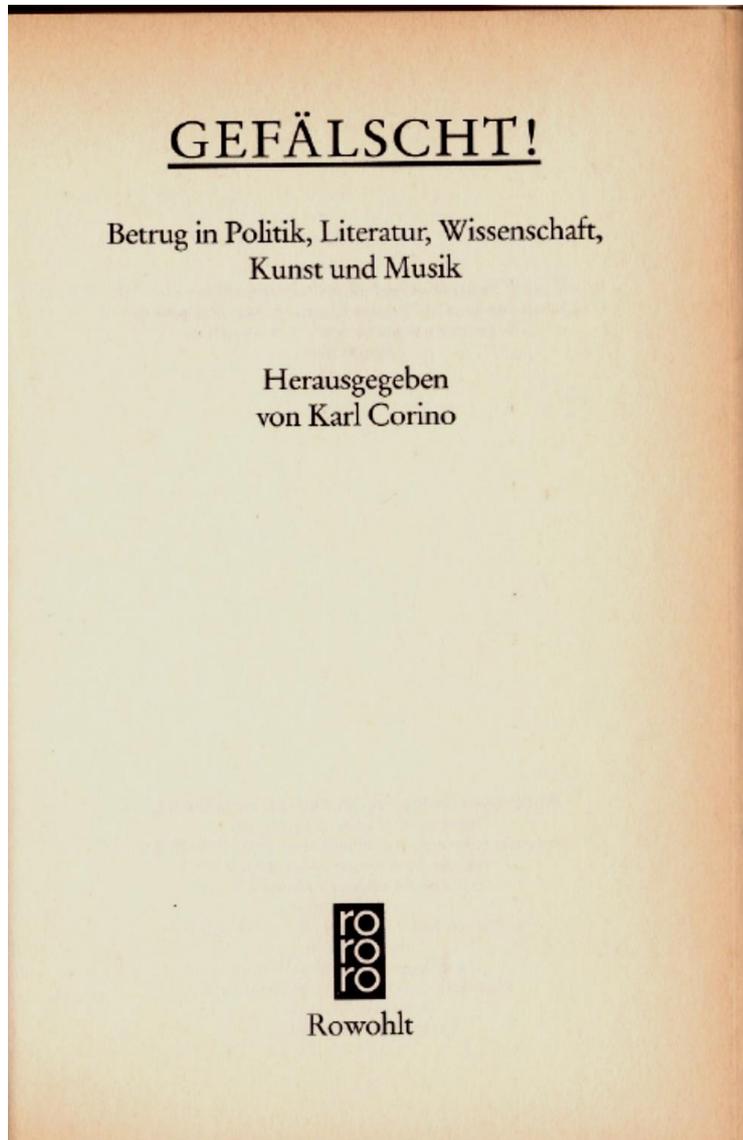


Priv.-Doz. Dr. Martin Maurach

Fälschungen in Literatur und Geschichte

SoSe 2025



Veröffentlicht im Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH,
Reinbek bei Hamburg, Januar 1992
Die Erstausgabe erschien 1988 im Greno Verlag, Nördlingen,
eine durchgesehene Neuausgabe 1990
im Eichborn Verlag, Frankfurt a. M.
Copyright © 1990
by Vito von Eichborn GmbH & Co. Verlag KG,
Frankfurt a. M.
Umschlaggestaltung Nina Rothfos
Gesamtherstellung Clausen & Bosse, Leck
Printed in Germany
2280-ISBN 3 499 18864 3

Verena Auffermann

LOTHAR MALSKAT – MITTELALTER AL FRESCO

»Voraussetzung von Kunstfälschungen ist ein bestimmtes Verhältnis zur Kunst: sie muß als ästhetische Leistung einer Epoche, der Historie wie der Gegenwart, gewürdigt werden.«¹

Es wird dem Pastor Gerhardt Seemann von der Lübecker »St. Marien«-Gemeinde am 16. Februar 1988 auf dem Burgtorfriedhof vor einer kleinen Trauergemeinde nicht leicht gefallen sein, für den Mann die Grabrede zu halten, dessen Leben und fragwürdige Berühmtheit als Kunstmaler und Kunstfälscher so eng mit »seiner Kirche« verbunden ist, mit der »ersten gotischen Backsteinkathedrale in Deutschland und Mutter einer ganzen Familie stolzer Bauten rings um die Ostsee«, die der Kunstführer Dehio sogar zur »Ruhmeshalle städtischen Patriziats« erhöht.²

»Es ist gesagt worden«, so begann Pastor Seemann seine Grabrede, »wir Menschen würden alle als Originale geboren, die meisten von uns würden aber als Kopien sterben. In der Tat: Nur wenige können sich ihre Originalität bis ans Ende bewahren. Zu diesen wenigen hat ohne Zweifel Lothar Malskat gehört. Mit all seinen Eigenarten hatte er sich seine Originalität bis ans Ende bewahrt. (...) Nein, seine Lebenslinien verliefen für unsere menschlichen Maßstäbe nicht gradlinig«, betonte der Pastor, »da gab es schon in jungen Jahren so manches, was ihn aus der gewöhnlichen Bahn warf...«

Lothar Malskat wurde vor fünfundsiebzig Jahren, am 3. Mai 1913, in Königsberg als Sohn eines Antiquitätenhändlers geboren. Schon als Junge hielt der Vater seinen begabten Sohn dazu an, Werke italienischer Meister zu kopieren. Da war es verständlich, daß ihn die Malerlehre und das Weißeln von Decken und Wänden nicht befriedigte. Als ihm schließlich doch der Weg zur Kunstakademie frei stand, erkannten die Königsberger Professoren die »bemerkenswerte Begabung« ihres Schülers.³ Vom dortigen Akademieprofessor Wolff ist der prophetische Ausspruch überliefert: »Von Lothar Malskat wird man noch viel hören.«

Der junge Malskat kopierte und komponierte. Eine erste Ausstellung in Königsberg brachte ihm Erfolg. Das genügte ihm. Er zog nach Berlin. Ein Empfehlungsschreiben vermittelte Malskat zum bekannten Kirchenmaler und Restaurator Professor Ernst Fey. Fey stellte Malskat zu einem Stundenlohn

von 1,20 Reichsmark ein, ließ ihn Werke früher Kirchenmalerei studieren und machte sich gemeinsam mit ihm und seinem Sohn Dietrich auf eine Restaurierungsfahrt durch schlesische Städte wie Oppeln und Neisse.

Die Wende vom kleinen zum großen Geschäft kam im Jahr 1937. Ernst Fey erhielt den Auftrag, die 1888 von August Olbers durch Übermalung restaurierten frühgotischen Bildwerke des Schleswiger Doms zu säubern und in ihren ursprünglichen Zustand zurückzusetzen. Die Feys und Malskat gingen an die Arbeit und entfernten Olbers' Übermalungen. Was sie fanden, waren kaum identifizierbare Farbspuren auf grau verfärbtem Mörtel. Lothar Malskats Stunde schlug. Er versprach Fey, der Furcht hatte, wegen Vernichtung nationalen Kunstgutes angeklagt zu werden, die »gotischen Meisterwerke« nachzubilden.

Über den Begriff der »Fälschung« ist im *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* folgendes nachzulesen:

»Unter einer Fälschung versteht man ein Objekt, das zum Zwecke der Täuschung angefertigt (gefälscht) oder nachträglich verändert (verfälscht) wurde. Im strengen Sinne ist die Bezeichnung eines Werkes als Fälschung nur dann gerechtfertigt, wenn der Nachweis einer böswilligen Täuschung exakt erbracht werden kann. Dies ist in der Regel nur dann möglich, wenn sich der Hersteller selbst – freiwillig etwa aus Prestigebewußtsein oder unter dem Druck von Beweisen – als Fälscher bekennt.«

Lothar Malskat grundierte die halbnackten Backsteinmauern mit einem mehrschichtigen Kalkanstrich. Auf den neuen Malfonds setzte er mit Röteln seine frühgotischen Figuren – Mitglieder seiner Familie, Malskats Vater, seine Schwester Frieda, sein Freund Kurt Meister, der Domkürster Jörn Ross und die Filmschauspielerin Hansi Knoteck hatten ihm Modell gestanden. Ein Fries von Tiermedaillons schloß die Figurenreihe ab. 1940 erschien, verfaßt von Professor Alfred Stange, das großformatige Kunstbuch *Der Schleswiger Dom und seine Wandmalereien*. Auf 24 Seiten Text würdigte Stange die vermeintlichen Restaurierungsarbeiten mit hehren Worten wie:

»Die Malereien, die uns durch die ebenso zurückhaltende wie sorgfältige Freilegung und Pflege... wahrhaft wiedergeschenkt wurden... Der Schöpfer der Gemälde ist einer der Großen im Reiche der Kunst. Seine Könige helfen uns, eine Bestimmung des geschichtlichen Orts, an dem der Maler stand, zu finden. Er malte etwa um 1280 in Schleswig und kam noch aus der Zeit staufischen Kaisertums – Den Namen des Malers kennen wir nicht.«

Die Truthähne, die Malskat zur Zierde in die Medaillons gemalt hatte, irritierten auch Stange, dem wohl bekannt war, daß dieses Tier erst um die Mitte des

16. Jahrhunderts von den Spaniern aus Nordamerika und Mexiko nach Europa gebracht worden war. Stange zog die passende Erklärung in der wikingerseligen Nazizeit mit Leichtigkeit aus dem nationalstolzen Hut. Die Truthähne, erklärte er kühn, seien eben lange, bevor die Spanier ihr Beutegut heimgebracht hätten, von den Wikingern importiert worden. So erkläre sich ihr verfrühtes Auftauchen im Fries des Schleswiger Doms.

»Kunstfälschung bedient sich legitimer künstlerischer Methoden unter Veränderung ihrer Zielsetzung... Keines der gültigen Strafgesetzbücher benennt diesen Deliktbereich ausdrücklich. Die Rechtsprechung subsumiert ihn unter stets anders benannten strafrechtlichen Tatbeständen, zum Beispiel: Betrug, Urkundenfälschung oder Falschbeurkundung.«⁴

Der Krieg hatte Lothar Malskats in doppelter Hinsicht heimliche Karriere als fälschender Helfershelfer des Restaurators Fey unterbrochen. Unüberhörbar ist in Frank Arnau's Buch *Kunst der Fälscher – Fälscher der Kunst*, das immerhin erst vierzehn Jahre nach Hitlers Ende erschien, ein faschistisches Vokabular zu finden. So schreibt Arnau in seinem Kapitel über den Fall Malskat:

»Bei Ausbruch des Zweiten Weltkrieges vertauschte er den Malpinsel mit dem Gewehr. Es war ihm nicht beschieden, als Held zu kämpfen noch als Held zu fallen. Er überstand den Krieg als Malersoldat in Norwegen, zeichnete Landschaften, Kameraden und nordische Schönheiten...«⁵

Von Arnau wissen wir auch, daß Malskat nach Ende des Krieges in Lübeck erst einmal als Schaufensterdekorateur Fuß faßte, Malutensilien erwarb und seine »künstlerische« Arbeit wieder aufnahm. Er malte, was am leichtesten abzusetzen war: weibliche Akte. Malskat fuhr nach Hamburg, nicht nur, um seine vollbusigen Modelle dort zu verkaufen, sondern auch, um mit Dietrich Fey wieder Kontakt aufzunehmen. Bilder wurden gebraucht, der Krieg hatte unzählige vernichtet. Malskat malte, was gewünscht war: Barlachs, Chagalls, Utrillos, Munchs, Rousseaus, Pechsteins oder Beckmanns und manchmal auch einfach nur einen echten Malskat. Dietrich Fey war der Geschäftsführer dieser Bilderfabrikation, Lothar Malskat der Lieferant am laufenden Meter. Die aus dem Boden schießenden neuen Galerien hatten keine Angst vor Fälschungen, nur vor Diebesgut, und das waren Lothar Malskats Machwerke nicht.

»Beim Versuch einer Tätertypologie des Kunstfälschertums zeichnen sich zwei psychische Grundtypen deutlich ab: Der »reine Irreführungstypus« oder Kunstfälscher im engeren Sinn und der »gewinnsüchtige Betrübertypus« oder Kunstbetrüger (...). Zu nennen sind:

1. Übersteigertes Selbstwertgefühl. Diese Haltung ist geprägt von einem kri-

minologisch zunächst neutralen Vergnügen am Artistischen, am virtuosen Umgang mit den handwerklichen Mitteln, an der künstlerischen Herausforderung eines bewunderten Vorbilds... Es ist dies die Haltung ausgeprägter, jedoch stark angepaßter Persönlichkeiten. (...)

2. Geltungsbedürfnis. Diese Gruppe profitiert vornehmlich von einer noch zu würdigenden Eigenschaft der Kunstfälschung: ihrem Sensationswert. (...) Das Bewußtsein eigenen Könnens bei fehlender Resonanz in Fachkritik und Öffentlichkeit, nicht zuletzt das permanente Ärgernis arrivierter Namen lassen Künstler (...) von überdurchschnittlicher Begabung zu Fälschern werden. Das Bedürfnis, diese Begabung spektakulär unter Beweis zu stellen und die Chance einer späten Rache am etablierten Kunstbetrieb und der Fragwürdigkeit seiner Beurteilungskriterien sind hier zu einer Antriebseinheit verbunden. Stolz klingt die Selbstanklage des Kunstfälschers Alceo Dossenas: ›Jawohl, ich war's, ich bin's. Ich habe diese vielen bestaunten und bewunderten Plastiken geschaffen, alle diese Sarkophage, Madonnen mit Bambini, Angelini, Reliefs, all diese Dinge ... Und so sind aus meiner Hand alle die Plastiken hervorgegangen, die es wahrhaft verdienen, ebenso geschätzt zu werden wie echte Donatellos, Verocchios, Fiesoles...‹ Und der holländische Fälscher Han van Meegeren sagte aus: ›Die Meister der Malerei sind in Holland nicht ausgestorben. Ich beispielsweise, Han van Meegeren, bin genauso groß, wie Rembrandt und Vermeer gewesen sind.‹⁶

Geltungsbedürfnis und übersteigertes Selbstwertgefühl, Überdruß des verkannten Genies und das Bewußtsein, »im Papierkorb der Geschichte unten zu liegen«, wie Tucholsky das treffend beschrieben hat, mögen Malskat am 10. Mai 1952 bewogen haben, Selbstanzeige zu erstatten und die wahrscheinlich größte künstlerische Leistung seines Lebens, die sogenannte Restaurierung von 21 Heiligenfiguren im Hochchor über dem Hauptaltar von Lübecks »St. Marien« zu Fall zu bringen. Erst einmal wollte niemand – Dietrich Fey ausgenommen – ihm glauben. Denn Lübeck hatte 1951 den 700ten Geburtstag seines Doms feierlich begangen, Konrad Adenauer hatte die restaurierten Wandgemälde bewundert, die Bundespost eine Sonderbriefmarke aufgelegt. Von Sachverständigen und einem Kunsthistoriker, der sich die Domrestaurierung zum Dissertationsthema genommen hatte, bis hin zum frommen Laien waren dabei immer wieder die großartigen Heiligenfiguren gepriesen worden.

Bei einem Luftangriff in der Nacht vom 28. auf den 29. März 1942 war der Dachstuhl von »St. Marien« ausgebrannt, die Turmhelme hatten im Herabfallen große Teile des Gewölbes zerstört. Im Mai 1944 ließ der Kieler Provinzialkonservator Prof. Saueremann unter einem errichteten Notdach den monumentalen Heiligenzyklus im Hochschiff des Langhauses ganz freilegen und

fixieren. Es wurden fotografische Befundsaufnahmen gemacht und originalgetreue Pausen der überlebensgroßen Heiligenfiguren angefertigt. Der Maler Dietrich Fey, der durch die jahrzehntelange Tätigkeit seines Vaters auf dem Gebiet der Kirchenmalerei und Restaurierung der Kirchenleitung und dem Denkmalpflegeamt hinreichend empfohlen schien, wurde mit der Restaurierungsarbeit betraut. In einem Brief vom 8. Dezember 1948 an Fey hieß es:

»Von jeglichen Ergänzungen an Gesichtern, Händen, Füßen und Gewandkonturen ist abzusehen. Vollkommenen Fehlstellen an Gewändern . . . kann eine gewisse Angleichung an die Umgebung zugelegt werden, wobei aber die Fehlstellen erkennbar bleiben müssen . . .«⁷

Erst im Jahr nach dem Prozeß, der vom 10. August 1954 bis zum 25. Januar 1955 ganze 65 Verhandlungstage beansprucht hatte, der von der »Fox tönenden Wochenschau« aufgenommen und von Pressevertretern aus Skandinavien und Amerika beobachtet worden war und Dietrich Fey wegen Betrugs und Urkundenfälschung zu einem Jahr und acht Monaten Gefängnis und Lothar Malskat aus den gleichen Gründen zu einem Jahr und sechs Monaten Gefängnis verurteilt hatte, schien man sich an das Fotomaterial zu erinnern, das deutlich bewies, daß Fey den Anweisungen von Kirchen- und Denkmalpflegeamt nicht gefolgt war.

Wie schon im Schleswiger Dom waren auch in Lübeck die Freilegungsarbeiten enttäuschend. Statt die Vergeblichkeit des Freilegens einzugestehen, tat Fey das Gegenteil. Er beauftragte Lothar Malskat,

»große Heiligenfiguren auf Säulen zu malen. Um das den Experten gegenüber glaubhaft zu machen, wurde ein alter Befund als Freilegungsergebnis vorgetäuscht, unter Ausnutzung der Überzeugungskraft des Ortes. Hierbei täuschten sich die Maler in der Erfindung des Motivs »Säulenfiguren« selbst, indem sie zufällig gefundene Spuren mißdeuteten, die – wie spätere Untersuchungen ergeben haben – heute nicht mehr als echter Befund angesprochen werden können.«⁸

Lothar Malskat hat dann seine eigene Fälscherarbeit selbst mit Fotos dokumentiert. Einer Tagebuchaufnahme ist der dreifache Ausruf: »Nichts, nichts, nichts« zu entnehmen. Um dieses »Nichts« zu beheben, waren von Fey und Malskat Vorlagen aus Büchern sowie Pausen aus dem Langhaus geschickt kompiliert worden. Für die Madonna mit Kind in der Chormitte zog Malskat Bernards *Malerei des Mittelalters* (Leipzig 1916) und Wulffs *Altchristliche und byzantinische Kunst* zu Rate. Außerdem ließ er sich von Darstellungen aus St. Apollinare in Classe zu Ravenna und vom Schmuck des Triester Doms inspirieren.

Mikroskopische Untersuchungen einzelner Putzschollen haben ergeben, daß Malskats neue Malerei nicht einmal auf der alten Malschicht, sondern auf neuen Kalkschichten gemalt worden war. Vor seinem Strafantritt im Gefängnis Neumünster hatte Lothar Malskat die Entfernung seiner Fälschung gefordert und dabei erklärt, daß sämtliche 21 Figuren des Chorraumes nichts mit gotischen Originalen zu tun hätten, sondern ausschließlich eine Neuschaffung von seiner Hand darstellten. In seinem Offenbarungsbrief an Dietrich Fey vom 10. Mai 1952 schrieb er:

»Meine Heiligenbilder in den Kirchen Schleswig-Holsteins sind aber keine Fälschungen. Sie wurden erst durch die wissentliche Falschdarstellung von Dietrich Fey dazu. Ich habe mit diesen Falschdarstellungen niemals das geringste zu tun gehabt. Nur durch die Tatsache, daß Dietrich Fey meine Malereien in der Marienkirche zu gotischen Meisterwerken machte, entstand die grenzenlose Verwirrung in der Presse und bei den Kunstwissenschaftlern.«

»Bezeichnend ist für Malskat«, sagte Landgerichtsdirektor Dr. Brammer, »daß er zwar seine Taten zugibt, aber die Schuld auf andere abwälzen will und behauptet, sie seien die wahren Schuldigen!« Mit der Urteilsverkündung verhängte übrigens ein deutsches Gericht zum ersten Mal in der Geschichte der Denkmalspflege für ein solches Delikt Gefängnisstrafe, zum ersten Mal wurden Restauratoren als Betrüger gekennzeichnet.⁹

Nach eigenen Aussagen will Malskat zusätzlich etwa 2000 Fälschungen, von Chagall bis zur gotischen Heiligenfigur, zwischen 1945 und 1951 hergestellt haben. Er hat damit mindestens 88 500 Reichsmark und nach der Währungsreform weitere 8000 DM verdient. Ein Hungerlohn, gemessen an den 340 000 holländischen Gulden, die Han van Meegeren für ein einziges Gemälde kassierte, das *Die Jünger in Emmaus* darstellte. Angeblich ein Frühwerk des großen Vermeer, in Wahrheit ein farbechter van Meegeren.

Erst zwei Jahre später, am 3. April 1957, berichteten die *Lübecker Nachrichten* unter der Überschrift »Das Wunder von Lübeck ausgelöscht – Malskat-Fälschung in St. Marien beseitigt«, daß nach einer Reinigungsaktion dort, wo die »21 drei Meter großen Heiligenfiguren in den dominierenden Farben Purpur, Blau und Grün prangten«, nichts mehr zurückgeblieben sei als verwachsene Farben.

Aus dem Gefängnis nach einem Umweg über Norwegen zurückgekehrt, malte Lothar Malskat weiter und verkaufte. Der *Spiegel* vom 27. 7. 1959 berichtet von der »ersten Nachkriegsausstellung« des Malers Lothar Malskat in der Hannoverschen Galerie Koch. Landschaftspastelle aus der Lübecker Umgebung waren dort ausgestellt, Kohle-Studien zu Kirchenbildern und, wie es heißt, »flotte Zeichnungen von Hamburger Kabarettstars«. Als besondere

LOTHAR MALSKAT - MITTELALTER AL FRESCO

Pointe plante die Galerie Koch, die sich das Alleinverkaufsrecht der Malskat-Bilder gesichert hatte, eine Sonderschau französischer Impressionisten und Malskats Impressionisten-Kopien. Das Publikum sollte, wie der *Spiegel* mitteilte, dann die Originale von den originalen Malskats unterscheiden!

In einem rührenden Bericht der *Lübecker Nachrichten*, aus dem, wie auch aus allen weiteren Kommentaren der ortsansässigen Zeitung zum Leben Lothar Malskats, eine innige Parteinahme für den Künstler hervorgeht, wird von der Ironie des Schicksals berichtet, daß Malskats eigene Bilder gefälscht werden. »Aus der Schweiz«, erzählt Malskat dem Journalisten Günter Zschacke am 18. August 1968, »kommen Bilder mit meinem Signum.« Und stolz fügt er hinzu: »Ein Malskat steht wohl schon recht hoch im Kurs!« Und dann sagt Malskat noch mit einem unverkennbaren Hang zum Pathos:

»Alle Schwächen der Menschen sind längst erkannt, doch die Menschen erkennen ihre Schwächen in der Vermassung selbst nicht mehr.« Und philosophiert weiter: *»Für mich ist alles, was passiert, ein natürlicher Ablauf – auch das Schlimmste in der Welt dient dazu, daß es eines Tages eine bessere, eine heile Welt gibt.«*

In Lübeck hat man bis heute den »Fall Malskat« nicht verkräftet. So meint Pastor Gerhardt Seemann, daß man es heute bitter bereut, Malskats Werk einfach abgewaschen zu haben, und gibt zu bedenken: »Wenn wir wüßten, wo Authentizität anfängt.«

Der Leiter des Lübecker Denkmalpflegeamts Dr. Siewert gibt zu, daß das Malskat-Material noch nicht aufgearbeitet worden ist. Eine hochnotpeinliche Verschlußsache? Siewert scheint auch eher auf der Seite der Malskatianer zu stehen. Er macht die Nachkriegseuphorie, in der alles gotische noch gotischer gemacht worden sei, mitverantwortlich – und was schließlich hat Günter Grass mit Lothar Malskat zu tun?

Im dritten Kapitel seines 1986 erschienenen Romans *Die Rättin* räumt er Malskat einen, wenn auch fragwürdigen, so doch einen Logenplatz in der Zeitgeschichte ein. Grass zieht Malskat dazu Schnabelschuhe, geschlitzte Hosen und Pluderärmel an und krönt den ganzen Kerl mit einer zwiefach gezipfelten Schellenkappe. Bis zur Doktorarbeit aus dem Anfang der 50er Jahre, die der Malskat-Fälschung auf den Leim gegangen ist, hat er sich in das Material eingelese, denn Grass meint, mit Malskat jenen Fisch an der Angel zu haben, der zur idealtypischen Beweisfigur für die verlogenen fünfziger Jahre taugt. Grass zählt in seiner *Rättin* »drei Meisterfälscher« und benennt sein Fälscher-Triumvirat mit den Namen: »Adenauer-Malskat-Ulbricht«. Malskat ist für Grass ein Pappkamerad, mit dem sich bestens moralpredigen läßt. So schreibt er in der *Rättin*:

VERENA AUFFERMANN

»Gut fügte sich Malskat in diese Zeit. Seine Wandmalerei, die als echt galt, wurde »das Wunder von Lübeck« genannt; denn wenn sich ein Volk hartnäckig vom Unglück verfolgt sieht und – wie nebenbei – anderen Völkern Unglück gebracht hat, dennoch mit so vielen Heiligen gotischer Machart beschenkt wird, dürfte ihm Gottes Gnade auch im profanen Bereich gewiß sein. Worauf sich weitere Wunder tätigten, unter anderem das Wirtschaftswunder, dessen Ausschüttung schon Anfang der fünfziger Jahre spürbar war: die in der Stadt Bonn, wie es hieß, provisorisch ansässige Regierung blätterte hundertachtzigtausend Mark neues Geld auf den Tisch der Lübecker Kirchenleitung, so daß immer mehr Heilige sichtbar wurden und – kein Fleiß ohne Preis – der Maler Malskat seines Stundenlohns von fünfundneunzig Pfennigen sicher sein konnte...«¹⁰

Wie zitierten wir eingangs? »Voraussetzung von Kunstfälschungen ist ein bestimmtes Verhältnis zur Kunst: sie muß als ästhetische Leistung einer Epoche, der Historie wie der Gegenwart, gewürdigt werden.« Die Kunstfälscher adeln also die Kunst. Oder: Eine Hand wäscht die andere. Thomas Mann hat von seinem Honorar für den 1954 erschienenen Meisterbetrüger *Felix Krull* für die Restaurierung der »Ruhmeshalle städtischen Patriziats«, für Lübecks »Sankt Marien«, und so dafür Geld gespendet, daß Lothar Malskats Meisterfälscher-Gotik wieder abgewaschen werden konnte. Im 1986 erschienenen Wegweiser durch die Rats- und Bürgerkirche »St. Marien« zu Lübeck ist, das versteht man, von all dem nichts vermerkt.

Anmerkungen

¹ Peter Bloch, »Gefälschte Kunst«, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, Bd. 23 (1978), S. 12.

² Günther Grundmann, »Die mittelalterliche Ausmalung der Marienkirche in Lübeck«, in: *Jahrbuch 1955/56 des Marien-Bauvereins*, Oldenburg, Matthiesen Verlag 1956, S. 102.

³ Frank Arnau, *Kunst der Fälscher – Fälscher der Kunst*, Düsseldorf, Econ 1959, S. 310.

⁴ Klaus Döhmer, »Soziologie der Kunstfäls-

schung«, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, Bd. 23 (1978), S. 78.

⁵ Arnau, a. a. O., S. 311.

⁶ Klaus Döhmer, a. a. O., S. 79–81.

⁷ Günther Grundmann, a. a. O., S. 106.

⁸ Günther Grundmann, a. a. O., S. 108.

⁹ *Lübecker Nachrichten* vom 26. 1. 1955, S. 7.

¹⁰ Günter Grass, *Die Rätin*, Darmstadt, Luchterhand Verlag 1986, S. 42 und 79 ff.

LOTHAR MALSKAT - MITTELALTER AL FRESCO



Lothar Malskat (rechts mit Kamera) und Mitglieder des Untersuchungsausschusses vor den gefälschten Wandbildern in der Lübecker Marienkirche, 1952. (Foto: Ullstein)