Russisches Roulette

Museen und Kunsthistoriker kapitulieren vor der Flut von gefälschten Bildern der sowjetischen Avantgarde. Beobachtungen auf einem sehr gefährlichen Markt

VON CATRIN LORCH

Es ist ein Coup, den das Bundeskriminalamt am Donnerstag der Presse melden konnte: Man habe einen Ring zerschlagen, der Kunstwerke der sowjetischen Avantgarde gefälscht habe, darunter Werke von Natalia Goncharova, Kasimir Malewitsch, Wassily Kandinsky und Michail Larionov (SZ vom 14.6.). „Nach derzeitigem Ermittlungsstand haben die Beschuldigten seit 2005 insgesamt über 400 mutmaßlich gefälschte Kunstgemälde für vier- bis siebenstellige Eurobeträge verkauft", heißt es in der Pressemitteilung. Mehr als hundert Beamte des Bundeskriminalamts durchsuchten 28 Wohnungen, Geschäftsräume, Lager und Kunstgalerien unter anderem in München, Wiesbaden und Köln. Zwei Männer wurden festgenommenen, sie gelten als Kopf einer international agierenden Bande von sechs Kunstfälschern und sollen allein in Spanien und Deutschland Fälschungen für mehr als zwei Millionen Euro verkauft haben.

Nach dem Fall des vor zwei Jahren verurteilten Wolfgang Beltracchi ist dies erneut ein Beleg, in welchem Ausmaß Kunst gefälscht und gehandelt wird. Doch warum ermitteln jetzt Kriminalbeamte verdeckt, erbitten Amtshilfe in Israel und der Schweiz? Warum der Aufwand? Wer siebenstellige Beträge übrig hat, um sie in zweifelhafte Kunst zu investieren, kann nicht unbedingt auf Mitleid rechnen. Doch richten die in die Kunst eingeschleusten Bilder mehr an, als dass ein paar Betrogene die Keilrahmen diskret in den Keller schaffen müssen. Und nicht nur gierige Sammler, die glauben, günstig das ergattern zu können, was auf Auktionen für zweistellige Millionensummen gehandelt wird, haben den Schaden. Wo es um die sowjetische Avantgarde geht, zerstört kriminelle Energie eines der schönsten und wichtigsten Kapitel der jüngeren Kunstgeschichte. Denn vor der Flut der Fälschungen kapitulieren Wissenschaftler, Museumsdirektoren und Kuratoren.

Warum ermitteln Kriminalbeamte verdeckt, erbitten Amtshilfe in Israel und der Schweiz?

Wer in diesem Feld recherchiert, hört viele Geschichten, allerdings will kaum jemand zitiert werden. Der Museumsmann, der seine Vorbehalte gegenüber einer Sammlung äußert, hat wenige Stunden nach dem Gespräch eine Unterlassungsklage auf dem Tisch liegen. Sein Kollege, der als Wissenschaftler lange als internationale Instanz galt, hat sich aus seinem Fachgebiet zurückgezogen – es gebe einfach zu viele Fälschungen. Wieder ein Kollege erzählt von Unfällen, denen Kunsthistoriker erliegen, die Fälschern in den Weg geraten. Dass es viele, konkurrierende Fälscherringe gebe, erklärt ein Sammler, der die Szene kennt, auch weil er lange in Moskau lebte. Auch er will nicht zitiert werden.

Wer also diesen grauen Markt beschreiben will, das Umfeld, in dem wenig abgesicherte Kunst gehandelt wird, folgt gerne einer Einladung in ein Zollfreilager bei Zürich, wo sich während der Art Basel ein paar Interessierte eine Kollektion zeigen lassen. Der in Frankfurt lebende Sammler Michael Kroll sagt, die Gemälde aus dem kleinen Holzverschlag, die jetzt entlang der Wände auf dem Boden aufgereiht sind, habe er überwiegend von seinem Vater geerbt. Fast schüchtern hebt er eins nach dem anderen auf, präsentiert sie von vorne und von der Rückseite, wo viele signiert sind, auf anderen stehen noch Zahlen – die alten Preise – oder die Markierung einer Ausstellung. Gontscharowa, Malewitsch, El Lissitzky, ein zusammengefalteter Wandteppich von Lyubov Popova, Leinwände von Iwan Puni, Alexandra Exter, Rodtschenko.

Vor Kroll stehen ein Kunstfreund aus Paris, der ihm erst gestern auf der Art Basel vorgestellt wurde, der ehemalige Duisburger Museumsdirektor Raimund Stecker, eine Kunstvermittlerin, bald treffen noch ein paar Gäste aus der Schweiz ein. Sie alle sind skeptisch – andererseits: Die Bilder sehen phantastisch aus, sind gut erhalten, wo die Rückseiten etwas schief in den Rahmen sitzen, wirkt die Kunst nur umso authentischer. Sie alle möchten ja glauben, was ihnen erzählt wird. Dass die Gemälde schon vor dem Zweiten Weltkrieg mit dem polnischen Vater nach Israel ausreisten, dass hier ein ungehobener Schatz liegt. Auch weil ihnen vorsichtig angezeigt wird, dass dieser jetzt zwar in eine Stiftung eingebracht wird, es aber, vor allem zur Finanzierung von wissenschaftlichen Untersuchungen, durchaus geschehen könne, dass das eine oder andere Werk demnächst doch verkauft werden muss. Was für einen Sammler bedeutet: Man kann hier, jenseits der ausgeleuchteten Auktionssäle, vielleicht günstig etwas haben.

Vermeintliche Expertisen sind Hinweise zur Lagerung oder zum Erhaltungszustand

Knapp einhundert Bilder stehen bereit, mehrere Leinwände von Alexandra Exter, ein noch nie ausgestelltes Selbstbildnis von Rozaleva als Herzdame, El Lissitzkys Abstraktionen auf Holz und Leinwand, ein figurativer Malewitsch. „Natürlich wäre die Sammlung eine Sensation, wenn sie echt ist", sagt Reinhard Spieler, Direktor des Wilhelm-Hack-Museums in Ludwigshafen, bei dem sich der Sammler vor einigen Jahren mit einem Ausstellungsprojekt vorgestellt habe. Doch er hatte seine Zweifel, angefangen bei der „unseriösen Visitenkarte". Dass niemand die Sammlung kannte, sei zudem „ungewöhnlich". Schließlich wurde die Kollektion dann zum Jahreswechsel unter dem Titel „Revolution in der Kunst. Russische Avantgarde um 1920" im Museum Moderner Kunst Wöhrlen in Passau vorgestellt. Doch die Schau schlug keine Wellen – auch die internationale Kritik ist vorsichtig geworden, wo Spektakuläres aus anonymen Sammlungen ausgestellt wird.

Jetzt erinnert nur noch eine Broschüre und die Website an die Association Alexandra Exter, deren Vorsitzender Andrei Kakov seine Vorbehalte gegen die Schau formuliert. Der in Paris lebende Kunsthistoriker ist international geschätzter Experte für Revolutionskunst und wird als Autor häufig um wissenschaftliche Katalogbeiträge gebeten, weswegen er behaupten kann, die Akteure der Szene seit Jahren zu verfolgen. „Es geht ja inzwischen nicht mehr um Einzeltäter sondern um Fälscherringe, die ganze Lastwagenladungen gefälschter Bilder vermarkten. Es ist eine Industrie geworden wie falsche Louis-Vuitton-Handtaschen in China."

Und auch wenn man eigentlich nicht nach Fotos urteilen sollte, die gesamte Ausstellung sei, er prustet am Telefon, für ihn ein Witz. Die Malewitsch-Blätter hätten leider keine Maße, er vermutet, dass diese gar nach dem von ihm erstellten Werkverzeichnis gefälscht sein könnten. „Sehen aber aus, als habe man sie vergrößert. Das machen Fälscher gerne, dann sind die Arbeiten teurer." Doch was soll ein Kenner tun, der von der Ausstellung einer Sammlung wie der Luzerner Russian Avantgarde Art Foundation (RAAF) erfährt, die laut Website von Michael Kroll gegründet wurde? Wo es darum geht, das ihm anvertraute Werk Alexandra Exters zu verteidigen, fühlt er sich zum Handeln verpflichtet: In Tours wurde vor vier Jahren nach seinem Einschreiten von der Polizei eine monografische Schau der Künstlerin geschlossen.

Für den aus Bulgarien stammenden Andrei Nakov ist es vor allem unverständlich, warum deutsche Museen sich überhaupt mit solchen Sammlungen beschäftigen. Dass man in Ländern, in denen Museumskuratoren nicht mehr als umgerechnet 400 Euro monatlich verdienen, diese bestechen kann, wundere ihn nicht – immerhin sei es inzwischen fest angestellten Kunsthistorikern in Russland untersagt, Expertisen zu schreiben. „Die Werkschauen bedeutender russischer Avantgarde-Künstler in Tschechien, Bulgarien oder Rumänien sind natürlich unseriös", sagt er. Aber weltweit hoch geachtete deutsche Museen? „Wenn ein Museum wie Passau dann eine Broschüre herausgibt, dann sind die Werke in der Welt, gewaschen, mit Zertifikat sozusagen." Dabei sei doch offensichtlich ein Haus, das weder über eine Klimaanlage noch ausgefeilte Sicherheitstechnik verfüge, keine Adresse für solche Schätze. Dass die Ausstellung einer unbekannten Sammlung zudem noch mit Leihgaben – Werken von Naum Gabo oder Tatlin aus dem renommierten Lehmbruck-Museum in Duisburg aufgewertet worden sei, sei für ihn ein Skandal.

ANZEIGE

Aber wer ist in so einem Fall der Fachmann? Wer in Passau die engagierte Josephine Gabler besucht, eine promovierte Kunsthistorikerin, dem kann die Museumsdirektorin einen dicken Ordner voller Klarsichthüllen präsentieren, Expertisen, wie sie sagt. Zu fast jedem der Werke ein, zwei Schriftstücke. Vor allem das Institut Jägers aus Bornheim wurde vom Auftraggeber, der RAAF, offensichtlich häufig beschäftigt. Es firmiert als Institut für „Naturwissenschaftliche Beratung bei der Erhaltung von Kunst und Kulturgut Mikroanalytisches Labor". Dazu kommen meist englischsprachige Analysen. Doch entpuppen sich Schreiben wie das von Clare Finn & Co. Ltd, Konservatoren mit Sitz in London, schon beim ersten Lesen nicht als kunsthistorische Gutachten, sondern vielmehr als Hinweise zum Erhaltungszustand und zur weiteren konservatorischen Behandlung oder Lagerung.

Und wer Maria Valyaeva anruft, deren Schreiben präsentiert wurden, dem erzählt die selbständige Kunsthistorikerin – die allerdings im Briefkopf als „pensioniert, Tretjakov-Galerie" auftritt („Maria Valyaeva Ph.D. Art History. The State Tretjakov Gallery Official Retired Moscow"), dass ihre Einschätzungen ja gleichfalls keine Expertisen seien: „Das, was Sie gesehen haben, sind nur Beschreibungen." Wozu die denn da seien? Die seien ganz üblich, erzählt sie, schon weil kunsthistorisch bedeutende Werke nicht ohne behördliche Zustimmung ausgeführt werden dürften. Wer Kunst exportiert, muss hohe Zölle zahlen, zudem müssen die Werke den öffentlichen Häusern vorgelegt werden. So wird die Kunst also bei der Ausfuhr als Fälschung deklariert, „sind die Werke einmal im Ausland angekommen, schreibt man sie wieder zu."

Praktiken, die dem eingangs erwähnten Sammler durchaus geläufig sind, der selbst erlebt hat, wie Politiker, Wirtschaftsdelegationen, Bankiers, Journalisten, Diplomaten und Kulturfunktionäre in den späten Siebzigerjahren in Moskau die Ateliers der Künstlerwitwen besuchten und selten ohne ein paar Neuerwerbungen im Gepäck wieder ausreisten – und sagt, dass schon damals unzählige Fälschungen im Umlauf waren, angefertigt von kunsthistorisch geschulten, akademisch ausgebildeten Künstlern. Doch inzwischen komme die Ware gar nicht mehr aus Russland: Man habe einfach die Maler und ihre Werkstätten ins Ausland verlegt. Dazu passt, dass die Polizei in Wiesbaden feststellte, dass die bisher entdeckten Fälschungen aus Israel stammen.

Dass Revolutionskunst so attraktiv für Fälscher ist, liegt nicht nur an der Schönheit der Werke. Sondern auch daran, dass es für die Künstler anfangs fast überhaupt keinen Markt gab. Während in Berlin oder Paris Gemälde bereits von Galeristen und Händlern gehandelt wurden, verschenkte die sowjetische Avantgarde ihre Bilder an Provinzmuseen oder verwahrte sie in Ateliers, vor allem nach 1930, als sie als Formalisten geschasst wurden. Viele Künstler gaben ihre Ateliers auf, um ins Exil zu gehen, vieles wurde im Krieg zerstört und ging verloren, während sich die Herkunft eines Bildes im Westen aus Rechnungen, Quittungen, Empfangsbestätigungen und Lagerbüchern rekonstruieren lässt. Doch nur wo ein Werk über so einen abgesicherten Stammbaum verfügt, erzielt es auf Auktionen dann auch Höchstpreise, wird es von seriösen Museen als Leihgabe akzeptiert, kommt es für Ankäufe in Betracht.

„Ich weiß, dass man heute Provenienzen braucht", sagt Michael Barz, ein Anwalt aus Frankfurt, „wir haben aber nun mal keine". Er arbeitet für die Stiftung Pro Museum und habe den Frankfurter Sammler Michael Kroll und das Passauer Museum dennoch zusammengebracht und auch geholfen, den Kontakt zum Lehmbruck-Museum herzustellen. Er engagiere sich schon länger für die RAAF, in der neben kleineren Kollektionen vor allem die Sammlung des Frankfurter Geschäftsmanns aufgehoben sei. „Alter Familienbesitz", sagt er, entstanden, als die russische Avantgarde „noch spottbillig" gewesen sei. Auf die Echtheit angesprochen: „Große Auktionshäuser haben sich die Sammlung angesehen und gesagt: So viele Fälschungen auf einem Haufen gibt es nicht. Wir haben Farbproben, das Zeug ist echt."

Doch sogar Dr. Erhard Jägers, der als Chemiker die Werke untersucht hat, differenziert. Das seien ja keine Zuschreibungen, sondern nur naturwissenschaftliche Absicherungen einer solchen, wo es heißt: „Alle identifizierten Materialien waren schon in den 1920er Jahren bekannt und wurden von Künstlern als Pigment genutzt. Und auch der Karton enthält keine Materialien, die damals noch nicht bekannt waren. Deswegen sprechen die Resultate der Untersuchung nicht gegen eine Zuschreibung der Gouache an Ljuba Popowa." Eine Formulierung, die nicht mehr besagt, als dass es diese Sorte Papier und die Farben schon früher gab. Doch alte Blöcke Zeichenpapier kann man auf jedem Flohmarkt kaufen, zudem müssen Aquarelle oder Gouachen, anders als Leinwände, nicht erst jahrelang durchtrocknen. Reinhard Spieler, inzwischen zum Direktor des Sprengel-Museums in Stuttgart berufen, fand es schon bei seiner ersten Begegnung auffallend, dass „alle Werke nach dem gleichen Muster abgesichert waren. Immer wieder tauchte das Institut Jägers auf. Wir haben gerade bei einem Bild mit einer Jägers-Expertise ein eigenes Gutachten erstellen lassen, das zweifelsfrei eine Entstehungszeit des Werkes mehr als vierzig Jahre nach der angegebenen Datierung des Materials ergab."

Was also ist eine Zuschreibung wert, die allein den Zustand beschreibt, die Materialien listet? Nicht nur der Markt rührt solche Stücke nicht mehr an. Auch Kunsthistoriker halten sich zurück. Der Professor, der nicht zitiert werden will, seit ein Kollege und guter Bekannter „erhängt" worden sei, sagt, es gehe längst nicht mehr um Einzelfälle. „Da werden ganze Konvolute eingeschleust, dicke gebundene Kataloge, zum Großteil falsch." Weltweit stünden so immer schlechtere Bilder als Vergleich zur Verfügung, er selbst habe schon Studenten ablehnen müssen, die in ihren Magisterarbeiten nichts als Fälschungen beschrieben hätten. Die Kreativität der „Clans" gehe so weit, ganze Werkgruppen zu „erfinden". Wenn solche Serien erst einmal Museen durchlaufen hätten, einige Jahre zirkulierten, verwässere die Kunstgeschichte. Die falschen Bilder, häufig gezielt als Schenkungen in Museen platziert, würden nun zum kunsthistorischen Vergleich herangezogen. Er sieht jede Neuentdeckung skeptisch. „Man muss sich einfach damit abfinden, da ist nichts mehr", sagt er, der selbst Jahre an zwei, drei anderen Malewitsch-Werken recherchiert habe, „schlussendlich waren die auch alle falsch".

Eine der schönsten und wichtigsten Perioden der Kunstgeschichte wird zerrieben

„Der Markt ist schwer bewölkt", sagt der Galerist David Juda, dessen Mutter Annely Juda in der Nachkriegszeit einst zu den engagiertesten Vermittlerinnen dieser Kunst gehörte. Er hat selbst vor zwei Jahren in seiner Londoner Galerie eine viel beachtete Malewitsch-Ausstellung gezeigt, muss allerdings feststellen: „Auf dem internationalen Markt kann man kaum noch angemessene Preise erzielen."

Sogar große Häuser mit bedeutenden Sammlungen, wie der von Peter und Irene Ludwig, die als erste in großem Umfang russische Kunst sammelten, stellen sich dem Problem heute selbstkritisch. Katia Baudin, stellvertretende Direktorin des Museum Ludwig in Köln, sagt „tatsächlich ist das ein sehr komplexes Thema und ein Grund, warum wir nicht mehr ergänzen. Was wir kaufen, müsste eine makellose Provenienz haben." Derzeit arbeite man die eigene Sammlung auf, insgesamt gut 800 Werke, „und was wir intern anzweifeln, zeigen wir nicht". Das Projekt zu Malewitsch laufe jetzt seit drei Jahren – mit erstaunlichen Ergebnissen. Etwa fand man ein Frühwerk aus dem Jahr 1909, das in Wirklichkeit aus den Zwanzigerjahren stammte, der Meister hatte selbst umdatiert. „Heutzutage kann man nicht mehr naiv vorgehen. Eine Ausstellung im Bereich Moderne ist ohnehin so aufwendig, hier muss man jede Arbeit befragen, aus jeder Sammlung." Ihre Kolleginnen aus der Tretjakow-Galerie sind noch zupackender. Wo sie Leihgaben begleiten, müssen zweifelhafte Werke sofort aus jeder Ausstellungen entfernt werden, die Originale sollen nur hängen, wo unzweifelhafte Werke von ihrer Nachbarschaft profitieren.

Doch wer kann sich die Recherchen, die Analysen und Abschreibungen heute noch leisten, da aufwendige Archivarbeit nicht mehr gefragt ist? Wer kann es sich leisten, teuer eingeflogene Exponate kurzfristig wieder abzuhängen? Eine der schönsten und wichtigsten Perioden der Kunstgeschichte wird zerrieben, wo Kunsthistoriker und Museumsleute nicht mehr unbefangen mit den Werken arbeiten und über sie urteilen können. Es ist ein gieriger, halbseidener Markt, der hier vernichtet, was er hoch zu schätzen vorgibt. So klingt es fast visionär, wenn Michail Larionow in seinem Manifest „Rayonisten und Zukunftsmenschen" schon im Jahr 1914 schrieb: „Wir verachten all jene, die auf dem Tummelplatz der alten oder der neuen Kunst ihren seichten Geschäften nachgehen, und bezeichnen sie als künstlerisches Gesindel."

„Es ist eine Industrie geworden, wie falsche Vuitton-Handtaschen in China": Ein gefälschter Malewitsch, vom Bundeskriminalamt enthüllt. FOTO: FREDRIK VON ERICHSEN/DPA