

## 18. Die Moral des Fälschers – Beltracchi

### *Fälscher, Ethik und Recht*

Fälscher, zumal Kunstfälscher, beschäftigen die kollektive Phantasie offenbar in ähnlicher Weise wie Verbrecher, denen wie Robin Hood der Ruf zukommt, Rächer der Witwen und Waisen zu sein. Auch bei dem Urteil über Fälscher besteht eine Ambivalenz zwischen formaler Rechtsordnung auf der einen und einem Element ausgleichender Gerechtigkeit sowie heimlicher Freude über die spitzbübisch gelungene Täuschung auf der anderen Seite. Der durch die Fälschung leicht erzielte Gewinn erweckt ebenso Bewunderung wie die Dreistigkeit, mit der die Täuschung des Kunstbetriebs gelingt, der sich sonst so selbstsicher, elitär und mitunter auch überheblich geriert.<sup>628</sup> Durch Täuschung und Betrug verursachte Verluste werden von Außenstehenden selten bedauert, entstehen sie doch oft gerade denjenigen, die ihrerseits auf ein günstiges Geschäft gierten und die Hämehäme daher verdienen. Die klammheimliche Freude scheint das Tun der Fälscher moralisch zumindest zu billigen.

Das Recht bezieht in dieser Frage freilich eindeutig Position zugunsten des materiellen wie des immateriellen Eigentums. Der Tatbestand des Betrugs schützt das Eigentum des Getäuschten vor einer Vermögensverfügung aufgrund eines vom Betrügenden initiierten oder zumindest ausgenutzten Irrtums. Und wer ein fremdes urheberrechtlich geschütztes Werk jenseits der Grenzen der zustimmungsfrei zulässigen Privatkopie herstellt, verbreitet und/oder auf unkörperliche Weise nutzt, der begeht eine Urheberrechtsverletzung. Diese löst nicht nur zivilrechtliche Rechtsfolgen aus, sondern begründet im Fall des Fälschers – der sich meist durch eine fortgesetzte Tätigkeit eine fortlaufende Einnahmequelle von einiger Dauer und einigem Umfang verschafft – darüber hinaus in der Regel auch die Strafbarkeit. Auch die Anbringung einer unzutreffenden Urheberbezeichnung, „die dem Vervielfältigungsstück, der Bearbeitung oder Umgestaltung den Anschein eines Originals gibt“, ist strafbar, und das Anbringen einer falschen Urheberbezeichnung erfüllt regelmäßig den Tatbestand der Urkundenfälschung.<sup>629</sup>

---

628 Zur Überhöhung der Kunst Ullrich (2003).

629 §§ 263 StGB; 15, 16 ff., 97 ff., 106 und 107 Abs. 1 Nr. 2 UrhG (Urheberrechtsverletzungen sind jedoch lediglich Antragsdelikte, § 109 UrhG; verneint die Staats-

Daran ändert nichts, dass der Sachverhalt der Fälschung nicht so einfach gelagert ist, wie gemeinhin angenommen. Schließlich ist eine Fälschung zunächst einmal eine Schöpfung desjenigen, der sie angefertigt hat. Zu einer Fälschung wird ein als solches noch unverdächtiges Objekt erst, wenn und weil es mittels einer Täuschung des Abnehmers oder des Betrachters in einen Zusammenhang mit einem Original gebracht wird, der so, wie er behauptet wird, in Wahrheit nicht besteht.<sup>630</sup> Das aber verlangt zum einen nach einer Verständigung darüber, was ein Original ausmacht, also anhand welcher Eigenschaften einem Objekt die Qualität eines Originals zugeschrieben wird (z.B. Eigenhändigkeit der Herstellung durch den Autor, Authentizität des Werkexemplars, im Werk verkörperte Idee, Zeitbezug des „Erstmaligen“ u.a.). Zum anderen ist zu klären, welche Art des vorgeblichen Zusammenhangs zwischen Nicht-Original und Original das Verdikt der Fälschung indiziert (z.B. die in der Anbringung einer unzutreffenden Signatur liegende Vorspiegelung fremder Urheberschaft, nicht hingegen die Ausgabe des zweiten Artefakts als Kopie des ersten und dazwischen angesiedelt die Stilkopie, die einen unzutreffenden Zusammenhang nicht behauptet, immerhin jedoch nahelegt).

Es besteht ein weitgehender ethischer Konsens, dass die Herstellung eines unzutreffenden Zusammenhangs zwischen Objekten, die nach gesellschaftlicher Auffassung als Originale gelten und Objekten, denen die Eigenschaften eines Originals nicht zukommen, mithilfe rechtlicher Normen zu unterbinden ist, um die an Originale gerichteten Erwartungen der Rezipienten abzusichern. Ein solcher Konsens besteht jedenfalls für die unter dem Begriff der „Fälschung“ abgehandelten Fälle. Brüchiger wird dieser Konsens dagegen bei Strategien der Aneignung (Appropriation) fremder Werke,<sup>631</sup> und zwar umso eher, je mehr diese Strategien auf eine Auslöschung des kunstethisch wie rechtlich (Un)Zulässigen abzielen.

Nun mag man der dem Urheberschutz zugrunde liegenden Prämisse, der zufolge dem Urheber die wirtschaftlichen Erträgnisse aus der Nutzung seines Werkes zustehen sollen, ebenso kritisch gegenüber stehen, wie dem Schutz von Eigentumserwartungen an Risikogeschäfte. Eine solche Kritik ändert jedoch nichts daran, dass jede unentdeckt untergeschobene Fälschung nicht nur das Vermögen des Erwerbers schädigt. Eine Fälschung

---

anwaltschaft das öffentliche Interesse, so verbleibt dem Verletzten die Möglichkeit der Privatklage; § 374 Abs. 1 Nr. 8 StPO); 267 StGB.

630 Statt vieler Nida-Rümelin/Steinbrenner (2011).

631 Aus urheberrechtlicher Sicht Huttenlauch (2010).

stellt darüber hinaus immer auch einen Angriff auf Integrität und Authentizität des kollektiven Gedächtnisses in Bezug auf das kulturelle Kunstschaffen dar. Der Fälscher schiebt nicht nur einzelne falsche Werke unter, sondern lässt zugleich das Gesamtwerk eines Künstlers in einem verfälschten Licht erscheinen. Fälschlicherweise für Originale gehaltenen Fälschungen lassen im Vergleich mit Originalen das Werk des Gefälschten, aber auch anderer Künstler in einem verfälschten Licht erscheinen. Wie ein Virus droht die Fälschung die kunstgeschichtliche Beurteilung zu infizieren. Das digitale Gedächtnis tut sein Übriges. Noch heute etwa erscheint die vom Fälscher Beltracchi als freie Stilkopie geschaffene „Rote Kuh vor Häusern“ in der Google-Trefferliste in den ersten Einträgen als ein Werk „von Campendonk“. Das Problem liegt hier freilich auch bei der Suchmaschine, die ein an sich zutreffendes isoliertes Faktum (die „Rote Kuh vor Häusern“ wurde in einem Auktionskatalog von Christie’s als ein Werk des Malers Campendonk angeboten) ohne Erklärungszusammenhang mit einem anderen zutreffenden Faktum (bei der „Roten Kuh vor Häusern“ handelt es sich um ein Werk von Beltracchi) unverbunden nachgeordnet und nicht miteinander verknüpft darbietet und mithin einen Zusammenhang suggeriert, der gerade nicht mitgeliefert wird.

Das Recht nimmt durchaus Rücksicht darauf, was nach allgemeiner Auffassung der Rechtsunterworfenen – jedenfalls nach Überzeugung der gesetzgebenden Körperschaft – für richtig erachtet wird. Damit ist das nicht einfache Verhältnis der wechselseitigen Beeinflussung von Gesetz und Moral beziehungsweise von Recht und gesellschaftlicher Überzeugung angesprochen. Dieses lässt sich am ehesten dahin gehend zusammen fassen, dass es um die Definition des „Richtigen“ als dasjenige geht, was der Empfänger der mit der Handlung verbundenen kommunikativen Aussage als „richtig“ verstehen darf. Zu dem, was berechtigterweise erwartet werden kann, zählt aber eben auch, dass der andere Handelnde die Regeln geltenden Rechts einhält und befolgt.

Doch nicht um eine normative Ethik in Bezug auf Original und Fälschung soll es im Folgenden gehen. Dass eine Kunstfälschung als solche nach der Außensicht der gesellschaftlichen Institutionen sowohl als rechtswidrig wie auch als unethisch angesehen wird, davon sei nachfolgend einmal ausgegangen. Denn auch jenseits des objektiven, allseits anerkannten Unrechtsgehalts und seiner Begründung – also selbst wenn man das Verdikt des Unzulässigen, das Gesellschaft und Recht über den in der Fälschung liegenden Akt des Betrugs fällen, für unzutreffend oder anders begründbar hält – lässt sich doch davon unabhängig sinnvollerweise nach

dem Psychogramm desjenigen fragen, der seine fortwährenden Verstöße gegen akzeptierte Regeln vor sich selbst wie auch gegenüber Dritten rechtfertigt.<sup>632</sup> Nach welchen Mustern sind solche Rechtfertigungen konstruiert? Setzen sie an der Geltung oder tiefer noch an der Legitimität des die Fälschung verdammenden Verdikts an und ersetzen sie dieses durch eigene ethische und moralische Maßstäbe? Oder erkennt der Fälscher das Verdikt zwar an und sucht nur den Verstoß als solchen zu rechtfertigen beziehungsweise zu entschuldigen?

### *Das „Selbstporträt“ Beltracchis*

Es ist nun schon einige Jahre her, dass das Landgericht Köln den Maler Wolfgang Beltracchi 2011 in einem Aufsehen erregenden Prozess wegen schweren bandenmäßigen Betrugs zu sechs Jahren Haft verurteilte. Über mehr als drei Jahrzehnte hatte Beltracchi eine auch heute noch unbekannte Zahl von Werken meist der klassischen Moderne im Sinne von Stilkopien angefertigt und über ihm persönlich verbundene Mittelsmänner, darunter neben einem Schulfreund auch seine Ehefrau, in den Kunsthandel gebracht. Die Aufdeckung hatte nach den früheren Skandalen um die Fälscher Malskat und Mrugalla zu einem der größten Kunstsandale in Deutschland geführt.

Das im Gefängnis unter Mithilfe seiner ebenfalls verurteilten Frau verfasste Psychogramm eines Fälschers, das Beltracchi – in bewusster Verwendung des an sich für eine bildliche Selbstreflexion üblichen Begriffs auf einen Text – unter dem Titel „Selbstporträt“ veröffentlicht hat, gibt einen seltenen und lehrreichen Einblick in die Differenz zwischen der Moral eines Fälschers und der Verurteilung der Fälschung durch das Recht.<sup>633</sup> Auch wenn es sich dem Genre nach eher um eine Autobiografie und nicht primär um eine Reflexion seiner fälschenden Tätigkeit handelt, finden sich darin doch an vielen, teils verstreuten Stellen Aussagen zur Moral des Herrn Beltracchi, die für die Ethik eines Fälschers stehen. Ausgespart gelassen hat Beltracchi allerdings das eigentliche Prozessgesche-

632 Zum Psychogramm des Plagiators *Theisoohn* (2012), S. 33.

633 Beltracchi/Beltracchi (2014); vergleichbar Mrugalla (1993) sowie aus England Hebborn (1991). – Zum Fall Beltracchi Koldehoff/Timm (2011); Keazor/Özal (2014).

hen und damit auch die nach Absprache mit seinem Verteidiger entwickelte Rechtfertigungsstrategie.

Die Frage, wie es um die Moral von Beltracchi als Fälscher bestellt ist, bedarf freilich einer einschränkenden Vorbemerkung. Da aus dem Privatleben Beltracchis kaum Nachprüfbares dokumentiert ist, lässt sich nicht ausschließen, dass es sich nicht auch bei der Autobiografie um eine – über die üblichen Beschönigungen, Auslassungen und Hinzudichtungen von Autobiografien hinausgehende – Fälschung handeln könnte.<sup>634</sup>

### *Die Genese eines Fälschers*

Wie wird nun jemand zum Fälscher? Ist er als Fälscher geboren, oder ist er nur aus moralischer Nachlässigkeit auf das Fälschen verfallen?

Im Fall des nach eigenen Angaben aus bescheidenen Verhältnissen stammenden Wolfgang Fischer – der erst später den Namen seiner Frau annahm – war es der Vater, dessen eigene künstlerische Ambitionen sich im Beruf eines Kirchenmalers nicht verwirklichen ließen, der den zeichnerisch talentierten und schon früh an Gemälden interessierten Sohn zum Kopieren klassischer Werke anleitete. Schon bei diesen ersten Kopien verlegte Beltracchi sich darauf, von den Vorbildern abzuweichen, sie entsprechend seiner eigenen Logik zu verändern und weiterzuentwickeln. Zugleich war er verwundert, wie rasch ihm das Kopieren von der Hand ging. Mehrfach berichtet er – mehr aus Stolz, denn aus Verachtung der kopierten Werke – von der Kürze der Zeit, die er für eine Stilkopie benötige (meist nur einem Tag), wohingegen ihn die Arbeit an einem eigenen Gemälde „einen Monat“ in Anspruch nahm.<sup>635</sup> Dass dieser Unterschied mit der Qualität des kopierten Werkes zu tun haben könnte, kam ihm dabei allerdings nicht in den Sinn. Beltracchi bezeichnet sich selbst als „ohne schulischen Ehrgeiz“.<sup>636</sup> Er war nicht nur wegen Handels mit pornografischem Bildmaterial des Gymnasiums verwiesen worden, sondern hatte

---

634 Beltracchi/Beltracchi (2014), S. 538: „Ich bin ein leidenschaftlicher Geschichten-erzähler“. Immerhin finden sich zwischen Buch und dem dazu in der ZEIT gegebenem Interview keine inhaltlichen Divergenzen; s. DIE ZEIT 4/2014, S. 39, online unter [www.zeit.de/2014/04/kunstaelscher-interview-beltracchi](http://www.zeit.de/2014/04/kunstaelscher-interview-beltracchi). – Zur Fiktionalität von Fälschergeschichten meisterhaft Welles (1973).

635 Beltracchi/Beltracchi (2014), S. 9 ff., 42, 122 und 138.

636 Ebd., S. 21.

nachfolgend auch die Aachener Werkkunstschule abgebrochen. Auf seine Freiheit bedacht verbrachte er – für die 70-er Jahre nicht untypisch – eine längere Zeit fernab der katholischen Enge ohne feste Arbeit in Kommunen mit Musik und Drogen.

Als Gehilfe seines Vaters in der Mimikri auf Holz gemalter Marmorierungen geübt, begann Beltracchi Aktzeichnungen nach den Kunstbüchern seines Vaters an seine Klassenkameraden zu verkaufen. Dabei entwickelte er ein erstes Gespür für die Nachfrage des Marktes. „Cranach und Rembrandt liefen nicht, alle wollten Klimt und Courbet. Allmählich stellte sich bei mir eine gewisse Routine ein ... [i]mmer gewagtere Posen konnte ich ... jetzt abverlangen.“ Auf einer Auslandsreise verdiente er sich – ebenfalls noch als Schüler – Geld mit „Postkarten von populären Gemälden“ sowie Pflastermalerei und war erstaunt: „100 Mark ... für nur einen Tag Arbeit“.<sup>637</sup> Als entscheidende Wende in seinem Leben bezeichnet er rückblickend die Begegnung mit dem Vater seiner damaligen Freundin („nennen wir es Schicksal“), der „Englische Kunden mit allem möglichem Kram versorgte“ und ihn dazu animierte, „London-Ansichten im Stil von Derain ... Big Ben, Tower Bridge mit und ohne Nebel, Flußdampfer mit qualmenden Schloten auf der Themse, in den fauvistischen Farben des Jahres 1906, auf moderne Leinwände“ zu malen, „[a]ußerdem ... einen zoologischen Reigen à la Franz Marc, angelehnt an dessen Tiergemälde aus den Jahren 1912 bis 1914. Alles Bilder, die diese Maler durchaus hätten malen können. ... Leicht bewegte ich mich in der Bilderwelt der Maler und bekam ein Gefühl für ihre Zeit. Mit dem Studium der Gemälde begann auch die Faszination für das Leben derer, die sie gemalt hatten.“ Seinen Spaß verleugnet Beltracchi dabei nicht: „Mit großem Vergnügen dachte ich mir immer neue Motive aus, und so ging mir die Arbeit erstaunlich schnell von der Hand und geriet, wie ich meinte, besonders gut.“<sup>638</sup>

Der nachfolgende Kontakt mit seinem Schwager, einem „Kaffee- und Zigaretenschmuggler“ im Dreiländereck bei Aachen, führte nicht nur zum Handel mit Bildern belgischer Antiquitätenhändler, die sich in Deutschland mit Profit verkaufen ließen, sondern rasch auch zur Aufhübschung von Gemälden weithin unbekannter Niederländer („Wir verstanden: Mit einigen Schlittschuhläufern auf den Eisflächen wären die Bilder einiges mehr wert gewesen“) und schließlich – in Konkurrenz zu handwerklich

---

637 Ebda., S. 40 f. und 43.

638 Ebda., S. 59 ff.

weniger professionell gemachten Fälschungen osteuropäischer Provenienz – zum fortwährenden systematischen Erwerb alter Leinwände (die Händler sammelten für ihn), auf die er Motive im Stil der Niederländer aufbrachte.<sup>639</sup> Sukzessive dehnte er sein Erwerbsgebiet auf Brüssel und Paris aus. Zugleich erweiterte er auf eine mehr situative denn systematische Art und Weise die von ihm nachgeahmten Stile: Jugendstil- und Art-déco-Gemälde; nicht signierte anatomische Zeichnungen im Stil italienischer Meister des 15. und 16. Jahrhunderts; Gemälde der belgischen Malerschule Sint Martens Latem und von Canaletto, sowie der rheinischen Expressionisten und von Malern der Brücke und des Blauen Reiters. Zugleich experimentierte er mit russischen und französischen Malern des Expressionismus und des Kubismus, und zusammen mit einem ehemaligen Meisterschüler von Beuys fälschte er auch dessen Werke, die er mit einem verwendeten Stempel zertifizierte. Aus dem Gelegenheitsarbeiter war im Laufe der Zeit auf diese Weise ein professioneller Fälscher geworden, der, wenn sich die Gelegenheit ergab, nach wie vor mit Antiquitäten handelte.

Entsprechend widmete Beltracchi sein Augenmerk dem Studium der jeweils nachgeahmten Maler und den Besonderheiten ihrer Maltechnik ebenso wie den technischen Details der Pigmente, der künstlichen Alterung durch Trocknung in Backöfen sowie der Nachahmung von Galerie-Etiketten, die ihm schließlich zum Verhängnis wurde. Spätestens zu Zeiten des boomenden Kunstmarktes Ende der achtziger Jahre und der von der Globalisierung begünstigten Kapitalanhäufungen hatte Beltracchi, der lieber zurückgezogen arbeitete, sich auf die Herstellung der Gemälde beschränkt und das Inverkehrbringen weitestgehend seiner Frau und einem langjährigen Komplizen überlassen.<sup>640</sup>

Immerhin: 1978 war Beltracchi mit drei eigenen Gemälden in einer Ausstellung im Münchner Haus der Kunst vertreten („ein schönes Gefühl“). Obwohl er dafür nach eigenen Angaben seinerzeit 15.000 DM erzielte – die er an einem Abend im Casino von Venedig wieder verspielte –, lehnte er Angebote von Galeristen, ihn für einen Anteil von 70% am Erlös seiner Bilder zu repräsentieren, wegen der damit verbundenen Einschränkungen seiner persönlichen Freiheit ab. Als Begründung stellte er die rhetorische Frage: „Warum hatte ich all die Jahre gegen gesellschaftliche Normen gelebt?“. Auch danach arbeitete Beltracchi immer wieder an eige-

---

639 Ebd., S. 80, 94 ff.

640 Ebd., S. 80 ff., 203 ff., 219, 290 ff. und 386 ff.

nen Werken, und sei es nur aus Geldnot. „Ich tat, was alle Künstler in Venedig tun: Ich malte und zeichnete, um Geld zu verdienen“. Er scheute aber auch davor nicht zurück, mit dem Verkauf von Akt- und pornografischen Zeichnungen seiner zeitweiligen Lebensgefährtin seinen Aufenthalt in Marokko zu finanzieren. Letztlich lebte er als Hippie von der Hand in den Mund. Zusammen mit dem Antiquitätenhandel ermöglichte ihm dies, seine Fälschertätigkeit Freunden – und später selbst seinen Kindern gegenüber – geheim zu halten. „In der Anonymität“, so seine Selbstbeschreibung, „lag meine Freiheit“, die er unter allfälliger Betonung seiner persönlichen Bewegungsfreiheit zugleich in einer Abkehr vom bürgerlichen Broterwerb sah: „Tagein tagaus in einem Büro zu sitzen und Ärzten oder Anwälten Bilder aufzuschwatzen, dafür war ich nicht geschaffen“. <sup>641</sup>

### *Selbstrechtfertigung*

Dieser kurze Abriss des Lebens- und Werdegangs lässt in Umrissen das Psychogramm eines künstlerisch zweifellos Begabten, um diese Begabung wissenden und an sich antibürgerlichen Menschen erkennen, der nach einer verlängerten „Sturm-und-Drang“-Zeit gleichwohl bürgerlichen Werten der Sesshaftigkeit, der Familie, der Liebe sowie einem gutem Leben zugeneigt ist. Auch wenn Beltracchi durchgehend eine gewisse utilitaristische Laxheit gegenüber allzu starren Moralvorstellungen an den Tag legt, ergibt sich aus dem Selbstporträt doch glaubhaft nicht das Bild eines grundsätzlich und in jeder Hinsicht amoralischen Menschen. Beltracchi denkt durchaus in moralischen Kategorien, auch wenn er sich moralischer Widersprüche bewusst ist, hing er doch an seinem Beruf, „auch wenn er unter moralischen Gesichtspunkten keiner sein dürfte“ und er das eigenständige Malen als „richtige Richtung“ ansah. <sup>642</sup> Zweifellos schert er sich mitunter wenig um konkrete bestehende gesellschaftliche Normen und geltende Gesetze (so wenn er Drogen schmuggelt und Einfuhrzoll zu hinterziehen sucht, ihm geistiges Eigentum egal ist, er für einen afrikanischen Freund einen Pass fälscht, oder die männlichen Araber dadurch provoziert, dass er offen mit seiner unverheirateten Freundin zusammenlebt und beim Verkauf von deren Aktzeichnungen keine Angst vor den Folgen des Ver-

---

641 Ebda., S. 90, 138, 142 f., 146, 153 und 219.

642 Ebda., S. 230 und 138.

bots des Handels mit pornografischen Zeichnungen und der marokkanischen Polizei an den Tag legt). Aber auch Beltracchi kennt den grundsätzlichen Unterschied zwischen Richtig und Falsch, zwischen Original und Fälschung.<sup>643</sup> Den Handel mit gestohlener Ware lehnt er ebenso ab, wie er „kein Anhänger von Kunstformen [ist], in denen tote Menschen und Tiere ausgeweidet, plastiniert und in Alkohol eingelegt werden“. Die Zerstörung von Kunstwerken „wäre ihm nie eingefallen“ und auch sonst käme eine Abtreibung für ihn nicht in Frage und für die „Probleme, die durch das Abholzen der Bäume in Zentralafrika entstehen“, zeigt er sich sensibilisiert. Vor allem aber äußert er echte Hochachtung vor den Großen der Kunstgeschichte, vor Picasso ebenso wie vor den venezianischen Künstlern und dem „Meister der ‚Großen‘ ... Bellini“, wie er die in ihrem Stil nachgeahmten Künstler ganz generell nicht verachtet.<sup>644</sup>

Wie rechtfertigt er dann seine Fälschungen in Abweichung von deren genereller gesellschaftlicher wie rechtlicher Verurteilung?

### – Die eigene Schöpfung

Zunächst fällt auf, dass Beltracchis Tätigkeit im Gegensatz zu den meisten der anderen Fälscher gänzlich frei von Hass auf die Gate-Keeper des offiziellen Kunstbetriebs – Kunstakademien und Kunstkritik – ist. Normalerweise suchen Fälscher, die sich mit ihren eigenen Werken zu Unrecht als Künstler verkannt fühlen am Kunstbetrieb dadurch Rache zu nehmen, dass sie anerkannte Künstler durch den Nachweise der Fälschbarkeit von deren Werken zu decouvrieren vermeinen. Freilich geben sie gerade auf diese Weise besonders deutlich zu erkennen geben, dass ihnen das Verständnis für das Wesen der Kunst und den Wert von Kunstwerken abgeht, den sie allein im handwerklichen Können sehen. Allerdings scheint auch Beltracchi das Gespür für den Unterschied abzugehen, mit dem in der Kunstgeschichte zwischen Original und Fälschung unterschieden wird, insbesondere für den das Original – unabhängig von jeder Kritik an der auktorialen Meistererzählung<sup>645</sup> – konstituierenden Zeitbezug, der sich im Nachhinein nicht mehr herstellen lässt. Lediglich eine Verachtung des Kunstgetriebes ist vorhanden, gegenüber den „Erfolgreichen, die bei jeder Vernissage eine

---

643 Ebda., S. 48, 94, 119, 238.

644 Ebda., S. 81 und 130, 63, 143, 237, 103 und 140.

645 Barthes (1968); Foucault (1988).

Show abzogen, den ‚Künstler‘ mimten, auf donnernden Applaus hofften ... [o]der die beamteten Professoren-Künstler, die sich der Sicherheit wegen an den einmal ergatterten Lehrstuhl klammerten“ und die ganz oben Angelangten, die sich „die Freiheit herausnehmen [durften], den noch so großen Unsinn abzulassen, ohne von der Kunstszene sanktioniert zu werden“. <sup>646</sup>

Den Kern seiner Arbeit sieht Beltracchi vielmehr darin, an beeindruckende Werke „anzuknüpfen“, aus dem Vorbild zu „schöpfen“ und Gemälde anhand von Originalstudien entstehen zu lassen oder „andere Themen abzuleiten“, die im Werk des betreffenden Künstlers „fehlen“, die von diesen aber hätten gemalt werden können, weil sie sich harmonisch in das originale Werk einfügen. <sup>647</sup> Diese Tätigkeit des Lückenfüllens aus dem Geist des originalen Werkes beschreibt Beltracchi durchaus mit ähnlichen Worten wie wenn der nachgeahmte Künstler selbst diese Lücke geschlossen hätte. Dabei interessiert ihn die Malerei und bei dieser in Anlehnung an eine Äußerung von Max Pechstein „nicht die Sucht, etwas Neues zu schaffen, ... sondern der Wusch ein vollerfülltes Leben zu gestalten“. <sup>648</sup> Mit dem „sakralen Ernst“ von Beuys, der ihm erklärte, dass „es unnötig sei, malen zu lernen“, konnte Beltracchi nichts anfangen, auch wenn dieser „schamanenhaft ausgezehrte Mann“ als solcher ihn „beeindruckte“. <sup>649</sup> Beltracchi sieht sich bei seiner Tätigkeit in einem imaginären Dialog mit den nachgeahmten Künstlern, wie er denn das Originale überhaupt weniger im materiellen Werk als vielmehr im schöpferischen Augenblick verortet. Im Übrigen spricht er vom Anfertigen seiner als Stilkopien angelegten Gemälde ohne jegliche mystische und auratische Überhöhung als „Serienproduktion“ beziehungsweise „Produktion“. Spöttisch lässt er sich dagegen über die „Seele“ eines Kunstwerks aus, „deren Existenz manche Kenner zu spüren vorgeben? Jene, die sie auch in meinen Bildern gespürt haben, bis sie Kenntnis vom wahren Ursprung der Werke erhielten? Danach soll sich die „Seele“ verflüchtigt habe. Ich frage nur wohin? Ist sie mit dem Verfall des kommerziellen Wertes verfallen, hat sich mit diesem in Luft aufgelöst, da sie nun keinen Zutritt in den Mammonhimmel mehr hat? Arme Seele!“ <sup>650</sup> Zugleich gibt er offen zu, dass ihn die „Anerkennung

646 Beltracchi/Beltracchi (2014), S. 143.

647 Ebda., S. 216, 220 und 335; zur Einfühlung auch S. 372 f. und 427 ff.

648 Ebda., S. 222 f., 231.

649 Ebda., S. 66 f.

650 Ebda., S. 244 und 122.

der Fachwelt“ ebenso gereizt hat wie der „Kick der Heimlichkeit und der Gefahr“ des Entdecktwerdens. Insofern gehen auch die aus dem Betrug erlangten Einnahmen für ihn in Ordnung.<sup>651</sup> Dass er Geld hat und ausgibt, dessen Erwerb darauf beruht, dass er andere getäuscht und betrogen hat, war für Beltracchi dagegen kein moralisches Problem. Insoweit gibt Beltracchi sich durchaus ironisch und schließt ganz pragmatisch vom Sein auf das Sollen: „Geld stinkt nicht. Hauptsache, die Bilder rochen nicht nach frischer Farbe“.<sup>652</sup>

### – Der gierige Kunsthandel

Für die moralische Verortung seines Tuns durchaus entscheidende Bedeutung hat für Beltracchi der auf gnadenlos nach Wertsteigerung und Profit gierende Kunsthandel sowie Sammlerspekulanten, die nicht zögern, sinnliche Kunst zu Spekulationszwecken in einem Tresor wegzuschließen.<sup>653</sup> Die unzulässig erzielten Einnahmen erscheinen Beltracchi nicht nur als eine Art gerechter Strafe der Betrogenen, sondern er sieht sich durchaus auf Augenhöhe mit denjenigen, die durch ganz legalen Weiterverkauf – oft der Galeristen untereinander – erhebliche Summen erzielen. Beltracchi verweist dazu auf die Wertsteigerungen seiner eigenen verfälschten oder gefälschten Bilder, die er zunächst im Schnitt für nur 5.000 DM verkaufte, und die es auf einen Weiterverkaufswert von zunächst 60 – 80.000 DM, in Boom-Zeiten auch bis zu einer Million Euro brachten.<sup>654</sup> Begünstigt wird der Betrug, auch darauf weist Beltracchi hin, vor allem durch die Intransparenz des Kunsthandels ebenso wie durch dessen Diskretion. „Der Weg, den Bilder zurücklegen, liegt größtenteils im Dunkeln“ und selbst der renommierte Kunsthandel erwirbt Fälschungen. Anstatt die Polizei zu rufen, wird ein für gefälscht erachtet Bild nicht selten lieber stillschweigend zurückgegeben.<sup>655</sup> Da im Strafverfahren gegen Beltracchi lediglich 14 Gemälde verhandelt wurden, bleiben die übrigen, von Beltracchi auf insgesamt rund 300 Werke bezifferten Fälschungen weitgehend unerkant. Le-

---

651 Ebda., S. 231 f.

652 Ebda., S. 100.

653 Ebda., S. 95, 244 und 134.

654 Ebda., S. 217 f., 228, 374; auch S. 82: Wertsteigerung eines Bauernfestes des Haarlemer Landschaftsmalers Cornelis Dekker von 300 auf 15.000 DM.

655 Ebda., S. 215, 210 und 237 f.

diglich rund 50 von Ihnen sind auf einer Liste in der Datenbank kritischer des Bundesverbandes der Deutschen Kunstversteigerer (BDK) verzeichnet, deren Zugang jedoch allein den Mitgliedern des BDK vorbehalten ist.<sup>656</sup> Da Erwerbern auch bei Fälschungen am Erhalt des Wertes gelegen ist, sieht sich selbst Beltracchi an einer weiteren Aufklärung gehindert, riskiert er doch, dass ihm die Behauptung, bei einem bestimmten Werk handle es sich um eine von ihm angefertigte Fälschung, vom Eigentümer des betreffenden Werkes gerichtlich untersagt wird.

### – Provenienz und Experten

Eine entscheidende Rolle für legalen Weiterverkauf wie für illegale Täuschung – auch darauf weist Beltracchi hin – spielen schließlich die Experten und die von diesen oft nur nach flüchtiger Durchsicht – im Fall von Werner Spies<sup>657</sup> wohl sogar gegen Beteiligung am Verkaufserlös – erstellten Expertisen.

Ist bei Werken kleinerer Maler bereits dessen Eintrag im Künstlerverzeichnis des Thieme/Becker erheblich wertsteigernd, kommt es bei großen Werken im Handel entscheidend auf die Provenienz an, auch wenn sie erstaunlicherweise nur selten wirklich nachgeprüft wird. Vor allem Ausstellungen in Museen sind wichtig und führen mitunter zu einer „erstaunlichen Provenienz“. Probleme hingegen ergeben sich meist nur „bei seltsamen oder gar keinen Angaben zur Provenienz.“<sup>658</sup> Es überrascht nicht, dass die Beltracchis daher die mit falschen Fotografien versehene Legende der „Sammlung Jägers“ in Umlauf gebracht haben, deren Fabrizierung Beltracchi offensichtlich großen Spaß bereitete.<sup>659</sup>

Ist aber das Vertrauen zwischen einem Einlieferer und einem Experten erst einmal aufgebaut, so gibt es meist kaum mehr Probleme mit der Furcht-Erklärung weiterer gefälschter Bilder desselben Malers, zumal das Urteil selbst von Kunstkennern in der zutreffenden Deutung von Bildern mitunter recht wenig sicher ist. Lange Zeit kam Beltracchi auch zu Hilfe, dass vergleichsweise teure naturwissenschaftliche Analysen von Gemälden nur in einer kleinen Zahl von Fällen durchgeführt werden und auf sie

656 [www.kunstversteigerer.de/datenbank-kritischer-werke](http://www.kunstversteigerer.de/datenbank-kritischer-werke).

657 Ebd., S. 457 f.; 474 ff.

658 Ebd., S. 215, 209 und 528.

659 Ebd., S. 520 ff.

zumal dann verzichtet wird, wenn die Provenienz anhand von Urkunden, Stempeln (die Beltracchi ebenfalls fälschte) und Expertisen renommierter Kunsthistoriker oder gar der Erben eines Künstlers keine nennenswerten Zweifel an der Echtheit eines Werkes aufkommen lässt. Zugleich vermag auch eine naturwissenschaftliche Analyse eine Fälschung nicht in jedem Fall zu entdecken.<sup>660</sup> Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie, dass Beltracchi, der seine Farben normalerweise selbst anmischte, überführt wurde, weil er eine fertige Tube Zinkweiß benutzte, die mit Spuren von Titanweiß verunreinigt war, das erst ab etwa 1920 als Künstlerpigment Verwendung fand.

– *Abnehmer*

Und schließlich: die Welt will betrogen werden. Hier weiß Beltracchi nicht nur die Geschichte der Herstellung und des Handels mit Fälschungen auf seiner Seite, die bis in die Neuzeit reicht. Dazu verweist er auf eigene Erfahrungen aus der Zeit seiner Italienreise: „1978 wimmelte es in Venedig von Kopien und Fälschungen italienischer Malerei des 18. Jahrhunderts, jene beliebten Veduten Canalettos und Guardi, die Touristen so gerne kauften.“<sup>661</sup> Letztlich gilt das Diktum des einstigen Wiener Aktionskünstlers und jetzigen Direktors des Karlsruher Zentrums für Kunst- und Medien (ZKM) Peter Weibel: „Die ... Kunstmarktdroge sticht bekanntlich nur in eine Lücke. Der Fälscher befriedigt einen Bedarf der süchtigen Sammler, die unbedingt einen Max Ernst kaufen wollen“, und „wollen am Drogenmarkt fast alle verdienen, vor allem die Dealer.“<sup>662</sup>

So erklärt Beltracchi die daraus abgeleitete Anti-Moral zu seiner wahren Moral: „Für mich“, resümiert er bereits an recht früher Stelle im Buch, „war es eine Moral, mich [den] Verlockungen [des Kunstmarktes] zu widersetzen. Meine Ablehnung gründete auf einem Anarchismus, der vor allem gegen die Kunst-Gesellschaft und ihr Regelwerk gerichtet war.“<sup>663</sup> Nach wie vor unklar bleibt freilich, ob es sich dabei um eine anfängliche kritische Reflexion und gezielte künstlerische Strategie handelte oder

---

660 Ebda., S. 529 ff.

661 Ebda., S. 142.

662 Weibel (2011).

663 Beltracchi/Beltracchi (2014), S. 143.

nicht doch eher um den Versuch einer nachträglichen moralischen Rechtfertigung.

*Zuletzt: Zulässige Übernahmen und Anknüpfungen*

Beltracchis Selbstporträt weist jedoch noch einen anderen Lesestrang auf. Wie beiläufig erwähnt er nämlich auch zahlreiche andere Anknüpfungen und Übernahmen, die gesellschaftlich durchaus akzeptiert und normativ zulässig sind. Die Spannbreite reicht vom Malen nach der Natur, über die Inspiration durch vorgefundene Objekte bis hin zur Anlehnung an die Malweise einer bestimmten Malschule und konkrete bildmotivische Übernahmen sowie Bildcollagen oder das Covern fremder Musikstücke. Zulässig sind außerhalb gewerblicher Schutzrechte auch der Handel mit Erzeugnissen, die ein anderer hergestellt hat und die Übernahme des Aufmerksamkeitswertes nicht eigens geschützter Zeichen. Dazu zählt schließlich auch die sich an die Regeln des Zitierens haltende Bezugnahme auf ein vorbestehendes Werk wie das „Selbstporträt“ Beltracchis und – gestehen wir es ein – dessen diskurshafte Fortschreibung durch den vorliegenden Aufsatz.

Insoweit lässt sich dem Werk Beltracchis durchaus die Aufforderung entnehmen, die Abgrenzung zulässiger von unzulässigen Übernahmen neu zu durchdenken. Dabei hat er durchaus gute Argumente auf seiner Seite, ist doch schon die Unterscheidung von Original und Fälschung historisch betrachtet in der Menschheitsgeschichte erst jüngeren Datums.<sup>664</sup> Die Antwort auf die Frage der Unterscheidung ethisch zu rechtfertigender und moralisch verwerflicher Übernahmen ist, wie auch im vorherigen Kapitel zur Technik des Copy&Paste erläutert, alles andere als banal.

---

664 S. statt vieler nur Nida-Rümelin/Steinbrenner (2011); Dutton (1983).

