

Thomas Ettl
Der Zorn des Kunstfälschers und das Zittern der Kritik

IMAGO

Thomas Ettl

Der Zorn des Kunstmästers und das Zittern der Kritik

Psychodynamik einer selbstsüchtigen Beziehung

Psychosozial-Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Originalausgabe

© 2026 Psychosozial-Verlag GmbH & Co. KG

Gesetzlich vertreten durch die persönlich haftende Gesellschaft Wirth GmbH,

Geschäftsführer: Johann Wirth

Walltorstraße 10, 35390 Gießen, Deutschland

06 41 96 99 78 0

info@psychosozial-verlag.de

www.psychosozial-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werks darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung
des Verlags reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet,
vervielfältigt oder verbreitet werden. Wir behalten uns auch eine Nutzung des Werks
für Text und Data Mining im Sinne von § 44b UrhG vor.

Umschlagabbildung: © Unsplash / Gabriella Clare Marino

Umschlaggestaltung und Innenlayout nach Entwürfen von Hanspeter Ludwig, Wetzlar

Druck und Bindung: Druckhaus Bechstein GmbH,

Willy-Bechstein-Straße 4, 35576 Wetzlar, Deutschland

Printed in Germany

ISBN 978-3-8379-3439-7 (Print)

ISBN 978-3-8379-6355-7 (E-Book-PDF)

ISSN 3053-4925 (Print)

ISSN 3053-4941 (Digital)

Inhalt

Vorwort	7
1 Die Persönlichkeit des Fälschers	11
Das Ideal-Selbst des Fälschers	13
Ein Leben im doppelten ›Als-ob‹	20
Die Kindheit	23
Die Mutter und der »manische Phallus«	27
Pubertät und Adoleszenz	39
2 Das Handwerk des Fälschers	53
Exkurs in die Kunstgeschichte	54
Das Unbewusste (Ubw)	61
Der Primärmodus	69
Der Symbolismus	73
Der Dadaismus	76
Der Surrealismus	78
Ausflug in nicht-auslotbare Abgründe	82
Der Sekundärmodus	86
Das Oszillieren	90
Der maligne Primärmodus	94
Der maligne Sekundärmodus	97
Das Kunstbetrachten	104

Pont mystique	105
Die Risiken der Betrachtenden	108
Das ›Quasi-Subjekt‹	112
Die Privatsymbolik	115
Der Fälscher als alexithymischer Kunstbetrachter	118
Die Illusionen des Fälschers	134
Das Gesundbeten: Signatur und Provenienz	150
Die Funktion der Fälschung	157
Die Fälschung als Eintrittskarte in eine fiktive Genealogie	160
Kunstdiebe und Schmarotzer	164
Die Straftat	170
Der Geständnisdruck	174
3 Die Motive des Fälschers	177
4 Die Experten	211
Die Entlarver	218
Die Düperten	219
5 Der Künstler als idolisierter Wunschvater	237
6 Die Inzidenz	277
7 Der Glanz im Auge der Öffentlichkeit	289
Nachwort	295
Literatur	297

Vorwort

Fakes sind im Begriff, Teil gesellschaftlicher Realität zu werden. Der Journalismus kennt die Fake News, die Industrie die Markenimitation und die Wissenschaft ächzt mehr und mehr unter Plagiaten. Im Schönheitskult wimmelt es von Fake-Körperteilen, allenthalben auf der Suche nach Idealität. Und auch der Kunstmarkt wird von Fakes überschwemmt. Von den 3.000 Werken, die Camille Corot angeblich schuf, befanden sich alleine 5.000 in den USA, heißt es (Partsch, 2015, S. 26). Jedes zweite bis dritte Kunstwerk auf dem Markt soll gefälscht sein, schätzen Polizeiermittler und Kunst-Forensiker. Robert Descharnes, letzter Sekretär Dalí, behauptete, rund 90 Prozent aller angebotenen Dalí-Grafiken stammten nicht vom Meister. Rodins *Denker* bringt dieses Phänomen inzwischen schon in verschiedenen Fakes zum Grübeln, und der zu bewundernde Max Ernst muss kein »Max Ernst« sein, wissen wir heute doch zumindest, von wem er gefälscht sein könnte. Und kürzlich schaute ein Kunsthistoriker >in den Mond<, nachdem er auf einen auf billiger Fotopolymerplatte gefälschten Galilei reingefallen war.

Kunstfälschungen habe es immer gegeben, doch ihre Geschichte sei erst im 20. Jahrhundert zur Blüte gelangt, weil ein erstarkendes Bürgertum, die Gründung von Museen und das Sammlerwesen nach Bildern verlangt, so Partsch (ebd.). Die Tendenz zur Entindividualisierung in der Gesellschaft evoziert den Wunsch nach Individualität und Authentizität, führt zur Fixierung an das Unikat und macht es zur Ikone. Wer ein Original erwerbe, erwerbe einen Mehrwert an Identität und Distinktion, was ihn glauben lasse, selbst ein Original zu sein, was zum »Originalfetischismus« (ebd., S. 24) führe und dem Unikat zur Hochkultur verhilft. Versprachen die Scharlatane einst medizinische Hilfe, so versprechen die von heute, das Verlangen nach Originalität zu stillen, was das Fälschen als Produktion von Schein, als Technologie der Simulation möglich und lukrativ macht, sodass

Fälschungen dem Kunstwerk wie Schatten folgen. Zur Deckung der Nachfrage ist der Kunsthandel auf professionelle Fälscher angewiesen. Zwitteracht und Zank um Original oder Kopie haben die Frage nach Plagiat und Copyright längst auch zum Gegenstand juristischer Debatten gemacht.

Gefälscht wird überdies aus dem Bedürfnis, in eine gefälligere Haut zu fahren, aus Ideenarmut, Ehrsucht, Rache, Geldgier oder Not, falls es gilt, Kunstwerke vor dem Zugriff durch Machthaber und Besatzungsmächte zu schützen. Um eine Fälschung in den Kunstmarkt einzuschleusen, bedarf es wenig. Eine Portion Boshaftigkeit, großzügig gezogene moralische Grenzen, Geschick und technische Ausrüstung genügen. Allen Gauner ist gemein, ihr Handwerk mit planmäßiger List und erdachter Feinheit zu betreiben. Das oft große Können der Fälscher und das oft nicht minder große Irren der Fachwelt schaffen Fronten und sorgen allenthalben für Verwirrung, wie eine Anekdote bebildert:

»Der mit vielen Malern befreundete Kunsthändler und Galerist Ambroise Vollard wurde eines Tages von einem Sammler gebeten, seine Bilder von Maillot, Courbet, Monet, Degas und Renoir zu begutachten. Vollard wanderte lange von Bild zu Bild. Der Hausherr folgte ihm schweigend, bis er schließlich, seine Neugier nicht länger bezähmen könnend, fragte: >Nun, Verehrtester, was sagen Sie?< >Tja, mein Bester, ich kann nur sagen: Das einzige Original hier sind Sie!< « (Neumayer & Witeschnik, 1975, S. 92f.)

Nanu, wo ist Vollard geblieben? Beinhaltet die Beschäftigung mit Fälschungen die Gefahr, selbst zur Fälschung oder gar zum Nichts zu werden?

Das Thema Fälschung entfache sich stets dann, wenn spektakuläre Fälle aufgedeckt, wenn raffinierte Fälscher, Hehler oder Betrüger und zwielichtige Händler vor Gericht kämen und hochmütige Fachleute und Akademiker blamiert würden, so Beaucamp (2015). Besorgnisregend sei die erheblich gestiegene soziale Akzeptanz von Fälschungen und die Gleichgültigkeit gegenüber der Problematik. Doch dem Fälscher stehen trübe Zeiten ins Haus. KI-basierte *digital cops* sollen den Kunstmarkt sicherer machen. Programme wie *Art Recognition* und *Facture App* arbeiten mit Bilddatenbanken und sollen Experten und Sammlern helfen, Suchzeiten bei der Identifikation von Gemälden zu verkürzen. Sich auf die Meinung von Experten zu verlassen, gälte mittlerweile als obsolet, so Charney (2015, S. 242).

Das vorliegende Buch ist kein Fake. Es ist authentisch signiert, benennt

seine Quellen und ist kein KI-Produkt. Dazu ist es zu mehrdeutig und beinhaltet das Unbewusste des Autors. Ein auf Algorithmen basierender Text hat kein Unbewusstes. Es befasst sich mit der Seelenlage seiner Protagonisten, zum einen mit der Frage, welche inneren und äußeren Umstände zum Fälscher prädestinieren, über welche psychischen Eigenschaften ein Fälscher bei seiner Arbeit verfügen muss und welche Motive ihn bewegen. Dazu folgt es den Schwindlern in jene schwindelerregenden Höhen, in denen sie operieren. Zorn und Rache wegen fehlender Anerkennung sind die Affekte, die sie antreiben, an denen sie sich festhalten, die sie stabilisieren und zur Basis ihrer Legitimation machen. Zum anderen folgt es den Kunstexperten, ihren rezeptionsästhetischen Irrtümern, und beobachtet, wie sie sich den Fälschern gegenüber positionieren. Angeblich aus Sorge um die im Kunstmarkt herrschenden Missstände und Betriebsblindheiten, also zum Nutzen des Marktes unterwegs, sind Fälscher und manche Experten jedoch eher im Auftrag ihrer Autophilie unterwegs, bedrängt von der Sorge um einen Platz in der Kunstgeschichte.

Das Buch ist keines über Kunst. Deren Geschichte, deren Werke und den kreativen Prozess ziehe ich nur heran, soweit sie zur Bestimmung und Abgrenzung des Handwerks des Fälschers nötig sind. Da die Werke der erwähnten Künstler und Fälscher bekannt und im visuellen Gedächtnis vorhanden oder im Internet zu finden sind, verzichte ich auf Abbildungen. Für die Erlebnisse der Protagonisten gibt es ohnehin keine Bilder, und bisweilen fehlen die Worte, weil ihre Geschichten sprachlos machen.

Wer sich mit Kunstmärkten beschäftigt, ist mit einer hohen Inzidenz bei Männern konfrontiert. Charney (ebd., S. 14) beobachtet einen entschiedenen Mangel an Frauen. Er wüsste in der gesamten Geschichte von keiner bemerkenswerten Kunstmärkerin zu berichten. Die Gleichberechtigung scheint noch keinen Einzug in die Fälscher-Zunft gehalten zu haben. Partsch (2015, S. 10) delegiert das Thema an die Psychologie und die Soziologie. Kunstmärkten scheint für Frauen keine Option zu sein, oder sie fälschen so perfekt, so raffiniert, so clever und unauffällig, dass sie unentdeckt bleiben, man also mit einer hohen Dunkelziffer zu rechnen hätte. Vielleicht halten sie sich seltener für Gott oder fürchten den Konflikt zwischen Fälschen und Familie, da Fälschen mitunter einen zermürbenden Herstellungsprozess erfordert, sodass für Alltagsarbeit und Reproduktion wenig bis keine Zeit bleibt, würde es doch bedeuten, »eine Kerze an beiden Enden anzuzünden«, so Elisabeth Langgässer 1947 in einem Brief (zit. n. Heidenreich, 2006, S. 38).

Bekannt ist, dass Frauen bisweilen zum Kopieren tendieren. Therese aus dem Winckel, 1779 geboren, Malerin und Musikerin, entscheid sich für die Musik und das Malen – und blieb ledig. Um 1800 kopierte sie Alte Meister und signierte mit eigenem Namen. Sie wollte für den Erhalt zentraler Werke der Kunstgeschichte sorgen. Ihren Gewinn benennt die Künstlerin in der Form, »dass das Weib mit Freuden vergessen seyn wolle, wenn nur jeder Kenner bei ihrem Werk gleich den Namen des ersten Schöpfers des selben ausrufe«. Wiedererkennen des Originals war ihr Anliegen (Klessen, 2020, S. 14) und zugleich ihr Stolz, eine Bescheidenheit, die Kunstmästern fremd ist. Man könnte sie als Vorreiterin der *Appropriation Art* bezeichnen.

Dass nur Männer auf der Fälscher-Bühne auftreten, Männer, die fälschen, und Männer, die gefälscht werden, dass es kaum Künstlerinnen gibt, deren Werke für Fälscher von Interesse wären, lässt vermuten, dass Fälscher »sich schlecht auf Weiber« verstehen (Nietzsche, 1973 [1885], S. 567). Kunstmästern scheint Männerarbeit zu sein, bei der es um Potenzgerangel, Rivalität, Imponiergehabe und Rufmord oder – um im Bild zu bleiben – um den ›Pinsel‹ geht. Die Frauen, die mir bei meinen Untersuchungen begegneten, pflegten und förderten die Kunst als Kuratorinnen oder Kunsthistorikerinnen, wobei sie sich als nüchterne, sachkundige, mithin gewiefte, mithin unbearrbare Entlarverinnen von Kunstmästern erwiesen. Doch dass Frauen im Männergerangel als Kunstmästerinnen keine Rolle spielen, allenfalls als Handlangerinnen, muss hellhörig machen, weiß man doch aus dem Traumgeschehen, dass Nicht-Er wähnte bisweilen die Hauptrolle innehaben. Und so sind mir natürlich ›Fälscherinnen‹ begegnet, allerdings in einem entlegenen, doch für mein Thema keineswegs marginalen Bereich: der Kinderstube, denn schon dort wird bisweilen nobilitiert!

Thomas Ettl
Frankfurt am Main, im Sommer 2025

1 Die Persönlichkeit des Fälschers

Über die Persönlichkeitsstruktur von Fälschern ist in Abhandlungen über das Kunstfälschen kaum etwas zu erfahren – und wenn, sind die Mitteilungen, weil zu abstrakt oder etikettierend, wenig aussagekräftig. Auch Anekdotisches bleibt wenig erhelltend, wird es in keinen biografischen Zusammenhang gestellt oder bleibt in seiner Bedeutung unreflektiert. Dennoch kann es durchaus Atmosphärisches vermitteln, Personen modellhaft umschreiben, erheiternd oder prickelnd sein. Erfährt man, Eric Hebborn hätte seine Schule angezündet und sei in der Erziehungsanstalt gelandet (Hirsch, 2016, S. 127), kann das der Versuch sein, dem Leser den Fälscher menschlich näherzubringen oder zu signalisieren, welche Lümmel Fälscher sein können. Er könnte auch andeuten, spätere Straftaten kündigten sich bereits in der Kindheit an, oder wer seine Schule anzünde, setze später den Kunstbetrieb in Flammen. Oft werden solche Daten von Publikation zu Publikation weitergereicht oder geraten in Vergessenheit, wenn ihre Bedeutung nicht erkannt wird.

Die Skizzierung einzelner Persönlichkeitsmerkmale, z. B. der Fälscher als Hochstapler oder »systemkritischer Gauner« (Reulecke, zit. n. ebd., S. 14), erfasst nur unzulänglich die Fälschern zugrundeliegende Psychopathologie, zumal sich diese gern selbst so betiteln, um ihre Pathologie zu verharmlosen oder damit zu kokettieren. In seinem Entwurf einer Tätertypologie geht Döhmer von zwei Grundtypen aus: dem »Irreführungstyp« und dem »Kunstbetrüger«. Der Irreführungstyp sei von übersteigertem Selbstwertgefühl, vom Geltungsbedürfnis eines verkannten Genies sowie von der Neigung zur Hochstapelei getrieben. Das Persönlichkeitsbild lasse auf erhöhte Einbildungskraft, starkes Überzeugungsvermögen, hervorragende Menschenkenntnis und eine ausgesprochene Vorliebe für die große Geste, auf Schauspielertum bis zur vollkommenen Identifikation mit der gewählten Rolle schließen (Döhmer, 1978, S. 79ff.). Solche Teilespekte

verweisen auf einen zugrundeliegenden pathologischen Narzissmus. Diese Typologie hat jedoch ein Manko: fehlende Trennschärfe. Indem er sein Werk mit gefälschter Signatur und Provenienz versieht, führt der Fälscher zugleich in die Irre und betrügt. Überdies übersieht sie die dem pathologischen Narzissmus zugehörige Paranoia. Fälscher seien in erster Linie Größenwahnsinnige oder Paranoiker, die sich einbilden, verkannte Genies der Malerei zu sein, urteilt Alain Sauret (zit. n. Partsch, 2015, S. 13). Ich werde zeigen: Sie sind beides zugleich.

Lässt man sich weder von der Neigung zur Verharmlosung noch vom Charme der angepassten, funktionstüchtigen und – oberflächlich betrachtet – unauffälligen Person des Narzissten täuschen, zeigt sich: Wir haben es mit einer pathologischen Struktur, nicht mit einem Kavaliersdelikt zu tun. Fälscher sind keine Schelme, wie sie gerne suggerieren. Unter Kunstfälschern ließen sich weitgehende Analogien in Bezug auf Charakter und Motivation feststellen. Psychologisch betrachtet, seien sie komplexe Charaktere, die durch unterschiedlichste Impulse in die Kriminalität getrieben würden, so Charney (2015, S. 14). Die Publikationen zum Thema lassen die Diagnose zu, es gehe bei an Kunstfälschungen beteiligten Personen um Ehre, Ruf und Größenfantasien, um übersteigertes Selbstwertgefühl, Geltungsbedürfnis, um Ehrgeiz, Ruhmesgier, um unbezähmbare Ich-Sucht wie unbezähmbare Rachsucht – allesamt Indikatoren, die jeden Versuch der Verharmlosung vereiteln, wobei insbesondere das Rachbedürfnis eine rasche und tiefe Kränkbarkeit (Vulnerabilität), also einen verwundeten Narzissmus vermuten lässt. Bereits um 1850 bescheinigte der 60-jährige Comte de Marcellus, Botschafter a. D. in Paris, dem antike Schriften fälschenden Konstantin Simonides (1820–1890[?]) Megalomanie, Monomanie und Mythomanie (Schaper, 2014, S. 113). Doudart de la Grée (1968), die den Fälscher Han van Meegeren (1889–1947) interviewte, erlebte im Gespräch bei sich Gefühlsstürme, wie sie Therapeuten empfinden, sind sie mit pathologischem Narzissmus konfrontiert. Charney (2015, S. 102) bezeichnet Hebborn als charismatisch, unterhaltsam und brillant, doch auch als »abscheulichen Charakter«, und Wolfgang Beltracchi (geboren 1951), der sich zusammen mit seiner Frau Helene mit einem opulenten *Selbstporträt* (H. Beltracchi & W. Beltracchi, 2014) vermarktet, bei dem es um erschwindeltes Geld und Rufmord geht, von Keazor (2015, S. 234) als »vergleichsweise unreflektiert« bewertet, von Hirsch (2016, S. 78) mit »Sex, Drugs & Kunstfälschung« untertitelt, wird von der Presse zum »liebenswerten Robin-Hood-Typ« stilisiert.

Das Ideal-Selbst des Fälschers

Der Narzissmus ist wesentlicher Bestandteil jeden Seelenlebens. Die am narzisstischen Regulationssystem beteiligten Instanzen sind das Ich und das Ich-Ideal, also die Vorstellung, wie das Ich gerne wäre. Beide Instanzen sind historisch, d.h., sie haben eine Geschichte im Subjekt und sind demzufolge wandelbar und in unserer Zeit der Idealisierungen, des Perfektionismus und der Fakes von höchster Aktualität. Die Stufen der Entwicklung dieses Systems und seine pathologischen Erscheinungsformen sind seit Freuds grundlegender Arbeit »Zur Einführung des Narzißmus« (1914c) in zahlreichen Studien erforscht worden, sodass wir über eine differenzierte Vorstellung seiner Genese und Pathologie verfügen, die ich hier nur soweit erforderlich skizziere.

Das System entwickelt sich in der früher Mutter-Kind-Beziehung, wahrscheinlich bereits in der fötalen Mutter-Kind-Dyade, in der sich das Baby mit seiner Mutter eins fühlt, als »Primärnarzissmus« oder »Megalomanie« bezeichnet. Bemerkt das Kind nach der Geburt sein Getrenntsein von der Mutter, zerfällt die Illusion des Einsseins. Doch das Kind verzichtet nicht auf seinen Narzissmus, sondern sucht nach einer Person, die es an seiner statt idealisieren kann, also ein Ich-Ideal, um so zu werden wie dieses Ideal, um darüber den eigenen Narzissmus, sein Selbstwertgefühl zu retten, zu sichern und zu stabilisieren, vergleichbar jenen, die sich gerne mit großen Persönlichkeiten umgeben oder sie wählen, damit sie sich selbst groß fühlen können. Zunächst sind das die vom Kind idealisierten Eltern, ab der Pubertät außerfamiliäre Ideale, die dem Selbst erstrebenswert erscheinen. Die zwischen dem realen Selbst und seinem Vorbild bestehende Kluft erzeugt ein anhaltendes Streben, diese Kluft zu schließen, um mit seinem Ideal eins zu sein, erzeugt also einen Drang nach Progression, der zugleich den Wunsch nach Regression beinhaltet, um den primärnarzistischen Zustand wieder zu erleben. Dass jedem Fortschritt ein Rückschritt inhärent ist, ist bekannt. Man kann es Kindern anhand einer Erdkugel erklären, indem man sie mit dem Finger von einem Punkt ausgehend um die Kugel wandern lässt, wobei sie mal jubelnd, mal irritiert feststellen, wieder zum Ausgangspunkt zurückgekehrt zu sein.

Der Erwerb von Fähigkeiten und Fertigkeiten hat wesentlich Anteil an der Entwicklung und Stabilisierung des Selbstwertgefühls, man denke an den Triumph des Kleinkindes, das laufen lernt. Es kann eigenfüßig Entdeckungen machen und erfährt, entdeckt es sich im Spiegel – heute auf

dem Smartphone der Eltern –, dass und wer es ist, wobei es sich er- und verkennt. Sein Selbstwert beinhaltet jetzt das Gefühl, etwas zu können, zu wissen und zu sein, womit es gleichzeitig Desillusionierungen bezüglich der eigenen Potenz verkraften muss und darüber zu einer realistischen Selbstwahrnehmung gelangt – ein Vorgang, der lebenslänglich erfolgt. Goethe, zu Pferde aus Straßburg von seiner Friederike kommend, begegnete in Sessenheim autoskopisch seinem idealen Doppelgänger: einem in elegantes Hechtgrau gekleideten Reiter. Jahre später ritt er selbst in Hechtgrau gekleidet nach Straßburg. Guy de Maupassant sah am Schreibtisch sitzend sich ins Zimmer kommen und ihm gegenüber Platz nehmen. Sein Gegenüber war sein kritisches Ich-Ideal. Da eine milde, doch spürbare Kluft zwischen Ich und Ideal für Fortschritt in den Wissenschaften, der Kultur, der Kunst, der Medizin und der Technik sorgt, sollte, um kreativ zu bleiben, diese Kluft nie vollkommen geschlossen sein.

Die soziale Umwelt, beginnend mit den Eltern, bestimmt in der Regel die Entwicklung des narzisstischen Regulationssystems. Signalisieren diese dem Kind: »Du kannst nichts, Du weißt nichts, Du bist nichts«, wäre das ein für sein Selbstwertgefühl vernichtendes Urteil, eine massive Beschädigung seines Narzissmus. Doch wer tut so etwas? Wir werden einem Vater begegnen, der es tut. Ähnliche Folgen hätte es, würden sich Eltern nicht zur Idealisierung anbieten. In einem solchen Fall käme es mangels eines Vorbildes bei ihrem Kind zur narzisstischen Besetzung seines eigenen Selbst, das sich darüber zum Größen-, zum grandiosen, zum Ideal-Selbst entwickelt, was u. a. Ursache vieler Lernstörungen sein kann. Durch eine übermäßige narzisstische Besetzung des Selbst kommt es also zu einer pathologischen Entwicklung des narzisstischen Regulationssystems, wie es sich beim Fälscher finden lässt. Das Selbst zeigt jetzt manische Züge. Es gaukelt sich vor, omnipotent und unverwundbar zu sein, und glaubt, jegliche Abhängigkeit verleugnen zu können. Diese Manie soll eine Panik in Schach halten, die entstünde, käme das Ideal-Selbst in Kontakt mit seinem realen Selbst. Wilhelm Reich notierte: »In 50 bis 100 Jahren werden sie mich vergöttern«, womit er sich im kalten Bezirk des Grandiosen verloren habe, so Weinzierl (1997). Da dieses Größen-Selbst überdies die Zeit nicht anerkennt, weil Zeit Grenzen setzt, will es seine Vergänglichkeit nicht anerkennen. So überlegt Hirsch (2016, S. 179) zu Recht, ob der »Fälscher nicht mit seinem Werk der Sterblichkeit des Menschen und der Endlosigkeit der Zeit etwas entgegen[setzt]?«

Der Begriff »Ideal-Selbst« markiert den illusionären Charakter dieses

Selbst. Baudelaire (1981 [1846]) betonte, es gäbe keine Idealität, zumindest nicht auf Erden. Bei Fälschern artikuliert sich das Ideal-Selbst in wenig bescheidener Selbsteinschätzung: als »*one of the most successful art forgers in the world*«, so wie es der Fälscher Robert Driessen (zit. n. Partsch, 2015, S. 219) für sich reklamiert. Andere adeln sich zum »[g]rößten Kunstfälscher des Jahrhunderts« (ebd., S. 17), zum »König unter den Kunstfälschern«, wie Mugralla, zum »Meisterfälscher« wie van Meegeren oder als »Amerikas Fälscher Nr. 1«. Der Schwindler Chevalier John Taylor, Wunderarzt und betrügerischer Starstecher, entwarf seine Grabschrift selbst, um seinen Nachruf bei den vielen Erblindeten, die er hinterließ, zu sichern:

»Hier ruhen die Gebeine eines Mannes, welcher der ausgezeichnetste seines Jahrhunderts war durch seine Fähigkeit in einer Kunst, die die nutzbringendste ist für das Menschengeschlecht und als deren Pfleger, nein, als deren Schöpfer er von der Vorsehung bestimmt schien. Sein Verstand erhelle die Finsternis, seine Hand drang in die tiefsten Geheimnisse und schien durch den Geist selbst geleitet zu sein, der den Bau des Körpers geschaffen« (de Francesco, 2021 [1937], S. 253).

Durch ihn waren 10.000 Personen allein in England erblindet. Sein Trick: Nach der Augenoperation legte er sofort Verbände an und wies die Patienten an, diese drei bis vier Tage zu tragen. Nicht ohne Grund, denn hätten sie die Verbände gleich abgenommen, hätten sie den Betrug bemerkt, doch nach drei bis vier Tagen war er mit seinen Gebeinen längst über alle Berge (ebd., S. 249f.).¹ Wegen misslungener Lidfaltenplastik, derzeit in Asien besonders begehrte, zieht sich auch mancher >Experte< heutzutage mit einem Ortswechsel und neuer Praxis aus der Affäre.

Das grandiose Fälscher-Selbst artikuliert sich in autobiografischer Form oder im sogenannten »Familienroman«. Demut ist nicht Sache des Fälschers. Das ideale Selbst duldet kein anderes Selbst neben oder gar über sich. Ausnahmen waren van Meegeren und Beltracchi, die sich beide in die Rolle des Jesus fantasierten, also duldeten, Sohn Gottes zu sein. Entsprechend zeigen Personen mit einem aufgeblähten Selbstkonzept ein ungewöhnliches Maß an Selbstbezogenheit im Umgang mit anderen Men-

¹ *Die Macht des Charlatans*, ursprünglich 1937 veröffentlicht, ist lesenswert, erlaubt das Buch doch, das Charlataaneske mancher Zeitgenossen beiderlei Geschlechts zu erkennen.

schen. Im Modus des Ideal-Selbst ist das beobachtende Ich, geblendet von der eigenen Größe und Allmacht, ausgeschaltet und damit jede Selbstkritik, es sei denn, sie wirft narzisstischen Gewinn ab. Darüber kommt die Paranoia ins Spiel: die Angst vor all dem und denen, die das Ideal-Selbst in Gefahr bringen könnten. Keinen Größeren neben sich dulden, muss es jede Situation meiden, in der es Größeren begegnen könnte, deren Existenz die eigenen Schwächen offenbart.

Erwachsene, aber auch Kinder mit einer eingebildeten Idealität sind megaloman, befinden sich im frühkindlichen Zustand, fühlen sich wie »*His Majesty the Baby*« (Freud, 1914c, S. 157), ein Zustand, nach dem wir uns alle unbewusst sehnen und der bis zum Tod virulent bleibt. Es ist der Traum vom ewigen Glück, von Glanz und Reichtum, von physischer und geistiger Macht und Stärke, mithin von Omnipotenz. In seiner Grandiosität glaubt das Ideal-Selbst, keine anderen mehr als Vorbild zu benötigen, womit es sich die Anerkennung der Kluft zwischen Selbst und Vorbild erspart, und dass es immer andere gibt, die über ein »Mehr« verfügen. Viele Fälscher waren und sind Autodidakten, denn Lehrer zu benötigen, wäre für sie kränkend. Sie bedienen sich lieber heimlich der Vorgaben der Künstler, um die eigene innere Leere zu füllen. Courbet, Maillol, Corot, Constable, Daumier, Gainsborough, Rousseau, Gauguin, Spitzweg oder Max Ernst – um nur einige zu nennen – waren auch Autodidakten. Doch bei ihnen war das Autodidaktische Programm. Sie waren nicht von innerer Leere geplagt, sondern suchten in der inneren Fülle nach Wegen jenseits der einengenden Akademien.

Das grandiose Selbst, entstanden aufgrund einer unzulänglichen, meist kränkenden und traumatisch verletzenden Umwelt, ist eine defensive Konstruktion, die ein dahinterliegendes minderwertiges, vulnerables Selbst verbergen soll, das von Gier nach Bestätigung, nach narzisstischer Gratifikation und Liebe getrieben ist – Bedürfnisse, die nie Erfüllung finden, wie der Spruch »Keiner liebt mich so wie ich« signalisiert. Zwar fantasiiert das Ideal-Selbst, von niemandem und nichts abhängig zu sein, faktisch jedoch ist es über alle Maßen abhängig, was es verleugnet. Obwohl keinen Größeren neben sich dulden, zwingt der sich minderwertig fühlende Teil des Selbst, Personen zu idealisieren, von denen narzisstische Gratifikation zu erwarten ist, um diese in dem Moment, in dem von ihnen nichts mehr zu erwarten ist, mit Verachtung zu strafen, zu entwerten und wie eine ausgespreste Zitrone wegzwerfen. Die als minderwertig empfundenen und die idealisierten Anteile des Selbst werden in scharf voneinander getrennte Erlebnisbereiche gespalten.

Die Crux mit dem pathologischen Selbst liegt auf der Hand: Je höher das idealisierte Bild vom Selbst, desto stärker der Hass auf das Selbst, das die Idealforderung nicht erfüllen kann, und desto gestörter das Selbstwertgefühl – ein psychischer Vorgang, aus dem der an einen Kühlschrank erinnernde Begriff »narzisstisches Regulationssystem« seine Berechtigung bezieht. Größe wehrt Minderwertigkeit, Minderwertigkeit wehrt Größe ab. Ein weiterer Grund ist der Neid auf das >Mehr< des Anderen, auf dessen Fähigkeiten und Möglichkeiten. Von Neid geplagt, versucht dieses Selbst, das >Mehr< des Anderen durch Entwerten zu schmälen. Der Fälscher versucht dies mit den Experten, aber auch mit den Künstlern, die er >nachhäfft< und sie damit um das Be-neidete beraubt. Das Ideal-Selbst versucht mit allen Mitteln, seinen scheinbaren Idealzustand zu verteidigen, zu erhalten oder zurückzuerobern.

Da es jedoch keine (Selbst-)Idealisierung ohne Projektionen geben kann, wird alles, was die Illusion, perfekt zu sein, stören könnte, die ohnmächtigen, hilflosen, abhängigen, neidischen und gierigen Anteile des realen und vulnerablen Selbst, anderen Personen zugeschoben. Diese Projektion wird zur Ursache weiterer paranoider Befürchtungen, denn die Personen, auf die projiziert wird, werden zu Verfolgern, die danach trachten, das idealisierte Selbst zu erniedrigen, zu demütigen, zu beschmutzen oder zu beleidigen, kurzum: es zu stürzen. So sieht sich das idealisierte Selbst, von der äußereren Realität und der inneren Stimme, die erheblich destruktiv wirken kann, stets der Gefahr der Desillusionierung ausgesetzt, sodass seine illusionsbestimmte Selbst- und Umweltsicht jederzeit zusammenzustürzen droht. Neben der Wahrscheinlichkeit, paranoid zu werden, hat das Projizieren die Eigenschaft, das Selbst zu entleeren, weshalb der Fälscher z. B. ideenlos bleibt, was ihm Angst vor einer Zersplitterung (Fragmentierung), letztlich vor einem Zerfall seines Selbst machen kann, was ihn zwingt, sich auf Diebestour zu begeben und dem Künstler zu rauben, was ihm selbst fehlt.

Der Kern paranoider Angst ist Real-, also Signalangst, doch kann sie sich zur Paranoia steigern, erwartet das Selbst von dort Gefahren, wo real keine zu erwarten sind, wenn also die Realitätsprüfung versagt. Mit anderen Worten: Das Ideal-Selbst kultiviert einen Narzissmus, der das Selbst in einen alarmierten Zustand, in eine Hypervigilanz versetzt und es zwingt, jede Situation auf potenzielle Gefahren für die Illusion der Grandiosität hin zu kontrollieren. Wird der Fälscher entlarvt², bricht sein Ideal-Selbst-

2 In meiner Untersuchung ist Entlarvung bzw. Enttarnung immer als Kastration zu verstehen.

System zusammen und es kommt das für minderwertig Erachtete zum Vorschein: das armselige, vulnerable Selbst. Bei der Entlarvung zeigt sich, dass das grandiose Selbst des Fälschers zwanghafter Natur und als Abwehrsystem konstruiert ist.

Demnach gilt es, potenzielle Verfolger mit heimlichen, listigen, mitunter gewaltsausübenden Methoden abzuschütteln. Sie lassen sich allesamt im Seelenleben des Fälschers beobachten: bei der Herstellung der Fälschung, im Umgang mit den Kunstexperten, den Kunstverwaltern und den Sammlern. Mehr noch: Seine scham- und reuelose Selbstbeweihräucherung nach der Entlarvung, oft von der Öffentlichkeit und den Medien unterstützt, zeigt: Dieser Umgang lässt jede Fähigkeit zur Rücksicht, zur Selbstkritik, zur Wiedergutmachung vermissen. Weder Schuldgefühle, noch Bedauern, noch Reue vermögen das narzisstische Entgrenzen des Fälschers in Wut, Empörung, Rachebedürfnis und sadistische Attacken zu verhindern. Das funktioniert, weil sein Tun ideologiegestützt ist: Er redet sich ein, eine Mission zum Segen der Kunstwelt zu erfüllen.

Die von Döhmer (1978, S. 79) erwähnte »hervorragende Menschenkenntnis« ist eine aufs Glatteis führende Charakterisierung, weil das »hervorragend« zu positiv konnotiert ist. Fragwürdig »hervorragend« an der Menschenkenntnis eines pathologischen Narzissten ist, dass sie grundlegend funktional ist, konzentriert sie sich doch einzig darauf, herauszufinden, wie und womit der Andere sich zum Zweck der eigenen Interessen manipulieren lässt, erfordert also die Fähigkeit, intuitiv und flexibel auf Zweifel seines Gegenübers zu reagieren. Das macht seine Menschenkenntnis eindimensional selbstbezogen. Sie beschränkt sich darauf, zu taxieren, wie und wo der Andere sich zum Opfer machen lässt. Wer die Menschen so durchschaue und ihre Schwächen so erbarmungslos ausgenutzt hätte, wie es die Scharlatane taten, der muss sie verachten, so de Francesco. Nur aus einem verachtenden Pessimismus heraus, der an Hoffart grenze, könne man eine Gefolgschaft so düpieren und so willenlos nach seiner Pfeife tanzen lassen. Ein guter Teil der Macht des Scharlatans ergebe sich aus seiner Menschenverachtung (de Francesco, 2021 [1937], S. 142). Des Fälschers Menschenkenntnis ist räuberisch und ausbeuterisch, wie seine Fälschungen zeigen. Von Einfühlung, von Rücksicht, Anteilnahme und Sorge um den Anderen kann keine Rede sein. Über diese Merkmale einer reifen Beziehung verfügt er nicht, d.h., er hat sie in seiner Sozialisation nicht erworben. Sein Einfühlungsvermögen beschränkt sich darauf, zu sondieren, wie er Andere erfolgreich narren kann – ist also rein funktional. Telefon-

betrüger führen diese Fähigkeit exemplarisch vor. Überdies verunmöglichen ihm seine Bewunderungssucht, die ihn vom Objekt abhängig macht, wie sein Neid auf jedes >Mehr< des Anderen und sein Misstrauen, sich empathisch auf Andere einzulassen und ihnen zu vertrauen. Reife Persönlichkeitsanteile wären für die Absichten des Fälschers nachgerade dysfunktional. Lässt sich der Andere nicht funktionalisieren, ein Experte z. B. nicht irreführen, taugt er nicht und reizt nur des Fälschers narzisstische Wut, weil er zum Hindernis für dessen Illusion wird, omnipotent zu sein.

Da für die Genese eines idealisierten Selbst meist traumatische narzisstische Verwundungen verantwortlich zeichnen, verfügen Personen im Modus des Ideal-Selbst in der Regel zwar über eine raffinierte Intelligenz, weil solche Verwundungen, den Traumatisierten zur forcierten Progression seiner intellektuellen Selbstanteile zwingen, vor allem wenn sie im frühen Alter erfolgen. Doch die Progression erfolgt auf Kosten der emotionalen Entwicklung, die stagniert. Eine solche Progression wurde von Ferenczi (1932, S. 522) mit dem vorzeitigen Reif- oder Süßwerden von Früchten verglichen, die der Schnabel eines Vogels verletzt hat. Diese vorzeitig gereifte Intelligenz, eine Art Altklugheit, basiert demzufolge auf der Emotionalität eines Kleinkindes, die sie antisozial, erbarmungslos, ohne moralische, ohne ethische Beteiligung, ohne Skrupel, ohne Reue wüten lässt, d. h. ohne Einspruch des Gewissens. Der Begriff »Intelligenzbestie« trifft den Sachverhalt. Doch fehlt das Gewissen, heißt das nicht, im megalomanen Modus herrsche keine Moral. Der politische Fanatiker, der im Sinne seiner Ideologie handelt, zeigt asketische Züge; ihm ist zwanghaft an Ordnung und moralischer Sauberkeit gelegen, weshalb er mit Waschungen seines Körpers vor der Tat beschäftigt ist. Der Nationalsozialismus verfolgte streng Werte wie Treue und Reinheit, wie sie anfänglich in den Bade-, später in den Blutgesetzen und schließlich im bürokratischen Morden festgeschrieben waren. Doch in diesen Fällen geht es nicht um eine Überich-Moral, sondern um eine des Ich-Ideals, nicht um die, im zwischenmenschlichen Bereich rücksichtsvoll zu sein, die bei Übertretung Schuldgefühle erzeugt, sondern um die Forderung, ein ideales, einzigartiges, unsterbliches, gottähnliches, also ungetrübtes reines Bild zu leben und abzugeben. Cagliostro, »der berühmteste aller Charlatane«, 1743 in Palermo geboren, sei in seiner Jugend ein gerissener, halb verkommener, intelligenter Gassenjunge gewesen. Nachdem er im Seminar des Heiligen Rochus, wo er lesen und schreiben lernte, durchgebrannt war, nahm ihn ein Kloster zu Hilfsdiensten in seiner Apotheke auf, woher er seine me-

dizinischen Kenntnisse bezog, die er später als Wunderarzt missbrauchte (de Francesco, 2021 [1937], S. 253). Verfehlt das Selbst das von seinem Ideal gesetzte Ziel, wenn es z. B. nicht »sauber« gemordet hat, empfindet es Scham. Überschreitet es vom Überich gesetzte Grenzen, empfindet es Schuld. Der Fälscher empfindet (scheinbar) keine Scham, mit Sicherheit jedoch keine Schuld.

Diese Art Intelligenz beinhaltet ein ordentliches Maß an krimineller Energie. Jenseits der für andere Menschen gültigen Gesetze stehend, beansprucht das Ideal-Selbst für sich Sonderrechte, die es Anderen verweigert. Ein Fälscher im Modus des Ideal-Selbst ist dem Dandy vergleichbar, der Baudelaire (1981 [1863]) zufolge eine Institution außerhalb der Gesetze ist, doch rigoros selbstgemachte Gesetze, also eine partikulare Moral, vertritt, denen alle die Seinen streng unterworfen sind. Die Wochenzeitschrift *DIE ZEIT* hat Beltracchi bescheinigt, in einer »Welt jenseits des Rechts« kein Lump und kein Hochstapler, sondern ein großer Künstler zu sein (zit. n. Partsch, 2015, S. 178), womit sich das Wochenblatt die Rechtfertigungsstrategie des Fälschers zu eigen gemacht hatte. Die skizzierte Intelligenz ermöglicht den Fälscher dazu, den Anderen kalt lächelnd, durchtrieben, bisweilen verrucht übers Ohr zu hauen – eine Art Schlitzohrigkeit an den Tag zu legen, die auch vor Freunden keinen Halt macht, die dem Fälscher z. B. beim Erfinden ausgeklügelter, bizarrer Provenienzen entgegenkommt. Doch jede Bedrohung seiner vermeintlichen intellektuellen Idealität beantwortet der Fälscher mit Tobsuchtsanfällen, also mit (narzisstischer) Wut, die sein Opfer ohnmächtig zurücklassen soll, was diese Intelligenz gefährlich machen kann, hat der Betreffende z. B. eine politische Machtposition inne. Ein Mensch auf depressiver Funktionsebene würde nach Kritik in sich gehen und abwägen, ob die Kritik berechtigt ist und sie, wenn unberechtigt, zurückweisen, wenn zutreffend als Ansporn verstehen. Fälscher hingegen operieren im paranoid-schizoiden Modus: keine Reue, keine Schuldgefühle, kein Gewissensdilemma, keine Empathie, sondern Lust an der Lüge (Hirsch, 2016, S. 63ff.).

Ein Leben im doppelten »Als-ob«

Ein Scharlatan sei derjenige, der sich röhmt, etwas zu wissen, was er nicht weiß, Fähigkeiten zu haben, die er nicht hat und sich Talente zuspricht, die ihm fehlen (de Francesco, 2021 [1937], S. 14). Die eingebildete Idealität