Walter Spiegl

Falsche Verdächtigungen

Unbegründete Zweifel an der Echtheit zweier Biemann-Porträts

1. Damenporträt) von Dominik Biemann auf dem bei Fischer in Heilbronn am 14. 10. 2000 versteigerten Schliffbecher.

In einem als »Zwischenbericht zur Biemann-Forschung« untertitelten Aufsatz in der WELTKUNST vom 15. Februar 2001 wurden zwei Arbeiten des berühmtesten Graveurs der Biedermeierzeit als »nicht in Ordnung« bezeichnet. In beiden Fällen handelt es sich um signierte Porträtschnitte, deren Provenienz sich in die 50er bzw. 60er Jahre des 20. Jahrhunderts zurückverfolgen lässt. [1]
Anlass für den »Zwischenbericht« in der WELTKUNST war vermutlich die Versteigerung des Schliffbechers mit Damenporträt am 14. Oktober 2000 bei Fischer in Heilbronn (Nr. 356), der vom Autor des etwa drei Monate später erschienenen Aufsatzes schon während der Vorbesichtigung als Fälschung bezeichnet wurde und in der Auktion über den Schätzpreis von 60 000 DM nicht hinauskam. Das gleiche Schicksal widerfuhr dem auf 68 000 DM geschätzten Fußbecher mit Brustbild Erzherzog Johanns bei Zeller in Lindau im Mai 2002.
Diese Ergebnisse stehen in krassem Gegensatz zu den Zuschlägen von 250 000 DM für ein Offiziersporträt am 18. 10. 1997 in Heilbronn und 280 000 DM für das Brustbild des Prinzen Heinrich LXXII. Reuß in der Christie's-Auktion in Gera am 26. 5. 1998. Der auffällige Preisverfall ist ein Zeichen für die Verunsicherung in Händler- und Sammlerkreisen, die zweifellos durch die Veröffentlichung des »Zwischenberichts« ausgelöst und mit dem der seriösen Biemann-Forschung ein Bärendienst erwiesen wurde.
Seit der »Entdeckung« Biemanns durch Gustav E. Pazaurek Anfang der zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts haben sich Kunsthistoriker und engagierte Sammler bemüht, das Werk Biemanns zu identifizieren und aus der Fülle der Arbeiten seiner Zeitgenossen herauszuheben, auch im Hinblick darauf, dass Biemann nicht nur vorwiegend Porträts geschnitten hat, sondern alles, was seine Auftraggeber und Kunden von ihm verlangten. Zuletzt war es Kurt Pittrof, der in einem 1993 erschienenen Werkverzeichnis sowie in der 2000 im Eigenverlag herausgegebenen Ergänzung dazu die Ergebnisse der Biemann-Forschung zusammengefasst und auf den neuesten Stand gebracht hat. Selbst wenn man bei der einen oder anderen Biemann zugeschriebenen Arbeit – nicht nur bei Pittrof – Bedenken und Vorbehalte haben mag, sind solche Bemühungen uneingeschränkt zu begrüßen, weil sie einen positiven Beitrag zur Forschung leisten. In der Ergänzung geht Pittrof auch auf die Problematik der durch »die exorbitante Steigerung der Preise« möglicherweise ausgelösten Fälschungsversuche ein und die »gelegentlich auch bei einem bezeichneten Glas auftauchenden Gerüchte, dass es nicht von Biemann stamme.« [2]
Die folgenden Ausführungen Pittrofs zu diesem Thema sind wichtig, weil sie mit dazu beitragen, die von Paul von Lichtenberg in der WELTKUNST aufgestellten Behauptungen in einem ganz anderen Licht zu sehen. Pittrof schreibt: »Bei nüchterner Betrachtungsweise erweisen sich allerdings die – manchmal auch mit Vorbedacht geschürten – Zweifel als fragwürdig. Gegen eine Fälschung spricht regelmäßig der hohe Qualitätsstandard der Gläser von Biemann. Seine Leistungen werden auch von befähigten zeitgenössischen Glaskünstlern kaum erreicht werden können. Schon die Anlage der heutigen Ausbildung gibt der Feinstarbeit mit dem Schneiderad, der genauen Nachzeichnung der physiognomischen und anderen Details wenig Raum und Zeit. Die Ausbildung an den Glasfachschulen ist beim Porträt, soweit dieses heute überhaupt noch gefragt ist, auf die Herausarbeitung und Betonung der Charakteristika von Kopf und Gesicht, ja auf die expressive Verfremdung des Modells oder der Vorlage gerichtet und vernachlässigt bewusst die Details, deren genaueste Wiedergabe ja gerade das bewunderte Kennzeichen biedermeierlicher Porträtkunst gewesen ist. ... Es dürfte daher auch außerhalb Deutschlands und Österreichs kaum mehr Glasschneider geben, die neben der herausragenden Befähigung über die langjährigen Erfahrungen verfügen, um zeitaufwändige Porträtschnitte ... in der Art, Präzision und Ausstrahlung der Werke Biemanns verfertigen zu können. So konnte auch bis heute von niemandem der sichere Nachweis der Fälschung eines monogrammierten oder signierten ‚Biemann'-Glases geführt werden.« Dass dies auch für den einige Monate später erschienenen Aufsatz Paul von Lichtenbergs gilt, wird im weiteren näher begründet.

Das falsche Frauenzimmer

Das »falsche Frauenzimmer« in der WELTKUNST ist auf einen 13,5 cm hohen Becher graviert, der formidentisch ist mit den genau so hohen Gläsern Nr. 90 und 91 in der Auktion in Gera (Abb. 2). Solche Gläser setzten seitens des/der Schleifer ein Höchstmaß fachlichen Könnens voraus, das selbst in der Biedermeierzeit nicht überall gang und gäbe war. Nur für die Harrachsche Hütte ist belegt, dass sie solche Kabinettstücke der Schleifkunst ausgeführt hat, und dass Biemann vorzugsweise, wenn nicht ausschließlich Gläser aus Neuwelt verwendet hat, ist bekannt. Paul von Lichtenberg hingegen erscheint der Becher mit dem Frauenporträt »im Hinblick auf Farbe, Konsistenz und Gewicht, aber auch bei der Betrachtung unter kurzwelligem UV-Licht ganz neu,

2. Drei weit gehend formidentische und gleich hohe Schliff-becher, von denen einer angeblich ganz neu sein soll.

so dass die Gravur darauf ... wohl kaum viel älter sein kann.« Frage: Hat Paul von Lichtenberg zum Vergleich auch die Gläser Nr. 90 und 91 in Gera untersucht und mit welchem Ergebnis? Was genau versteht er unter »ganz neu«? Vermutlich den Zeitraum zwischen Mai 1998 bis zur Einlieferung zur Auktion in Heilbronn im Oktober 2000, denn dem Glasschleifer müssen die beiden Gläser in Gera nicht nur bekannt gewesen sein, ihm muss auch mindestens eines davon als Vorlage zur Verfügung gestanden haben, um eine formgleiche und genau so hohe Kopie davon anfertigen zu können. Und wie verträgt sich »ganz neu« mit der Auskunft des Einlieferes, den Becher in den 1950er Jahren in Dresden von jemandem erworben zu haben, dessen Vater Prinzenerzieher am Hof von Sachsen-Weimar war?

Sehen wir uns an, was Paul von Lichtenberg am »falschen Frauenzimmer«, diesem »leblosen Geschöpf«, wie er es nennt, alles auszusetzen hat:

- undifferenzierter, grober Schmirgel
- unwirkliches, ausdrucksloses Gesicht
- viel zu kleines Auge an der falschen Stelle
- nicht von der Wurzel bis zur Spitze durchgezogene Haare
- Locken, die an Blätterteig erinnern
- Kropfansatz statt des Grübchens am Hals
- anatomisch falsch in die Schulter übergehende Nackenkurve
- senkrechter Abnäher in der Mitte des gefältelten Dekolletés schräg gestellt
- gar keine Brüste, zu großer Kopf, zu schmaler Oberkörper
- Puffärmel für die durch die Frisur suggerierte Entstehungszeit viel zu zaghaft und schmal »und liegen so merkwürdig an dem schmächtigen Körper an, dass Arme darin gar keinen Platz hätten, weshalb sie auch nicht angedeutet wurden.«
- das Monogramm »B« steht an der falschen Stelle und ist »ähnlich schlecht graviert« wie das Porträt.

3. Eine dieser drei Damen hat angeblich ein unwirkliches, ausdrucksloses Gesicht, ein viel zu kleines Auge an der falschen Stelle, nicht von der Wurzel bis zur Spitze durchgezogene Haare und Locken, die an Blätterteig erinnern, was als Begründung für die Behauptung dient, dass diese Porträtgravur nicht von Biemann geschnitten worden sein kann.

Zunächst einige Anmerkungen zum »undifferenzierten, groben« Schmirgel: Zum einen gibt es weder differenzierten noch undifferenzierten Schmirgel. Zum andern wurde zu Biemanns Zeiten Schmirgel aus einer Korund-Varietät mit einigen anderen Mineralien per Hand hergestellt. Eine wirklich gleichmäßig feine Körnung war dabei nicht möglich, wurde auch nicht verlangt. Heute geschieht das industriell, was gleich bleibende Feinkörnigkeit gewährleistet. Mit bloßem Auge kann man sowieso nicht erkennen, ob der für eine Gravur verwendete Schmirgel fein oder weniger fein war – von grob möchte ich gar nicht sprechen. Selbst wenn man eine Gravur durch eine starke Lupe betrachtet, gehört schon viel Phantasie dazu, von »undifferenziertem, grobem« Schmirgel zu sprechen. Natürlich wirkt unter achtfacher Vergrößerung die gravierte Fläche »rau«, denn Glas ist ein harter, spröder Werkstoff, aber das gilt zum Beispiel auch für einen Kupferstich, wo aus feinsten Schraffuren Zwirnsfäden werden.

Nun zur eigentlichen Zielscheibe der Lichtenbergschen Kritik. Es fällt schwer, auf solche polemisch überspitzt formulierte, maßlos überzeichnende Wahrnehmungsweise einzugehen, zumal man der porträtierten Person niemals begegnet ist und nicht zu sagen vermag, ob sie nun Schweinsäuglein hatte und flachbrüstig war oder nicht oder sich am Hals eine Struma abzuzeichnen begann. Und was den Übergang der Nackenkurve in die Schulter betrifft, braucht man sich nur die in diesem WELTKUNST-Aufsatz unter Nr. 8 und 9 ebenfalls abgebildeten Damenporträts anzusehen (Abb. 4). Hier

4. Bei einer dieser drei Damen in schulterfreiem Kleid geht die Nackenkurve angeblich anatomisch falsch in die Schulter über, was als Begründung für die Behauptung dient, dass diese Porträtgravur nicht von Biemann geschnitten worden sein kann.

erfolgt er genau so fließend wie beim »falschen Frauenzimmer«, somit nach Einschätzung Paul von Lichtenbergs »anatomisch falsch«, und kennzeichnet zudem noch eine »schreckliche Anomalie der Wirbelsäule«, unter der offensichtlich nicht nur das »falsche Frauenzimmer« litt.

5. Bei dieser Fotomontage wurden Kopf und Körper zwei verschiedener Porträtgravuren zusammengefügt. Die Retusche beschränkt sich auf die Angleichung des Verlaufs an der Schnittstelle und Tonwertkorrekturen, weil die eine Vorlage heller war als die andere. Bemerkenswert ist die Harmonie, mit der sich beide Bildteile zu einem Ganzen zusammenfügen, ohne dass sich ein stilistischer Bruch ergäbe. Insofern ist diese Montage ein anschaulicher Beleg für die ausgeprägte Graveurhandschrift Dominik Biemanns und ein weiterer Beweis für die Echtheit des »falschen Frauenzimmers".

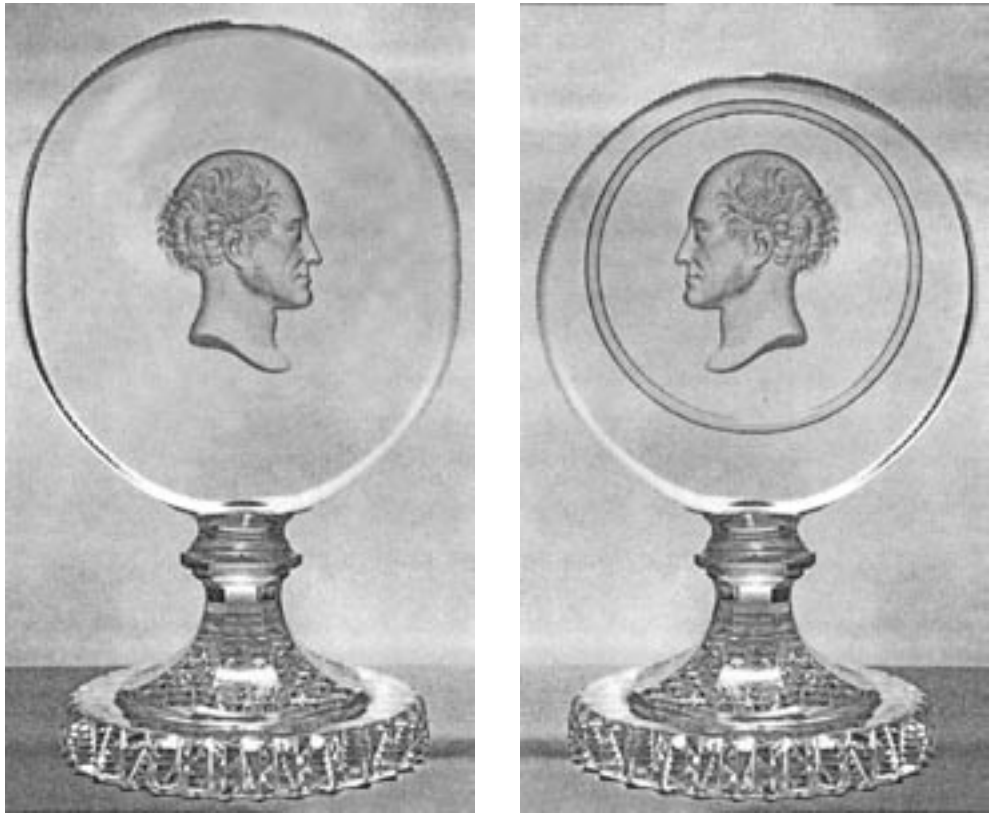
Der dubiose Herr

Verwachsungen und Missbildungen, wenn auch nur am Kopf – den Schmirgel beanstandet er hier nicht – hat Paul von Lichtenberg auch am »dubiosen Herrn« festgestellt (Abb. 6), dem zweiten Objekt seiner Kritik, nämlich eine absonderlich geformte Schädelbasis, so dass Nacken- und Hinterkopfkurve nicht auf natürliche Weise zusammenfinden. Außerdem wird die lange Nase bemängelt und die übertriebene Kinnpartie, weswegen der so Verunstaltete gar »unter Acromegalie zu leiden« scheint (ich musste erst nachsehen, was das heißt: Akromegalie ist die abnorme Vergrößerung der vorspringenden Körperteile durch Knochenwachstum und Weichteilvergröberung, bedingt durch übermäßige Ausschüttung von Wachstumshormonen usw.). Aber das ist noch nicht alles. Paul von Lichtenberg meint zumindest, »dass das Gesichtsprofil eigentlich zu einem größeren Schädel gehören müsste« – Lavater lässt grüßen –, denn »wenn man die Kurve durch Stirn, Schädeldecke und Hinterkopf ... nachzieht, waagerecht dreht und isoliert betrachtet«, staunt man »über die realitätsferne Symmetrie, die es ohne weiteres zuließe, dass am Hinterkopf anstelle der Haare Nase und Mund etc. folgen könnten, wodurch der Mann eben in die andere Richtung schauen würde.« Also ein Januskopf. Zumindest staunt unser Diagnostiker über »die Sicherheit« mit der dieses anatomische Wunder graviert wurde. Andererseits bemängelt er »das sinnlos wellenförmige Haargestrüpp« und nennt es »eine missverstandene Karrikatur und allenfalls geeignet, etwas zu ka-

6. Gipsabguss des Herrenporträts in der originalen Buchsholzkapsel, veröffentlicht von Rudolf Just in »Keramikfreunde der Schweiz« (1962) mit der Bildunterschrift: »Von Biemann selbst für den Dargestellten zu Geschenkzwecken angefertigt. « Rechts: Der Männerkopf von der Ständerplakette seitenverkehrt. Im Schulterabschnitt die Signatur D. B. in Spiegelschrift.

schieren.« Ohne uns zu verraten, was sich unter dem Haargestrüpp verbirgt, kommt der Autor gleich zum »eigentlichen Problem bei diesen irrwitzigen Dauerwellen,« das sich darin äußert, »dass die einzelnen Haare nichts von Biemanns Freude an Feinheit, Harmonie und Konsequenz erkennen lassen.« Auf diese tief schürfenden Überlegungen über Biemanns Gemütszustand folgen Ausführungen über die wechselnde Frisurmode, mit der Biemann »selbstverständlich Schritt gehalten, seinen Stil modifiziert und Haare (in seinem Spätwerk übrigens auch ganze Locken) zwischendurch auch mal malerischer dargestellt« hat. Deshalb hätte er »seine Klientel mit einer Frisur, die erst 1834 aufkam, niemals auf ein Glas gravieren können, das er nach beendetem Porträt mit der Jahreszahl 1828 datiert hat. Ein solches Werk« – welches ist damit gemeint ? – »riecht ab ovo nach Fälschung.«

Aber zurück zur Haarspalterei. Weil bei dem Porträt »die kahle Schädeldecke nicht nur sehr tief ins Glas geschnitten ist, sondern auch sehr steil«, stehen »einzelne Haare von dem fest vorgegebenen Umriss willkürlich ab« und sind »lediglich in die Oberfläche der flachen Plakette eingeritzt ... und nicht Bestandteil der Mulde, die durch den Umriss definiert ist.« Das ist, mit Verlaub, Beckmesserei. Woher will Paul von Lichtenberg wissen, wie Haare unwillkürlich abstehen oder dass Biemann seine Tiefschnitte immer »sensationell flach geführt« hat? Jeder gute Graveur schneidet flach, um prominente Partien wie zum Beispiel beim Porträt Jochbein oder Augenbraue tiefer legen zu



7. Nach Paul von Lichtenbergs Vorstellung hat die Ständerplakette ursprünglich etwa wie auf dieser Fotomontage ausgesehen (links), bevor sie oben abgeschliffen wurde. Der Kopf steht zwar in der Mitte, wirkt aber viel zu klein. Rechts die Ständerplakette, nachdem sie angeblich oben abgeschliffen und der Ring um den Kopf gelegt wurde . Die Abbildung stammt aus der Zeitschrift »Keramikfreunde der Schweiz« (1962).

können. So entsteht natürlich wirkende Plastizität unter Vermeidung von Beulen und Löchern. Wenn Biemann bei der Schädeldecke des Männerkopfes »nicht nur tief ins Glas geschnitten hat, sondern auch steil«, dann ist das ganz allein seine Sache. Ein glaubhaftes Argument, ihm diese Arbeit kategorisch abzusprechen, ist es jedenfalls nicht. Paul von Lichtenberg versucht seine Hypothese zu untermauern, indem er die Authentizität der Ständerplakette in Frage stellt. Zwar räumt er ein, dass sie »wohl Anfang der 1830er Jahre produziert« worden sei und die Glasmasse im UV-Licht etwa so fluoresziert wie Gläser dieser Zeit aus der Harrachschen Hütte. Trotzdem sei sie »überraschend unrein und voller Bläschen ... für Harrach untypisch.« Auch dürfte sie ursprünglich »etwa 14,5 cm hoch oder etwas höher« und das Plakettenteil hochoval gewesen sein, »weil die Umrisskurven links und rechts vom Stiel des Ständers zu steil

nach oben gehen.« (Abb. 7 links) Paul von Lichtenberg schließt daraus, dass »der obere Teil des Hochovals beschädigt« war »und entsprechend heruntergeschliffen« wurde. »Dadurch wurden die Proportionen zerstört, der Herrenkopf rutschte optisch zu nahe an den oberen Rand. Dies wiederum versuchte der Pfuscher durch den Ring zu kaschieren, den er nachträglich um das Kopfbild graviert hat.« (Abb. 7 rechts)

Darüber spekuliert der Autor noch eine Weile, aber viel interessanter ist die Überlegung, wie sich das in der Praxis abgespielt haben könnte. Ich erkläre mir das so: Jemand, nennen wir ihn den Pfuscher, findet Dank eines glücklichen Zufalls einen leeren Plakettenständer, der »wohl Anfang der 1830er Jahre« produziert wurde, wie einer aus der Harrachschen Hütte aussieht, aber doch keiner ist, und graviert darauf diesen abscheulich missgestalteten Männerkopf. Dann schlägt er die Plakette oben an – Gott sei Dank ohne dass sie springt oder vom Ständer fliegt – und schleift die Delle weg. Dadurch rutscht der Kopf aus der Mitte zu weit nach oben. Also schleift er einen Ring um den Kopf. Logisch, oder?

Aber die Geschichte geht weiter. Direkt oder über einen Mittelsmann bietet unser Pfuscher die Ständerplakette dem in Prag lebenden »berühmten Glassammler Rudolf Just«, wie Paul von Lichtenberg ihn in Anmerkung 3 nennt, an, und weil dieser nicht wusste, was offensichtlich nur Paul von Lichtenberg ganz genau zu wissen scheint, nämlich »wie penibel Dominik Biemann auf physiognomische Details achtete«, oder es nicht wissen wollte, weil »die finanzielle Not in der damaligen CSSR groß war«, fällt er auf den Schwindel herein und veröffentlicht die Ständerplakette in der renommierten Zeitschrift »Keramikfreunde der Schweiz«.

So ähnlich suggeriert es uns Paul von Lichtenberg. Aber die Sache hat einen Haken. Zusammen mit der Ständerplakette ist in Justs Artikel auch der Gipsabguss des Männerkopfes in einer Buchsholzkapsel abgebildet, mit der Bildlegende: »Von Biemann selbst für den Dargestellten zu Geschenkzwecken angefertigt.« (Abb. 6 links) Das war kein Einzelfall, wie man in einem anderen WELTKUNST-Aufsatz über Biemann [3] und anderswo nachlesen kann. Paul von Lichtenberg erwähnt den Gipsabguss des Männerkopfes jedoch mit keinem Wort.

Anmerkungen

1 Die eidesstattliche Erklärung des Vorbesitzers des Glases mit Damenporträt liegt mir in Fotokopie vor, desgleichen der Auszug aus dem handschriftlich geführten Inventarverzeichnis. – Zum Herrenporträt vgl. den Aufsatz von Rudolf Just, Die Glasschnittporträts des Grafen Kaspar Sternberg von Dominik Biemann, in: Keramikfreunde der Schweiz, Mitteilungsblatt Nr. 57, September 1962, S. 22-24 mit 2 Bildtafeln.

2 Kurt Pittrof, Zum Geburtstag vor 200 Jahren: Dominik Biemann 1800 – 1857, Meerbusch 2000, S. 9.

3 Sabine Baumgärtner, Dominik Bimann. Gläserne Souvenirs aus Franzensbad, in: WELTKUNST, Heft 5, Mai 1998, S. 959-961.

Dieser Aufsatz erschien in anderem Layout in WELTKUNST; August 2001, S. 1283-1285
Copyright © 2002 by Walter Spiegl (wspiegl@t-online.de)