



JURISTISCHE FAKULTÄT



UNIVERSITÄT  
HEIDELBERG  
ZUKUNFT  
SEIT 1386

Zusammenfassung der Dissertation mit dem Titel

## **„Die Mechanismen der Kunstfälschung“**

Dissertation vorgelegt von Maria-Eugenie Fried

Erstgutachter: Prof. Dr. Dieter Dölling

Zweitgutachter: Prof. Dr. Ralph Ingelfinger

Institut für Kriminologie

## **I. Überblick**

Die Entdeckung von Kunstwerken als Wertanlagen in den letzten Jahrzehnten hat den Grundstein für ein boomendes Betätigungsfeld gesetzt: Die Kunstkriminalität. Der Kunstmarkt hat sich zu einem lukrativem Investitionsfeld entwickelt, aus dem mannigfaltige Bezüge zur Kriminalität resultiert sind. Preise in oftmals Millionenhöhen für Originalwerke bieten einen verlockenden Anreiz für talentierte Fälscher. Wie so häufig gibt es bei Wirtschaftsdelikten kaum Mitgefühl mit den meist wohlhabenden Opfern, hingegen ist das sympathisierende Interesse an den Kunstfälschern groß. Dies lässt sich wohl damit erklären, dass sich die breite Bevölkerung nur wenig mit den meist wohlhabenden Opfern identifizieren kann. Der Täter jedoch hat die unnahbare obere Bevölkerungsschicht mit falscher Raffinesse hinter das Licht geführt und so Wohlstand und Ruhm erlangt. Zudem kann es auch Genugtuung hervorrufen, wenn dieser unnahbaren Gesellschaftsschicht ein Nachteil geschieht, der materielle Schaden dürfte sie ohnehin kaum empfindlich treffen. Dem Kunstfälscher, dem „Schelm“ oder auch „Filou“ der Kunstszene gehört die Anteilnahme der Bevölkerung.

Die Öffentlichkeit belächelt die Kunstfälschung als Kavaliersdelikt und schenkt ihr nicht die ernsthafte Aufmerksamkeit, die sie verdient. Neben der Kunstfälschung sind der Kunstdiebstahl, also die Besitzerlangung von Kunstwerken durch Wegnahme gem. § 242 ff. StGB, der Handel mit illegalen Kunstwerken und Kunstvandalismus weitere Deliktsbereiche der Kunstkriminalität. Deutschlandweit gibt es drei Landeskriminalämter, welche eine auf die Kunstkriminalität spezialisierte Abteilung besitzen. Das genaue Ausmaß der Kunstkriminalität ist unbekannt, in der polizeilichen Kriminalstatistik werden Kunstfälschungsdelikte, welche vornehmlich die Straftatbestände des Betruges und der Urkundenfälschung erfüllen, als Sammelvariable geführt, ohne dass also genauere Erkenntnisse darüber gewonnen werden können, wie hoch der Anteil an Kunstfälschungsdelikten innerhalb der gesamten Kriminalität ist. Zu beachten ist schließlich auch das Dunkelfeld, also die Summe der Straftaten, welche nicht zur Kenntnis der Strafverfolgungsbehörden gelangt. Scham, Reputationsverlust oder die eigene Verstrickung in kriminelle Handlungen können Gründe sein, weshalb eine Kunstfälschung nicht zur Anzeige gelangt. Insbesondere bei Kunstfälschungen im niedrigen Preissegment, in dem sich die meist kostspieligen Untersuchungen ohnehin nicht lohnen, ist es zudem möglich, dass die Opfer überhaupt nicht wissen, dass sie eine Kunstfälschung erworben haben.

Gegenstand der Dissertation mit dem Thema „Die Mechanismen der Kunstfälschung“ ist die malerische Kunstfälschung. Es wird das Ziel verfolgt, die Kunstfälschung unter Beachtung einer Vielzahl von Disziplinen zu beleuchten. So erfolgen neben straf- und zivilrechtlichen Darstellungen auch kunstsoziologische und geschichtliche Ausführungen. Schwerpunkt der Arbeit ist die kriminologische Untersuchung der Kunstfälschung, wobei hier neben den Tätern und den Opfern auch der Kunsthandel und die Darstellung in den Medien eine übergeordnete Rolle einnehmen. Abschließend erfolgt eine Stellungnahme zu den bestehenden Ansätzen in der Literatur zur rechtspolitischen Bekämpfung der Kunstfälschungskriminalität.

## **II. Die rechtliche Behandlung der Kunstfälschung**

Es wurde untersucht, wie sich die strafrechtliche Einordnung der Kunstfälschung gestaltet und welche zivilrechtlichen Regelungen bei dem Erwerb einer Kunstfälschung den Käufer schützen.

### **1. Die Strafbarkeit der Kunstfälscher**

Ein Kunstwerk ist, sofern dieses mit einer Signatur versehen ist, als Urkunde zu klassifizieren. Damit sind im Bereich der Kunstfälschung die Delikte der Urkundenfälschung nach § 267 StGB und der Urkundenunterdrückung nach § 274 StGB zu prüfen. Die Anfertigung einer Kunstfälschung wird, sofern das Kunstwerk danach mit einer falschen Signatur versehen wird, in der Regel den

Straftatbestand des Herstellens einer unechten Urkunde darstellen. Das Verfälschen einer echten Urkunde kommt insbesondere in den Fällen einer sogenannten „überschießenden“ Restauration in Betracht, wenn das Kunstwerk nach dem restauratorischen Eingriff nicht mehr den Aussagegehalt hat, den es ursprünglich hatte. Neben der Urkundenfälschung kommt dem Straftatbestand des Betruges nach § 263 StGB eine große Bedeutung zu. Hier ist insbesondere im Rahmen einer Einzelfallentscheidung zu klären, ob es im Rahmen der Täuschung etwaige Aufklärungspflichten gab, die verletzt wurden. Diese werden sich mehrheitlich aus Vertrag oder Treu und Glauben ergeben. Im Bereich der Kunststrafbarkeit ist außerdem zu beachten, dass es sich bei dem Handel mit der Kunst um ein bekanntermaßen risikobehaftetes Geschäft handelt, sodass die freie Entscheidung der Vertragspartner, sich hieran zu beteiligen, in die rechtliche Abwägung miteinzubeziehen ist. In die Entscheidung sind weitere Gesichtspunkte wie etwa die Eigentümlichkeiten des Kunsthandels, die zu erwartenden Äußerungen des Verkäufers hinsichtlich des Kaufobjektes, der Ort der Verkaufsgespräche und Wissensstände der Vertragspartner in die rechtliche Würdigung miteinzubeziehen. Jedenfalls wird verlangt werden können, dass ein Kunsthändler den Kunden darüber aufklärt, dass es sich bei dem Kunstwerk um eine Fälschung handelt. Gibt es Expertisen, nach denen die Echtheit des Kunstwerkes fragwürdig sind, so muss der Kunsthändler auch das Bestehen dieser Expertisen offenbaren und darf sich nicht nur auf den Verweis auf die Echtheit bestätigenden Expertisen beschränken. Unschädlich ist es, wenn das Opfer Zweifel an der Echtheit des Kunstwerkes hat und dennoch die Vermögensverfügung vornimmt, die Rechtsprechung folgt nicht der Lehre der Viktimodogmatik, wonach das zweifelnde Opfer nicht schützenswert ist, wenn es ohne eigene Nachforschungen zu betreiben ungeachtet der bestehenden Zweifel die Vermögensverfügung vornimmt und sich dadurch selbst schädigt. Zudem wird vor allem die Strafraumverschiebung des § 263 Abs. 3 StGB in der Regel bei dem Agieren als Bande oder bei hochpreisigen Kunstfälschungen erfüllt sein. Die urheberrechtlichen Straftatbestände des § 106 UrhG und § 107 UrhG haben hingegen eine untergeordnete Bedeutung, da diese oftmals hinter den vorgenannten Straftatbeständen im Rahmen der Konkurrenz zurücktreten werden.

## **2. Zivilrechtliche Rückabwicklung des Kaufvertrages**

Die Opfer verfolgen nach der Tat primär das Interesse auf Schadlosstellung, insbesondere die Rückgewähr des entrichteten Kaufpreises. Untersucht wurde insbesondere die Sachmängelhaftung, auf die Haftung bei einem Rechtsmangel wurde nicht eingegangen, da es sich hierbei nicht um Fälle handelt, in denen die Eigenschaft als Fälschung eines Kunstwerkes im Vordergrund steht. Die Echtheit eines Kunstwerkes ist die wesentliche wertbildende Eigenschaft desselben, sodass Kunstfälschungen regelmäßig mit einem Sachmangel im Sinne des § 434 BGB behaftet sind. Etwas anderes ist freilich der Fall, wenn der Käufer positiv wusste, dass es sich bei dem Kunstwerk um eine Fälschung handelt und er dieses dennoch erworben hat. Das Recht des Käufers, von dem Verkäufer eine Nachlieferung zu verlangen, wird oftmals aufgrund dessen, dass es sich bei Kunstwerken um Unikate und somit um einen Stückkauf handelt, für den Verkäufer unmöglich sein. Die Fristsetzung zur Nacherfüllung ist somit in Fällen der Kunstfälschung regelmäßig entbehrlich, sodass der Käufer sofort den Rücktritt erklären kann mit der Folge, dass die empfangenen Leistungen zurückzugewähren sind.

Insbesondere Auktionshäuser versuchen sich durch einen Gewährleistungsausschluss von etwaigen Ansprüchen der Käufer zu entziehen. Ein grundsätzlich schützenswertes Interesse der Auktionshäuser ist auch anerkannt, müssen sich diese letztlich primär auf die Angaben der Einlieferer zu dem betreffenden Objekt verlassen, da eine umfassende Untersuchungspflicht das Risiko einseitig auf die Auktionshäuser verlagern und die Einlieferer entlasten würde. Zudem haben Bietinteressenten die Möglichkeit, eigene Nachforschungen bezüglich des anvisierten Objektes anzustellen und sich von dem Vorliegen der Eigenschaften zu überzeugen. Dem regelmäßig in den Auktionsbedingungen aufgenommenen Gewährleistungsausschluss sind allerdings dort Grenzen gesetzt, wo das Auktionshaus eigene Nachforschungen oder gegebenenfalls Untersuchungen an den Versteigerungsobjekten vornehmen müsste und dies sorgfaltswidrig unterlassen hat. Hat das

Auktionshaus seine Nachforschungspflicht verletzt, oder hätten wegen der Angaben des Einlieferers ersichtliche Zweifel an der Objektsqualität aufkommen müssen, kann es sich nicht auf den Haftungsausschluss berufen.

### **III. Ertrag aus der Untersuchung von Fälscherbiographien**

Gegenstand der Arbeit war es auch, Fälscherbiographien zu untersuchen und Gemeinsamkeiten in der Darstellung herauszufiltern. Denn nach ihrer Entlarvung nutzen viele Kunstfälscher - begleitet von dem medialen Interesse an ihren Taten - die neugewonnene Popularität aus, um sich selbst zu vermarkten. Die Öffentlichkeit möchte mehr über die Hintergründe der Taten und die dahinterstehenden Persönlichkeiten erfahren, welche es vermocht haben, den Kunsthandel zu täuschen und dessen Regelwerk auszunutzen. Da es den Fälschern wahrscheinlich auch darum geht, dem eigenen Lebenslauf einen Sinn zu geben, das heißt, ihn zu erklären und damit auch zu rechtfertigen, sind die Autobiographien hinsichtlich ihres Wahrheitsgehaltes mit Skepsis zu behandeln. Die Kunstfälscher sind darum bemüht, das Bild eines hehren Künstlers in der Öffentlichkeit zu wahren, der eigentliche Täter ist der Kunsthandel und die hieran beteiligten Akteure, denen sie zum Opfer gefallen sind.

Dass sich diese Selbstdarstellungen tatsächlich zwischen „Dichtung und Wahrheit“ bewegen, wird auch daraus ersichtlich, dass von bestimmten Motiven wiederkehrend berichtet wird: Eric Hebborn, Han van Meegeren, Edgar Mrugalla, Wolfgang und Helene Beltracchi machen die Kunstexperten und den Kunstmarkt mit dafür verantwortlich, dass sie zu Fälschern wurden bzw. als solche tätig blieben. Diese kanalisierte Schuldzuschreibung an Dritte, überwiegend den Experten, bewirkt bei den Rezipienten zudem eine Verstärkung des Eindrucks, dass es tatsächlich Institutionen am Kunsthandel geben muss, die Kunstfälscher zur Tatbegehung verleiten. Die wiederholte Darstellung von Inhalten führt zu einer Verfestigung der Vorstellung bei den Rezipienten, die sich mangels eigener Erfahrungen kein eigenes Bild über die Umstände auf dem Kunstmarkt machen können und somit auf die Darstellungen, welche überwiegend in den Medien erfolgen, angewiesen sind.

Die verkürzte Darstellung der Lebensläufe der Kunstfälscher und ihres kriminellen Werdeganges zeigt nicht nur in Bezug auf die Schuldzuweisung immer wiederkehrende Parallelen auf. So wird die bereits im Kindesalter bestehende künstlerische Begabung betont. Außerdem findet Erwähnung, dass der Kunstfälscher nur durch die Anfertigung von gefälschten Kunstwerken seiner Bestimmung als Künstler folgen konnte oder dass er durch seine Fälschungen andere Künstler oder Fachleute täuschen konnte, um sich an ihnen zu rächen. Diejenigen, die sie künstlerisch förderten, sollen sich nie wieder der Kunst zugewandt haben, nachdem sie das Talent der Fälscher entdeckt hatten. Zu Kunstfälschern wurden die Täter durch Zufall oder lukrative Angebote Dritter. Von den eigenen Bildern können die Kunstfälscher ihren Lebensunterhalt nicht bestreiten oder erhalten hierdurch nicht die Erfüllung und Anerkennung, nach der sie sich sehnen.

Der Wahrheitsgehalt dieser Erzählungen rückt dabei in den Hintergrund. Bedeutsam wird der Umstand, dass die häufige Erzählung derselben Geschichte letztlich dazu führt, dass aus ihr auf typische Kunstfälscherbiographien geschlossen wird. Die gefestigte Vorstellung hinsichtlich des Werdeganges der Kunstfälscher ermöglicht es diesen, all die Klischees zu bedienen, die von der Öffentlichkeit erwartet werden. Pikareske Erzählformen unterstützen die Kunstfälscher in ihrem vornehmlichen Status als „Banausen“ und nimmt der kriminellen Handlung ihre Ernsthaftigkeit. Die Kunstfälscher sind im Zeitpunkt des Verfassens der Autobiographie bereits überführt, die Tatbegehung kann nicht mehr geleugnet, wohl aber verschönert dargestellt werden. Das Ziel der Kunstfälscher ist es daher, den entstandenen Schaden, sei es in Bezug auf das Vermögen der Opfer, der zerstörten Integrität von Sammlungen oder in Bezug auf das Oeuvre der von ihnen gefälschten Künstler, zu mindern und durch ihre öffentlichen Auftritte die Sympathie der Bevölkerung für sich zu gewinnen.

## **IV. Die Kunstfälschungsmechanismen**

Es wurde untersucht, welche Faktoren das Auftreten von Kunstfälschungsdelikten fördern. Die Begehung einer Tat wird nicht nur durch einen Faktor bedingt, sondern durch mehrere Faktoren, die ineinander verzahnt sind und die Wahrscheinlichkeit erhöhen, dass es zu kriminellen Handeln kommt. Daher wurden insbesondere die Täter, die Opfer, der Kunsthandel als Tatort und die Darstellung der Kunstfälschung in den Medien eingehend beleuchtet.

### **1. Erkenntnisse zu den Tätern**

Zu den Tätern gibt es keine empirischen Befunde, sondern nur Vermutungen, sodass die entsprechenden Aussagen in der Literatur zu den Tätermerkmalen, wie etwa das Erwachsenenalter, die dominierende männliche Täterschaft oder eine zumindest vorliegende Durchschnittsintelligenz, mit der entsprechenden Skepsis zu betrachten sind. Die Zuordnung ihrer Werke als Originale gibt den Tätern Anerkennung und belegt in ihren Augen zugleich, dass die Geringschätzung ihrer eigenen Werke dem mangelnden Sachverstand des Publikums zuzuschreiben ist, welches durch die fehlerhafte Zuordnung des Kunstwerkes seine Unfähigkeit zur künstlerischen Beurteilung bestätigt. Die Kunstfälscher kehren dadurch das Täter-Opfer-Verhältnis um. Denn eigentlich sind sie die wahren Opfer des Kunstmarktsystems, konnten sie es doch mit eigenen Bildern nicht zu Ruhm und Reichtum bringen, während ihre Fälschungen beim Kunstpublikum Anklang fanden. Dies zeugt davon, wie beliebig der Geschmack der Kunstmarktes ist und belegt dessen Unfähigkeit, wahres Talent zu erkennen. Der Kunstmarkt und die hieran Beteiligten haben sich den Schaden selbst zuzuschreiben. Dieses Verhalten der Täter, nämlich die kriminelle Absicht ihres Handelns zu leugnen, wurde von Sykes/Matza in der von ihnen entwickelten Theorie der Neutralisierungstechniken erforscht. Hiernach dienen die Neutralisierungstechniken der Vermeidung von Selbstvorwürfen und den Vorwürfen anderer.

In der Kriminologie gibt es verschiedene Versuche, das Aufkommen der Kriminalität in einer Theorie zu erklären. In der Arbeit wurde die Anomietheorie, die Kontrolltheorie, der Werteansatz, der rational choice approach und der Mehrfaktorenansatz in Bezug auf die Übertragbarkeit der Kunstfälschung untersucht. Allerdings sind die bestehenden Kriminalitätstheorien damit keine die Kriminalitätsursachen erschöpfend darlegenden Universaltheorien, sondern sie enthalten lediglich partikulare Deutungen bestimmter Wirkungszusammenhänge. Festgehalten wurde, dass das Kriminalitätsaufkommen der Kunstfälschung nicht mit einer Theorie zu erklären ist.

### **2. Erkenntnisse zu den Opfern**

In der kriminologischen Betrachtung kommt den Opfern eine wichtige Rolle zu, weil es sich bei der Kunstfälschung als Betrug um ein Delikt der Teilnahme handelt. Nach dem in der Arbeit gefolgten engen Opferbegriff der Viktimologie, gehören zu den Opfern der Kunstfälschung damit diejenigen, die von den bei Kunstfälschungen einschlägigen Straftatbeständen betroffen sind. Mittelbare Opfer, wie etwa Familienangehörige, fallen somit nicht unter den hier verwendeten engen Opferbegriff, sodass zu diesen keine Ausführungen erfolgten. Vielmehr gehören zu den Opfern beispielsweise Privatsammler, Kunsthändler und Museen, welche die Kunstfälschungen erworben haben.

Dabei dürfte die Leichtgläubigkeit der Opfer der die Tatausführung am stärksten begünstigende Umstand sein. Denn eine greifbare Erfüllung starker Wünsche kann durchaus dazu führen, dass die gebotene Skepsis gegenüber einem scheinbar idealen Objekt vernachlässigt und den Tätern damit der Weg zum Absatz der Fälschungen bereitet wird. Die Opfer erwerben Kunst vornehmlich aus Investitionsgründen, aus Prestige oder aus ästhetischen Gründen. Insbesondere die dem Kunstmarkt immanente Knappheit der angebotenen Waren und die Vielzahl der Nachfrage gegenüber einem nur beschränkten Angebot, kann dazu führen, dass voreilige Entscheidungen getroffen werden, ehe das Kunstwerk von einer anderen Person erworben wird. Nicht anders lässt es sich erklären, weshalb die Fälschung „Rotes Bild mit Pferden“ von Wolfgang Beltracchi im Stile Heinrich Campendonks beim

Kunsthhaus Lempertz in Köln ohne das Vorliegen einer die Echtheit bestätigenden Expertise zu einem Kaufpreis von über 2 Millionen Euro versteigert wurde. Die untersuchten Opfertheorien, namentlich das Lebensstilkonzept und die Routine-Aktivität-Theorie, vermögen es jedoch nicht das Opferwerden im Allgemeinen, sondern lediglich im Einzelfall zu erklären.

Die Schäden der Opfer lassen sich in Primär- und Sekundärschäden unterteilen. Die Primärschäden entstehen unmittelbar aus der gegen das Opfer gerichteten Straftat. Hierbei handelt es sich überwiegend um den entrichteten Kaufpreis, der für die Kunstfälschung bezahlt wurde. Neben diesen Primärschäden gibt es jedoch auch Folgeschäden, welche das Opfer nach der Viktimisierung treffen können. Bei der sekundären Viktimisierung wird das Opfer nach der Tat ein weiteres Mal geschädigt, indem sich etwa die Öffentlichkeit eine Meinung bildet, die das Opfer als unangemessene Reaktion empfindet. Im Bereich der Kunstfälschung kann dies etwa im Rahmen eines gerichtlichen Verfahrens sein, in dem durch die mediale Berichterstattung, in welcher die Kunstfälscher als „Banausen“ und die Opfer als gierige Investoren ohne hinreichenden Sachverstand dargestellt werden, das Opfer erneut einen Prozess des Opferwerdens durchlebt.

### **3. Die Rolle der Experten**

Gezeigt wurde, dass aufgrund des Wechsels in der Käuferschicht nunmehr Akteure am Kunstmarkt beteiligt sind, welche nicht selbst über die Qualität oder Echtheit eines Kunstwerkes befinden können. Die Sammler sind daher zunehmend auf die Meinung anderer, namentlich der Experten angewiesen. Der Experte ist kein geschützter Beruf, sodass die Bezeichnung als Experte oder Sachverständiger, beide Begriffe werden in der Regel synonym verwandt, jedermann offen steht. Den Experten kommen bei den Kunstfälschungsdelikten eine zentrale Rolle zu, denn diese sind es, welche – neben den naturwissenschaftlichen Methoden – über die Echtheit eines Kunstwerkes entscheiden. Je namhafter der Experte, desto größer sind die Auswirkungen seiner Aussage in Bezug auf die Werthaltigkeit des Kunstwerkes. Die Kunstfälscher sind daher darum bestrebt, ein gefälschtes Kunstwerk herzustellen, welches den kritischen Untersuchungen des Experten standhält. Doch ist nicht auszuschließen, dass auch die Experten, sei es gegen entsprechendes Entgelt oder fehlgeleitet durch die Aussicht, als Entdecker eines jahrelang verschollen geglaubten Kunstwerkes zu gelten, falsche Expertisen erstellen. Treten Familienangehörige als Experten auf, kann auch deren Echtheitsurteil durch die Erwartung einer Beteiligung am Verkaufserlös nach dem Folgerecht beeinflusst sein.

### **4. Der Kunsthandel als Absatzort der Kunstfälschungen**

Ein geeigneter Absatzort ist entscheidend, um die Kunstfälschung unbemerkt in den Kunsthandel einschleusen zu können. Der Kunsthandel umfasst verschiedene Institutionen, wie etwa Galerien oder Auktionshäuser und lässt sich in den Primär- und Sekundärmarkt unterteilen. Den Primärmarkt für Kunstwerke bilden solche Einrichtungen, in den Kunstwerke erstmalig vertrieben werden, während der Sekundärmarkt mit solchen Kunstwerken handelt, die bereits Gegenstand von Transaktionen waren. Den Kunsthandel zeichnen eine Reihe von Eigenschaften aus, die ihn von anderen Handelsinstitutionen unterscheiden. Hierzu gehören etwa die Einzigartigkeit der Verkaufsobjekte, die emotionale, symbolische und soziale Dimension des Kunstkonsums und besonders wichtig: die fehlende Transparenz der an einer Transaktion beteiligten Akteure. Die gestattete Anonymität ist ein Umstand, der den Vertrieb der Fälschungen fördert, da sich die Fälscher, oder die bösgläubigen Einlieferer der Kunstfälschungen hinter der anonym bleibenden Identität der Eigentümer verbergen können. Erst bei der Entlarvung einer Fälschung werden die Gepflogenheiten des Kunsthandels öffentlich in Frage gestellt. Bis dahin aber ziehen alle Beteiligten hieraus einen Nutzen.

### **5. Kunstfälschung in den Medien**

Um die beinahe schon vorherrschende gesellschaftliche Akzeptanz der Kunstkriminalität, oder zumindest das sympathisierende Interesse mit den Tätern zu ergreifen, wurde die Darstellung der Kunstfälschung in den Medien untersucht. Die Massenmedien haben heute die Aufgaben,

Informationen und Meinungen gesellschaftsweit zu verbreiten, sodass die Darstellung der Kunstkriminalität in den Massenmedien eine wichtige Funktion in Bezug auf das Kriminalitätsbild der Bevölkerung inne hat. Vor allem solche Themen erhalten öffentliche Aufmerksamkeit, die neu und überraschend sind und abweichendes Verhalten zeigen, welches die grundlegenden Werte der Gesellschaft bedroht und vermeintliche Krisen und Probleme verursacht. Nachrichten, welche lediglich den Normalfall berichten, also kein abweichendes Verhalten beinhalten und sonst keine Neuigkeiten beinhalten, sind für die Rezipienten uninteressant und bringen nicht die gewünschten Quoten oder Auflagen.

Die bildende Kunst hat in den Massenmedien einen hohen Grad an Popularität erreicht. Die Erhebung von bedeutenden Künstlern zu Stars, imposante Großausstellungen mit einer entsprechenden Besucherzahl und sensationelle Verkaufspreise von Kunstwerken sind wiederkehrend Inhalte medialer Berichterstattung. Die Tatsache, dass im Kunsthandel auch mit Fälschungen gehandelt wird, vermag zwar die Fachwelt erheblich zu beunruhigen. Für die Laien ist dies jedoch ein faszinierendes Spektakel. Kunstfälscher erfreuen sich einer öffentlichen Beliebtheit, da sie es waren, welche den in den Augen der Allgemeinheit arroganten und unnahbaren Kunsthandel getäuscht haben. Auffallend ist, dass sich die Medien bestimmter Bezeichnungen oder Vergleiche bedienen, welche die Kunstfälscher in einem besseren Licht im Vergleich zu anderen Kriminellen erscheinen lassen. Anstatt von einem Kunstfälscher, von einem Kriminellen oder von einem Täter zu sprechen, wählen die Massenmedien Bezeichnungen wie Filou oder gar Genie. Es ist anzunehmen, dass viele Rezipienten diese mediale Verharmlosung internalisieren und dergestalt unterbewusst ein ebenso harmloses Bild der Straftaten verinnerlichen, wie es die Massenmedien darstellen.

## **V. Rechtspolitische Beurteilung**

Es gibt eine Vielzahl an Ansätzen in der Literatur, wie die Kunstkriminalität rechtspolitisch eingeschränkt und ihre Verbreitung eingedämmt werden könnte.

Die Forderung einer vermehrten (internationalen) Zusammenarbeit oder die Sicherung der Unabhängigkeit von Experten sind wünschenswert, wenngleich kritisch hinterfragt werden kann, ob eine internationale Zusammenarbeit nicht überwiegend repressiv Wirkung entfaltet, also zur Aufklärung der Tat beiträgt anstelle das Entstehen derselben zu verhindern, und ob sich nicht auch unabhängige Experten irren können.

Soweit Berufsverbote und Vernichtungen der Fälschungen gefordert werden, sind diese unter dem Aspekt der Verhältnismäßigkeit als Einschnitt in die Grundrechte der Berufsfreiheit und des Eigentums fragwürdig.

Die Forderung nach einem zentralen Fälschungsarchiv wird der Tatsache gerecht, dass Kunstfälschungen nur sehr eingeschränkt aus dem Rechtsverkehr gezogen werden können und würde für Kaufinteressenten eine geeignete Plattform bieten, um sich über das anvisierte Kaufobjekt zu informieren. In dieselbe Richtung tendiert der Ansatz, nach dem die Kunstfälschungen dauerhaft als solche kenntlich gemacht werden sollen. Die Kombination dieser Ansätze dient primär dazu, die Redlichkeit des Kunsthandels zu schützen, nicht jedoch die Entstehung von Kunstfälschungen zu verhindern.

Der Forderung, einen gesonderten Fälschungstatbestand in das Strafgesetzbuch aufzunehmen, wird nicht gefolgt. Die gültige Rechtslage erfasst das Unrecht der Taten hinreichend, sodass ein Mehrwert durch einen gesonderten Straftatbestand der Kunstfälschung nicht ersichtlich ist. Die Tatbestände des Betruges und der Urkundenfälschung, welche die wohl größte Zahl der im Handel veräußerten Kunstfälschungen erfassen, stellen geeignete Instrumentarien dar, um diese Straftaten sachgerecht zu ahnden und die gewünschte abschreckende Wirkung auf die Täter zu entfalten.