

Umstände der Entdeckung der Werke und Analyse von P. Polar

(2008 und regelmäßig indexiert oder vervollständigt)

Dieser Bericht betrifft die Nachforschungen über die Werke von "Karl Waldmann" und zuerst möchten wir die Elemente in unserem Besitz kurz in Erinnerung rufen:

- Entdeckung im Herbst 1989 von tausend Werken unterzeichnet mit "KW", einige (rund zwanzig) komplett mit "Karl Waldmann" unterschrieben, nicht datiert, in der Region Dresden im ehemaligen Ost-Deutschland.
- Die Forschung hat heute noch nicht ermöglicht, den Künstler genau zu identifizieren (Geburtsdatum, Wohnort, Familienbeziehungen, usw). Diese Forschung stellt sich als schwierig heraus, weil mehrere Stücke des Puzzles fehlen und die grundlegenden Informationen sehr ungenau sind. Es ist ähnlich, wie eine Nadel im Heuhaufen zu suchen.

Die Arbeiten wurden in Dresden im Jahr 1989 alle zusammen an einem einzigen Ort entdeckt. Bis heute wurde kein anderes Werk außerhalb dieses Ortes "entdeckt" oder identifiziert.

Wir beginnen mit einer der einzigen Gewissheiten, die wir kennen: die Entdeckung im November 1989, kurz nach dem Fall der Berliner Mauer, von etwa 1200 Werken signiert mit "KW" in Dresden.

Erinnern wir uns kurz an die Umstände der Entdeckung, berichtet durch jenen Journalisten:

Ein französischer Journalist (sein Name kann dem Leser genannt werden, wenn er das Museum per E-Mail kontaktiert) ist in Berlin, als die Mauer fiel und in den darauf folgenden Tagen. Ein Markt namens "Polen" entsteht in Berlin, auf dem Menschen aus dem Osten (Russen, Polen, Ukrainer, Ostdeutsche) kommen, um Gegenstände (Uhren, kommunistische Abzeichen, Porzellan, Militärausrüstung, usw) zu verkaufen, um etwas Geld zu verdienen. Dies ist das erste Mal seit 1945, dass ihnen diese Gelegenheit geboten wird. Ein Händler verkauft, aus einer Vielzahl von Waren, "konstruktivistisches" Porzellan und zwei Arbeiten auf Papier von KW. Der Journalist, dessen Ziel nicht kommerziell ist, sondern ein impulsives Interesse an einem Wunschobjekt hat, fragt ihn, ob er noch andere Werke des Künstlers besitzt. Er wird am Abend vom Verkäufer in einen Vorort Dresdens gebracht, in eine Wohnung, in der sich Porzellan und deutsche expressionistische Gemälde ohne erkennbare Unterschrift, aber dafür qualitativ hochwertig, stapeln, und, in einer Ecke, Kartons voll von Werken auf Papier von KW. "Wer ist das?", fragt der Reporter. "Aah! Der Verrückte!", ruft der Händler. Er sagt, dass er ein entfernter Cousin ist, der vor langer Zeit mit seiner russischen Frau gegangen ist und dann verschwand, ohne weitere Einzelheiten. Er legte gar keinen Wert auf diese "Boxen", sondern mehr auf sein Porzellangeschäft und den Handel anderer Gegenstände, die seiner Ansicht nach besser zu verkaufen waren. Angesichts der Schwierigkeiten, die Grenzen zu überschreiten, wird später ein Termin zwischen dem Händler und dem Journalisten vereinbart, welcher alle diese Kisten mit den KW-Bildern mitnimmt.

In 1990 wird dieser Journalist Auktionator einer Ausstellung, „Berlin Berlin“ genannt, die 3 Wochen lang in l'Aubette in Strassburg mit unter anderem der Unterstützung des französischen Kulturministerium stattgefunden hat. Es waren Bilder aus beiden Deutschlands (West und Ost). In der Ausstellung gab es Werke von Karl Waldmann.

Dieser Reporter kontaktiert vor dem Jahr 2000 die Pariser Galerie Dudoignon, die in Fotografie spezialisiert ist. Herr Dudoignon stellt Collagen von KW zwei mal in „Paris Photos“ aus (2000 und 2001). Durch Herrn Dudoignon findet auch eine Ausstellung (2001) in einer italienischen Galerie (Galleria Carla Sozzani, Mailand), statt.

In Brüssel in 2001 wird Herr Pascal Polar den Journalist treffen, der ihm ein paar Werke von KW zeigen. Dies ist das erste Mal, dass er das Werk Waldmanns sieht. Er sieht recht schnell den politischen Inhalt und bittet darum, mehr zu sehen, nicht wissend, dass damals 1200 davon im Besitz des Journalisten sind. Ein Vertrauensverhältnis baut sich zwischen dem Journalisten und Herrn Pascal Polar auf, der durch seine Forschungsausbildung in Physik motiviert ist, die Suche nach dem Künstler zu beginnen und die Werke zu vergleichen.

Die Arbeiten werden an das Karl-Waldmann-Museum übergeben, das mit der Absicht das Werk zu studieren und zu bewahren entstanden ist. Diese Werke werden vom Museum authentifiziert und zu diesem Zweck gestempelt. Das Waldmann-Museum ist ein virtuelles Museum, eine Art Werkverzeichnis, und gibt der Öffentlichkeit, Forschern und Historikern alle Informationen, die sie haben möchten und auch eine Besichtigung der Werke, die das Museum beherbergt.

Unsere Studie begann mit einer Studie über die ersten Elemente in unserem Besitz (die Werke), aber auch über den Menschen selbst. Unser erster Schritt war die Dresdner Behörden (Museen, Stadt, Archiv, Bibliothek, usw) zu kontaktieren. Wir erinnern hiermit den Leser daran, dass die Archive auf vielen Ebenen nicht vollständig sind und dass Informationslücken auch in anderen Gebieten oder für andere Personen bestehen, die trotzdem bekannt sind (wie jener Kurt Waldmann, der von dem Philosophen Klemperer in seinen Memoiren erwähnt wird). Da diese erste, schnelle Nachforschung nichts ergeben hatte, kam uns eine Frage in den Sinn, die sich auch schon andere gestellt haben: Haben wir es hier nicht mit im Nachhinein angefertigten Werken mit einem finanziellen Ziel zu tun? Diese Art der Fragestellung a contrario schien uns interessant zu sein, gerade um eine Studie über das Werk zu beginnen, und auch um es, nachträglich und ohne Vorurteile, aufzugeben, sollte sich die Falschheit ihrer Inhalte herausstellen, nach der Überprüfung des Erstmaterials: die Werke.

Unsere wissenschaftliche Expertise wird daher auf Wahrscheinlichkeitsbasis sein, ganz ohne deterministische Wahrheiten, so wie die exakten Wissenschaften. Und um uns in diesem Prozess zu leiten, werden wir als Grundlage eine Antithese nehmen, der wir in der Zukunft nicht beipflichten werden.

Die Antithese, die wir für die Authentifizierung vorschlagen, ist die folgende: Wir haben hier eine "Herstellung" von Werken inspiriert durch den Konstruktivismus, von einer unbekannt Person, die niemand erfinden wollte, an einem Zeitpunkt vor dem Fall der Mauer. Wir werden beweisen, dass diese These auf mehreren Ebenen und Graden des Verstehens hinfällig ist.

Die Motivation eines "Fälschers" kann nur finanzieller Art sein, was Sinn macht. Historisch gesehen möchten wir daran erinnern, dass niemand im Jahr 1989 den Fall der Mauer und die dadurch ermöglichte Eröffnung des Handels zwischen Ost und West vorhersieht. Die einzige einfache Möglichkeit eines Handels ist die Öffnung der Grenzen. Deshalb müsste man seinen "Coup" bereits vorbereitet haben und dieses politische Ereignis schon vorher erfasst haben, was sehr unwahrscheinlich ist.

Außerdem wird diese Möglichkeit durch die sehr große Anzahl an Arbeiten, deren einziger Wunsch die Anerkennung einer langen Herstellungszeit ist, verhindert. Die Zahl ist also ein Schlüsselement in unserer Auffassung, unserer Intuition, dass wir es hier mit einem echten Künstler zu tun haben (zum Vergleich, K. Schwitters hat etwa 2000 Collagen während seiner künstlerischen Existenz hinterlassen (vgl. Dr. Karin Orchard, Kurt Schwitters Archiv, Sprengel Museum Hannover). Wir drehen die Zeit zurück in den November 1989 (der bestimmte Zeitpunkt der Entdeckung) und versuchen, uns die Zeit vorzustellen, die man für die Produktion so vieler Werke braucht, die so viele verschiedene Materialien benötigen, und man sieht schnell, dass ihre Verwirklichung nur in Jahrzehnten möglich ist, und das umso mehr, da hinter den Arbeiten ein gewisser Sinn steckt.

Das Geschäftsmotiv ist auch nicht vorhanden, weil es keine signifikanten finanziellen Transaktionen zwischen dem Verkäufer, ein Cousin des Künstlers (ihre Beziehung wurde nicht mit Sicherheit festgestellt) und dem Käufer, der Journalist, dessen Kauf "impulsiv" und unerwartet war.

Es ist offensichtlich, dass der Begriff "falsch" keinen Sinn macht, und es wäre sogar unehrlich von jedem, der ihn mit diesen mit „KW“ signierten Werke in Verbindung bringt, weil keine Fälschung einer Unterschrift einer in der Kunstwelt bekannten Person vorliegt (K Schwitters, Haussmann, Rodtschenko, usw) und hat keinen Wert, der einen saftigen Handel ausschlagen könnte!

Darüber hinaus existierte im Jahr 1989 kein (oder fast kein) Interesse am Konstruktivismus und die damit verbundenen Arbeiten hatten keinen realen Geldwert.

Wenn wir uns dem Werk mit dem Blickwinkel "in der Art von" nähern, nicht nur dass das finanzielle Motiv im Jahr 1989 nicht existierte, aber es wäre ein schnelles und billiges Urteil, oder sogar ein böses, denn die Werke sind gerade im Stil von niemandem. Eine einfache ikonographische Studie, basierend auf dem Aussehen der 1200 KW Arbeiten und durch vorher fundierte Kenntnisse der Kunstgeschichte (1915 bis 1960) in Deutschland sowie im Osten, zeigt, dass sich die Arbeiten mit keinem bekannten Künstler identifizieren lassen. Auch wenn die Themen (Politik, Kino, usw.), die angewandte Technik (d.h. die Fotomontage), die wiederholten Symbole (Affen, Babys, Boxer, usw.), die ikonografischen Aspekte (rote Linie, Farben, usw.) zu dieser Zeit sehr weit verbreitet sind, und dieser Künstler also genau aus seiner Zeit stammt und durch die Ströme, die in jener Zeit in Kraft waren, beeinflusst war, ist er nicht weniger originell in seiner Art zu "kleben", durch diese Mischung aus Zeitungen, Fotos und Gouachefarbe, durch seinen noch politischeren oder sogar anarchistischen Charakter als andere, durch seine Hervorhebung der "Frau", die sicherlich eine seiner Eigenschaften ist; das Werk als Ganzes besitzt eine unbestreitbare, eigene Identität. Wir können uns auch auf die Analyse von Herrn JP Cazier beziehen, die den Begriff des Herumdrehens der "Zeichen" (Sichel, Hakenkreuz, Trommel, Flagge, Zitate) vom Künstler unterstreicht, um politische Regime anzuprangern. Kein anderer russischer (oft Anhänger des kommunistischen Regimes) oder deutscher Künstler (von denen Heartfield im Bereich der Politik am bekanntesten ist) ist diesen Weg gegangen, sie selbst waren Propagandisten, denunzierende, klar, aber im Modus der politischen „Demonstration“.

Wir nehmen uns diese Gelegenheit, um an dieser Stelle der Expertise darauf hinzuweisen, dass ohne sicheres Datum niemand die Identifikation des gesamten KW Werkes behaupten kann. Die Tatsache, 1.200 Werke an einem Ort gefunden zu haben, könnte nahe legen, dass wir es mit einem genauen Zeitraum des Künstlers zu tun haben.

Mehrere Hypothesen sind uns über die Identität des Künstlers gegeben:

- 1) entweder heißt er wirklich Karl Waldmann,
- 2) oder es ist ein Pseudonym,
- 3) oder es ist ein Name, der ihm von einem Dritten auf eigene Faust gegeben wurde (nichts sollte ausgeschlossen werden, obwohl der "Cousin" von "Karl Waldmann" sprach, über die in den Boxen enthaltenen Werke).

Im ersten Fall stoßen wir auf seinen Wohnort, doch keine der Nachforschungen in den Dresdner Archiven hat einen KW ausmachen können, der ihm entsprechen würde (beachten wir, dass nicht alles in diesem Gebiet getan wurde und auch nicht in einer größeren Region als die von Dresden). Aber niemand hat bestätigt, dass er ursprünglich aus dieser Stadt stammt. Wohlwissend, dass in vielen Werken die Schrift und die Zeitungen ukrainisch und russisch sind, könnten die Werke auch gut aus einem anderen Ort kommen und vom Verkäufer nach Dresden transportiert worden sein, zum Beispiel aus dem deutschen Teil Polens oder aus der Ukraine. Es bleibt also immer noch sehr viel zu tun in diesem Bereich und in den Archivrecherchen in verschiedenen Orten, bevor wir aufgeben.

Aber wie erklärt sich dann die Entdeckung der Werke in Dresden? Es ist unbestreitbar, dass KW etwas mit dieser Stadt, ihrer Region, ihren Einfluss und ihrer politischen und ästhetischen Rolle zu tun hat, ohne dass wir jedoch verstehen, weshalb die Werke dort waren. Es gibt jedoch keine Gewissheit, dass er aus Dresden war, obwohl mehrere Werke klar darauf hinweisen. Es wird bei der Lektüre ihres Inhalts auch klar, dass sie eine enorme Gefahr für seinen unter dem kommunistischen Regime lebenden Schöpfer darstellten.

Wir können also beweisen, dass sie alle vom gleichen Künstler gemacht wurden, durch die Beobachtung der Werke, die eine sehr große Einheit aufweisen. Sie alle hängen von einer gleichen "Beherrschung" des Schneidens ab, von einer gleichen räumlichen Konzeption. Nichts erlaubt uns im Moment auf wissenschaftliche Weise zu beweisen, dass dies die gesamte Kollektion des Künstlers ist. Diese bezieht sich auf die Zeit zwischen den Vorkriegsjahren und dem Jahr 1958. In der Tat, nach der Analyse aller auf den Werken platzierten Dokumente, ist keines aus der Zeit nach 1958. Es gibt auch eine einzige Leinwand (Inventarnr [0136](#)), von der wir das Foto haben, die aber durch einen Unfall nach der Entdeckung zerstört wurde. Durch die Beherrschung des Handwerks auf diesem Bild können wir davon ausgehen, dass dies nicht die erste und einzige Leinwand des Künstlers ist, sondern dass sie das Ergebnis einer Evolution von Leinwänden ist, die ihr vorangegangen sind und von denen wir jedoch keine Aufzeichnungen noch Kenntnisse haben. Es könnten also auch noch andere, unbekannte Werke von KW seitdem zerstört worden oder noch unentdeckt sein.

Nach der zweiten Hypothese ist es unnötig zu sagen, dass, wenn der Künstler ein Pseudonym verwendet hat, sich die Recherche über die Identität des Künstlers als extrem schwierig herausstellen würde, weil uns in jedem Fall Anhaltspunkte fehlen: Der "Name" ist nämlich die gerade Linie einer jeden Forschung über einen so schwierigen Fall.

Die dritte Hypothese ist durch die Anwesenheit einer Vielzahl von zu einer bestimmten Zeit vor 1989 nicht unterschriebenen Werken in Dresden auch nicht auszuschließen, die posthum von einem Dritten unterzeichnet wurden, was allerdings auch nichts an der unbestreitbaren Qualität der anerkannten Werke ändern würde. Diese Hypothese der posthum unterzeichneten Werke ist jedoch nicht sehr wahrscheinlich. Wir untermauern diese Behauptung durch die Studie der Handschrift aller Unterschriften der Werke, die eine Weiterentwicklung zeigt, Stimmungsunterschiede, verschiedene Utensilien, und spezielle Einzelheiten wie beispielsweise Unterschriften auf der Rückseite, rechts, links, usw. und somit ohne System.

Beachten wir auch, auf dem Gebiet der Hypothesen, dass jene, dass KW eine Frau ist, oder ein anerkannter Künstler in einem anderen bestimmten Genre, der diese Arbeiten gemacht haben könnte, ohne sie zu zeigen, aus sicherheitspolitischen Gründen, nicht ausgeschlossen wurden.

Es ist wichtig, die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Tatsache zu ziehen, dass "Künstler", besonders im Osten, in der Zeit von 1933 bis 1989 ihre Werke oft nicht unterschrieben und nicht datierten, aus Sicherheitsgründen. Und auch ohne diese Präzision ist die Kunstgeschichte von wichtigen Werken übersät, von denen die Identität ihres Künstlers nicht bekannt ist. Ein Beispiel unter Hunderten anderen ist das von Agueev, auf den sich KW in seinem Werk 0665 bezieht. Wir wissen praktisch nichts über den russischen Autoren des "Roman avec cocaïne" („Roman mit Kokain“). Seine Biografie ist im Konditional geschrieben: Er hätte Russland nach der Oktoberrevolution von 1917 verlassen, sei später in Deutschland gesehen worden sein, dann in der Türkei, von wo aus er sein Manuskript nach Paris geschickt habe, das ursprünglich in der Zeitschrift "Nombres" erschien, Organ der ersten russischen Emigration nach Paris im Jahre 1934. Die Vermutungen multiplizierten sich und er wurde schnell einem Geheimagenten zugeschrieben, bis zu einem gewissen Mark Levi, und bis Vladimir Nabokov. Dann verlor sich seine Spur definitiv im Jahr 1934, als das Magazin "Rencontres" seine Kurzgeschichte „Un sale peuple“ ("Ein schmutziges Volk") veröffentlicht. Trotz einiger anschließenden Untersuchungen erfahren wir nichts mehr.

Seine Biographie war durch ihren nicht existenten Inhalt der Waldmanns unheimlich ähnlich, bis zur jüngsten Bestätigung (vor 10 Jahren), dass es sich wirklich um Mark Levi handle.

Kann auch einen zu zitieren den Fall des Schriftstellers Dominikovitch Sigismund Krzyzanowski oder des Künstlers Ladislav Kroha, unter vielen anderen. (Die mysteriösen Künstler : Wir kennen ihre Werke aber wissen nur wenig von ihrem Leben: Madame Beccari (Philosopher), Martinus Gallus (Historian), Laurens Van Kuik (Artist), L'Astronome (Autor) , John Webster (Playwright), Homère (Writer), Elisabeth Jacquet de la Guerre (Composer), Charles Dellschau (Artist), Bansky (Street artist), Anna Kagan (Artist), Fulcanelli (Writer), Sigismund D. Krzyzanowski (Writer), Shakespeare (Playwright), Thomas Kyd (Playwright), Venus de Milo'sculptor(s), Wieniawski, Henryk (Composer).

Ein weiteres Beispiel ist der tschechische Künstler und Fotograf Miroslav Tichý (1926-2011), der vorsichtig lebte, und von der Öffentlichkeit erst 2004 auf der Biennale von Sevilla entdeckt wurde, als er von dem Kurator Harald Szeemann vorgestellt wurde. Ohne diesen hätte die Arbeit Tichýs sehr wohl nie bekannt werden können, da der Künstler seine Fotos verbrannte, um sich zu wärmen und weil er den radikalen Wunsch hatte, seit 1948 außerhalb der Gesellschaft zu leben. Wie Waldmann vielleicht auch verkörpert er den Underground Künstler "Außenseiter". (Vor kurzem entdeckte Künstler : ihre Werke wurden erst nach ihrem Tod, ihrem Verschwinden, oder am Ende ihres Lebens entdeckt: Henry Darger (Artist), Philadelphia Wireman, Viviane Maier (Photographer).

All diese Fragen, die ohne bestimmte Antwort geblieben sind, entfernen uns jedoch nicht von unserem Know-how, das zu diesem Zeitpunkt noch kein Ende nehmen kann, nur auf der Grundlage eines Namens, einer

Identität oder eines Datums. Erkunden wir die Inhalte der Werke, sowohl ihren Sinn als auch hinsichtlich der verwendeten Materialien.

Die semantische Analyse ist von grundlegender Bedeutung für eine wahre Expertise und sie erscheint uns als die derzeit einzig mögliche. Wir dürfen uns nicht unserer Denkfaulheit hingeben, durch die wir die Existenz eines Künstlers bestätigen würden, einzig und allein durch Krempel aus einer vorhandenen Bibliografie, rechtlichen oder administrativen Spuren, die keine richtigen Fragen außerhalb des "Geschriebenen" stellt. Wir werden jetzt Funde, die unsere unterschiedlichen Annahmen oder Gegenannahmen erklären werden, hervorheben.

Wir stellen im Laufe der Studie der Werke fest, dass sie einen politischen Sinn haben, und das im weiten Sinn. Es soll nicht "hübsch aussehen" oder Konstruktivismus "in der Art von..." darstellen. Sie kündigen an, offenbaren, sprechen von spezifischen historischen Fakten und manchmal auch unbedeutende (ein paar zufällige Beispiele: die Werke [0246](#), [0281](#), [0897](#), [0470](#), [0757](#), [1056](#)). Sie wollen nicht nur allgemeine Themen veranschaulichen, wie der Holocaust, Krieg, Faschismus Hitler (Inspiration für alle während mehreren Jahren), aber bringen auch ganz bestimmte Tatsachen in den Vordergrund, die in der Zeit, als sie passiert sind, von wenig Bedeutung waren und fast sofort danach vergessen wurden, außer vielleicht von ein paar hoch spezialisierten Historikern.

Dies unterstützt die Theorie, dass die Arbeiten vielleicht gleichzeitig mit diesen Begebenheiten realisiert wurden, oder zumindest wenige Jahre später. Auch wenn kein Datum entlang der Unterschrift geschrieben wurde, sind trotzdem Elemente klarer Daten in den Werken selbst angebracht, durch eine Zahl, die den Tatsachen, von denen das Werk berichtet, entspricht (z.B. [0501](#), [0779](#)). Es gibt auch, auf der Rückseite einiger Werke, Zahlen oder Annotationen wie "Angel 42" ([0509](#)) mit Bleistift, die dem Werk an sich nichts bringen, außer seinen Titel und die Verbindung mit anderen Arbeiten, in denen das Wort "Engel" zurückkommt. Dies ergibt eine kohärente Bedeutung, die Sorge um ein Thema, in diesem Fall den Verweis auf die Engel der Kabbala.

In den 1200 Arbeiten sind auch "Serien" (durch ihre Themen oder durch ihr Material) zu erkennen, die gut zu sehen sind, was den Wunsch nach einer Schöpfung bezeugt und vor allem durch die Zeitlinie eine künstlerische Laufbahn errichtet ([0200](#), [0259](#), [0360](#), [0870](#), [0100](#), [0328](#), [0002](#), [0704](#), [0378](#), [1002](#), [0751](#), usw).

Mehrere Werke, in denen Hakenkreuze frontal erscheinen, zeigen die nicht-kommerzielle Seite der Werke (so wie die Werke, auf denen abgemagerte Juden erscheinen) und machen es schwierig, sie zu verkaufen ([0376](#), [0377](#), [0378](#), [0379](#), [0381](#), [0420](#), [0007](#), [0121](#), usw). Offensichtlich hat das "Hakenkreuz" eine schmerzhaft, sogar untragbare Konnotation nach dem Krieg angenommen und seine grafische Benutzung, mit Ausnahme für die Unterstützer dessen was es repräsentiert, bedeutet von Natur aus Reaktionen, Bedeutung und auch Gefahr. Einerseits wäre es lächerlich, es zu benutzen, um attraktiven und verkaufsfähigen Konstruktivismus herzustellen (und die These der "Anfertigung nachdem es passiert ist" ist wiederum nicht tragbar); auf der anderen Seite impliziert dies die Erkennung der Gefahr vom Künstler, auch wenn seine Verwendung den Nationalsozialismus kritisiert, in einem Ostdeutschland, das sich nicht in den Details oder im subtilen Verhör übt. Vor allem ist die Kritik des Nationalsozialismus bei KW ist nicht wie Anti-Nazi-kommunistische Propaganda, sondern sie ist subtil, verschleiert, andeutend, metaphorisch und zwangsläufig unverständlich von einem Stasi-Agenten, der hinter dem Werk nur einen gefährliche Neonazi sehen würde, durch die bloße Anwesenheit des emblematischen Symbol dieses Regimes (z.B. [0596](#), [1055](#), [0818](#), usw).

Die Rückseite der Werke zeigt auch die Manie von KW: auf der Rückseite mehrerer seiner Werke sind Anmerkungen, andere Collagen, Details, in Verbindung mit dem auf der Vorderseite Gezeigtem ([0303](#), [0393](#), [0439](#), [0799](#), [0480](#), [0551](#), usw). Es scheint auch uns klar, dass ein Mann ohne Schöpfungsgrund sich nicht die Mühe machen wird, sich um die Rückseite zu kümmern, da seine einzige Aufgabe darin besteht, eine "schöne", verhandelbare Arbeit zu produzieren. Stattdessen zeigt diese Besonderheit eine Seite der Persönlichkeit des KW, präzise und akribisch, der nicht ein Papier klebt, ohne dass es "Sinn" hat. Das ist genau die sinngemäße Analysearbeit der Werke, die uns ihre Echtheit und ihre Authentizität beweist. Wohl auch ihre Schönheit, weil wir nicht in eine leere Schönheit glauben, sondern an eine Übereinstimmung von "Wahrheit" und "Schönheit", aber das ist eine subjektive Einschätzung, die nicht in unserer Kompetenz passt.

Auch die konsequente Vielfalt der Materialien zur Herstellung der Collagen fällt direkt auf. Es sind nicht nur Zeitungen (italienische, russische, deutsche aus verschiedenen Städten, ukrainische, französische, österreichische, amerikanische, usw), aber auch Fotos, Postkarten, Stempel, Briefmarken, Bankaktien, technische Handbücher, ethnografische Zeitschriften, Kinozeitschriften, Propagandaschreiben und anderen manchmal seltene Dokumente. KW verwendet zum Beispiel eine Postkarte aus dem Dorf, in dem Hitler geboren wurde und einen Stempel des Jahrestages Hitlers Geburtstages (20. April 1938, Bild [0380](#)). Wir stellen fest, dass diese Postkarte allein schon viel Geld auf dem Sammlermarkt wert ist, heute wie vor 20 Jahren. Es gibt also besseres damit zu tun, als sie in ein „neu gemachtes“ Werk einzuarbeiten, sprechen wir hier diejenigen an, die hinter der Theorie der Neuproduktion stehen. Die Vielfalt der Dokumente ist so konsequent und ihre Verwendung in ihrer Bedeutung so präzise, dass nur "der Laplacescher Dämon" sie zusammenbringen und so lange gemeinsam in einem Keller aufbewahren könnte, um das Udenkbare damit zu erstellen: eine komplettes, sich weiter entwickelndes Kunstwerk, das Fragen stellt, einen Sinn ergibt, einen Zweck erfüllt, visuelle Ideen bestätigt, sich revoltiert, einen erstickten Schrei in den Abgrund des geplanten "Verschwindenlassen" durch totalitäre Staaten abgibt. Verschiedene dieser Dokumente sind nach den 50er Jahren selten geworden. Es scheint uns offensichtlich, dass diese nach und nach gesammelt wurden, im Laufe der Jahre der Schöpfung, und dass ihre Auswahl von der Nachricht, die das Werk vermitteln wollte, abhing. Alte Materialien zu besitzen und mit arabischem Kleber zusammenzufügen kann heute noch gemacht werden, aber dies berücksichtigt nicht die Vielfalt, den Sinn und die Einheitlichkeit. Wir weisen an dieser Stelle darauf hin, dass kein Dokument von nach 1958 in den Werken vorhanden ist: die Herstellung 1200 Collagen "nach der Tat" müsste zu Fehlern oder Unklarheiten rund um dieses Datum führen, durch die benutzten Materialien, welches jedoch nicht der Fall ist. Wir bestehen immer wieder auf diese semantische Analyse, da wir auch wissen, dass das Alter der Materialien kein ein Argument an sich ist, und dass, obwohl diese alt sind, leider moderne Elemente (von nach 1989) aus Unachtsamkeit vom Entdecker verwendet wurden, um die Werke „aufzubewahren“ (mit Spray, Kleber, Lack, usw), bevor sie uns um 2002 anvertraut wurden. Eine chemische Analyse, insbesondere des Leimes, wurde für einige Werke durch diese unglückliche Intervention von außerhalb und von nach 1989 gestört. Diese Art von Analyse sollte sich also nicht nur auf eine Arbeit beziehen, sondern auf mehrere, und würde uns trotzdem nichts Sicheres zeigen, umso mehr weil mehrere Werke ihrer Inhalte zufolge zweifellos zwischen 1945 und 1958 produziert wurden. Trotzdem könnte eine derartige Analyse, die die Elemente auf verschiedenen Materialien durchqueren würde, uns folgende Perioden offenbaren: eine Schöpfung in den 30er oder 40er Jahren (siehe für bestimmte Werke, ohne sich schon vor den Ergebnissen eine Meinung zu bilden), in den 50er Jahren (ohne Zweifel, da es mit dem bloßen Auge zu erkennen ist).

Eine vom [PTS Labo aus München](#) durchgeführte Analyse hat bewiesen, dass die Werke von vor 1958 stammen denn die Analyse der 3 Werken hat keine synthetische Komponente von nach 1958 gefunden.

Unsere Meinung ist, dass das Werk von KW spannend ist und auch bleibt, wann auch immer das Datum seiner Schöpfung war, könnte man fast sagen. Aber wir möchten festlegen, dass die dumme und lächerliche Theorie eines unechten Künstlers, einer Art fiktiven Künstlers im Paradigma der zeitgenössischen Kunst zu 100% auszuschließen ist.

Schlussfolgerung

Die Arbeit der Verständnis der Werke ist noch lange nicht abgeschlossen, umso mehr, da sie uns wie ein Rätsel erscheinen, von dem die Geschichte abgezogen werden muss und welches den Sinn des Werkes danach bestätigen wird.

Seit der Veröffentlichung der Website, mehrerer Bücher, verschiedener Ausstellungen (auf Kunstmessen in Paris, Brüssel, Köln, dem Salzburger Museum, St. Gallen, dem Museum von Dr. Guislain in Gent, der Kunsthal von Rotterdam, dem Mac's in Hornu, dem Espace d'art concret in Frankreich, usw), zahlreicher Artikel (unter anderem die im Mai 2005 von Le Monde Diplomatique veröffentlichte "aus den Augen verlorene" Reproduktion eines Dutzend Werken in all seinen französischen und ausländischen Ausgaben), einiger der Nachforschungen in verschiedenen Archiven, wurde nichts weiteres über den Menschen und sein Leben gefunden.

Es bleibt also ein komplettes Rätsel und die Hypothese, die uns am realistischsten erscheint, ist die, dass KW kein "Künstler" in einem erklärten Sozialsystem war, mit dem eigenen Willen, als Künstler zu existieren, mit all dem, was dieses mit sich bringt, im Zusammenhang mit seinem Ego, seiner Wertschätzung, seinem Eingriff "in die Welt", seiner Wahrnehmung der "Welt" als schaffender, anfechtender Künstler, auf der Seite oder nicht. Die Folge ist, dass wir keine Spur von ihm noch von einer Ausstellung von ihm als "Künstler" finden.

Wir denken heute, rückwirkend, dass er sich in einem kompletten und radikalen "Rand" befand, aber wir wissen nicht, ob er dies bedacht machte, und wie er dort gelebt hat. Unabhängig von diesem Willen und der Weise, diesen zu interpretieren, können wir einen Zusammenhang zwischen der Wahrheit einer Schöpfung und der Wahrheit einer Existenz aufbauen. Er hat diese Werke vielleicht für sich selbst produziert, während er einer anderen Tätigkeit nachgegangen sein könnte. Der Umfang seiner Arbeit, die sich vor allem auf Medizin, Architektur, Film und Literatur bezieht, könnte darauf hindeuten, dass er eine dieser Disziplinen ausübte, auch wenn wir denken, dass er in erster Linie von Papieren, Büchern und Veröffentlichungen umgeben war, die für ihn gratis verfügbar waren. Seine Anwesenheit in einem Verlag, einer Druckerei oder einer Bibliothek scheint realistisch und unsere Forschungen sind darauf ausgerichtet.

Eine aktuelle Spur (2015) weist auf einen Kameramann hin, der für die deutschen Nachrichten arbeitete, der den Namen Karl Waldmann trug, und der eine sichere Verbindung mit den Werken hatte. In der Tat sind Referenzen und Objekte, deren Repräsentation mit dem Kino verwandt ist, in Waldmanns Werken in Hülle und Fülle vorhanden. Darüber hinaus war dieser Kameramann in allen Ländern des Ostens während des Krieges und deshalb in direktem Kontakt mit diesem Propagandaorgan, der internationalen Presse und einfach und kostenlos zugänglichen Dokumenten. Es wäre noch nicht wissenschaftlich, auch nicht im Konditional, zu schreiben, dass "KW ein Kameramann gewesen wäre..." denn es müssen noch zahlreiche, schwierig zu findende Informationen zusammengeführt werden. Doch die Forschungen sind im vollen Gange, und diese Spur ist ernst.

Angesichts dieser neuen Hypothese wurde eine zweite Analyse der Werke durchgeführt, die sich auf die Filmindustrie bezieht und dies führte zu sehr interessanten Entdeckungen über die Bedeutung bestimmter Werke, die uns noch entkommen war.

KW wurde im Jahr 1989 nicht wiederentdeckt, sondern entdeckt. Es bleibt noch viel zu tun, um das Werk in seiner Gesamtheit und Tiefe zu identifizieren, sowie eine Biographie des Mannes zu erstellen, und die Suche nach seiner Identität, denn alles wurde noch nicht in diesem Bereich getan.

Das Rätsel, das ihn umgibt, hat [viele Sammler](#) oder Akteure des Kunstmarktes weltweit (Galerien, Direktoren von Auktionssälen, Kuratoren,...), noch nicht daran gehindert, seine Werke zu erwerben, seitdem sie ab dem Jahre 2000 aufgetaucht sind.

Trotz dieses Interesses bleiben auch Menschen aus dem Kunstmarkt, die keine einzige Nachforschung über KW angestellt haben, keine seiner Arbeiten gesehen haben (die keine Reproduktion war), und die noch nie ein ungerahmtes Werk von KW in der Hand gehabt haben, die so verleumderisch reden.

"Wenn wir über das Kunstwerk den Künstler vergessen können, damit ist dieser am feinsten gelobt."

- Gotthold Ephraim Lessing (1729 - 1781), deutscher Schriftsteller und Philosoph der Aufklärung. Dieser Satz kommt in einem der Werke von KW vor ([0646](#)).

Simone Nudelholz (Rechtsanwältin): Ich weiß nicht mehr, wer geschrieben hat, dass Shakespeare nie existiert hat, sondern dass seine Theaterstücke und Gedichte wurden von einem genialen Schriftsteller geschrieben wurden, der auch William Shakespeare hieß. Das Werk Waldmanns existiert und es ist beeindruckend.