



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die Künste der Fälscher. 2.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Die Künste der Fälscher.

2.



iejenige Fälschmünzerei, welche es nicht auf die Nachbildung von noch kursirenden Geldstücken abgesehen hat, kann ebenso einträglich sein wie die andre und setzt sich nicht den gleichen Gefahren aus; was wunder, daß sie fleißig ausgeübt wird, so fleißig, daß Eudel glaubt behaupten zu dürfen, auf keinem Gebiete werde die Fälschung mit solcher Kühnheit und solchem Erfolge betrieben, wie auf dem numismatischen! Wie auf alles Antike, warf sich in der Renaissancezeit der Sammeleifer auch auf die Münzen des Altertums, und Cellini erzählt, wie er den damals noch naiven römischen Winzern dergleichen Funde für ein geringes abgenommen habe, um sie mit gutem Gewinn an kunstfreundliche Prälaten zu verhandeln. Andre Künstler warteten nicht erst auf Ausgrabungen, sondern kopirten römische Münzen in solcher Vollendung, daß die einschlägigen Arbeiten von Giovanni Cavino und Alessandro Bassiano noch jetzt von den Numismatikern gesucht werden sollen.

Neuen Antrieb in dieser Richtung brachten die Aufdeckung Pompejis und Herculaniums, die Wiederbelebung der klassischen Archäologie, das Rokettiren der französischen Republikaner mit dem Römertum. Unser Autor erklärt Becker in Speyer (1780) für den geschicktesten aller Fälscher, der sich alles anzueignen gewußt habe, die Eleganz und Grazie der Griechen, die strenge Schönheit der römischen Kunst und nicht minder die eigentümliche Technik und Zeichnung mittelalterlicher Münzen. Um seinen Nachwerken das Ansehen des Alters zu geben, that er sie in ein unter seinem Wagen aufgehängtes und mit einer Brühe gefülltes Behältnis, und wenn sie so Monate lang durcheinander geschüttelt worden waren, kamen sie geschwärzt und scheinbar abgenutzt wieder zum Vorschein. Seine Erben haben dann die vorgefundenen Stempel zum Prägen von Münzen aus einer besondern Legirung benutzt, die nicht mehr geeignet waren, zu täuschen, vielmehr Sammler zu belehren und gegen Täuschung zu waffnen. Aber auch die 331 ursprünglichen Prägungen Beckers werden gegenwärtig von Münzkundigen sofort an der Technik und an dem bläulichen Stich des Metalls erkannt.

Auf den einen Fälscher, welcher bekannt geworden ist, kommen aber zahllose, deren Verdienste zwar nicht im stillen geblieben sind, wohl aber ihre Namen, und es ist schon öfter vorgeschlagen worden, eigne Sammlungen von Fälscherarbeiten anzulegen; ein Verfahren, welches sich für sämtliche Kunstzweige

empfehlen würde. Das keramische Museum der Porzellanfabrik zu Sevres besitzt in seiner entsprechenden Sammlung ein unschätzbares Lehrmaterial.

Die am häufigsten angewandten Künste bei der Herstellung falscher Münzen und Medaillen sind: die Erfindung von Stücken, angeblich von Regenten u. geschlagen, aus deren Zeit keine echten bekannt sind; das Nacharbeiten abgegriffener Bronzemünzen und Maskiren der Werkzeugspuren vermittelst künstlicher Patina; das Anbringen neuer Buchstaben oder Bilder auf echten Münzen, wodurch neue Varietäten entstehen; das Zerschneiden zweier echten Münzen und wechselseitiges Zusammenlöten der Averse und Reverse, sodaß z. B. ein Trajanskopf ein Hadrianseblem erhält und umgekehrt; das Abgießen von Bronzemedailles und Verschmieren der Gußspuren mit Mastix und künstlicher Patina; das Vervielfältigen von Renaissance-medailles mittelst der Galvanoplastik, deren allbekannte Kennzeichen durch altgemachte Vergoldung oder Firnis verdeckt werden u. s. w.

Um sich gegen solche Künste zu schützen, muß man beachten, daß gegossene Münzen im Altertum nur bei Galliern vorkommen, das Gußverfahren aber stets sehr kenntliche Spuren zurückläßt. Die Thonform giebt dem ganzen Stücke etwas plumpe, eine etwas raue, oft poröse Oberfläche, weniger scharfes und feines Relief; die Winkel und Rundungen der Buchstaben werden leicht vom Gußmetall ausgefüllt; da, wo die beiden Formen am Rande zusammenstoßen, bleibt stets eine Gußnaht stehen, welche weggefeilt werden muß, und die Feilenstriche bleiben immer sichtbar; die gegossene Medaille oder Münze hat weniger Dichtigkeit des Metalls und ist daher leichter als die entsprechende geprägte.

Zur Unterscheidung falscher von echten geprägten Münzen bedarf es genauerer Prüfung. Die jetzt gebräuchlichen Stahlstempel nutzen sich nicht so ab, wie die aus einer Legirung von Kupfer und Zinn bestehenden der Alten. Auf die Schrift verwenden die Fälscher selten ausreichende Sorgfalt, sodaß die Buchstaben nicht genau den Charakter der angegebenen Periode haben, zu fett oder zu mager ausgefallen sind. Alte Münzen sind immer ein wenig konvax, gegen den Rand hin aufsteigend, die neuen völlig flach. Endlich ist glücklicherweise noch keine künstliche Patina erfunden worden, welche nicht etwas erdiges Ansehen hätte und sich nicht in heißem Wasser auflöste, während die echte metallisch und hart ist und jener Probe widersteht.

Auch in diesem Kapitel erhalten wir eine hübsche wahre Geschichte. Zur Zeit der Nationalwerkstätten, also 1848, brachten Erdarbeiter dem Bibliothekar der Stadt Amiens, Garnier, ein aus römischen Münzen zusammengestelltes Halsband, welches sie gefunden haben wollten und für dreihundert Franks zum Kauf anboten. Ihr Benehmen flößte Garnier Mißtrauen ein, er gab vor, das Halsband genauer untersuchen zu müssen, und hielt unter irgendeinem Vorwand einen von den Arbeitern, der ihm persönlich bekannt war, zurück. Dem gab er unter vier Augen zu trinken und entlockte ihm nach und nach das Bekenntnis,

daß ein Antiquitätenhändler der Stadt ihnen an demselben Morgen das angebliche Fundstück überbracht habe mit dem Auftrage, es dem Museum für dreihundert Franks anzutragen, von welchem Betrage sie vierzig Franks für sich behalten sollten.

Garnier war seelenvergnügt, dem Fallstrick entgangen zu sein, hielt es aber, nach Art vieler Sammler, nicht für seine Pflicht, zu verhindern, daß andre hineingerieten. Er gab dem Arbeiter das Halsband zurück und schärfte ihm ein, nichts von ihrem Gespräche zu verraten, sondern nur auszurichten, der Bibliothekar könne das Stück nicht ankaufen, weil die Münzen sich schon im Museum befänden.

Nach wenigen Tagen war in ganz Amiens von nichts anderm die Rede, als von dem merkwürdigen Funde eines Halsbandes aus römischen Münzen, und natürlich hörte bald auch der Grundeigentümer davon. Dieser zögerte nicht, durch die Behörde seinen rechtlichen Anteil an dem Funde geltend zu machen. Daran hatten die Arbeiter nicht gedacht, als sie sich in den Handel einließen; erschrocken liefen sie mit dem amtlichen Schriftstück zu dem Händler, klagten und drohten.

Doch der Antiquar war nicht so leicht einzuschüchtern. Er sah ein, daß nur eine noch größere Unverschämtheit ihn aus der Verlegenheit ziehen könne, nahm Halsband und Dekret zu sich und fuhr damit nach Paris zu Herrn de Longperrier, Konservator am Antiken-Museum. Dieser damals noch junge, aber schon sehr akkreditirte Gelehrte äußerte Zweifel gegen die Echtheit des Fundes.

„Nicht echt?“ rief der Händler aus. „Es ist vor drei Tagen ausgegraben worden, sehen Sie hier das Schriftstück, durch welches der Grundbesitzer gegen die Arbeiter seinen Anspruch geltend macht.“

Einem solchen Beweistücke gegenüber ließ Adrien de Longperrier seine Bedenken fallen und kaufte die Münzen. Sein Kollege von Amiens hat jedoch nicht verfehlt, ihn gelegentlich über die Mystifikation aufzuklären.

Zur Abwechslung berichtet übrigens Gudel auch einmal, daß er selbst sich durch übertriebene Ängstlichkeit einen vorzüglichen Ankauf habe entgehen lassen, und voll Wehmut gedenkt er dabei der Zeit, in welcher noch alte Silbersachen mit geringem Aufschlag auf den Metallwert zu erwerben waren. Damals legte Baron Pichon, Präsident der Société des bibliophiles français, seine Sammlung an, kaufte für 300 Franks einen schön ciselirten Krug aus der Zeit der Regentschaft, welcher in der Versteigerung seiner Sachen bis auf 14 000 Franks getrieben wurde, ferner 1855 große Leuchter, Kannen, Zuckerschalen u. dergl. m., das Gramm zu 20 Centimes. Eben damals wurden dem Verfasser zwei Leuchter für 50 Franks über den Silberwert angeboten, welche so wohl erhalten waren, daß er sie für neu hielt, während sie dieses Aussehen nur der sorgfältigen Aufbewahrung unter einem Glassturz mit einem großen, der Oxydation entgegenwirkenden Stück Kampher zu danken hatten. „Das waren biblische Zeiten!“

Seitdem haben die Besitzer von französischem Silbergeschirr dessen Wert kennen gelernt, der umso größer ist, da die Kriege im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert, die patriotischen Opfergaben zu Beginn der großen Revolution, die Plünderungen während derselben, die Umarbeitungen unter der Restauration und die Schmelztiegel im Jahre 1848 wenig Altes übrig gelassen haben. Selbstverständlich helfen die Fälscher dem Mangel ab, und wenn sie Gefäße im Stil früherer Perioden machen, vergessen sie auch nicht die verschiedenen Beschauzeichen, welche die Echtheit zu verbürgen scheinen. Dabei laufen denn allerdings Irrtümer mit unter, die den Kenner warnen, Zusammenstellung von Stempeln, welche verschiedenen Zeiten angehören, Weglassung eines oder des andern Stempels, den der Fälscher nicht für notwendig gehalten hat u. s. w. Ob ein Gegenstand einfach durch Abformung eines alten gewonnen worden ist, läßt sich insbesondere an den Beschauzeichen wahrnehmen, welche nie die Schärfe des Umrisses haben, wie die mit Punze und Hammer in das Metall geschlagenen. In England soll eine eigne Industrie schwungvoll betrieben werden: das Anlöthen von Silberstücken mit echten Beschauzeichen, die von einfachen Gefäßen herrühren, an kostbarere neue.

Das große Feld der Keramik erweist sich als äußerst fruchtbar für eifrige Fälscherarbeit. Wir haben mit angesehen, in welcher unübersehbaren Menge tanagraische Terracottafigürchen plötzlich auf dem Kunstmarkte auftauchten, als kaum die ersten dieser reizenden Arbeiten im Westen bekannt geworden waren. Es schien, daß man in Böotien nur die Ackerkrume abzuheben brauche, um auf ein Lager zu stoßen. „Aber wo sind die Künstler, welche imstande wären, sich in das gänzlich neue Genre augenblicklich derart hineinzuarbeiten?“ fragten die Vertrauensvollen die Zweifler. „Und würden nicht, falls wir es mit moderner Fabrikation zu thun hätten, dieselben Figuren mehrmals vorkommen, während niemals zwei ganz übereinstimmen?“ Nun, daß die Gegenwart solche Künstler besitzt, wurde offenbar, als man in Athen ein ganzes Lager entdeckte, aber nicht an einer Gräberstraße, sondern in dem Keller eines Kunsthändlers, wo die Pseudo-Tanagräerinnen schleunigst altern sollten, und wenn man Gelegenheit hatte, ganze Regimenter von Figürchen Revue passiren zu lassen, wie auf der Pariser Ausstellung von 1878, ergab sich auch, daß die Virtuosität der Fälscher nicht immer so bewundernswert war. Und die Preise hatten rasch eine solche Höhe erreicht, daß die Mühe, immer neue Modelle zu machen, reichlich belohnt wurde. Man darf sich nicht wundern, daß manche Leute glauben, die Terracotten von Tanagra durch die Bank seien im heutigen Athen gemacht und in Böotien eingegraben worden, wie die berüchtigten Gefäße in Moab oder die Scarabäen, welche Reisende unter Anleitung arabischer Führer in Ägypten eigenhändig ausgraben dürfen. Auf jeden Fall versorgt nicht mehr Griechenland allein die Liebhaber von jungen Griechinnen mit spitzem Hut oder mit einem Blumenkranz u. s. w., nach Cudels Versicherung werden sie in Frankreich aus

Gyps modellirt und gekauft, obgleich dieses Material sich schon durch das Gewicht gegenüber dem schwereren Thon verrät.

Wie viele nagelneue Antiken alljährlich von Reisenden aller Nationen aus Italien entführt werden oder auch ihren Weg in Museen finden, läßt sich unmöglich berechnen. Gudel spricht namentlich von der Umgegend Neapels, wo ganze Familien von dem Geschäft leben: der Vater fabrizirt das rohe Machwerk, die Mutter macht es alt, und die barfüßigen Kinder bringen es den Vorüberfahrenden als soeben ausgegraben. Aber wir möchten andern Gegenden nicht zu nahe treten!

Das Kopiren von Thonarbeiten hat eine unangenehme Seite. Bekanntlich schwindet der Ton schon beim Trocknen an der Luft, dann beim Brennen, und die Kopie muß daher kleiner ausfallen als das Original. Dem wäre nur abzuhelpen, wenn dem Original an seinem ganzen Umfange soviel Körper zugesetzt werden könnte, als die Masse, in welcher die Kopie hergestellt werden soll, durch Wasserabgabe zu verlieren pflegt. Wieviel Prozente die Schwindung bei fetten, magern, gemischten Thonen beträgt, ist allerdings ziemlich genau ermittelt; aber abgesehen von der Mühsamkeit der Arbeit, würde bei gegliederten Gegenständen das Auflegen einer Schicht die Verhältnisse total verändern. Indessen brauchen sich die Fälscher damit garnicht zu plagen, denn um den Unterschied in den Dimensionen zu konstatiren, müßte man Vorbild und Nachbildung nebeneinander haben, was nicht leicht vorkommen wird. Daher werden Reliefs, Büsten, Vasen u. s. w. immer verjüngt abgeformt. Und der Händler, welcher an den Maler Timbal ein Terracottarelieff der Jungfrau mit dem Kinde von Ghiberti um hundert Lire verkauft hatte und es zurücknehmen sollte, als der Käufer es als Abformung erkannt hatte, durfte die treffende Antwort geben: „Wäre meine Terracotta das Original von Ghiberti, so würde sie 3000 Lire wert sein, Sie würden sie behalten haben, und ich hätte ein sehr schlechtes Geschäft gemacht. Was sie wert ist, haben Sie gezahlt, behalten Sie die Terracotta, ich behalte die hundert Lire.“ Denn die Neigung, zu übervorteilen, ist auf seiten der Käufer gewiß nicht seltener als auf der andern. Das ergibt sich auch aus der Geschichte der Büste des Benivieni, welche der Bildhauer Bastianini in Florenz für 350 Lire gemacht hatte und welche für 13600 Franks Eigentum des Louvre wurde. Den ganzen weitläufigen Handel, den lebhaften Zeitungskrieg, der sich zwischen Frankreich und Italien über die Echtheit entspann u. s. w., können wir an diesem Orte nicht verfolgen, so interessant er auch ist. Nur das sei noch erwähnt, daß die Büste gegenwärtig nicht mehr als Werk des Quattrocento bezeichnet wird, und daß das schlechteste Geschäft der Künstler gemacht hatte. Auch ein Savonarola und andre Werke seiner Hand haben lange für Renaissance=Arbeiten gegolten und sind mit Tausenden bezahlt worden, während er selbst nur Hunderte empfing.

Bekannt ist, daß die Modellformen gewisser gesuchten Thonfabrikate noch lange Zeit nach Auflösung der betreffenden Fabrik bez. nach dem Tode des Künstlers in Benutzung geblieben sind und Erzeugnisse geliefert haben, welche nicht immer als Fälschungen im strengen Sinne angesehen werden können. Das gilt von den Gegenständen, welche Palissy's Nachkommen mit Hilfe seiner Formen hergestellt haben, von den Gefäßen, welche Ginori in Doccia aus den Formen der Fabrik von Capo di Monte hat pressen lassen u. a. m. Gudel bringt eine Fülle von Daten dieser Art bei, desgleichen von den Scherzen, welche sich manche Dilettanten erlaubt haben, ohne daran zu denken, daß sie dem Betrug in die Hände arbeiteten, von den Robbia-Reliefs, welche die Käufer selbst von der Mauer ablösen lassen dürfen und welche immer wieder durch neue Exemplare ersetzt werden, von den „alten“ Fayencen, die in Bauernhäusern der Bretagne und der Normandie aufgespürt werden und angeblich noch vom Großvater herrühren, in Wahrheit aber zu Beginn der Reisesaison dort von Händlern deponirt worden sind, von dem Schwindel mit Porzellanmarken zc. Um bei dem Kauf von Rouengeschirr, welches bei allen Freunden der Keramik mit Recht in hoher Gunst steht, nicht übers Ohr gehauen zu werden, muß man ein gutes Auge, eine gute Nase und ein gutes Gehör haben, dann wird man die zu regelmäßige Zeichnung, die harten Farben und die glänzende Glasur, den matteren Klang der neuen Fabrikate und den Firnisgeruch der restaurirten leicht unterscheiden.

Werfen wir noch einen Blick auf zwei Spezialitäten, die Instrumente des Kriegers und des Musikers.

Echte alte Waffen, meint Gudel, seien eigentlich nur in der Armeria zu Madrid (welche leider neulich durch Feuer zerstört worden ist), in der Ambraser Sammlung zu Wien, im Londoner Tower, im kaiserlichen Schatz zu Moskau, im Pariser Invalidenhanse und in einigen wenigen Privatsammlungen, wie denen der Herren Riggs und Spitzer, zu finden; was sonst vorkomme, namentlich in aristokratischen Herren- und Vorzimmern, die Figuren Geharnischter und die Trophäen, rühre von italienischen, spanischen oder deutschen Waffenschmieden der Gegenwart her. Das ist allerdings übertrieben, der Verfasser scheint die Rüstkammern in Dresden, Turin und andern Städten, die Sammlung des Prinzen Karl von Preußen und manche andre nicht zu kennen oder zu unterschätzen. Im übrigen aber wird man ihm nicht widersprechen können.

Mit Humor schildert er das Nebeneinander von Sorglosigkeit und Verschlagenheit bei den Fälschern im Orient. Sie arbeiten, wie jeder Handwerker dort, vor den Thüren und lassen unbekümmert jeden zuschauen, wenn sie Handscharns mit Nephrit-, Achat- oder Elfenbeingriff, Satagans mit Damaszenerklinge und Koranprüchen, Säbel mit Korallen, Türkisen und Granaten am Griff, Dolche mit getriebenen Silberscheiden, mongolische Bogen und Köcher, tscherkessische Panzerhemden mit Schließen von niellirtem Silber, Flinten mit

Radschloß, Sättel und was sonst den Abendländer reizen kann, anfertigen. Bei der Thätigkeit ist ja auch nichts böses, der Orientale ist seit Urzeiten gewohnt, die Arbeiten der Vorfahren zu kopiren, so in China wie in Indien und Vorderasien. Aber dann wird der Künstler zum Händler, welcher dem „Moffiou“ bei Allah und bei seinem eignen Haupte schwört, daß sein Fabrikat von Selim dem Dritten getragen worden sei, sich aber schon seit so und soviel hundert Jahren im Besitze seiner Familie befinde. Und wie in Konstantinopel, so giebt es in Macedonien, Bulgarien, Albanien, Bosnien u. s. w. Handwerker genug, welche vom Waffenschmieden, Ciseliren, Tauschiren u. c. genug verstehen, um 99 von 100 Fremden zu betrügen. Nach Eudels Versicherung sollen jedoch seine Landsleute ihnen um nichts nachstehen. Selbstverständlich machen sie nicht orientalische, sondern abendländische Waffen und Rüstungsstücke.

Unsre Arbeiter, sagt er, graviren, ciseliren, vergolden, treiben und tauschiren wunderbar. Ihre Handfertigkeit ist außerordentlich und ihre Kunstgriffe im Altmachen sind aufs höchste ausgebildet. Durch Einlassen mit Wachs und Poliren mit Flanell wissen sie dem Stahl einen Glanz zu geben, welcher dem der Waffen aus der Zeit des Rittertums sehr ähnlich, nur etwas dunkler und bleifarbig erscheint. Salzsäure frißt sich schnell ein und bringt gleichzeitig den Rost des Alters und die Zeichnung hervor, welche gravirt werden soll, und Aufenthalt in feuchter Erde oder — in einem Dorfabtritt thut das übrige.

Freilich ist der so entstandene Rost rötlich und läßt sich mit dem Finger entfernen, und auch der dem echten ähnlichere schwarze Rost der Italiener hält vor dem Putzen nicht Stand. Die letztern sind übrigens so geschick, lieber echte schmucklose Degen zu dekoriren, als erst solche zu schmieden, welche sich dem Kenner zu leicht durch Mängel der Form verdächtig machen.

Alte Tauschirung (damasquinage) ist bekanntlich durch das Einbetten und Festdrücken von Gold oder Silber in gravirte und aufgerauchte Vertiefungen des Eisens oder Stahls entstanden; die Fälscher graviren nicht, sondern äßen, und diese beiden Prozeduren unterscheidet ein einigermaßen geübtes Auge leicht; noch leichter die mit Goldfirnis aufgetragenen Verzierungen. Was wir Damaszirung nennen, die durch das Zusammenschweißen verschiedner Eisensorten entstehende matte Zeichnung — von den Franzosen passend *moirage* genannt —, wird ebenfalls durch Äßen nachgeahmt.

Maurische Waffen soll der Maler Fortuny selbst mit Vollendung ciselirt und tauschirt haben, und ein Degen seiner Faktur soll nach seinem Tode mit 15 000 Franks bezahlt worden sein. Getriebene und geschnittene Arbeit wird auf galvanoplastischem Wege so täuschend abgeformt, daß die Entdeckung dort, wo nicht die Rückseite des Metalls untersucht werden kann, sehr schwer ist. So erklärt sich das Vorhandensein gewisser historischen Waffen, z. B. des Dolches *Ravaillacs*, in verschiedenen Sammlungen. Den echten soll der Herzog de la Force besitzen.

Als das dankbarste Publikum der Waffenfälscher gelten die Amerikaner, die ja auch im Zusammenkaufen von Gemälden, orientalischen Teppichen und andern Dingen dunkler Herkunft das äußerste leisten. Indessen muß Gudel eingestehen, daß auch seine Landsleute, und zwar die erfahrensten unter ihnen, nicht gefeit sind. Das beweist u. a. seine Geschichte von drei Schilden, welche sämtlich aus der Hand eines in Madrid sehr bekannten Kunstfreundes hervorgegangen und in die Hände höchst namhafter Sammler in Paris übergegangen sein sollen. Den ersten, mit Jupiter im Titanenkampfe, kaufte Didier-Petit für 10 000 Franks, auf der Versteigerung seiner Sammlung wurde für dasselbe Stück nicht mehr als 500 gegeben! Mit dem zweiten hat sich sogar Baron Charles Davillier, eine der ersten Autoritäten in Sachen der spanischen objets d'art, betrüben lassen, wenn auch nicht für lange Zeit. Er war an einem heißen Sommertage in der Sammlung jenes Spaniers, welchen Gudel Mascimenta nennt, herumgeführt worden, hatte in dem Dämmerlicht, welches durch die geschlossenen Jalousien eindrang, den mit Gold tauschirten prachtvollen Schild gesehen, ihn für eine spanische Arbeit des sechzehnten Jahrhunderts gehalten, unbedenklich für 8000 Franks gekauft und sofort verpacken lassen. An der französischen Grenze wird sein Gepäck revidirt, der Zollbeamte besteht darauf, auch den Inhalt der verschlossenen Kiste zu sehen, und als er den Schild in vollem Sonnenlicht betrachtet, giebt es Davillier einen Stich. Er hat sich fangen lassen wie ein Neuling! Von Paris aus schreibt er dem Verkäufer, der Schild gefalle ihm nicht mehr, er bitte um dessen Rücknahme, weil er sonst genötigt sein werde, in Paris den Adressaten als den geschicktesten Tauschirer der Gegenwart bekannt zu machen. Letzterer gab zur Antwort (Gudel teilt die beiden Briefe, doch ohne Datum, mit, sodaß sie wohl nur nach Davilliers Erzählung rekonstruiert sein werden), um zu beweisen, daß er den Schild noch für ebenso echt halte, als an dem Tage, an welchem er denselben Davillier verkauft habe, weil er ihm nichts abschlagen könne, mache er den Kauf rückgängig und werde dem Schilde seinen frühern Ehrenplatz in seiner Sammlung wieder anweisen. Den dritten Schild, Kopie eines solchen in der Armeria Real, hatte ein Pariser Händler aus derselben Quelle für 20 000 Franks bezogen, welcher so sehr von seiner Unfehlbarkeit überzeugt war, daß er allen Kennern gegenüber die Echtheit aufrecht erhielt.

Wieder ein französischer Amateur empfing auf einer Reise im Kanton Waadt die Nachricht, daß sich in einem Maierhof ein Kürass befinde, welchen der Urahn des Bauern nach der Schlacht bei Granson erbeutet habe. Eine anstrengende Gebirgswanderung bringt ihn an das bezeichnete Haus, erwartungsvoll eilt er den Führern voraus und sieht in der That einen Kürass — über dem Herd im Rauch hängen. Die Frau bemerkt arglos, er komme zu früh, das Rüststück werde ihm nicht gefallen, es sei noch nicht ganz fertig. Und als er einem Waffenfabrikanten in Neuchâtel sein tragikomisches Abenteuer beichtet,

sagt dieser ihm trocken: „Das hätten Sie näher haben können, denn den Küraß des Ritters von Chateauguon, der bei Granson fiel, mache ja ich und verkaufe ihn für 100 Franks an Amerikaner.“

Das große Geschäft mit Stradivaris und Guarneris soll noch kein Jahrhundert alt sein. Bis dahin ist jede braune Geige auf Jakob Steiner und jede goldgelbe auf Amati gekauft worden. Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts konzertirte Viotti in Paris auf einer Stradivarius und lenkte dadurch die Aufmerksamkeit auf den Cremoneser, aber erst etwa 1830 brachte der Händler Tarisio, welcher Italien zu Fuß durchwanderte, die Stradivari, Guarneri und Bergonzi förmlich in die Mode. Man fing an, Cremoneser Instrumente zu sammeln, und sofort waren gefällige Leute bei der Hand, um den Pariser Geigen, Bratschen und Bassgeigen aus Cremona zu liefern, soviel ihr Herz begehrte. Die Fälschungen wurden so vortrefflich ausgeführt, daß die Händler mit Musikinstrumenten jedes echte Stück, welches ihnen in die Hände geriet, mit einer Etiquette versehen. Es braucht nicht gesagt zu werden, daß die Fälscher sich auch diese aneigneten.

Am weitesten in der Nachahmung brachte es Vuillaume in Paris († 1873), der aus einer alten Geige zwei machte. Von ihm hat sich, wie man erzählt, sogar Paganini mystifiziren lassen. Der Künstler hatte Vuillaume eine Guarneri zur Reparatur anvertraut und erhielt eine Kopie zurück, ohne den Tausch gewahr zu werden, bis der Fabrikant ihm denselben enthüllte. Vuillaume sah auch voraus, daß man dereinst seine Instrumente suchen werde, und um diese von andern falschen Cremonesern zu unterscheiden, brachte er an einer unauffälligen Stelle seinen Namenszug an.

Nicolas Lupot war wohl bestrebt, so gut zu arbeiten, wie seine Vorbilder, hat aber niemals zu täuschen versucht, außer in einem Falle, welcher mit dem von Vasari berichteten Schachzuge Michelangelos gegen einen Bewunderer der Antike Ähnlichkeit hat. Ein Händler hatte sich gerühmt, einen untrüglichen Blick für echt und falsch zu besitzen. Lupot baute eine schöne Stradivari, spielte sie durch Vermittelung eines Dritten jenem in die Hände, und überführte ihn nach einiger Zeit mit Hilfe der Patrone, welche aufs genaueste an den Umriss der Geige paßte.

Gegen Täuschung sicher kann nach Cudels Ansicht sich nur derjenige fühlen, der einigen Unterricht im Geigenmachen genommen hat und außerdem die Etiquetten genau kennt.

