

MÜLLER
FÄLSCHUNGEN, VERWANDLUNGEN
ZU KLAMPEN

Reihe zu Klampen Essay
Herausgegeben von
Anne Hamilton

Burkhard Müller,
geboren 1959, ist Dozent
an der Technischen Universität Chemnitz.
Er schreibt regelmäßig für die »Süddeutsche
Zeitung« und »Die Zeit«. 2008 erhielt
er den Alfred-Kerr-Preis für Literaturkritik.
Im zu Klampen Verlag sind in den vergan-
genen Jahren erschienen: »Schlusstrich.
Kritik des Christentums« (2004), »Der
König hat geweint. Schiller und das Drama
der Weltgeschichte« (2005), »Die Tränen
des Xerxes. Von der Geschichte der Le-
bendigen und der Toten« (2006), »Luft-
hunde. Portraits der deutschen literari-
schen Moderne« (2008) und »Verschollene
Länder. Eine Weltgeschichte in
Briefmarken« (2013).

BURKHARD MÜLLER

*Fälschungen,
Verwandlungen*

Geschichten von Bildern,
Häusern und Menschen

zu Klampen  Essay

Inhalt

Vorwort · 7

Wolfgang Beltracchi
oder warum die Kunst den Zweifel braucht · 11

Karl Waldmann
oder vom Tod eines Autors, der nie gelebt hat · 47

Dein gemartertes Antlitz
Eine Pilgerfahrt zum heiligen Grabtuch in Turin · 75

Gert Postel
oder die Einsamkeit des Hochstaplers · 115

Troja im Chiemgau
Schicksale eines Pferdes · 151

Die Rückkehr der steinernen Glocke
Dresden und seine Frauenkirche · 161

Paläste für die Republik
Berlin – Potsdam – Braunschweig · 183

Großmut an Fremden
Ein Besuch in Głogów · 219

Camp
*oder wie sich Ironie in
einen Tatbestand verwandelt* · 235

Vorwort

DIESES Buch hat seinen Autor überrascht. Es ist hervorgegangen aus einer Reihe von Begegnungen, die sich im Zeitraum von etwas mehr als einem Jahr ergeben haben. Spät habe ich das Muster darin erkannt. Dabei zog die eine die andere nach sich. Es ging los mit dem Kunstfälscher Beltracchi, dessen erhellender Wert für Kunst und Kunstmarkt mir auf Anhieb einleuchtete. Als der entsprechende Artikel im »Merkur« erschien (dem ich bei dieser Gelegenheit danken möchte, dass er drei der hier versammelten Texte abgedruckt hat, noch ehe ihr Zusammenhang sichtbar geworden war), meldete sich bei mir Gert Postel, der jahrelang trotz fehlender Qualifikation als psychiatrischer Oberarzt gearbeitet hatte, und wünschte sich, dass ich auch über ihn etwas schriebe. Und es kam die Nachricht, dass in diesem Jahr das Turiner Grabtuch aus der Versenkung geholt und ausgestellt würde – sie hätte mich sonst kaum berührt, aber plötzlich sah ich in diesem Tuch etwas, das mir vorher entgangen war.

Als diese drei beisammen waren, nahm das Buch seinen Lauf. Thomas Steinfeld, Redakteur der »Süddeutschen Zeitung«, war dem Fall Karl Waldmann auf die Spur gekommen, einem Collagen-Künstler, der nie gelebt hat, und nahm mich mit zu Ausstellung

und Pressekonferenz. In einem oberbayerischen Internat gab sich ein bronzenes Pferd, das jahrzehntelang unbehelligt im Schulhof gestanden hatte, jäh als Nazi-Plastik zu erkennen und versetzte die Öffentlichkeit in Wallung. Hier fand die Metamorphose ganz im Auge des Betrachters statt.

Und ebenso verhielt es sich mit dem Phänomen des »Camp«, das Susan Sontag schon vor fünfzig Jahren beim Namen genannt und damit recht eigentlich ins Leben gerufen hatte: die liebevoll-ironische Betrachtung von Kulturschaffenden und ihren Werken, die sich selbst sehr ernst nahmen und es darum nie erfahren durften, dass ihr Charme in ihrer Gebrechlichkeit lag. Auch hier waren es Bilder und das Gespräch mit ihrem Künstler Jan Kummer, was mir unverhofft weiterhalf.

Und dann natürlich Gebäude! Sie dauern am nachdrücklichsten, oder scheinen es wenigstens; aber gerade darum taugen sie als Zeugen der Veränderung. Neu erstandene Königsschlösser in Demokratien; eine verschwundene Kirche, zurückgeholt in eine säkulare Gemeinschaft; eine dem Erdboden gleichgemachte Stadt des geschlagenen und verjagten Feindes, an deren Wiederbringung der Sieger die Mühe vieler Jahre wendet – was hat das alles zu bedeuten?

»Fälschungen, Verwandlungen« lautet der Titel. Nicht »Fälschungen« allein, denn bliebe es bloß bei ihnen, so stünde im Zentrum unbefragt das Echte, sei es, dass es zur Verteidigung, sei es, dass es zu

seiner Bestreitung herausfordert, und die Oberhand hätten Neugier, Empörung und Schadenfreude. Das Echte aber ist immer das Fraglichste. Alles, was da ist, hält sich gern für echt, aus dem einfachen Grund, weil es nun mal so und nicht anders sei. Aber anders wird es dennoch immer, es verwandelt sich, manchmal offenkundig und manchmal hinterücks; gerade das sind die interessantesten Fälle, in denen sich dann nicht selten Schreck und Verwunderung einstellen. Um ihren Augenschein geht es hier.

Ich danke Anne Hamilton, meiner Lektorin seit vielen Jahren und Gefährtin so manchen Buchs. Ohne sie und ihre Idee hätte es dieses Buch nicht gegeben.

Februar 2016

Wolfgang Beltracchi

oder warum die Kunst den Zweifel braucht

ZWEI Tage hatten die Interviewer vom »Spiegel« sich Zeit genommen für das Ehepaar Wolfgang und Helene Beltracchi. Weniger schien nicht angemessen für diesen größten Fall von Kunstfälschung der Nachkriegszeit, ja aller Zeiten. Die beiden Beltracchis sind rechtskräftig zu mehreren Jahren Haftstrafe verurteilt, genießen aber das Privileg des offenen Vollzugs und wirken recht entspannt.

»Lieben Sie Kunst?« wollen die zwei Herren vom »Spiegel« wissen. Und Beltracchi antwortet, wie damals der Bundespräsident Gustav Heinemann, als die Presse von ihm wissen wollte, ob er sein Vaterland liebe: »Ich liebe meine Frau.« Die nächste Frage rückt ihm schon dichter auf die Pelle: »Sind Sie ein Künstler?« »Natürlich.« Das kann der »Spiegel« so nicht auf sich beruhen lassen und setzt nach: »Was ist ein Künstler?« Was Wolfgang Beltracchi darauf erwidert, scheint eine bloße Tautologie und vollzieht doch eine entscheidende Verschiebung: »Einer, der Kunst macht.« So unscheinbar wie möglich ist damit der Akzent vom Sein des Künstlers aufs Machen der Kunst verlagert worden. Das zieht, kaum überraschend, die nächste Erkundigung nach sich: »Aber wann ist etwas Kunst?«

Hier nun sieht sich Wolfgang Beltracchi zu einer etwas längeren Auskunft genötigt. »Für den Zyniker definiert sich Kunst über Geld. Das ist natürlich eine ganz traurige Aussage. Ein Künstler aber ist jemand, der kreativ tätig ist.« Da scheint es nun wieder im Kreis herumzugehen, denn was hieße »kreativ«? Beltracchi aber fügt schmunzelnd (so stellt man sich vor) hinzu: »Lesen Sie mal ein Buch von Beuys. Dann wissen Sie überhaupt nicht mehr, was Kunst ist.«

So viel jedenfalls wird klar: Zu den Zynikern rechnet Beltracchi sich nicht. Eher schon den Beuys, der für solche Verwirrung gesorgt hat. Und besonders schlecht zu sprechen ist er auf Damien Hirst, der den Kunstmarkt als solchen für Kunst erklärt hat – zahlt dieser doch für ein Stück Superkitsch wie Hirsts diamantbesetzten Schädel Summen, die mental nur verkraftet, wer das Ganze als Performance bucht. Gegenüber einem Windhund wie Hirst und einem Schamanen wie Beuys wünscht sich Beltracchi als aufrechter Schöpfer abzusetzen. Hier fängt es eigentlich an, interessant zu werden. Der »Spiegel« aber, der schon zwei Tage hinter sich hat und ermüdet ist, spricht an diesem Punkt seine klassische Entlassungsformel: »Frau Beltracchi, Herr Beltracchi, wir danken Ihnen für dieses Gespräch.«

*

Bestraft worden sind die zwei als Kriminelle. Dagegen legen sie nicht ernsthaft Beschwerde ein, sie

finden es schon in Ordnung, dass sie im Knast sitzen, wenngleich sie anmerken, dass sie dort erst auf Verbrecher im engeren Sinne getroffen seien, »Mörder, Kinderficker, Totschläger«, wie sie ihren Interviewern zu Protokoll gegeben haben. Als Betrüger hat man sie verurteilt. Betrug definiert sich strafrechtlich als die Vorspiegelung falscher Tatsachen, um sich (oder einem anderen) einen rechtswidrigen Vermögensvorteil zu verschaffen. Juristisch ist das alles eindeutig.

Aber der große Kunstfälscher übt eine Strahlkraft aus, die anderen Straftätern, welche nach demselben Paragraphen abgeurteilt werden, doch fehlt. Keiner mag den Finanzier, der Kleininvestoren um ihre Ersparnisse prellt. Ein Hacker, der die Sicherheitsvorkehrungen des Internets austrickst, erzeugt ein gewisses kühles, wenn auch nicht unfreundliches Interesse daran, wie er es geschafft hat, das System zu schlagen – und das System wird ihn, wenn es schlau ist, nach erbrachtem Gesellenstück in die eigenen Reihen holen, damit er seinesgleichen das Handwerk legt, wie einen zum Förster bekehrten Wilderer. Beim Geldfälscher horcht jeder auf: das ist nicht mehr lustig! Er mag als Handwerker noch so Bedeutendes geleistet haben, sein Werk bedroht unmittelbar das Barvermögen jedermanns, und entsprechend schlägt ihm Abscheu entgegen. Wer Waren mit falschem Markennamen vertreibt, wird in Massen noch als Gefahr wahrgenommen, wenn es dabei z. B. um Medikamente geht, für die

er den Qualitäts-Standard nicht garantieren kann; sobald es sich aber lediglich um Klamotten und Handtaschen handelt, denken sich die meisten Leute nicht viel mehr als: selber schuld. Selber schuld sind die plagiierten Firmen, die sich in ihrer Gier so viel extra für ein bloßes Logo zahlen lassen wollen, dass es zum Unterschleif geradezu herausfordert; selber schuld sind aber auch die Käufer, die meinen, dass sie den wahren Jakob auch als billigen Jakob kriegen könnten.

Juristisch also wie gesagt ist es klar genug, worin hier Vorspiegelung und Rechtswidrigkeit bestehen: dass der Urheber behauptet, das Bild, welches er selbst gemalt hat, stamme vielmehr von einem weit höher geschätzten Meister als ihm, und dafür einen Betrag kassiert, der beträchtlich über dem liegt, was er bekäme, gäbe er das noch so schöne Werk als das Produkt von eigener Hand aus, das es ist.

Woher aber rühren dann das Unbehagen und die Faszination, die der Kunstfälscher auslöst, der, wie selbst seine Gegner es widerwillig formulieren, große Fälscher? Ich glaube, dass hier verschiedene Quellen zusammenfließen; und dass sich die Erinnerung an mehrere Figuren vereint, die in der jüngeren Geschichte halb, aber eben nur halb in Vergessenheit geraten sind, um nun in dieser Kompositgestalt neu aufzuleben, nicht ohne freudiges Wiedererkennen.

*

Zunächst verkörpert sich in Wolfgang Beltracchi und seiner Frau Helene, die in jeder Hinsicht als seine vollauf gleichberechtigte Partnerin (oder Komplizin) firmiert, der Typus des *Hippies*. Man schaue sich die Fotos dieses stattlichen Paares an: Beide haben sie Haare von einer wallenden Länge und Menge, wie man es heute bei einem Mann nur noch als spezielles Markenzeichen registriert und bei einer Frau jenseits eines bestimmten Alters eher unpassend findet. Man darf natürlich so herumlaufen, wie man heutzutage alles darf; aber wir glauben doch Bescheid zu wissen, was es mit solchen den Sechzigern und Siebzigern verhafteten Gestalten auf sich hat. Beltracchi macht auch durchaus keinen Hehl daraus, dass dies seine prägende Phase war; der 1951 Geborene verdiente sein Geld damit, sich in Amsterdam in all seiner malerischen Locken- und Textilpracht von Touristen fotografieren zu lassen. Es müsse, sagt er launig, eine unendliche Menge solcher Schnappschüsse geben, in denen er nicht als Subjekt, sondern als Objekt der Kunst auftrat. Als Akteur übte er sich ins Reich der Kunst zunächst recht anspruchslos ein, indem er die Flohmärkte mit Antiquitäten versorgte. Der Flohmarktkunde denkt nicht historisch; er fühlt sich heimisch im Zweierlei von »Jetzt« und »Früher«. Dem ließ sich im Angebot leicht entsprechen. Die Hippies rebellierten nicht eigentlich gegen die ältere Konvention, sie kündigten ihr heiteren Sinns die Gefolgschaft, wobei ihr Widerspruch ohne Nebensätze auskam. Die

beiden Beltracchis hingegen verwirren den nostalgisch-herablassenden Blick, der sich auf sie richtet, durch ihre wache Präsenz. Ungebunden sind sie, doch nicht blöde; bestimmt in dem, was sie wollen und tun, und dennoch keineswegs spießig. Mögen sie auch ihre Haftstrafen abbüßen, sie sind erkennbar freie Menschen.

Zweitens tritt der Fälscher das Erbe des *Hochstaplers* an. Der Hochstapler ist ein paradoxes Phänomen: Er untergräbt die Hierarchie der Gesellschaft, in der er sich bewegt, indem er sich ihr bis zur völligen Selbstaufgabe fügt. So müssten die herrschenden Klassen mit ihm eigentlich recht zufrieden sein – wenn er die Angleichung nicht, statt als osmotischen Prozess, vielmehr aufgrund einer bewussten Berechnung vollzöge. So entlarvt er die scheinbare Naturwüchsigkeit der sozialen Rollen als etwas, das gewollt und willkürlich ist und sich folglich auch ändern ließe. Das Unnachahmliche, das die Elite für sich in Anspruch nimmt, macht er als nachahmlich durchschaubar und gibt so das bedenklichste Beispiel. Der Hauptmann von Köpenick bewies, dass gebügelte Uniform und schnarrende Stimme genügen, um das vollgültige Inbild preußischer Autorität zu verkörpern. Wo man dem Lügner aufs Wort glaubt: auf welche Wahrheit des Ganzen lässt sich schließen? Bestürzen muss daran, dass die ideale Erfüllung des Erforderten gerade dem frech-devoten Unbefugten gelingt. Verhaltensforscher sprechen von »überoptimalen« Signalen: Alle

Möwenjungen picken nach einem roten Punkt auf dem Schnabel der Elterntiere und werden daraufhin gefüttert. Bietet man den Jungen eine Attrappe mit einem noch viel röteren und größeren Punkt dar, picken sie nach diesem noch viel stürmischer und übersehen ihre tatsächlichen Eltern, von denen allein sie doch was zu fressen kriegen. So kann eine Fälschung sich leicht als der überoptimale Doppelgänger des Originals bewähren. Und ganz zu Recht bildet sich Wolfgang Beltracchi viel darauf ein, dass die Witwe von Max Ernst ein Gemälde, das in Wirklichkeit von ihm stammte, begeistert als das beste Bild ihres verstorbenen Mannes rühmte. Beltracchi war es seiner Künstler- und Ganovenehre schuldig, ihr da voll und ganz recht zu geben.

Zum dritten setzt Beltracchi eine Tradition fort, die in den ästhetischen Debatten des 18. Jahrhunderts eine entscheidende Rolle spielte, mit der Moderne und was ihr folgte aber ihre Stellung sukzessive eingebüßt hat: die des *Kunstrichters*. Es muss, so sah es dieses aufgeklärte Zeitalter, gewisse objektive, jedoch notwendig in der subjektiven Kategorie des Geschmacks vermittelte Kategorien dafür geben, was Kunst sei und was nicht, und was das jeweilige Einzel-Kunstwerk taue. So etwas lässt sich der Kunstbetrieb inzwischen nicht mehr gefallen. Ist es übertrieben zu behaupten, dass Kunstkritik in einem emphatischen Sinn heute gar nicht mehr existiert? In den Bereichen von Theater, Literatur und Film hat sich eine annähernd unabhängige kritische

Instanz bis auf die Gegenwart erhalten, die neben dem Gradmesser des ökonomischen Erfolgs und nicht selten gegen ihn ihre Position verteidigt. Was jedoch die bildende Kunst betrifft, so drückt sich ihre Wertschätzung primär und nahezu ausschließlich in den für sie notierten und gezahlten Preisen aus. Sie verdanken sich einem fieberhaften Hype, der sich, wenn schon nicht ohne Absicht, doch im Großen und Ganzen so blind vollzieht wie bei den Aktienkursen. Die Experten in ihren dienstfertigen Katalog-Artikeln registrieren es nur noch als vollzogenes Faktum. Es ist, was im Grunde alle wissen (wenngleich es die meisten zynisch verbrämen), eine branchenbeherrschende Schande.

Und wie führt Beltracchi dieses scheinbar verjährte Amt des Kunstrichters neuerlich ein? Er sorgt ganz unverhofft für einen neuen Maßstab. Dieser wurzelt einerseits in seinem persönlichen Urteilsvermögen, ist aber andererseits strikt nachprüfbar; und erfüllt damit in musterhafter Weise die alte doppelte Anforderung an das ästhetische Urteil, im Subjektiven das Objektive zu geben, nämlich: wie leicht oder wie schwer es ist, einen Künstler zu *fälschen*. Zu beurteilen vermag das nur er, aus langer Erfahrung; aber sehen kann es jeder, der will. Ganz unten auf dieser Skala steht Jackson Pollock, der sich so leicht nachahmen lässt, dass es schon keinen Spaß mehr macht. Vermeer? »Könnte ich auch.« Rembrandt? »Genauso.« Leonardo? »Noch viel leichter, aber unverkäuflich.« Und wer wäre

wirklich schwer nachzumachen? »Bellini.« An Bellini als Führer der Hitliste hätten wir nun eigentlich nicht gedacht. Aber es muss was dran sein, wenn dieser altgediente Praktiker es sagt. Beltracchi mischt die Karten des Kanons neu, und zwar indem er ein einziges, leicht einzusehendes, universal brauchbares Kriterium heranzieht; es muss den auf seine Rallyes und Konjunkturen bauenden Kunstmarkt schwer verstören.

*

Viertens und vor allem aber ist Beltracchi der *Künstler Alten Stils*: jener, den der Spießher in den Sinn hat, wenn er davon spricht, dass Kunst von Können komme und den er als Schöpfer von Dürers »Kleinem Rasenstück« hoch verehrt: jener, der den Pinsel selber führt und dem keiner hilft, wenn ihm das misslingt.

Ja, es entscheidet sich am Pinsel, diesem Sinnbild des nicht erweiterten Kunstbegriffs. Ihn schwingt Beltracchi unverzagt. Von seiner Festnahme, also dem Augenblick seines Sturzes, erzählt er die folgende Geschichte: Er, seine Frau und die beiden halbwüchsigen Kinder (die von der genauen Tätigkeit ihrer Eltern nicht wussten) wurden von der Polizei überwältigt, in die hilflose Durchsuchungshaltung mit gegrätschten Armen und Beinen gezwungen, abgetastet und gefragt, ob sie Waffen bei sich hätten. »Waffen? Nur, wenn Sie einen Pinsel als Waffe betrachten«, lautete Helenes Antwort. Stolz

und Demut liegen darin. So muss es geklungen haben, als Christus dem Pontius Pilatus erwiderte, sein Reich sei nicht von dieser Welt.

Das Beirrende an Beltracchi liegt darin, dass er sein jeweiliges Ur- und Vorbild, den anderen Künstler, eben *nicht* kopiert. Die bloße täuschende Kopie eines schon vorhandenen Bildes (also der Leistungshorizont des Geldfälschers) könnte zwar mit einer gewissen Anerkennung ihres Virtuositums rechnen, bliebe aber doch im Mechanischen stecken. Sie würde einen Fälscher auch nicht ernähren, da der Standort des Originals ja feststeht und damit der sekundäre Status des Abklatschs.

Was Beltracchi statt dessen tut, ist weniger *Nachahmung* als *Nachempfindung*. Er sucht nach einer »Lücke« im Werk, die ihn einlässt. Es bedeutet nicht nur, dass er zu rekonstruieren versucht, wie belegte, aber verlorene Bilder hätten aussehen können, sondern dass er imaginiert (man ist geneigt zu sagen: sich ausmalt), welche Gemälde sozusagen nur zufällig nicht entstanden sind. Er studiert die Werke des Künstlers, dem er nachstrebt, versetzt sich in dessen schöpferische Seele und schickt sich an, die Schwünge der Farbe mit demselben physischen und psychischen Duktus wie jener auf die Leinwand zu werfen. Große Bedeutung hat es für ihn, dass er sein Gemälde im gleichen Zeitrahmen fertigstellt, den auch der andere Maler sich dafür gesetzt hätte. Wenn er für ein Zweistundenbild vier Stunden bräuchte, so hat er erklärt, dann müsste