



Titelseite der gefälschten Galileo-Abhandlung: Ein winziges Detail zerstörte eine vermeintliche Gewissheit

SPIEGEL-GESPRÄCH

„Der Teufel spielt dieses Spiel“

Horst Bredekamp, einer der weltweit wichtigsten Kunsthistoriker, glaubte Tuschezeichnungen des Mondes von Galileo Galilei gefunden zu haben. Mit einem Team internationaler Experten untersuchte er den Fund. Sie waren sich sicher. Sie haben sich getäuscht.

Horst Bredekamp bringt einen roten Karton in den Studiensaal der Bibliothek des Berliner Kupferstichkabinetts. Er entnimmt ein Buch, es hat einen hellen abgegriffenen Ledereinband und beinhaltet mehrere Abhandlungen. Eine galt bis vor kurzem als ein originales Exemplar von Galileo Galileis berühmtem Traktat „Sidereus Nuncius“, seinem „Sternenboten“ aus dem Jahr 1610.

Bredekamp, 66, ein in Berlin lehrender Professor für Kunstgeschichte, hatte dieses Buch in eigenen umfangreichen Publikationen regelrecht berühmt gemacht. Die Schrift über neue astronomische Erkenntnisse war einst in 550 Exemplaren gedruckt worden und 1610 sofort vergriffen gewesen, einige Dutzend Bände sind heute noch erhalten. Bredekamp glaubte,

dass dieses nun vor ihm liegende Druckwerk die allererste Fassung, die Korrekturausgabe des „Sternenboten“ gewesen sei. Denn in ihr finden sich neben vielen Druckfehlern auch fünf getuschte Zeichnungen, Ansichten des Mondes, wohl die Vorlagen jener Druckgrafiken, die sich in vielen anderen Exemplaren des „Sternenboten“ finden.

Der „Sternenbote“ machte Galileo Galilei (1564 bis 1642) zu Lebzeiten bekannt. Er war Naturwissenschaftler, Philosoph, auch Zeichner, ihn interessierten alle sichtbaren und unsichtbaren Phänomene, die Hydraulik ebenso wie die Sterne. Er ist heute noch eine Ikone aus einer Epoche, die den Beginn setzte für unser modernes Verständnis von der Welt. Galileo dokumentierte als Erster, wie der Mond

aussieht, nicht glatt, sondern uneben. Er schrieb über die Milchstraße und Jupitermonde, zeichnete Sternenkarten. Er verstand, dass – gemäß der Vermutung von Kopernikus – die Planeten nicht um die Erde kreisen, sondern um die Sonne.

Die von Bredekamp ausgiebig untersuchte vermeintliche Korrekturfassung des „Sternenboten“ war erst 2005 auf dem Markt aufgetaucht. Der New Yorker Antiquar Richard Lan, der das Buch erworben hatte, bat um Begutachtung. Der Kunsthistoriker war überzeugt, dass die Zeichnungen sogar von Galileo selbst geschaffen worden waren. Bredekamp und sein Team ließen sich durchaus feiern.

Bredekamp nimmt jetzt eine Lupe. Er zeigt winzige Details, die verraten, dass das Buch doch eine Kopie ist.

Der Mann, der die Fälschung wohl in Auftrag gab, stammt aus Italien und heißt Marino Massimo De Caro, er ist 40 Jahre alt und wird dem Umfeld Berlusconi zugerechnet. Er wurde verurteilt, weil er die ehrwürdige Bibliothek in Neapel, die er seit 2011 geleitet hatte, geradezu geplündert und alte Handschriften und Bücher verkauft hatte. Vieles ist ungeklärt, seine Strafe darf er derzeit zu Hause absitzen, in dieser Woche gibt es eine neuerliche Anhörung.

Ein junger britischer Renaissance-Forscher, der in Amerika lehrt, hat herausgefunden, dass es sich um eine Fälschung handelt. Die Wissenschaftler forschten neu. Ein Reporter des US-Magazins „The New Yorker“ enthüllte den Fall im Dezember. Im Artikel kommt De Caro zu Wort, der sich zu dieser Fälschung bekennt. Offenbar hat er sie in Argentinien herstellen lassen. Bredekamp und seine Kollegen hatten da schon fast ihr Buch vollendet, in dem sie die Fälschung aufarbeiten. Ihr langes Schweigen irritiert, doch sie wollten auf die zu erwartenden Fragen mit einer genauen Analyse antworten. Das Buch erscheint nun im Februar.

Brekamp ist mit dem Fahrrad zur Bibliothek gekommen. Zur Begrüßung sagte er: „Der Masochismus geht weiter.“



Wissenschaftler Bredekamp: „Eine tiefe Kränkung“

SPIEGEL: Herr Professor, schildern Sie uns den Moment, in dem Ihnen klar wurde, es könnte sich um eine Fälschung handeln?

Brekamp: Ich bekam im Mai 2012 eine E-Mail von einem Kollegen in Princeton. Er berichtete von dem Verdacht eines jungen Wissenschaftlers. Ihm war anhand von Abbildungen etwas Merkwürdiges aufgefallen: Auf der Titelseite unseres Exemplars vom „Sternenboten“ ist neben einem Buchstaben ein länglicher schwarzer Fleck zu sehen, den man für überschüssige Druckerschwärze halten könnte. Der Fleck taucht exakt so auf einem Faksimile aus dem Jahr 1964 auf, dem Nachdruck jener Fassung des „Sternenboten“, die in Mailand aufbewahrt wird.

SPIEGEL: Jedes im frühen 17. Jahrhundert hergestellte Buch ist ein Unikat, jede Seite wurde einzeln gedruckt. Fehler dieser Art können sich nicht wiederholen.

Brekamp: Ja. In dem Moment hat mich durchzuckt, dass sich der Verdacht des jungen Wissenschaftlers bestätigen könnte. Denn die unbezwingbare Logik hieß: Dieses Titelbild ist eine Kopie. Und die Vorlage dafür war dieses Faksimile aus den sechziger Jahren, nicht einmal das Mailänder Original selbst.

SPIEGEL: Ein winziges Detail, etwa einen Quadratmillimeter groß, zerstörte eine vermeintliche Gewissheit. Sie sind einer

der bekanntesten Kunsthistoriker der Welt, haben Institute gegründet, leiten Exzellenzcluster. Nun sind Sie auf eine Fälschung hereingefallen. Was hat das ausgelöst in Ihnen?

Brekamp: Das ist ein Trauma, eine tiefe Kränkung. Es ist vergleichbar mit dem Einbruch in die eigene Wohnung, dem Eindringen in die persönliche Sphäre. Von dem Moment an sind Sie unsicher.

SPIEGEL: Es ging nicht einfach nur um eine weitere mögliche Druckfassung vom „Sternenboten“. Sie hielten dieses Buch für die erste, für die Korrekturfassung Galileos. Dieses besondere Exemplar enthält

fünf Tuschezeichnungen des Mondes, da, wo die anderen bislang bekannten und echten Bände nur Druckgrafiken oder Leerstellen aufweisen. Diese Zeichnungen machten das Buch zu einer Sensation.

Brekamp: Ich hatte eine Zeitlang noch Hoffnung. Der Ledereinband immerhin stammt nachweislich aus dem 17. Jahrhundert, und zwischen seinen Deckeln ist noch ein weiterer, originaler und durchaus wertvoller Galileo-Druck enthalten, sein „Discorso“ aus dem Jahr 1650. Der allein könnte auf dem Antiquariatsmarkt 300 000 Euro bringen. Als klar war, der Druck des „Sternenboten“ darin ist neu, hoffte ich unlogischerweise noch, dass wenigstens das Papier alt und die Tuschezeichnungen echt sein könnten. Der Teufel spielt dieses Spiel mit einem.

SPIEGEL: Das Papier war doch Jahre vorher untersucht worden.

Brekamp: Aber mit einem Verfahren, bei dem das Material nicht sichtbar angetastet wird. Nun nahmen wir eine Probe. Die Untersuchung dauerte Wochen, dann war klar: Das Papier enthält eine Faser, die erst nach 1930 hergestellt wurde.

SPIEGEL: Sie und Ihre Kollegen dagegen hatten stets den forschenden und zeichnenden Galileo aus dem Jahreswechsel 1609/1610 vor sich gesehen. Damals beobachtete er nachts in Padua mit seinem selbstgebauten Fernrohr den Mond, er zeichnete, tagsüber

schrieb er den Text, hinter ihm schon die Buchdrucker, die alles in eine Druckfassung brachten. Galileo ist ein Protagonist Ihrer Forschung. Er verkörpert vieles, was Ihre Lehre ausmacht, insbesondere die Einheit von Denken und Verbildlichung, von Naturwissenschaft und Kunst. Dass also viele Errungenschaften, auch die der Moderne, nicht möglich wären ohne die Erkenntnisse der Kunst.

Brekamp: Galileo hat in Pisa Medizin studiert, sich dann in Florenz auch wie ein Künstler ausbilden lassen, hat gelernt, durch die Hand, durch die Bewegung der Hand zu denken und visuelle Phänomene

sofort umzusetzen. Das ist tatsächlich ein Teil seiner Genialität. Und er war sehr schnell, weil er es sein musste. Überall in Europa gab es plötzlich Fernrohre. Galileo hat sich nur wenige Monate Zeit genommen für dieses Buch. Es hat die Welt revolutioniert, weil ein vormals makelloser Gestirn plötzlich pockennarbig war wie die Erde selbst: Der Himmel war eingestürzt. Er wusste, wenn er es als Erster rausbringt, ist er ein gemachter Mann.

SPIEGEL: Sie wollen beweisen, dass Kunst nicht nur schön ist, sondern sinnvoll, geradezu notwendig.

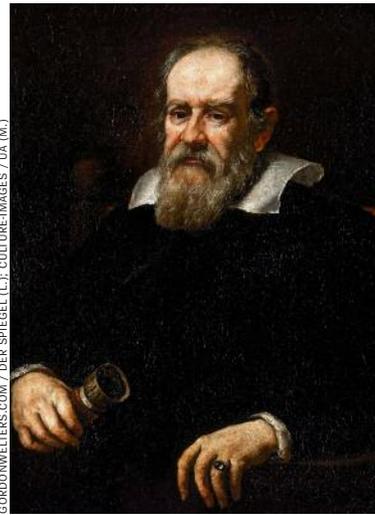
Brekamp: Sie gehört unabdingbar zur Konstitution des Menschen. Es gilt längst als eine

Selbstverständlichkeit, dass die Sprache Teil des Denkprozesses ist. Nicht aber, dass genuin auch das Bild und der Visus ein solches Potential besitzen.

SPIEGEL: Dieses Buch mit den vermeintlich eigenhändigen Zeichnungen schien ein beweiskräftiges Dokument zu sein, wie zugeschnitten auf Sie und Ihre Thesen.

Brekamp: Galileo war nicht der Erste, der auf den Mond blickte, aber der Erste, der das, was er sah, aufgrund seines geschulten Auges entziffern konnte. Entfernungen, Perspektive, Licht, Schatten. Das wissen wir aber auch ohne diese Zeichnungen. Meine Grundthese wird von der Fälschung nicht erschüttert. Europa war im Rausch, man war süchtig nach Entdeckungen, und die kamen oft von Leuten mit künstlerischer Ausbildung. Es waren nicht Mediziner, sondern Maler und Bildhauer, die Leichen sezieren haben, Leonardo und Michelangelo zum Beispiel. Galileo machte mit Künstlerfreunden Sonnenfleckenanalysen. Die Trennung zwischen Künstlern und Naturwissenschaftlern wurde erst im späten 18. Jahrhundert vorgenommen. Vorher lernten Naturwissenschaftler an Kunstakademien die Darstellung der Perspektive, und Künstler erhielten Unterricht in Mathematik.

SPIEGEL: Warum soll das alles für uns heute noch von Bedeutung sein?



Tuschezeichnungen im gefälschten Werk, Forscher Galileo*, Verdächtiger De Caro: „Unsichtbares Duell mit den Spezialisten“

Bredenkamp: Das zieht tief in die Bestimmung dessen, wie der Mensch denkt. Ich bin davon überzeugt, dass der Mensch denkt im Wechselspiel mit der Welt, die ihn umgibt. Der Denkprozess geht aus dem Kopf heraus.

SPIEGEL: Aus dem Kopf?

Bredenkamp: Man lässt sich durch das, was auf dem Tisch liegt, inspirieren. Der denkende Mensch, einerlei ob Philosoph, Naturwissenschaftler oder Künstler, ist ein andauernd produzierender Mensch. Nur durch Produktion kann er reflektieren.

SPIEGEL: Ließe sich das verdeutlichen?

Bredenkamp: Die Telefonzeichnungen, das Kritzeln, während Sie telefonieren. Jeder kennt es. Oder auch: Jedes Kind hat Steine vom Strand, vielleicht etwas aus dem Chemiebaukasten, Zeichnungen, es sammelt einen Schatzkasten, der all das verkörpert, was Gegenstand des denkenden Eros sein kann. Wenn Galileo den Mond malt, dann hat er Darstellungen im Kopf und bringt diese hinein in die Zeichnung. Es entsteht eine Distanz zu dem, was er gesehen hat. Damit erweitert er und transzendiert den Gegenstand.

SPIEGEL: Diese Bilder vom Mond aber stammen nicht von Galileo. Gauben Sie, dass der Fälscher Sie, den großen Kenner und Bewunderer von Galileo, im Kopf hatte? Also genau Sie reinlegen wollte?

Bredenkamp: Das haben einige Personen vermutet, und es kann natürlich sein, weil ich auf dem Gebiet publiziert habe. Der Antiquar Richard Lan hatte das Buch 2005 auf dem Tisch, ihm gehört es ja noch heute. Er zeigte es den einschlägigen Wissenschaftlern und fragte, wer kann das analysieren? Ich wurde ihm benannt.

SPIEGEL: Der Fälscher malte womöglich das, was Sie sehen wollten, weil es so gut zu Ihrer These passte. Er ahnte vielleicht, dass es so etwas gibt wie den Minderwertigkeitskomplex des Geisteswissenschaftlers gegenüber dem Naturwissenschaftler. Oder ist das nur ein blödes Klischee?

Bredenkamp: Ja.

SPIEGEL: Ach?

Bredenkamp: Wirklich nicht. Ich habe beide Richtungen nie als Alternativen betrach-

tet. Mich interessiert letztlich, wie unsere Orientierung in der Welt geschieht. Der Antipode für mein Denken ist eher der philosophische Konstruktivismus, der glaubt, dass nur vom denkenden Ego her sieht die Welt aufschließt. Das halte ich für eine arrogante Zuwendung zur Welt.

SPIEGEL: Owen Gingerich, ein früherer Professor für Astronomie und Wissenschaftsgeschichte in Harvard, hatte als Erster Zweifel an der Echtheit des Buches.

Bredenkamp: Irgendwann sagte ich zu ihm, lieber Owen Gingerich, in diesem Buch stecken so viele Fachkenntnisse, die haben nur fünf Leute auf der ganzen Welt. Einer bin ich selbst, und ich bekenne feierlich, dass ich es nicht gefälscht habe. Den sechsten kannte ich nicht. Leider.

SPIEGEL: Das war der Italiener De Caro, kein echter Fachmann, aber ein Bücherkenner, Händler und der mutmaßliche Auftraggeber der Fälschung. Von ihm erwarb Richard Lan das Buch 2005, für angeblich 500 000 Dollar.

Bredenkamp: Nicht nur Richard Lan kaufte von De Caro, sondern Kunden aus der ganzen Welt. Es wird dauern, bis man weiß, was er alles verbochen hat.

SPIEGEL: Haben Sie nie danach gefragt, woher De Caro das Buch hatte – man legt doch Wert auf die Provenienz, oder?

Bredenkamp: Wir haben uns die Provenienz authentifizieren lassen. Sonst hätten wir gar nicht begonnen. Das Buch war angeblich in der Schweiz, dann in Argentinien, von dort war eine Reihe von historischen Materialien aus einer bestimmten Sammlung bereits auf den Markt gekommen. Außerdem ist es Teil der Methode, die Analyse so zu gestalten, als wüssten wir nicht, woher es stammt. Allein Materie und Form zählten.

SPIEGEL: Bestand eine vielleicht sogar größere Schmach darin, dass dann ein junger Wissenschaftler die Fälschung entlarvte ohne allzu großen Aufwand? Der englische Renaissance-Experte Nick Wilding, der in den USA forscht, hat das im Grunde mit dem bloßen Auge geschafft.

* Porträt von 1636.

Bredenkamp: Ich kann nur sagen: Chapeau! Er hat durch Insistenz, Logik und Glück etwas gefunden, was uns entgangen ist. Eine Schmach war das nicht.

SPIEGEL: Haben Sie die Zweifel dieses Kollegen sofort ernst genommen?

Bredenkamp: In meiner ersten Korrespondenz habe ich ihm in aller Freundlichkeit gesagt: „Entschuldigen Sie, Sie urteilen über ein Objekt, das Sie nie in der Hand hatten. Sie arbeiten nur mit Abbildungen. Was Sie hier tun, ist für mich als Kunsthistoriker eine Todsünde.“ Ich würde diesen Satz grundsätzlich bis heute rechtfertigen.

SPIEGEL: Tatsächlich? Sie wurden doch eines Besseren belehrt.

Bredenkamp: Was ich nicht in der Hand gehabt habe, darüber würde ich nie nur ein Wort zu äußern wagen. Aber in diesem Fall war das Faksimile der Schlüssel.

SPIEGEL: Sie hatten namhafte Experten um sich herum versammelt. Eine Spezialistin für Papier, eine Stempelforscherin, jemanden, der sich mit Tinte auskennt, und so weiter. Fühlten Sie sich vor lauter Expertentum zu sicher?

Bredenkamp: Das kann man nicht ausschließen. Aber es gibt zu unserer Vorgehensweise keine Alternative. Wir haben Geisteswissenschaftler und Naturwissenschaftler ins Team geholt, die alle auf dem höchsten Niveau tätig sind.

SPIEGEL: Ihre Methoden sind nicht falsch?

Bredenkamp: Nein, ganz im Gegenteil. Im Prinzip sind sie alternativlos.

SPIEGEL: Aber den kleinen Fleck haben alle, auch Sie, übersehen.

Bredenkamp: Der kleine Fleck. Der ist Wilding aufgefallen, weil er ihn auch auf dem Faksimile sah, weil er dieses Faksimile eben in seine Analyse mit hineinnahm. Das haben wir nicht gemacht.

SPIEGEL: Gab es nicht die Sorge, dass alle an Ansehen verloren haben?

Bredenkamp: Wir bringen ein Buch zur Fälschung heraus. In ihm beschreiben wir, dass der Fall für jeden Beteiligten ein Trauma war und ist. Dass es möglich war, die Gruppe wieder zusammenzubringen, ist nicht selbstverständlich.

SPIEGEL: Gab es gegenseitige Vorwürfe?

Bredenkamp: Natürlich habe ich die größte Verantwortung in dieser Sache. Aber es gab keine Person, die mir einen Vorwurf machte. Wir hatten 2011 zwei Bände zu Galileo herausgebracht, die bleiben zu 80 Prozent gültig. Und dann die psychologische Umkehrung des Traumas, es umzubiegen in neue Forschungen, in einen dritten Band über die Fälschung. Der erste Abend, als wir uns im Herbst 2012 in Berlin wiedertrafen, viele übermüdet, eben aus Amerika angekommen. Ein gemeinsames Essen. Es war eine der schwierigsten Situationen in meinem akademischen Leben. Wir haben uns an diesem Abend eingeschworen, wir wollen die Wahrheit herausfinden. Das war eine innere Reinigung von dem Gift, das wir in uns hatten.

SPIEGEL: Gehen wir ein paar Jahre zurück, zu dem Tag 2005, als Sie erstmals von dem Buch erfuhren, von den Tuschezeichnungen. Wie war das?

Bredenkamp: Diese Zeichnungen kamen zunächst per E-Mail, als Anhang. Ich dachte, das kann nicht sein, es wäre der größte Fund zu Galileo seit 100 Jahren. Dann erhielt ich hochauflösende Scans und verglich sie mit anderen Mondzeichnungen Galileos. Ich habe zeichnerische Details gefunden, von denen ich mir sicher war, dass nur ich allein sie kenne. Mit diesem Bewusstsein, dass es sich nicht um eine Fälschung handeln kann, bin ich nach New York zu Richard Lan und habe zugestimmt, das Original zu analysieren.

SPIEGEL: Und dann?

Bredenkamp: Bin ich doch von einer Fälschung ausgegangen. Die wissenschaftliche Methode ist es, die Negation zu negieren und nicht etwa die Affirmation zu bestätigen. Doch Schicht für Schicht konnte ich den Verdacht zurücknehmen.

SPIEGEL: Was hat Sie endgültig überzeugt?

Bredenkamp: Ein wenig schwarze Materie, die auf den Tuschezeichnungen lag. Rußähnliche Partikel auf den markanteren Linien der Zeichnung, mit bloßem Auge kaum zu erkennen. Hier! Ich sehe sie jetzt kaum noch. Jemand hat die Zeichnungen benutzt, um eine Vorlage anzufertigen für die späteren gedruckten Radierungen des Mondes. Man färbte eine Platte dunkel ein, legte die Zeichnung darauf, verstärkte die Linien, pauste ab.

SPIEGEL: Warum war das so wichtig für die Zuschreibung?

Bredenkamp: Ein Fälscher ist stolz auf sein Produkt und auf die Fährten, die er legt. Er will, dass diese bemerkt werden. Ein Fälscher würde üblicherweise nicht solche Indizien hineinbringen, von denen er nicht sicher sein kann, dass sie auffallen. Eine Fährte, die man kaum sieht, das ist bemerkenswert.

SPIEGEL: Für Sie ist diese Fälschung auch aus diesem Grund ein Meisterwerk. Lässt sich Ihre Theorie von der Bedeutung des zeichnenden, gestaltenden Menschen auf Fälscher übertragen?



DIRK GEBHARDT / LAIF

Hippie-Arsch

Ein Buch wie gemalt: Der Jahrhundertfälscher Wolfgang Beltracchi und seine Frau Helene veröffentlichen ihre Autobiografie.

Ehepaar Beltracchi 2011 in Köln
Doch der Schlauste?

Aus der Autobiografie wurde lange ein Geheimnis gemacht aus Sorge vor etwaigen Schadensersatzforderungen der Opfer Beltracchis. Und dennoch, es ist eine großartige Lektüre. Die Beltracchis haben aus ihrem Leben ein Gemälde gemacht, einen Hollywood-Kunst-Thriller samt Liebesgeschichte, eine literarische Autobiografie. Es ist die Geschichte eines Hippies, der sein Leben lang nicht gearbeitet hat. Der als Teenager aufbrach, um die Pflaster der Großstädte zu bemalen. Der als Freak jahrzehntelang durch Europa hoppelte, so schreibt er es selbst, wie ein Karnickel auf LSD. Eines Mannes, der sich um nichts anderes scherte außer um sein eigenes Glück. Eines Malers, der zwar unter seinem eigenen Namen kaum Bilder produzierte, die das Attribut Kunst verdient hätten, aber dank seines genialischen Talents zur Nachempfindung es schaffte, Bilder im Namen großer Meister zu malen, die man, auch ohne jeden kunstbetriebsgeschädigten Zynismus, tatsächlich als Kunst bezeichnen könnte. Eines Weiberhelden, der, bis er seine große Liebe traf, alles vögelte, was ihm in den Weg kam. Und der sich schließlich sein eigenes Paradies erschuf.

Ein Bildungsroman aber ist „Selbstporträt“ nicht. Es ist die Feier ihrer selbst, die die Beltracchis begehen. Immerhin geben sie zu, was auch kaum anders möglich ist: nämlich dass sie Betrug begangen haben. Aber nie schreiben sie, dass sie selbst Betrüger sind. Fragen der Moral stellen sie sich auch heute nicht. Wären sie nicht erwischt worden, würden sie immer noch auf ihrer Domaine in Südfrankreich sitzen, am Pool grillen, Rotwein trinken und ab und zu den Idioten-Kunstmarkt mit Ware bestücken.

Diese Selbstbetrachtung ihres Lebens scheint von dem Gefühl durchdrungen, dass es eigentlich nicht fair ist, dass es sie erwischte. Dass niemand so gut versteht, was wahre Kunst ist. Dass niemand so wie sie die Prinzipien des Marktes verstanden hat. Und dass die Zustände in deutschen Untersuchungsgefängnissen wirklich nicht okay sind, vielleicht weil es da nicht nach Lavendel riecht. Und dass es ihnen nie ums Geld ging, sondern ums schöne Leben. In einer kurzen Episode erzählt Beltracchi von einem Besuch in Saint-Tropez. Der Jaguar parkt am Hafen, eine Suite in Monaco ist bereit, und er sitzt am Meer beim Frühstück: „Wofür macht man das alles denn? Doch nur, um sich mit schönen

Ach, die Franzosen. Wirklich nett. So freundlich, so fürsorglich. Es ist der Juli 1996, Helene Beltracchi und ihr Mann Wolfgang sind in Paris. Helene will einem Experten einen gefälschten Matisse vorstellen, um eine Bestätigung für dessen Authentizität zu bekommen. Eigentlich Routine, denn das ist der ökonomische Deal ihrer Liebe: Er fälscht, sie verkauft. Das geht seit Jahren schon so, es sichert ein Leben in Wohlstand und Muße.

Am Tag zuvor aber hat Wolfgang Beltracchi erfahren, dass die Berliner Polizei nach ihm sucht. Es geht um einen ehemaligen Geschäftspartner, der aufgeflogen ist. Ihr Mann bleibt cool, sie wird nervös, will den Matisse-Termin absagen, er sagt: „Ein bisschen Risiko gehört zum Leben.“

Sie fährt mit der Métro zum Termin, das Bild auf dem Schoß, je länger die Fahrt dauert, umso schwerer wird es. Sie lässt den Matisse im Waggon stehen, doch ein netter Herr eilt ihr nach: „Sie haben Ihr Päckchen vergessen, Mademoiselle.“

Sie wird langsam paranoid, sie muss jetzt unbedingt diesen Scheiß-Matisse loswerden, auf dem Flohmarkt, in den Galeries Lafayette; im Café Flo ruft ihr eine Kellnerin zu: „Ihr Päckchen!“ Spät in der Nacht, es regnet, auf dem Boulevard Haussmann schiebt sie den Matisse zwischen das Gerümpel eines Clochards, der in einem Hauseingang übernachtet.

Es ist so ein Moment in der Autobiografie „Selbstporträt“ des Fälscher-Paares Beltracchi, der ein Wendepunkt ihrer beider Leben und dieses Buches hätte sein können; der Moment, in dem die Erkenntnis einsetzt, dass das nicht gut

ist, was sie tun, nicht richtig. Helene Beltracchi schreibt: „Zum ersten Mal wurde mir bewusst, in welche Gefahr ich mich immer wieder begab. Es war nicht die Frage nach Recht oder Unrecht, die mich beschäftigte, sondern die Angst vor möglichen Konsequenzen für die Kinder.“

Sie haben natürlich weitergemacht. Aus fünfstelligen Summen, die sie kassierten, wurden sechsstellige Summen, wurden siebenstellige Summen. Aus einem Bauernhof am Niederrhein ein Weingut in Südfrankreich. Aus dem Schlechte-Laune-Leben in Deutschland eine Café-au-Lait-Existenz im Paradies Südfrankreich, wo es jeden Sonntag nach Lavendel roch. 14 Jahre lang sollten sie nach dem Paranoia-Trip durch Paris noch wirken können, sie haben Millionen verdient, bis schließlich im August 2010 alles aufflog und sie vor ihrer Zweitvilla in Freiburg verhaftet wurden.

Seitdem ist aus Wolfgang Beltracchi eine Berühmtheit geworden, mehr noch: ein Held, der die Kunstwelt an der Nase herumgeführt hat, ein Rebell, der es den Deppen mal richtig gezeigt hat, ein genialischer Künstlerstar, der genauso gut war wie die echten. Wenn nicht besser.

Nun, mehr als drei Jahre nach der Verhaftung, findet die Beltracchi-Schau ihren Höhepunkt. Der Rowohlt Verlag veröffentlicht gleich zwei Bücher: die Autobiografie und eines, in dem die Briefe, die sich das Paar während der 14 Monate Untersuchungshaft schickte („Einschluss mit Engeln“), abgedruckt sind. Im März schließlich kommt ein Dokumentarfilm in die Kinos, den der Sohn des Strafverteidigers der Beltracchis gedreht hat.

Dingen zu beschäftigen und all das zu genießen, was die Lieben, dieses Leben und die Kunst zu bieten haben.“

Man kann Hippies lustig finden, sie für ihren Freigeist bewundern, aber man kann auch sagen: Aus der Idee eines anderen, besseren Lebens ist bei Beltracchi ein seltsamer Egotrip geworden, die totale Selbstverwirklichung eines Hippie-Arschs voller Hybris. Irgendwann bemüht er ein angebliches Picasso-Zitat, in dem der große Maler über sein Selbstverständnis spricht: „Ich bin nur ein Spaßmacher, der seine Zeit verstanden und alles, was er konnte, herausgeholt hat aus der Dummheit, der Lusternheit und Eitelkeit seiner Zeitgenossen.“

Beltracchi hat ein Spiel gespielt und spielt es noch immer. Er ist ein intelligenter Zocker, der das Risiko berechnet und kühl seinen Einsatz platziert. Er hat das Spiel mit dem Kunstmarkt gespielt, nun spielt er es mit der Öffentlichkeit weiter und mit der Polizei.

Das Buch steckt voller Verweise auf Werke. Mindestens 14 nennt er, die die Polizei nicht kannte. Ein surrealistischer Traum scheint vor weiteren Hinweisen zu strotzen. Unter dem Schutzumschlag sind auf dem Einband die Signaturen von insgesamt 84 Künstlern abgedruckt, darunter auch welche, von denen man bislang nicht wusste, dass sich Beltracchi ihnen gewidmet hatte – von Picasso bis Matisse, von Bruegel bis Georg Tappert. Beltracchis Spiel heißt: Seid ihr alle schlauer als ich? Oder bin ich doch der Schlauste?

Auf dem Umschlag des Buches sehen wir den Ausschnitt einer Beltracchi-Schöpfung, kubistisch, im Stil Picassos. Das komplette Hochformat findet sich hinten im Buch, auf einer Farbtafel, eingebettet zwischen neun anderen Fälschungen. Im Kleingedruckten der Bildlegende der Titel: „Picasso, Wolfgang Beltracchi“. Der Fälscher als Kubisten-Hippie, mit Mähne, Nickelbrille und Joint in der Hand.

Vergangene Woche rief Beltracchi beim SPIEGEL an, der 2012 nach seiner Verurteilung das erste und bis vergangene Woche einzige Gespräch mit ihm gedruckt hatte. Er wollte wissen, ob das Buch gefällt.

Beltracchi sagte auch, dass dieser Picasso nie in den Handel gelangt sei. Er habe den Picasso extra für das Buch gemacht, ohne Signatur, vor etwa einem halben Jahr. Das allerdings müsse nicht zwangsläufig heißen, dass es sein erster gewesen sei.

Die Beamten vom LKA haben das Buch vorbestellt.

LOTHAR GORRIS, SVEN RÖBEL

Bredenkamp: Wenn man es überspitzt formuliert, dann ist der Fälscher ein Agent meiner Denkrichtung.

SPIEGEL: Sie lachen.

Bredenkamp: Der Fälscher zeigt, dass das, was ich von der Welt erwarte, nicht aufgeht: Die Welt ist mehr, als ich erwarte.

SPIEGEL: Sie hatten eine Vorstellung von diesem Buch: Es ist ein Original. Aber das Buch ist mehr als Sie sich vorstellen konnten: Es ist eine Fälschung.

Bredenkamp: Fälscher fügen der Welt etwas hinzu und zeigen, dass die Welt nicht mit der Welt der Spezialisten deckungsgleich aufeinanderpasst. Das aber war, ehrlich gesagt, immer meine Theorie. Und das begründet auch, warum wir eine perverse Sympathie für Fälscher haben.

SPIEGEL: Für Leute wie Wolfgang Beltracchi.

Bredenkamp: Ihm fliegen die Herzen zu. Er hat es der Wissenschaft, die so selbstsicher ist, gezeigt. Auch der Artikel im „New Yorker“ über den Fall Galileo ist



Bredenkamp (M.), SPIEGEL-Redakteure*
„Fälscher fügen der Welt etwas hinzu“

im Grunde eine Hommage an den Grandseigneur De Caro, der es als Hauptmann von Köpenick der Fachwelt gezeigt hat.

SPIEGEL: In YouTube-Videos wirkt er weder wie ein Grandseigneur noch wie ein Genie, sondern wie ein schmieriger Mafioso.

Bredenkamp: Als Typ ist er eine große Enttäuschung, vielleicht ist er auch nicht das Einzelgenie, sondern nur die Maske einer Fälschermafia. Beltracchi aber ist deckungsgleich mit seinem Werk und dem, was wir mit ihm in einer leicht perversen Sympathie verbinden. De Caro möchte man nicht kennenlernen.

SPIEGEL: Aber Sie haben sich in Ihrem neuen Buch trotzdem seiner Psyche gewidmet und sagen, Sie glauben, dass er jemand ist, der die Wissenschaft als etwas Feindliches betrachtet.

Bredenkamp: Ich habe diesen Textteil geschrieben, bevor ich den Namen kannte. Ich habe mir überlegt, was in einem Menschen vorgegangen sein muss und welche Kränkungen er erlebt haben muss, um dieses Spiel mit der Fachwelt zu treiben. Eine Erklärungsmöglichkeit ist, dass der von der arrogant wirkenden oder auch seienden Spezialistenwelt Zurückgesto-

ßene seine Rechnung präsentiert. Zweieinhalb Jahre lang hat er gebraucht, um dieses Buch herzustellen, wenn es stimmt, was dieser vermaledeite De Caro sagt.

SPIEGEL: Rache an der akademischen Welt?

Bredenkamp: Vielleicht auch ein unsichtbares Duell mit den Spezialisten. Das ist ein durchgehendes Motiv bei Fälschungen, auch bei Beltracchi. Eine Art Rache, aber auch ein Spieltrieb. Es ist eine Selbstbefragung, ein fast künstlerisch-virtuoses Testverfahren: Wie weit kann ich, der Fälscher, es treiben.

SPIEGEL: Muss man nicht sagen: Beltracchi und auch De Caro sind Künstler?

Bredenkamp: Ich erspare mir die Antwort.

SPIEGEL: Der Satz fällt Ihnen schwer.

Bredenkamp: Ja.

SPIEGEL: Beltracchi sieht sich logischerweise als Künstler.

Bredenkamp: Natürlich. Und es steht ja außer Frage, dass er Fähigkeiten zu investieren vermochte, die erstaunlich sind.

SPIEGEL: Die Kunstgeschichte wird zum Opfer ihrer selbst: Sie arbeitet an der Überhöhung der Kunst, des Originals, und dann wundert man sich, weshalb hohe Preise gezahlt werden – und dass dieser Boom auch Betrüger anlockt.

Bredenkamp: Aber das ist der Punkt: Die Kunstwissenschaft arbeitet gegen den Originalitätsfetisch, versucht zu neutralisieren, zu relativieren. Aber der Betrieb vermittelt den Kontakt zu einer angeblich beseelten Materie, die zu einer Art Reliquie wird. Das ist in uns drin, und das ist nicht wegzudiskutieren, durch keine Theorie, das müssen wir staunend begreifen. Das begründet, warum in der Phase der besten Reproduktionsmöglichkeiten jemand wie Bill Gates nicht ruht, bis er ein Originalmanuskript von Leonardo gekauft und in seinen Safe gelegt hat.

SPIEGEL: Sie wissen seit 2012 von der Fälschung, bringen aber Ihre Bestandsaufnahme erst jetzt heraus.

Bredenkamp: Im Mai 2012 wollte ich alles an die Presseagenturen geben, aber uns schien es nicht sinnvoll, in dieser Situation der Ungewissheit mit einem vagen Verdacht an die große Öffentlichkeit zu gehen. Auf der Website der amerikanischen Antiquare haben wir es sofort gemeldet.

SPIEGEL: Was passiert nun mit diesem Fälschungskunstwerk?

Bredenkamp: Die Hoffnung wäre, dass es in ein Institut kommt, in dem die Informationen gesammelt werden, wie heute gefälscht wird. Das ist die Lehre aus unserem Fall. Wir müssen eine Art Waffengleichheit mit den Fälschern herstellen.

SPIEGEL: Herr Professor, wir danken Ihnen für dieses Gespräch.



Video: Horst Bredenkamp über das gefälschte Buch

spiegel.de/app42014bredenkamp
oder in der App DER SPIEGEL

* Ulrike Knöfel, Lothar Gorris im Berliner Kupferstichkabinett.