

Waltraud M. Bayer

**Best Practice:
Fälschungsforschung im Kölner Museum Ludwig**

Erschienen 2021 auf ART-Dok

URN: urn:nbn:de:bsz:16-artdok-72220

URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2021/7222>

DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00007222>

Der vorliegende Text entstand im Rahmen des vom FWF geförderten Forschungsprojekts *Russian ‚Oligarch‘ Art Museums and Foundations*, P 31388-G26, Laufzeit: 2018-2021

Waltraud M. Bayer, Senior Research Fellow, FWF, Wien

Best Practice: Fälschungsforschung im Kölner Museum Ludwig

Seit einem Jahrzehnt ist das Museum Ludwig in Köln bemüht, zweifelhafte Werke der russisch-sowjetischen Avantgarde auf ihre Echtheit zu überprüfen. Diese stammen aus einer Schenkung des mäzenatisch höchst aktiven Unternehmers Peter Ludwig und seiner Frau Irene, die zu den ersten Sammlern dieser Kunstrichtung in Westeuropa gehörten. Formiert im Kontext des Kalten Krieges, verblieben viele Arbeiten dieser wegweisenden Kollektion ohne gesicherte Provenienz. Die damals meist im lokalen, von wenigen Emigrant*innen dominierten Kunsthandel erworbenen Bestände werden seit einigen Jahren im Verein mit internationalen Partnerinstitutionen in Etappen systematisch erforscht. Ausgehend vom sogenannten Drei-Säulen-Modell untersucht ein Expertenteam Teilbestände nach standardisierten Verfahren: Neben der traditionellen kunstwissenschaftlich-einordnenden Stilkritik kamen kunsttechnologische Analysen sowie Archiv- und Provenienzrecherchen zum Einsatz.

Erste Ergebnisse werden nun in einer Studiausstellung, einer Katalogpublikation und einem Symposium öffentlich präsentiert – trotz angekündigter rechtlicher Schritte im Vorfeld. Diese Transparenz ist beispielhaft und aktuell dringend erforderlich; nicht wenige Privatkollektionen zur russischen Avantgarde sind mittlerweile als Schenkungen an öffentliche Museen übergegangen. Wie einige gerichtlich verhandelte Fälle allein in Europa (zuletzt in Gent, Belgien) zeigen, betrifft das Problem nicht nur Museen und Galerien in Deutschland, sondern generell den vormaligen Westen.

Schenkung Peter und Irene Ludwig: Neuvermessung

Von 1977 bis zu seinem Tod 1996 trugen Peter und Irene Ludwig (neben zahlreichen anderen Beständen) auch eine bedeutende Sammlung von annähernd 600 Werken der russisch-sowjetischen Avantgarde zusammen, die 2011 als Schenkung an das Kölner Museum Ludwig übergang. Von den rund hundert gestifteten Gemälden erwarb das Paar allein einundachtzig (sowie drei Reliefs) im lokalen Kunsthandel – von der 1965 in Köln eröffneten Galerie Gmurzynska, die diese Kunstrichtung im Westen popularisierte und breit vermittelte. Zu ihrer Klientel zählten neben den Ludwigs auch Baron Heinrich Thyssen-Bornemisza und Wilhelm Hack.

Spätestens seit dem Ende der 1980er Jahre mehrten sich Hinweise auf Fälschungen auf dem Gebiet der russischen Avantgarde. Baron Thyssen ließ seine russischen Werke von Spezialist*innen sichten, erforschen und in einem Katalog dokumentieren, bevor seine renommierte Gesamtkollektion als Ankauf wie als Stiftung an das spanische Nationalmuseum in Madrid ging. Im russischen Teilbestand erwiesen sich damals bereits einige eindeutig als gefälscht; einige weitere als fraglich ausgewiesene Objekte wurden indes in den Katalog aufgenommen.¹ Auch Wilhelm Hack, dessen Privatkollektion die Basis für das Wilhelm-Hack-Museum Ludwigshafen bildet, war nachfolgend indirekt in Fälschungsskandale involviert. Die in Ludwigshafen jahrzehntelang als Dauerleihgaben verwahrten Werke – zwei von Malewitsch und ein Kandinsky – wechselten im Zuge einer Neuaufteilung des Erbes an die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf; „Schwarzes Rechteck, rotes Quadrat“, als zentrales Werk das Logo Wilhelm-Hack-Museums, erwies sich nach einer materialtechnischen Analyse 2017 als gefälscht – und damit auch die Zuschreibung an Malewitsch und die Datierung mit 1915.²

Das Museum Ludwig führte erste kunsttechnologische Untersuchungen im Rahmen einer Ausstellung 2009/10 durch. Dies bildete „den Beginn einer systematischen Untersuchung von Werken der Russi-

¹ John E. Bowl / Nicoletta Misler, *Twentieth-Century Russian & East European Painting: The Thyssen-Bornemisza Collection*. Edited by Irene Martin, London 1993. Der Katalog erschien in mehreren Auflagen.

² Uta Baier, „Schwarzes Rechteck, rotes Quadrat“ ist gefälscht, 13.11.2017, <https://www.restauro.de/schwarzes-rechteck-rotes-quadrat-ist-gefaelscht/>.

schen Avantgarde in der ständigen Sammlung“³, wie die verantwortliche Restauratorin Petra Mandt erklärt. In der Folge wählte das Museum zwei Teilbestände für eine komparative Analyse aus: Eine Gruppe umfasste Bilder mit gesicherter Provenienz. Die hier gewonnenen detaillierten Informationen zu Bildaufbau, Materialverwendung und Farbauftrag trugen zur Erstellung einer verlässlichen Matrix bei. Diese Matrix erwies sich als grundlegend, um die Authentizität von Werken der Vergleichsgruppe festzustellen – jene, die aufgrund von Malweise und/oder einer schwach dokumentierten Provenienz fraglich erschienen.⁴

Die mehrjährigen interdisziplinären Forschungs- und Analysearbeiten orientierten sich an internationalen Standardverfahren, die in Kooperation mit zahlreichen Partnerinstitutionen länderübergreifend durchgeführt wurden: Stilkritik, Provenienz- und Archivarbeit sowie ressourcenaufwendige materialtechnische Untersuchungen im Labor – darunter Infrarot-, UV-, Faser- und Pigmentanalysen.⁵

Nun ist der erste große Abschnitt abgeschlossen: Die Ergebnisse von bislang insgesamt 54 Gemälde-Analysen werden öffentlich präsentiert – im Rahmen eines wissenschaftlichen Symposiums und einer Online- wie Printpublikation. Zusätzlich werden 24 der erforschten – echten wie gefälschten – Werke in einer Studioausstellung exemplarisch vorgestellt.⁶ Dabei lässt sich nun der Nachweis erbringen, nach welchen Vorlagen einige als nicht authentisch identifizierten Werke der Sammlung Ludwig entstanden. Die Ausstellung belegt dies anhand einer Gegenüberstellung von Fälschungen und Originalen, letztere als Leihgaben zur Verfügung gestellt durch das MOMus-Museum of Modern Art – Costakis Collection, Thessaloniki, und das Nationalmuseum Thyssen-Bornemisza, Madrid. Bereits zugesagte Leihgaben aus dem Harvard Art Museum und aus zwei Moskauer Institutionen, dem A. A. Bachrušin-Theatermuseum und dem A. V. Ščusev-Architekturmuseum, fehlen pandemiebedingt in dieser Zusammenschau.⁷

Symposium Russian Avant-Garde: Original and Fake

Anlässlich der Ausstellung fand ein interdisziplinäres Symposium vom 5. bis 7. November 2020 statt, nicht wie geplant analog vor Ort in Köln, sondern digital.⁸ Der einleitende Vortrag von Dr. Hubertus Butin gab einen generellen Überblick über die Problematik von fragwürdigen Objekten in Museums- und Kunstsammlungen. Dem russischen Kontext war indes nur ein Fall gewidmet – die „Blamage“ im Folkwang Museum Essen, als der überwiegende Teil der Alexej Jawlensky zugeschriebenen Werke sich als gefälscht erwies (1998). Butin referierte Teilinhalte seiner jüngsten Buchpublikation.⁹ In seiner Präsentation betonte er den Paradigmenwechsel im Umgang mit Fälschungen, die nach ihrer Entdeckung früher meist aus Scham verschwiegen, versteckt oder ausgesondert wurden. Namentlich in den letz-

³ Petra Mandt, Anmerkungen zu den Werkuntersuchungen, in: Russische Avantgarde im Museum Ludwig. Original und Fälschung. Fragen, Untersuchungen, Erklärungen. Köln 2020, S. 42-45, hier 42.

⁴ Ebd.

⁵ Mandt [Fn. 3], 42-43, listet in ihrem Katalogbeitrag detailliert die zahlreichen verwendeten Verfahren auf – darunter Infrarotreflektografie, Röntgenspektroskopie, Rasterelektronenmikroskopie und C14-Radiokarbonanalysen.

⁶ Die Studioausstellung – sie trägt denselben Titel wie der Katalog [Fn. 3] – war ursprünglich für den Zeitraum von 26. September 2020 bis 3. Januar 2021 anberaumt; als Folge von COVID-19 wurde sie bis 7. Februar 2021 verlängert: <https://www.museum-ludwig.de/de/ausstellungen/russische-avantgarde-im-museum-ludwig-original-und-faelschungfragen-untersuchungen-erklaerungen.html>. Der Katalog ist zweigeteilt – in eine deutsche Fassung und eine englische Übersetzung.

⁷ Yilmaz Dziewior, Vorwort, in: Russische Avantgarde im Museum Ludwig. Original und Fälschung. Fragen, Untersuchungen, Erklärungen. Köln 2020, S. 7-8.

⁸ Das Programm des Symposiums ist als Download verfügbar; der darin angekündigte Beitrag des Provenienzforschers Dr. Wolfgang Schöddert, Berlinische Galerie, entfiel jedoch: https://www.museum-ludwig.de/fileadmin/content/00_Ausstellungen/Symposium_Program.pdf.

⁹ Hubertus Butin, Kunstfälschung – Das betrügerische Objekte der Begierde, Berlin 2020.

ten zehn Jahren plädieren immer mehr Museen für Transparenz und für eine Veröffentlichung von Falschzuschreibungen. Wie im Verlauf der Zoom-Veranstaltung wiederholt moniert, forderte auch Butin eine Abkehr von der Connaisseur-Praxis: Viele der ausgewiesenen Kenner, die ihrer kunsthistorischen Expertise, ihrem „Auge“ vertrauten, seien oftmals in die Irre geführt worden, wie nicht zuletzt der Fall Beltracchi anschaulich aufzeigte. Butin hält das „intuitive, analytische, erfahrene Auge“, das die Branche weiterhin gern als Beleg für Authentizität ins Treffen führe, schlicht für Unsinn, „Nonsense“. Der Echtheit als einer zentralen Kategorie des Kunst- und Museumsbetriebs sei es geschuldet, Zuschreibungen mit aller Sorgfaltspflicht unter Verwendung zeitgemäßer Methoden vorzunehmen.

Die folgenden zwei Konferenztage waren in vier Blöcke unterteilt, der Reihenfolge nach gewidmet den komplexen Bereichen Provenienz und Authentifizierung, der rasant fortschreitenden Kunsttechnologie und ihren vielfältigen Verfahren, dem Umgang mit Fälschungen in Museen und kriminellen Netzwerken im Kunsthandel.

Die einleitende Sektion umfasste neben inhaltlich bekannten kunsthistorischen und sammlungsgeschichtlichen Aspekten zwei besondere Fallstudien: Eine betrifft die Forschungen der Moskauer Staatlichen Tretjakow-Galerie, GTG, zum umfangreichen Bestand des 1919 als unabhängige Institution begründeten Museums der Malerischen Kultur, MŽK; der Nachlass aller seinerzeit auf politischen Druck geschlossenen MŽK-Filialen wird seit 1929 in der GTG (lange in Depots) verwahrt. Nun, aus Anlass des 100-Jahr-Jubiläums seiner Gründung, wurde der hausinterne MŽK-Bestand wissenschaftlich untersucht. Das Resultat – ein rares „Beispiel der perfekten Provenienz“ (GTG) – wurde transparent kommuniziert, ausgestellt und publiziert.

Die zweite Fallstudie betrifft die von 1979 bis 2014 in Paris tätige Kandinsky-Society, die jahrzehntelang eine herausragende Vorreiterrolle innehatte. In Kooperation mit dem Standort der Gesellschaft, dem Centre Georges Pompidou, dem Lenbach-Haus und weiteren Partnern erforschte sie das umfangreiche, nicht zuletzt infolge der Emigration weit verstreute Oeuvre des Avantgardisten systematisch: Sämtliche Bestandskataloge sind nunmehr der Forschung zugänglich, der letzte Band erschien 2015. Auch die sogenannten Hauskataloge, die der sein Werk penibel dokumentierende Kandinsky führte, gelten als abgeschlossen aufbereitet; zugänglich sind diese jedoch nur eingeschränkt – aus Angst, potentiellen Fälschern ein Anleitungsmaterial („a forger’s handbook“) in die Hand zu geben. Denn, wie Vivian E. Barnett, Verfasserin mehrere Kandinsky-Werkverzeichnisse, ihrem Vortrag als Motto voranstellte:

„It is easier to fake a provenance than to fake a work of art“.

Barnett mahnte, wie andere auch, vor zu viel Transparenz zu Vorsicht. Butin (ebenso wie Mandt) wies etwa im Zusammenhang mit der für die Authentifizierung zunehmende Bedeutung der Einbeziehung von Gemälderückseiten ausdrücklich darauf hin, die gewonnenen Informationen mit Augenmaß zu publizieren, zumal Fälscher die veröffentlichten Erkenntnisse missbräuchlich verwenden könnten. Ähnliches konstatierten Beiträger*innen in der Schlusssektion zur juristischen Einordnung; dort verwies man auf die profitable Ausbeutung von Material aus Gerichtsprozessen durch Fälscher.

Im Rahmen diverser Forschungsprojekte im Vorfeld der Ausstellung durchgeführte kunsttechnologische Untersuchungen und Materialanalysen wurden im zweiten Panel des Symposiums vorgestellt. Teilinhalte waren bereits zuvor publiziert worden, unter anderem die im Rahmen des Russian Avantgarde Research Project, RARP, gewonnenen Erkenntnisse. Gefunden wurden mehrere Kriterien und Marker, die die Datierung von einigen Gemälden in Frage stellten – ermittelt etwa in Pigment-, textilen Bildträgeranalysen (Faseranalysen) und Signaturabgleichen. Mit Hilfe dieser Untersuchungen ließen sich Bildträger als untypische (Baumwoll-)Gewebe für die jeweils angenommene Datierung einstufen. Selbst nachgewiesene Pigmente in seinerzeit am Markt erhältlichen Künstlerfarben waren kein ausreichender Beleg für Echtheit, wenn Füllstoffe in der Farbschicht als untypisch eingeordnet werden

mussten. Ähnliches gilt für Signaturen in Kyrillisch, die von anderen Signaturen desselben Kunstschaffenden abweichen.¹⁰

Die vorstehend zusammengefassten PPTs der abgeschlossenen RARP-Kooperation – Museum Ludwig, Art Institute Chicago, Art Analysis & Research, London – wurden durch ein Moskauer Projekt im Panel ergänzt: GOSNIIR, das Staatliche Forschungsinstitut für Restaurierung, präsentierte aktuelle Grundlagenforschungsergebnisse des institutsinternen Physikalisch-Chemischen Labors.¹¹ Drei Kriterien leiteten die richtungsweisende Analyse eines Samples von 135 russischen Avantgarde-Arbeiten:

- Welche Grundierungen und Pigmente sind darin generell nachzuweisen?
- Welche (damals am Markt erhältliche) Pigmente lassen sich nicht nachweisen?
- Welche Pigmente können in als authentisch identifizierten Originalen nicht entdeckt werden?

Die Studienergebnisse können – wie die beiden Vortragenden festhielten – zwar umstrittene Autorschaften nicht identifizieren, aber die erstmals gesicherte, breit angelegte materialanalytische Dokumentation liefere eine eindeutige, bedeutsame Basis für Authentifizierungen wie für weitere Forschungen.¹²

Der Abschlusstag stand im Zeichen der globalen Zirkulation von Fälschungen und Fehlzuschreibungen sowie in weiterer Folge der Frage, wie Kunsthandel und Ausstellungs- und Museumsbetrieb damit umgehen. Nach Kurzpräsentationen der Sammlung Thyssen-Bornemisza, Madrid, und dem Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen, widmeten sich Beiträge aus der kunsthandelnden Praxis der „Legalisierung“ von „Fakes“. Spezialisiertes Know-how über länderübergreifende Netzwerke – zuvor verstreut, primär russischen Publikationen bzw. Insiderkreisen vorbehalten – wurde mit einem internationalen Publikum offen geteilt: Namen von beteiligten Personen, Galerien, Institutionen wurden konkret genannt. Auch die Praktiken dieser Netzwerke erfuhren hier eine transparente Darstellung. Im Fokus dieser Ausführungen stand der Prozess der „Zertifizierung“ von fragwürdigen Arbeiten durch ein um die Vereinigung InCoRM gruppiertes loses Team von Expert*innen, Instituten, Sammlern und Händlern: Durch das Einschleusen von Werken, zertifiziert von InCoRM, in Privatkollektionen, in Ausstellungen und Museen werde ein erster wichtiger Grundstein gelegt; ergänzt werde dies durch die Inklusion in den Auktionsbetrieb, etwa von Bru Sale, Brüssel, sowie von klein- und mittelstädtischen Auktionsfirmen. Den letzten Schritt dieses ausgeklügelten Verfahrens stelle die Integration in wissenschaftliche Publikationen und Ausstellungskataloge dar.¹³

¹⁰ Zur Kooperation des Museums Ludwig mit RARP informieren diverse, mehrfach verlinkte Onlineinhalte auf RARP. Vgl. u. a.: Scientific Art Analysis of Artworks from Museum Ludwig Collection, <http://www.rarp.org.uk/2017/07/10/scientific-art-analysis-artworks-museum-ludwig-collection/>; The Findings: Analysis of Larionov and Goncharova Works from Museum Ludwig Collection, <http://www.rarp.org.uk/2018/06/01/the-findings-analysis-of-larionov-and-goncharova-works-from-museum-ludwig-collection/>.

¹¹ Das für die Avantgarde-Analysen zuständige Physikalisch-Chemische Forschungslabor am GosNIIR leitet S. A. Pisareva: <https://www.gosniir.ru/about/gosniir-structure/physic-research.aspx>.

¹² Anatomija ruskogo avangarda / Anatomy of Russian Avant-garde: vzgljad iz laboratorii. Autorenkollektiv: Jurij Grenberg, Svetlana Pisareva, Irina Kadikova. Gos. Nauč.-issled. In-t restavracii, GosNIIR, Moskau 2017. In russischen Originaltexten wird GOS (die Abkürzung für Staatlich) in Kleinbuchstaben geschrieben.

¹³ Die „Zertifizierung“ von zweifelhaften Kunstwerken namentlich durch InCoRM erörterte der britische Galerist James Butterwick in seiner PPT, Panel IV: Avant-garde, Art Market, and Crime: The Dark Side of the Boom I The mass faking of the Russian Avant-garde, 7. November 2020. Butterwick, der zunächst in Moskau eine Galerie führte, kooperiert mit RARP. Zu InCoRM: International Chamber of Russian Modernism, <http://www.incorm.eu/>.

Resümee: Plädoyer für transnationalen Dialog und interdisziplinäre Kooperation

Das Abschlusspanel thematisierte die Komplexität von Gerichtsverfahren gegen Kunstfälschungskriminalität – veranschaulicht anhand der Tätigkeit des LKA Berlin, der Rechtsvertretung des Museums Ludwig sowie des mehrjährigen Strafverfahrens gegen israelisch-deutsche Kunsthändler in Wiesbaden. Die juristischen Beiträge monierten zum einen, dass das deutsche Recht keinen speziellen Strafparagrafen in Deutschland kenne; zuständig für Kunstkriminalität seien die Bereiche Urkundenfälschung, Verstöße gegen Urheberrecht sowie Betrug. Zum anderen stelle „die Suche nach Gerichtssachverständigen eine riesige Herausforderung“ (RA Brühl) für Gerichte dar: Es brauche spezielles Know-how. Eine allgemeine kunsthistorisch / künstlerisch akademische Ausbildung sei oftmals wenig hilfreich, zumal gerade der Bereich der Authentifizierung der russischen Avantgarde als höchst problematisch gelte. Gutachter müssen „neutral sein, ohne finanzielles Interesse“ am verhandelten Gegenstand, so RA Brühl. (Finanzielles Interesse wurde namentlich gegenüber InCoRM, Paris, gegründet von SNZ Galleries Wiesbaden, wiederholt konstatiert). Wie zahlreiche Gerichtsprozesse der jüngeren Vergangenheit – neben Wiesbaden wurden auch Tours, Mantua und zuletzt (das noch offene Verfahren) Gent genannt – zeigten, seien Experteneinschätzungen häufig widersprüchlich. Das Gericht, so Staatsanwältin Maria Klunke, Wiesbaden, brauche jedoch Einigkeit und Gewissheit, andernfalls könne es nichts tun.¹⁴

Die meisten in der Literatur rezipierten Verfahren gegen gefälschte Kunst der russischen klassischen Moderne zogen sich über Jahre hin; ihr Ausgang endete unbefriedigend. Ein positiver Aspekt ließ sich in der Schlussdiskussion indes deutlich ausmachen: Die steigende Anzahl der gerichtlich verhandelten Skandale produzierte auch außerhalb Russlands verfügbare Literatur, die das Vorgehen, die Methoden und die Beschaffenheit von Netzwerken und Querverbindungen recht deutlich beschreiben. Ein bislang vernachlässigter, nun erstmals breit nachvollziehbarer Faktor ist die systematische Produktion von speziell beauftragten Fälschungen in Russland und deren globale kommerzielle Verbreitung.¹⁵

Von Relevanz ist zudem, dass die dem Projekt zugrundeliegenden Forschungen helfen, Fälschungen im Museum Ludwig zu identifizieren und kenntlich zu machen. In weiterer Folge können die gewonnenen Einsichten und Parameter differenziert auch auf vergleichbare Sammlungen an anderen Standorten angewendet werden. Im Rahmen des Symposiums wurde angeregt, ein Kompendium mit charakteristischen Elementen von Fälschungen zu erstellen. Konstantin Akinša, Co-Gründer von RARP und in jahrelanger Kooperation dem Museum Ludwig verbunden, bezog sich dabei auf eine Vielzahl von stereotypen „Mythen und Märchen“, die von Kriminellen gezielt verwendet würden, um ihre Klientel zu täuschen. Dabei handele es sich um legitimierende Narrative, die sich die landeskundliche Unkenntnis nicht-russischer Geschäftspartner über die Sowjetunion zunutze machen: Eine Auflistung der gängigsten Muster und Praktiken wäre eine entscheidende Hilfestellung – beginnend bei institutionellen Zuständigkeiten und terminologischen Angaben über reale wie fingierte Nachweise von Provenienzen bis hin zu überprüfbareren Details, etwa Stempeln und Signaturen.

Positiv bewertete die Schlussdiskussion, dass in den letzten Jahren „viel interdisziplinäre Kooperation“ (Maria Kokkori), gestützt auf neue Technologien und kollektiv gespeiste Datenbanken, die Arbeit in den Museen wie in der Wissenschaft erleichtert habe. Der Dialog und Austausch mit Kolleg*innen weltweit sei essentielle Voraussetzung (Jilleen Nadolny), um die gegebene Komplexität zu analysieren. Das umfangreiche Forschungs-, Ausstellungs- und Publikationsprogramm, das das Museum Ludwig in Kooperation mit internationalen Chemiker*innen, Restaurator*innen, Kunstwissenschaftler*innen,

¹⁴ Expert*innen wurden in einigen Fällen von Fälschern und deren Anwälten unter Druck gesetzt und geklagt, wie James Butterwick aus eigener Erfahrung im Fall Mantua darlegte; der langjährige norditalienische Gerichtsstreit ging Anfang 2020 zugunsten von Butterwick aus. Siehe PPT [Fn. 13].

¹⁵ Butterwick unter Berufung auf russische Ermittlungen, u. a. in der Moskauer Zeitung Izvestija vom 13. Februar 2020 publiziert, ebenda.

Kurator*innen, Jurist*innen sowie mit Museen und Kunsthändlern erfolgreich durchführte, „setzt neue Maßstäbe“ (RA Brühl). Es ermögliche erstmals, die komplexen Abläufe hinter Kunstfälschungen der Öffentlichkeit transparent zu vermitteln. Das Projekt sei

„ein Meilenstein – aus kunsthistorischer Sicht wie mit Blick auf die Rechtspraxis“, so die auf Kunstrecht spezialisierte Anwältin, Friederike von Brühl, die das Museum Ludwig rechtlich im Vorfeld der Veranstaltung vertrat.¹⁶

Eines ist gewiss: Die Kölner Initiative sensibilisiert, sie schafft ein kulturpolitisches Bewusstsein für eine lange tabuisierte Problematik, die eine Vielzahl von privaten Sammlungen und öffentlichen Institutionen betrifft. Im Gegensatz zum Diskurs akademischer Kreise¹⁷, die Kunstfälschungen interdisziplinär in Forschung und Lehre behandeln, verfügt das Museum Ludwig – mit Blick auf die Sponsorenliste – über seltene finanzielle und institutionelle Ressourcen, die aufwendigste technologische Langzeituntersuchungen erst ermöglichen.¹⁸ Mit der nun vorgestellten beeindruckenden empirischen Basis betritt das Haus Neuland in der Material- und Fälschungsforschung. Die materialtechnisch ermittelte „Sprache der Dinge“ wird das Handwerk von Kriminellen deutlich erschweren.

HINWEIS: Der Beitrag entstand im Rahmen des vom österreichischen Wissenschaftsfonds FWF finanzierten museumswissenschaftlichen Forschungsprojekts *Russian ‚Oligarch‘ Art Museums and Foundations*, P 31388-G26 (Laufzeit: 2018-2021).

Waltraud M. Bayer ist Historikerin. Sie arbeitet zu den Themenbereichen Museen, Sammeln und Kunstmarkt in Osteuropa. Zu ihren Buchpublikationen zählen „Die Moskauer Medici: Der russische Bürger als Mäzen. 1850 bis 1917“ (Wien 1996), „Verkaufte Kultur: Die sowjetischen Kunst- und Antiquitätenexporte. 1919-1938“ (Frankfurt am Main 2001) sowie ihre Habilitationsschrift „Gerettete Kultur: Private Kunstsammler in der Sowjetunion, 1917 bis 1991 (Wien 2006). Zuletzt erschienen: „Moscow Contemporary. Museen zeitgenössischer Kunst im postsozialistischen Russland“ (Wien 2016), als E-Book 2017: <https://e-book.fwf.ac.at/view/o:961>.

¹⁶ Rita Kersting, stellvertretende Direktorin des Museums Ludwig und Co-Kuratorin der Ausstellung, in ihrer Einleitung zur PPT von RA Brühl. Kersting zufolge half von Brühl dem Museum im Umgang mit angedrohten rechtlichen Schritten, u. a. seitens der Galerie Gmurzynska.

¹⁷ Vgl. stellvertretend das Symposium *Original oder Fälschung – eine Frage der Expertise?*, organisiert vom Forum Kunst und Markt, TU Berlin, 15.-16. November 2019: <https://fokum.org/konferenz-2019/>.

¹⁸ Vgl. insbesondere die von RARP finanzierten Projekte mit dem Museum Ludwig, Köln. Zu RARP, eine in Großbritannien registrierte Stiftung, unterstützt u. a. von vermögenden Russen wie dem Banker Petr Aven, informiert: <http://www.rarp.org.uk/>; ferner siehe die Angaben in Fn. 10.