

VERVALSINGEN

**MISLEIDING EN MASTERMINDS
VAN MEESTERVERVALSERS**

NOAH CHARNEY

TERRA

DE WERELD WIL BEDROGEN WORDEN ...

Stop! Jullie geslepen lieden, lamledigen, en dieven van ander-mans creativiteit! Probeer niet onbezonnen je handen op mijn werk te leggen! Pas op! Wees ervan bewust dat ik van de glori-euze keizer Maximiliaan een octrooi heb gekregen dat bepaalt dat niemand in het keizerrijk toestemming heeft om imitaties van deze gravures te drukken en te verkopen. Luister goed: als je dat toch doet, uit wrok of uit begeerte, zullen niet alleen je eigen-dommen in beslag genomen worden, maar riskeer je ook je leven.
– Albrecht Dürer

Dit is misschien wel de meest assertieve eigendomsverklaring die ooit verschenen is. Ze is opgenomen in het colofon van *Het leven van Maria*, een serie houtsneden die in 1511 in Neurenberg is gepubliceerd. Ze zijn gemaakt door de beroemde schilder en graveur Albrecht Dürer. Hij had goede redenen om bedriegers streng toe te spreken.

Dürers gravures waren in heel Europa geliefde verzamelobjecten en een stuk goedkoper dan schilderijen. Dürer was misschien wel de eerste zichzelf internationaal profilerende kunstenaar. In dat opzicht doet hij meer denken aan Jeff Koons en Damien Hirst dan aan zijn solitaire, stuurse tijdgenoten, zoals Giorgione en Pontormo. Hij schiep zelfs wat sommigen wel als het eerste kunstenaarshandelsmerk beschouwen: een gestileerd monogram met een kleine hoofdletter 'D' tussen de poten van een grotere hoofdletter 'A'. Deze signering stond garant voor de authenticiteit van zijn gravures.

In 1506 stuurde een bezorgde vriend Dürer vanuit Venetië een afdruk uit de originele Mariaserie uit 1502.¹ In zijn atelier in Neurenberg bestudeerde Dürer de houtsnede. Die was bijna identiek aan het origineel, maar duidelijk niet zijn werk. Het was het werk van een meestervervalser.

Kort onderzoek leidde al snel naar de boosdoener: de graficus Marcantonio Raimondi.² De ontegenzegglijk vaardige Raimondi had nieuwe houtsnedes gemaakt, inclusief het beroemde 'AD'-mo-nogram. Vervolgens had de drukkersfamilie Dal Jesus de afdrukken verkocht als originele Dürers. Hoewel Raimondi elk detail zorgvuldig had overgenomen, had hij ten opzichte van het origineel ook drie wijzigingen aangebracht. Daardoor kon zijn werk als een vervalsing worden herkend, maar deze aanpassing was ook zijn redding toen hij

zich voor de rechtbank moest verantwoorden. Hij had namelijk ook zijn eigen monogram met de letters 'MAF' aangebracht, alsmede het logo van de drukkersfamilie Dal Jesus en de letters 'YHS' (een verwijzing naar Christus). Ook had hij twee driehoeken in de vorm van een zandloper toegevoegd. Het vergde nauwgezette analyse om de verschillen te ontdekken. De vraag is echter of Raimondo wilde dat de afdrukken als echte Dürers gezien zouden worden, of dat hij ze maakte als eerbetoon aan de kunstenaar.



Albrecht Dürer, *Christus onderwijst schriftgeleerden in de tempel*, prent 15 uit de serie *Het leven van Maria*, 1503, houtsnede, 29,3 × 20,4 cm



Marcantonio Raimondi, naar Dürer, *Christus onderwijst schriftgeleerden in de tempel*, ca. 1506, houtsnede, 29,3 × 20,4 cm

Hoe het ook zij, Dürer had schoon genoeg van vervalsers die van zijn werk profiteerden en sleepte Raimondi en de familie Dal Jesus in Venetië voor de rechter. Het is de oudst bekende rechtszaak waarin kunstgerelateerd intellectueel eigendom in het geding was. De rechtszaak bracht slechts gedeeltelijk succes. De Venetiaanse rechters waren van mening dat de afdrukken geen exacte kopieën waren, maar louter uitstekende imitaties. Ze oordeelden dat het Raimondi niet kwalijk genomen mocht worden dat hij net zo'n vaardige kunstenaar was als Dürer en dat Dürer blij zou moeten zijn dat zijn werk als zo mooi beschouwd werd dat het gekopieerd werd. Wel moest

DE BEGINJAREN VAN EEN MEESTER: MICHELANGELO BUONAROTTI ALS VERVALSER

Terwijl Albrecht Dürer zijn toevlucht nam tot rechtszaken en knorrige waarschuwingen om te voorkomen dat vervalsers profiteerden van zijn naam, begon een andere reus van de renaissance zijn loopbaan als vervalsers. Voordat iemand had gehoord van Michelangelo Buonarotti (1475–1564), waren de kostbaarste sculpturen op de Italiaanse markt antieke Romeinse marmeren beelden. Diverse biografieën tonen aan dat zelfs een groot kunstenaar als Michelangelo betrokken kon zijn bij vervalsing, door zelf een Romeins beeld te maken. Het deed niets af aan zijn reputatie. Sterker nog: doordat hij erin slaagde zijn werk te laten doorgaan voor authentiek Romeins gaf dat het begin van zijn schitterende carrière juist extra glans. In vaardigheid en scheppingskracht bleek hij niet onder te doen voor zijn voorgangers.

De eerste biografie van Michelangelo, van de befaamde historicus Paolo Giovio (1483–1552), beschrijft de kunstenaar als behept met een ‘geweldig talent ... met daarentegen een karakter dat zo lomp en onbeschaafd was dat zijn privéleven ongelooflijk banaal was’. Michelangelo maakte het marmeren beeld *Slapende Cupido* in 1496, toen hij pas 21 was, en volgens Giovio bewerkte hij het om het antiek te laten lijken. Het beeld werd als zodanig verkocht aan kardinaal Raffaele Riario, achterneef van paus Sixtus IV en verwoed verzamelaar van vroege Romeinse oudheden (die misschien beter had moeten weten). Toen Riario ontdekte dat hij een vervalsing had gekocht, gaf hij het beeld terug aan de handelaar, Baldassarre del Milanese. Maar in de tijd tussen de aanschaf en Riario’s besef dat hij bedrogen was, was Michelangelo niet langer een onbekende 21-jarige maar Romes gewildste exportartikel. Dat dankte hij grotendeels aan de faam van zijn *Pietà* (1498–1499), die glorieus in de Sint-Pieter in Rome stond. Del Milanese nam het dus graag terug, en kon het gemakkelijk verkopen, nu met de plotseling beroemde Michelangelo als maker. Het werd aangeschaft door Cesare Borgia, en toen doorgegeven aan de hertog van Urbino, Guidobaldo da Montefeltro. Toen Cesare Borgia in 1502 Urbino innam, ‘herkreeg’ hij ook het beeld, dat hij vervolgens schonk aan Isabella d’Este in Mantova, die het een voorname plek gaf in haar *grotta*, een vertrek waar zij werk van de belangrijkste kunstenaars uit die tijd tentoonstelde. De *Slapende Cupido* bleef in Mantova tot koning Karel I van England het in 1631 aanschafte.



Slapende Cupido, ca. 3de eeuw v.C. – begin 1ste eeuw n.C., brons, Metropolitan Museum of Art, New York. Michelangelo's marmeren *Slapende Cupido*, 1496, nu verloren, zou geïnspireerd zijn op de hellenistische traditie

Sindsdien is het niet meer gezien; het is waarschijnlijk verloren gegaan bij een brand in Whitehall Palace in 1698.¹

Of Michelangelo's bedrog nu een stunt was om te laten zien dat hij net zo goed was als de antieken of dat hij een criminele opzet had, de oorspronkelijke eigenaar van de *Slapende Cupido* leek er niet wakker van te liggen. Kardinaal Riario werd Michelangelo's eerste beschermheer in Rome en gaf in 1496 en 1497 opdracht tot nog twee werken: nog een Cupidobeeld, getiteld *Staande Cupido* (ook verloren), en de *Bacchus* die nu te zien is in het Museo Bargello in Florence, beide gemaakt kort na de *Slapende Cupido*. Zo'n verhaal zullen we vaker tegenkomen: als je iemand die zich deskundig waant weet te bedotten, wordt die niet altijd boos – het kan de expert ook voor de vervalser innemen.

Dat Riario de originele *Slapende Cupido* kocht terwijl hij dacht dat het een antiek Romeins beeld was, staat niet ter discussie. Maar we weten niet zeker wat de motieven van de kunstenaar waren, want diverse 16de-eeuwse biografieën zijn verdeeld over de vraag of de schuld voor het bedrog ligt bij Michelangelo of bij de gladde handelaar, Baldassarre del Milanese. Giorgio Vasari noemt het verhaal

HAN VAN MEEGEREN VERVALSTE ZIJN LEVEN LANG

De grote vervalser Henricus Anthonius van Meegeren (1899–1947) ging Vermeers schilderen om wraak te nemen op de kunstwereld, maar bijna wreekten zijn Vermeers zich op hem. Van Meegeren was een ambitieus schilder, maar zijn eigen schilderijen vonden weinig waardering bij critici en publiek. Ze waren technisch goed uitgevoerd maar onbeziel. Zijn meest geliefde onderwerp was een kruising tussen surrealisme en softporno, maar was van weinig niveau. Als reactie op het mislukken van zijn carrière zette Han van Meegeren, zoals hij zich noemde, zich af tegen de kunstwereld. Zijn succes bleek een inspiratiebron voor latere vervalzers in de 20ste eeuw.¹

We weten heel veel over Van Meegeren, omdat hij na de Tweede Wereldoorlog terechtstond wegens hoogverraad. Hij werd ervan beschuldigd Nederlands cultureel erfgoed, namelijk Vermeers schilderij *Christus en de overspelige vrouw*, te hebben verkocht aan de verzamelaar van hoofdzakelijk gestolen kunst, Hermann Göring. Als hoofd van de Luftwaffe en Adolf Hitlers tweede man verzamelde Göring duizenden meesterwerken. Deze waren gestolen door zijn agenten of geconfisqueerd door de ERR, de kunstroofeenheid van de nazi's, of tijdens de oorlog voor een koopje verworven van wanhopige mensen.² Göring had een voorliefde voor Germaanse en Scandinavische kunstenaars, zoals Memling, Van Eyck en Vermeer (hij had ook een Jef van der Veken verworven terwijl hij dacht dat het van Hans Memling was, zie p. 52–53). Voor Göring, maar ook voor anderen van de nazi-elite, was Vermeer een ideale schilder en zijn werken hadden een hoge waarde. Nederland beschouwde Vermeers doeken echter als een onderdeel van zijn cultureel erfgoed, dus toen de geallieerde kunstcommissie op bewijzen stuitte dat Göring *Christus en de overspelige vrouw* van Van Meegeren had gekocht, kwam de schilder voor het gerecht wegens hoogverraad, waarvoor hij de doodstraf kon krijgen. Ter verdediging voerde hij aan dat hij een vervalser was en dat de Vermeer van zijn hand was (net als een andere die vóór de oorlog was aangekocht door Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam).

Van Meegeren had met zijn eigen werken enig succes geboekt, met tussen 1917 en 1922 diverse exposities, maar hij had een veel hogere dunk van zijn talent dan de critici. Hij besloot te bewijzen dat deze ongelijk hadden door een vervalsing te maken die hun onwetendheid zou onthullen en tegelijkertijd zijn vaardigheid bewees.



Han van Meegeren, naar Vermeer, *Christus en de overspelige vrouw*, 1942, olieverf op doek, 100 × 90 cm, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Amersfoort

Van Meegeren was megalomaan en kocht van zijn geld tal van huizen, ontwikkelde een morfineverslaving en verstopte overal contant geld.³ Als kluizenaar levend in een villa in de Provence, produceerde hij *De Emmaïsgangers* in de stijl van de jonge Vermeer, dat hij doelbewust beschadigde om het ouder te laten lijken. Abraham Bredius, de autoriteit op het gebied van de 17de-eeuwse Nederlandse schilderkunst, roemde het schilderij niet alleen als een verloren werk uit Vermeers vroege periode, maar ook als zijn belangrijkste schilderij. Toen het in 1938 in het Museum Boijmans werd onthuld, was dat een mediaspektakel. Dit vroege succes zette Van Meegeren aan tot de productie van meer werk in de losse stijl van Vermeer en andere Hollandse meesters, zoals Pieter de Hooch. Zijn vervalsingen leverden hem het equivalent op van in totaal circa 60 miljoen huidige dollars.⁴

DE MAN DIE ZICHZELF AANGAF: LOTHAR MALSKAT

Sommige van de opmerkelijkste vervalsers balanceerden op de grens van misdaad en practical joke. Een van de grootste grappenmakers die ook een bedreven vervalser bleek te zijn, was de Duitse schilder Lothar Malskat (1913–1988). Als je Malskats eigen bekentenissen moet geloven, maakte hij circa 2000 vervalsingen in de stijl van minstens 71 verschillende kunstenaars, van de antieken tot Chagall. Maar of zijn beweringen kloppen, is onderwerp van discussie.

Malskat voldeed aan tal van criminele profielen van kunstvervalsers. Onbewust wenste hij betrappt te worden, zodat hij zijn bedrevenheid kon etaleren. Toen dat niet gebeurde, maakte hij zijn vervalsingen openbaar, maar niemand geloofde hem. Ten slotte besloot hij munt te slaan uit de practical joke die een heel land in verlegenheid bracht. Uit de driestheid waarmee hij te werk ging, blijkt dat hij ontdekt wilde worden. Na zijn ontmaskering gebruikte hij zijn bekendheid om zijn eigen mythe te ontwikkelen. Zo beweerde hij maar een dag nodig te hebben om een nieuwe vervalsing te maken die de experts om de tuin zou leiden. Dit zou misschien kunnen met



Lothar Malskat (rechts) en Dieter Fey (midden) met de fresco's van de Marienkirche in Lübeck terwijl de pas 'ontdekte' werken worden bewonderd, 1952

een aquarel, maar tempera en olieverf moeten drogen en kunstmatig worden verouderd. De bewering klinkt dus dubieus, net als het totaal van 2000 vervalsingen. Malskat was echter beslist vakbekwaam genoeg om de topmediëvisten van het land te bedotten.¹

De vervalsing die Malskat berucht maakte, dateert uit 1948, toen hij en zijn collega Dieter Fey opdracht kregen beschadigde fresco's in de Marienkirche in Lübeck te restaureren. Fey was de eerste restaurateur die werd belast met het opknappen van de fresco's, nadat ze in 1942 ernstig beschadigd waren geraakt door een geallieerde brandbom. Fey had de lokale kunstenaar Malskat ingehuurd.

Een probleem waarop ze stuitten, was dat er geen fotodocumentatie aanwezig was hoe de fresco's er ooit hadden uitgezien. Fey en Malskat restaureerden wat ze konden van de resterende fresco's. Tot hoever de fresco's zich uitstrekten in de lichtbeuk en andere volkomen verwoeste gedeelten, zoals de noordmuur van het schip, moesten ze echter zelf invullen. Terwijl hij de opnieuw vormgegeven fresco's schilderde, die maar een klein gedeelte van het kerkinterieur besloegen, nam Malskat de gelegenheid te baat om aanvullende afbeeldingen toe te voegen, een soort grapjes voor ingewijden (die Tom Keating 'tijdbommen' noemde).



De anachronismen of 'tijdbommen' in Lothar Malskats werk omvatten onder andere geschilderde kalkoenen in de fresco's, zoals deze in de Dom van Sleeswijk (p. 127–128).