutachten ein nicht unbedeutendes Potenzial an Fehlerquellen erkannt werden. Wie ist zu verfahren, wenn sich im Nachhinein die Expertise aufgrund neuer kunsthistorischer Erkenntnisse bzw. neuer naturwissenschaftlicher Methoden und Analysen als falsch herausstellt? Welche Rechtsfolgen können dadurch abgeleitet werden? Was bedeutet dies für die beschuldigte Person, die Geschädigten und nicht zuletzt die Experten selbst?

Zur Person

2007 Patentierung zur Bernischen Fürsprecherin. 2007–2008 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Strafrecht und Strafprozessrecht von Prof. Dr. Daniel Jositsch, Universität Zürich, 2008 Certificate of Advanced Studies Forensics 10, CAS Forensics 10. 2008–2009 juristische Sekretärin am Straf- und Jugendgericht Basel-Landschaft, 2009–2011 juristische Sekretärin bei der Oberstaatsanwaltschaft des Kantons Zürich, 2011–2012 Assistenzstaatsanwältin bei der Staatsanwaltschaft Zürich-Limmat, seit Februar 2013 stellvertretende Leiterin des Büros für amtliche Mandate bei der Oberstaatsanwaltschaft des Kantons Zürich. Im Februar 2012 Aufnahme des Studiums der Kunstgeschichte an der Universität Bern als Zweitstudium.

Forschungsschwerpunkte: Strafprozessrecht, unter besonderer Berücksichtigung von Fragestellungen des illegalen Kulturgütertransfers; strafrechtliche Aspekte der Kunstfälschung; Parteien und andere Verfahrensbeteiligte im Strafprozess, insbesondere der Sachverständige; das Recht auf Verteidigung bzw. der Anspruch auf unentgeltliche Rechtspflege im Strafprozess

Schriftenauswahl

«Les jeux sont faits? Die Geldstrafe und die kurze unbedingte Freiheitsstrafe in ihrer praktischen Anwendung», in: *Schweizerische Zeitschrift für Strafrecht (ZStrR)*, Basel, Bd. 130 (2011), Heft 5, S. 537–553 (mit Andreas Eckert); «Parteien und andere Verfahrensbeteiligte, Art. 104-105 StPO»; «Prozessfähigkeit, Art. 106 StPO», in: *Basler Kommentar zur Schweizerischen Strafprozessordnung*, hrsg. von Marcel Alexander Niggli, Marianne Heer und Hans Wiprächtiger, Basel: Helbing Lichtenhahn, 2011, S. 663–682 und 683–685; «Entscheidenmerkung zur Voraussetzung der Umwandlung einer vollziehbaren Ersatzfreiheitsstrafe in gemeinnützige Arbeit», in: *forumpoenale*, Heft 6/2009, S. 336–338.

III. Kennerschaftliche Praxis

Authentizitätsprüfung: Ein Zusammenspiel der Disziplinen

Markus Küffner, Dipl. Restaurator

Leiter Dienstleistungsbereich der Abteilung Kunsttechnologie, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA), Zürich

Abstract

Dass Authentizitätsfragen, die die Kunstwissenschaft über kunsthistorische Kontextualisierung, Stilkritik und Archiv- sowie Provenienzforschung allein nicht lösen kann, idealerweise interdisziplinär anzugehen sind, wird heute in weiten Kreisen akzeptiert. Weniger im Bewusstsein verankert ist der Umstand, dass sich eine professionelle Bearbeitung von Authentizitätsfragen nicht etwa durch die Einhaltung immer gleichbleibender Untersuchungsabläufe oder den Einsatz bestimmter Techniken auszeichnet, sondern durch stets neue, dem betreffenden Fall angepasste Strategien. Diese sind abhängig von Kunstwerkcharakter, Erhaltungszustand, Materialfragen, Zeitstellung und nicht zuletzt vom Wissens- und Forschungsstand zum Zeitpunkt der Untersuchungsplanung im Vorfeld.

Für die Formulierung einer investigativen Strategie und die abschliessende Interpretation der Ergebnisse sind die Kenntnis der Methoden, Möglichkeiten und Grenzen der jeweiligen Nachbardisziplinen wesentlich. Fallspezifisch ist der Anteil der kunsthistorischen Wissenschaften, der Kunsttechnologie, der spezialisierten Naturwissenschaften und bisweilen auch der Forensik sehr unterschiedlich zu gewichten. Methoden und Techniken, die zu entscheidenden Detailergebnissen führen, variieren. Auch interaktive Erkenntnisprozesse können für die Bewertung ausschlaggebend sein.

Im Rahmen dieses Referats sollen anhand von unterschiedlich gelagerten Fallbeispielen die Bedeutung der fallimmanenten Faktoren und des interdisziplinären Diskurses illustriert, die Grenzen einzelner Methoden aufgezeigt und Lösungsansätze zur Diskussion gestellt werden. Die präsentierten Fälle behandeln Fragen der Abgrenzung von und Einordnung in Künstleröuvres, der Händescheidung, Datierung, Werkgenese, Bewertung von Veränderungen am Kunstwerk im Verlauf der Rezeptionsgeschichte sowie der Fälschungserkennung und stammen überwiegend aus der eigenen kunsttechnologischen Praxis der vergangenen 12 Monate.

Zur Person

1986–1989 Kirchenmalerausbildung in Altötting (D). 1989–1990 Mitarbeit bei der Restaurierung der Fresken der Wieskirche bei Steingaden (D). 1990–95 Studium der Konservierung und Restaurierung von Gemälden und Skulpturen an der Akademie der Bildenden Künste, Wien. Gastsemester an der Akademie der bildenden Künste in Stuttgart. Praktika in Wien, Stuttgart, München und Frankfurt a. Main. 1995 Studienabschluss mit MA in Wien. 1995–1997 als Mitarbeiter des DFG-Forschungsprojektes «Tafelmalerei im Umkreis von Hans Pleydenwuff und Michael Wolgemut» unter der Leitung von Prof. Dr. Suckale im interdisziplinär zusammengesetzten Team mit den kunsttechnologischen Untersuchungen betraut. 1997–2012 selbständige Tätigkeit als freiberuflicher Restaurator für private Auftraggeber, die staatliche und kirchliche Denkmalpflege sowie kommunale und staatliche Museen. Seit 2012 Leiter des Dienstleistungsbereichs der Abteilung Kunsttechnologie am Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA) in Zürich.

Schriftenauswahl

«Die Figurengruppe des von Engeln umgebenen Christus am Kreuz – ein neoklassizistisches Arrangement von Bildwerken Antonio Begarellis», in: Bodo Buczynski, Dieter Köcher (Hrsg.), *Das Bode-Museum. Projekte und Restaurierungen*, Lindenberg im Allgäu: Kunstverlag Fink, 2011, S. 194–225; «Hans Wertinger und die Freuden des Landlebens» (mit Daniel Hess und Oliver Mack), in: Ulrich Grossmann (Hrsg.), *Enthüllungen. Restaurierte Kunstwerke von Riemenschneider bis Kremser Schmidt*, Ausst.-Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 19.10.2008–25.1.2009, S. 65–81; *Die Mirakelbilder der Hl. Kapelle in Altötting*, Altötting: Altöttinger Kunstverlag Peter Becker, 2007 (mit Peter Becker und Martin Zunhamer); «Die Kanzel und die Seitenaltäre von Maria Brunnlein – zur Geschichte und Restaurierung» (mit Rainer Sgoff), in: Wallfahrtskirchenstiftung Maria Brunnlein (Hrsg.), *Wallfahrtsbasilika Maria Brunnlein. Festschrift zum Abschluss der Generalsanierung und Restaurierung 1999–2003*, Wemding 2003, S. 99–110.

Echtheitsbestimmung und Fälschungserkennung von Kunst und Kulturgut als interdisziplinäre Aufgabe und Herausforderung

Floria Segieth-Wuelfert, Dipl. Restauratorin

Mitglied Wissenschaftlicher Beirat, Alexej von Jawlensky-Archiv AG, Locarno

Abstract

Echtheitsbestimmung einerseits sowie Erkennung und Nachweis gefälschter Arbeiten andererseits erfordern interdisziplinären Austausch und Zusammenarbeit verschiedenster Institutionen, Wissenschaften und Disziplinen. Neben der etablierten stilistischen Beurteilung und kunstwissenschaftlichen Einordnung sowie der stets weiter entwickelten kunsttechnologisch / naturwissenschaftlichen Untersuchung und Auswertung stellt sich in der Praxis immer wieder die Provenienzforschung als im Verfahren unerlässlicher und mitentscheidender Faktor heraus. Gerade hier fehlen aber nachvollziehbare Bewertungsmethoden und verbindliche Kriterien. Ein Defizit, das den Handel mit gefälschten Arbeiten u. U. erleichtert.

In Authentifizierungsverfahren sind für alle involvierten Disziplinen festgelegte Minimalstandards nach wie vor ein Desiderat.

Zur Person

Floria Segieth-Wuelfert ist Diplomrestauratorin und arbeitet seit 1998 am Projekt «Materialdatenbank Alexej von Jawlenskys». Als Gründungsmitglied des Wissenschaftlichen Beirates der Jawlensky-Archiv S. A., Locarno, ist sie befasst mit Authentifizierungsfragen sowie Forschung zu Leben und Werk Jawlenskys.

In Lehrveranstaltungen an der Hochschule der Künste Bern und in verschiedenen Publikationsorganen hat sie wiederholt zur Thematik «Echtheitsbestimmung und Fälschungserkennung am Werk Jawlenskys» berichtet; zuletzt: «Möglichkeiten und Grenzen der Beurteilung gefälschter Kunst – ein Situationsbericht (nicht nur) aus der Schweiz» (mit Stefan Zumbühl und Sebastian Dobruskin), in: *Kriminalistik*, 1/2013, S. 55–61.

Derzeitiger Forschungsschwerpunkt sind Rolle und Methoden der Provenienzforschung hinsichtlich der Authentifizierung von Kunstwerken.

Das Auge ist der Richter? Der Kennerblick in der Kritik

Barbara Nägeli, lic. phil. I

Expertisen und Schätzungen, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA), Zürich

Abstract

In der Mehrzahl der Fälle irren die Kenneraugen von Fachleuten, die sich von Berufes wegen intim mit Kunstwerken auseinandersetzen, nicht. Es gibt gute echte und schlecht gefälschte Kunst, die mit dem nötigen expliziten und impliziten Wissen leicht zu erkennen ist. Heikler wird es angesichts von eher untypischen bis mediokren echten Kunstwerken. Hier wird dem Experten vor allem viel Seherfahrung nützen. Diese gestattet es, aus einem reichen Erinnerungsfundus vom im Original begutachteter Werke zu schöpfen und die Handschrift auch im schnell hingeworfenen, oder weniger gelungenen Werk zu erkennen – nach der alten Maxime «Ogni Pittore dipinge sè».

Wirklich schwierig wird es angesichts gut gefälschter Kunst, die prima vista überzeugend scheint, stimmig in Motivwahl, Komposition, Farbgebung und Pinselduktus. Wo die nach Massgabe der Stilkritik unangezweifelte Echtheit durch plausibel anmutende Provenienzen, Dokumente, Aufkleber u. Ä. m. bestätigt scheint, stossen selbst ausgewiesene Kenner an ihre Grenzen. Dies zeigten insbesondere die Betrugsskandale der letzten Jahrzehnte um die Fälscherbanden Beltracchi und John Myatt / John Drewe. «Stilkritik allein reicht nicht», heisst denn nach der Aufdeckung solcher Fälle das moderne Credo des Feuilletons und der Kunstrechtler.

Kritik an der Stilkritik ist keineswegs neu, Fehlbeurteilungen säumen den Weg der kennerschaftlichen Kunstgeschichte. Die zur Begutachtung und Bewertung von Kunst entworfenen Methoden von Giulio Mancini und Filippo Baldinucci zu Roger de Piles und Jonathan Richardson, von Giovanni Morelli und Bernard Berenson zu Walter Friedlaender, können nicht nur als fortwährender Versuch gelesen werden, das Auge zu schulen. Die niedergeschriebenen Anleitungen und Kriterienkataloge offenbaren zugleich die Schwierigkeiten, individuelle Sichtweisen in allgemein verständliche Regelsysteme zu bringen. Die Probleme bei der Zu- und Abschreibung, die Unterscheidung von Original und Kopie und die Fälschungserkennung haben sich dabei bis heute wenig verändert. Trotz Unterstützung von kunsttechnologischer Seite bzw. naturwissenschaftlicher Analysen bleibt das kennerschaftliche Urteil in hohem Masse abhängig von der betrachtenden Person und ihren Erfahrungen (implizites Wissen). Anders formuliert: Wahrnehmung ist gemäss Erkenntnis von Gestaltpsychologie, Psychoanalyse und Neurowissenschaft ein konstruktiv-kreativer Prozess, der

nicht nur von der im Stimulus enthaltenen Information abhängt, sondern auch von der geistigen Struktur des Wahrnehmenden; der Sehvorgang allein ist von «ehrfurchtsgebietender Komplexität» (James J. Gibson).

Zur Person

Studium der Kunstgeschichte des Mittelalters und der Neuzeit, Architekturgeschichte und Denkmalpflege und Neueren Deutschen Literatur an der Universität Bern. 1984 Lizentiatsarbeit bei Prof. Dr. Eduard Hüttinger in Form eines Ausstellungskataloges «Adolf Stäbli. Ein Schweizer Landschaftsmaler in München» (in Zusammenarbeit mit Marc-Joachim Wasmer). 1985 Mitautorin der von Prof. Dr. Hüttinger herausgegebenen Publikation «Künstlerhäuser von der Renaissance bis zur Gegenwart». 1989–1999 Auktionshaus Jürg Stuker AG, Bern, Bearbeitung der Gemälde und Grafiken des 15. bis 20. Jahrhunderts. 1998–1999 Management-Diplom-Ausbildung am Institut für Kaderschulung ifks in Bern.

Seit März 2000 Mitarbeiterin am Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA). Tätigkeit: Echtheitsabklärungen (Archivauszüge) zu Schweizer Kunst bzw. Schweizer Künstlern, Schätzungen, Schadensbeurteilungen und Minderwertermittlungen (in Zusammenarbeit mit der Abteilung Kunsttechnologie), Vorträge, allgemeine Auskünfte zu Kunst und Kunstmarkt. 2001–2003 jährliche Einführungen in die Praxis kunsthistorischer Arbeit für Studierende der Universität Zürich. 2003 und 2004 verschiedene kunsthistorische Lehrveranstaltungen in Kooperation mit dem Praxisforum Berufsorientierung, Köln, in Köln und Zürich.

Von Juni 2002 bis April 2008 Präsidentin der VKKS (Vereinigung der Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker in der Schweiz); in dieser Funktion im Juni 2004 Konzeption, Organisation und Durchführung der Tagung «Sammlungskataloge und Werkverzeichnisse» im Kultur- und Kongresszentrum KKL Luzern. Juli 2010 Abschluss des zweijährigen Nachdiplomstudiums «University Professional (UP) Papierkurator/in für historisches Papier und verwandte Materialien» am Advanced Study Centre der Universität Basel. Oktober 2011 Referentin am Internationalen Kolloquium «Authentizität in der Bildenden Kunst der Moderne», SIK-ISEA, Thema: «Von der (Ohn-)Macht der Experten: Kennerschaft im Kontext von Markt und Recht».

Are we all connoisseurs now? The changing landscape of art expertise in the Web 2.0 era

Payal Arora, Assistant Professor in International Communication and Media

Filip Vermeulen, Associate Professor in Cultural Economics

Faculty of History, Culture and Communication, Erasmus University Rotterdam

Abstract

Few challenge the fact that recent developments in the art world are hugely impacting the process of knowledge construction in the arts and the valorization process in the art market. According to some observers, the digital revolution has sounded the death knell of the traditional art connoisseurs who are increasingly being replaced by amateur experts such as bloggers and casual online commentators (Keen, 2007). This development is seen as part of a larger shift within an art world that is under pressure to communicate and treat the public as active consumers rather than passive recipients (Marty, 2007). Traditional intermediaries such as museums are being compelled to become more accessible and engaging with their audiences through new media platforms. The Net as a medium of easy access, with its populist, audience-expanding interactivity allows for new actors and exchanges

to emerge and play out through its “participatory culture” (Jenkins, 2006). For instance, mostly young bloggers with a profile far removed from the traditional art critic now capture a large audience of online readership interested in fine art exhibitions (Verboom, 2012). However, others believe that is precisely in this environment marked by a plethora of voices and its confusion on art quality (and especially on issues concerning the authenticity of artworks) that there is an increased need for trusted, trained gatekeepers with firm institutional linkages to museums, auction houses and other vested institutions (Arora and Vermeylen, 2013; Forthcoming).

We have dealt with the history of art expertise in an earlier paper, and will expand/shift our focus for the Zurich conference to gauge the impact of the Internet in shaping decisions on art value and whether the traditional role of institution as expert and the public as amateur has been reconstituted through new media. For this purpose, we draw on empirical research being conducted at Erasmus University in Rotterdam on the impact of both the traditional experts and critics and the expert amateur. In addition, we ascertain to what extent technical intermediaries can exert market power. For instance, technical innovations applied by the Art Genome Project and Art.sy rely on a characteristics-approach to establish linkages and similarities between artworks and schools. These and comparable initiatives ultimately construct rubrics of criteria that are used to determine what constitutes *good art*, both in terms of economics (a good investment) and from an artistic point of view (artistic value), but serious questions arise relative to which criteria are used to select the artists and artworks, and how the politics of algorithms guide and rank our searches in what constitutes as common information. In other words, how knowledge on art value is shaped by old and new experts in this digital environment remains deeply under-investigated. We therefore aim to set a research agenda and will propose some methodological tools to map and analyze these fundamental shifts in the judgment of art.

References

- Arora, P., & Vermeylen, F., «Digitalization of the Art market», in Christian Handke & Ruth Towse (Eds.), *Handbook of the Digital Creative Economy*, Edward Elgar Publishing (forthcoming).
- Arora, P. & Vermeylen, F. (2013), «The end of the art connoisseur? Experts and knowledge production in the visual arts in the digital age», in: *Information, Communication & Society*, 16 (2), 194-214.
- Jenkins, H. (2006), *Convergence culture: Where old and new media collide*, New York: New York University Press.
- Marty, P. F. (2007), «The changing nature of information work in museums», in: *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, 58 (1), 97-101.
- Keen, A. (2007), *The cult of the amateur: How today's Internet is killing our culture*, New York: Doubleday.

Curricula vitae

Payal Arora (PhD Columbia University NYC; MEd. Harvard University) is an Assistant Professor in the Department of Media and Communication at the Faculty of History, Culture and Communication, Erasmus University Rotterdam, The Netherlands. Her expertise lies in social computing, digital cultures, new media literacies, and international development. She is the author of “Dot Com Mantra: Social Computing in the Central Himalayas,” a book published by Ashgate on new media usage in India. Her upcoming second book by Routledge, “Leisure Geographies of Web 2.0: A Historical and Comparative analysis” investigates contemporary public leisure space from a historical and

transnational lens. Her work has been published in several international peer-reviewed scholarly journals and as book chapters. Her paper on digitalization of healthcare information in 2010 won the Best Paper in Social Informatics Award by the American Society for Information Science and Technology (ASIS&T). She is the recipient of the EUR Fellowship Award for 2012-2014. For more details including contact information, visit her website: www.payalarora.com

Filip Vermeyleen (PhD Columbia University, USA, 2002) is an Associate Professor in Cultural Economics at the Erasmus School of History, Culture and Communication in Rotterdam, The Netherlands. He lectures and publishes on various aspects of the economics of art and culture, past and present. The emphasis of these scholarly endeavours is on the history, and functioning of art markets, the notion of quality in the visual arts and the role of intermediaries as arbiters of taste in the global art market. His book *Painting for the market. Commercialization of art in Antwerp's golden age* won the Roland Bainton Price for Art History in 2004. More details on Filip Vermeyleen's scholarly work can be found on his website: filipvermeyleen.com

Konzept und Organisation

Roger Fayet und Regula Krähenbühl, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA)

Mischa Senn, Zentrum für Kulturrecht ZKR, Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK)

Tristan Weddigen, Kunsthistorisches Institut (KHIST), Universität Zürich

Die Tagung haben unterstützt

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften (SAGW)

Schweizerischer Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (SNF)

nationale
suisse