

Hubertus Gassner

### „Auch Zwerge werfen lange Schatten“ (Karl Kraus)

Im Rückblick auf die Ausstellung „Russische Avantgarde im Museum Ludwig – Original und Fälschung. Fragen, Untersuchungen, Erklärungen“ im Museum Ludwig, Köln (26.9. 2020 – 3.1. 2021)

Die Kunst der russischen Avantgarde ist spätestens seit den 80er Jahren an die Spitze der von Fälschern und ihren Helfershelfern heimgesuchten Kunstrichtungen getreten. In die 1980er und 90er Jahre fallen auch die zweifelhaften Erwerbungen des Sammlerehepaars Peter und Irene Ludwig, die nun als unhaltbare Werke abgeschrieben werden mussten. Fallen mit den jüngsten Aufdeckungen massenhafter Fälschungen die einstmals hoch geschätzten Werke aus dieser kurzen aber explosiven und wirkmächtigen Epoche der jüngeren Kunstgeschichte wie die Kette der Dominosteine in einer Kettenreaktion ins Bedeutungslose? Ein weltweiter Vertrauensverlust und enorme Wertverluste reichen sich die Hände. Im Unterschied zu dem nicht nur in Deutschland Wogen schlagenden Kunstfälscher-Skandal um Wolfgang Beltracchi, der wenigstens noch einen gewissen Unterhaltungswert hatte, gibt es im Falle der russischen Avantgarde keine Helden. Kein Till Eulenspiegel oder Robin Hood, der die Reichen an der Nase herumgeführt hat und dafür manche Schadenfreude weckte. Hier tauchen nur Händler, Hehler und Gutachter auf, die falsches Zeugnis ablegen. Die eigentlichen Fälscher selbst bleiben gesichtslos, im Dunkel, weshalb den trüben Geschäften auch kaum ein Reiz abzugewinnen ist.

Einige der großen Museen in Deutschland bekennen sich neuerdings zu den Fälschungen von Werken der russischen Avantgarde in ihren Sammlungen, nachdem solche Falsifikate zuvor, wenn begründete Zweifel an ihrer Echtheit aufkamen, stillschweigend in die Depots gewandert und dort den Augen und dem Urteil der Öffentlichkeit entzogen wurden. Mit der so verdienstvollen Ausstellung und Dokumentation des Museum Ludwig wurde ein erster Schritt zu einem transparenteren Umgang getan, der hoffen lässt, dass dieses Vorbild auch andere Häuser zur Nachahmung animiert sowie den Markt und die Sammler zu mehr Aufmerksamkeit und Sorgfalt veranlasst. Schließlich kamen die meisten Fälschungen von Werken der russischen Avantgarde als Schenkungen oder Erwerbungen aus Privatbesitz in die deutschen Museen. Schon gibt es in den großen Auktionshäusern wie Christie's, Sotheby's und Phillips keine Spezialauktionen zur russischen Avantgarde mehr, die noch vor einigen Jahren ihre Kassen und die der Verkäufer füllten. Auch kleinere Auktionshäuser wie Nagel in Stuttgart<sup>1</sup> und Hampel in München<sup>2</sup> waren mit Sonderauktionen auf diesen gewinnträchtigen Zug der gefälschten Russen aufgesprungen, in dessen Abteilen so gut wie kein einziges echtes Werk zu finden war. Auch wenn die mit vereinten Kräften erzielten Ergebnisse der kunsttechnologischen Untersuchungen, stilkritischen Analysen und der Provenienzforschung im Falle des Museum Ludwig niederschmetternd ausgefallen sind, kann die methodisch vorbildliche Recherche und Dokumentation doch auch einen bedeutenden positiven Effekt haben. Nach diesen ersten Schritten des Pilotprojektes, das bisher erst einen Teil der gesamten Sammlung erfasst hat, wird es auch anderen Sammlungen der Russischen Avantgarde in Museen und in Privatbesitz wesentlich leichter

---

<sup>1</sup> Vgl. den Versteigerungskatalog von Nagel Auktionen in Stuttgart, 2007 und die Beschlagnahmung entsprechender Unterlagen im Auktionshaus bei der Razzia des Bundeskriminalamtes. Bei den Einsätzen, die am 12. und 13. Juni 2013 in Wiesbaden, Mainz, Stuttgart, München, Hamburg und Köln stattfanden, durchsuchten mehr als 100 Beamte des Bundeskriminalamtes Wohnungen, Geschäftsräume, Lager und Kunstgalerien in 14 deutschen Städten.

<sup>2</sup> Während z.B. der Katalog des Auktionshauses Hampel in München für die Spezialauktion zur russischen Kunst am 7. und 8. Dezember 2007 noch jede Menge vorgebliche Werke der russischen Avantgarde anbietet, ist dieses Angebot aus den Auktionskatalogen zur Russischen Kunst in den letzten Jahren gänzlich verschwunden.

fallen, Sicherheit über die Authentizität ihrer Werke zu gewinnen, vorausgesetzt, sie sind dazu gewillt. Gemälde, die nach den Untersuchungen als gesichert gelten, können den weiteren Untersuchungen als Referenzwerke dienen – wie z.B. alle sechs Gemälde von Natalja Goncharowa und 7 Gemälde von Mikhail Larionow, die vier Gemälde von Kasimir Malewitsch, die unstrittigen Bilder von Ljubov Popova, Alexander Rodtschenko oder Nadeschda Udalzowa, die alle zum weiterhin stolzen Besitz des Museum Ludwig gehören.

Vorangegangen waren den mit der jetzigen Ausstellung dokumentierten Untersuchungen zwei Vorläuferprojekte. Zur Vorbereitung der im Museum Ludwig 2010 gezeigten Ausstellung „Kasimir Malewitsch und der Suprematismus“ wurden alle vier in der Sammlung befindlichen Gemälde des Künstlers durch Petra Mandt einer kunsttechnologischen Untersuchung unterzogen, deren Ergebnisse ebenso vorbildlich im Katalog zu dieser früheren Ausstellung publiziert worden sind. Zum Segen der Sammlung wurden alle vier Arbeiten als authentische Werke von Malewitsch bestätigt, auch wenn die von dem Künstler selbst vorgenommene Vordatierung der zwei kleineren Landschaftsgemälde in die 10er Jahre korrigiert werden musste und beide Bilder dem Spätwerk der 30er Jahre zugerechnet worden sind. Für die beiden bedeutenden Gemälde aus der Anfangszeit des Suprematismus, *Suprematistische Komposition*, 1915 (Öl Lw. 66,5x57 cm) und *Supremus No. 38*, konnten hingegen die Datierungen bestätigt werden. Beide haben nicht nur eine zweifelsfreie und gut dokumentierte Provenienz, sondern auch ein Schicksal, das tief in die Verwerfungen der Wiederaneignung der russischen Avantgarde führt: *Supremus No. 38* gehörte einst zum Bestand des *Museums für Malerisch/Künstlerische Kultur* in Moskau, das nach der Revolution von 1918 von den avantgardistischen KünstlerInnen selbst gegründet und betrieben worden war, bevor das Gemälde - nach der erzwungenen Auflösung der experimentellen Künstlermuseen am Ende der 20er Jahre - in die Sammlung der Staatlichen Tretjakow-Galerie in Moskau integriert wurde. Dort verblieb es unbeschadet bis zum Jahre 1972, in dem es von staatlichen Instanzen gewissermaßen beschlagnahmt und, offiziell als Gegengabe für einen angeblichen Goya deklariert, dem amerikanischen Ölmagnaten Armand Hammer als Geschenk vermacht wurde. Dieser Kunstsammler ohne Fortune verkaufte das Chef d'Œuvre umgehend an die New Yorker Galerie M. Knoedler & Co, wo es von der Kölner Galerie Gmurzynska erstanden und 1978 an die Sammlung Ludwig in Aachen weiterverkauft wurde. Nicht weniger abenteuerlich liest sich die Geschichte des zweiten suprematistischen Gemäldes in der Sammlung, *Suprematistische Komposition* von 1915. Das Bild von großer Strahlkraft und heiterer Farbigkeit mit dem Ausdruck erlösten Schweben gehörte einst zur Moskauer Privatsammlung von Nikolai Chardschijew (1903-1996), einem Literaturwissenschaftler, der noch Ende der 20er Jahre mit Malewitsch bekannt geworden war. Die umfangreiche Sammlung von rund 1300 Kunstwerken und raumfüllenden Dokumentenbergen gelangte auf ebenso inoffiziellen wie abenteuerlichen Wegen im Jahre 1993 in Tranchen von Moskau nach Amsterdam, wohin der Besitzer zusammen mit seiner Frau, der Bildhauerin Lidia Tschaga, im selben Jahr ausgewandert war. Die Hoffnung des hochbetagten Paares auf ein beschauliches Leben in der Fremde hat sich nicht erfüllt. Mehr oder weniger in der Isolation lebend, wurden sie von Erbschleichern hintergangen, deren Geschichte Stoff für einen abendfüllenden Krimi ergeben könnte. Die holländische Journalistin Hella Rottenberg<sup>3</sup> hat zum Schicksal der Sammlung und des Sammlerehepaares ein akribisch recherchiertes Buch verfasst, das ihr sogleich die Verleumdungsklage eines der ‚Marodeure‘ einbrachte. Aus der Lektüre erfahren wir auch, welche Summen hier unter anderem im Spiel waren. Die Galerie Gmurzynska in Köln zahlte dem Ehepaar zweieinhalb Millionen Dollar für seinen Lebensunterhalt in Amsterdam, dafür erhielt sie 6 Gemälde von Malewitsch „zur ewigen Aufbewahrung“. Darunter die „Suprematistische

---

<sup>3</sup> Hella Rottenberg. Meesters, marodeurs. De strijd om de Malevtsj-collectie, fosfor-Verlag, Amsterdam 1999

Komposition“, die die Galerie prompt im Jahre 1996 an Peter und Irene Ludwig verkaufte. Wenig später erwarb die Galerie von den Chardschijews vier weitere Gemälde des Künstlers für 12,5 Millionen Dollar. Wem bei diesen Beträgen schwindelt, sollte bedenken, dass eines der Spitzenwerke unter den suprematistischen Gemälden von Malewitsch im Jahre 2000 auf einer Auktion bei Philipps 17,1 Millionen US-Dollar erzielte und acht Jahre später eine weitere *Suprematistische Komposition* bei Sotheby's für 60 Millionen US-Dollar versteigert wurde.

Wenn auch die vier im Museum Ludwig befindlichen Gemälde von Malewitsch über jeden Zweifel erhaben sind, führt doch eine Fotoansicht der Ausstellung „Kasimir Malewitsch und der Suprematismus in der Sammlung Ludwig“ von 2010 vor Augen, wie schwierig sich die Erwerbungs-geschichte mit der russischen Avantgarde gestaltet. Zwischen den beiden unstrittigen Gemälden des Begründers des Suprematismus fällt der Blick auf eine Ausstellungswand im Hintergrund, auf der, als Tableau gehängt, 10 Gemälde seiner Nachfolger und Schüler aus der Sammlung des Museums zu sehen sind, von denen sich nach heutigem Kenntnisstand die meisten als Fälschungen erwiesen haben.

Warum konnten die vier Gemälde von Malewitsch, womit die Sammlung prunken kann, sowie die sechs Gemälde der Natalja Goncharowa und die acht Arbeiten von Mikhail Larionov die zwischen 2009 und 2018 durchgeführten Untersuchungen des Museum Ludwig unbeschadet bestehen, während bei der jetzigen Ausstellung drei Gemälde von Nikolai Suetin, zwei von Ljubow Popowa, zwei von Alexander Wesnin, sowie jeweils eins von Ilja Tschaschnik, Nina Kogan, Kliment Redko, Olga Rozanowa, Alexandra Exter und El Lissitzky abgeschrieben werden mussten? Das mag auch an dem historischen Umstand liegen, dass z.B. die Gemälde der Goncharova und von Larionow von der Galerie Gmurzynska, von der Peter und Irene Ludwig sie erstanden haben, noch in den 70er Jahren aus dem direkten französischen Bekanntenkreis der 1962 in Paris erstorbenen Künstlerin erworben werden konnten. Diese Bezugsquellen sollten sich seit dem Ende der 70er Jahre nach Russland verlagern und damit eine gänzlich neue, unübersichtliche Situation hinsichtlich der Provenienzen und Echtheit der seither erworbenen Werke entstehen lassen. Die alarmierende Situation nach der Jahrtausendwende fassen Konstantin Akinsha und Sylvia Hochfield in ihrem ARTnews-Artikel von 2009 *The Faking of the Russian Avant-Garde* zutreffend zusammen: „The Russian modern market is saturated with fake works. Many European museums and auction houses are completely filled with fraudulent pieces. One source says that phony modern art from Russia far out numbers authentic pieces. The problem is exacerbated by a network of experts and professionals who accept large fees to validate Russian modern art as authentic.“<sup>4</sup> Die ‚Experten‘ und Gutachter, von denen Akinsha und Hochfield sprechen, spielen dabei keine unbedeutende Rolle.

### **Zerbrochene Freundschaften**

Zur Vorbereitung und Durchführung der Ausstellung *Die Große Utopie. Die russische Avantgarde 1915 – 1932*, die 1992 in Frankfurt a.M. eröffnet wurde und danach in Amsterdam, New York und Moskau zu sehen war, wurde eine Arbeitsgruppe gebildet (1987 bis 1992), die von deutscher Seite aus Wassili und Elena Rakitin und mir bestand, von amerikanischer Seite aus Jane Sharp, Michael Govan und Margarita Tupitsyn und von russischer Seite aus Ewgenij Kowtun, Alla Pollevichina, Anatolij Strigalev, Irina Lebedeva und Svetlana Džafarowa. Das Verdienst der Ausstellung bestand vor

---

<sup>4</sup> Konstantin Akinsha und Sylvia Hochfield, *The Faking of the Russian Avant-Garde*. Art news June 2009

allem darin, dass zum ersten Mal die in dem im riesigen Territorium der UdSSR verstreuten Provinzmuseen von den engagierten Mitarbeiterinnen der Moskauer *Wutschetitsch-Association*<sup>5</sup> aufgesucht wurden, um in ihren Depots die Werke der russischen Avantgarde aufzuspüren und zu begutachten, die dorthin von 1919 bis 1927 im Rahmen des dezentralisierten *Museums für Malerische/Künstlerische Kultur* verbracht worden waren. Diese Exkursionen in den Osten und Süden des Landes förderten Schätze zutage, die nach ihrer Verschickung durch die Abteilung für Bildende Kunst beim Volkskommissariat für Volksaufklärung IZO des NARKOMPROS in den 20er Jahren selbst in Moskau und Leningrad unbekannt geblieben waren.

Bei diesen aufregenden Wiederentdeckungen bei der Vorbereitung der Ausstellung *Die Große Utopie* in den Jahren 1987-92 gab es auch eine merkwürdige Entdeckung zu verzeichnen, die damals aber nicht in die Öffentlichkeit getragen wurde. Im *Regionalmuseum für Schöne Künste in Rostow am Don* entdeckten die hoch motivierten Kurierinnen aus Moskau neben anderen Werken der Avantgarde ein ‚suprematistisches‘ Gemälde von Olga Rozanowa aus dem Jahr 1917/18 mit dem Titel *Der grüne Streifen*. Das Bild zeigt auf weißem Grund nur einen transluzid gemalten grünen Streifen, der als Mittelsenkrechte die Bildfläche von oben nach unten durchquert.

Das Motiv des Gemäldes mit der radikal minimalistischen Komposition war der Arbeitsgruppe allerdings schon bekannt, befand sich doch ein Doppelgänger in der weltberühmten Sammlung von George Costakis. Nach langen Debatten, kunstwissenschaftlichen und kunsttechnologischen Untersuchungen gilt heute das Rostower Exemplar als das Original und das aus der Sammlung Costakis, heute in schwedischem Privatbesitz, als die Kopie. Seit 2020 hängt das Bild, frisch restauriert, mit einem Sicherheitsglas versehen und auf einer eigens gestalteten Ausstellungswand montiert, als sein stolzer Besitz wieder in dem Museum im Rostower Kreml.

Bei sieben weiteren Werken, die damals am Ende der 80er Jahre in Rostow für die Ausstellung *Die Große Utopie* inspiziert wurden, fiel das Ergebnis weniger günstig für das Museum aus. 2018/19 präsentierte das Haus nach zwanzig Jahren erstmals in seiner Ausstellung *Der Schweif des Kometen*, kuratiert von Elena Basner, Yuri Avvakumov und Sergei Sazonov, die Fälschungen aus den 70er Jahren. Unter anderem den kubofuturistischen *Samowar* (Original 1913) nach Malewitsch und die *Gegenstandslose Komposition* nach Ljubov Popova. Das Original der Popova befindet sich heute in der Sammlung Costakis in Thessaloniki. Alle sieben Gemälde der russischen AvantgardenkünstlerInnen waren bereits in den frühen 1970er Jahren aus dem Museum entwendet worden, wobei ein durchaus bekannter Igor W. Katschurin als der Anstifter gilt. Um den Diebstahl zu kaschieren, hinterließen die Diebe im Depot grobe Kopien. 1983 erhielt das MoMA in New York das Gemälde *Samowar*, das aus der Riklis-Sammlung der McCrory Corporation stammte. 1973 war das Bild bei Sotheby's in London versteigert worden, jetzt will sich das Museum in Rostow um eine Rückgabe aus New York bemühen.

Nach seinen eigenen Aussagen war für den Sammler George Costakis das Gemälde mit dem grünen Streifen von Olga Rozanowa die erste Erwerbung für seine so hoch bedeutende Sammlung von Werken der russischen Avantgarde. Nach eigenen Worten habe ihm die Begegnung mit dem Bild die Augen für diese Kunstrichtung geöffnet. Er sah es zum ersten Mal bei seinem Sammlerfreund Katschurin, angeblich bereits 1946: „Ich schaute nur kurz und war nahe an einem Herzinfarkt. Es war der Grüne Streifen von Olga Rozanowa, und er (Igor W. Katschurin) der es irgendwie, irgendwo, zufällig in irgendeiner Sammlung (!!!) gesehen hatte, erinnerte sich daran, dass sein Freund, Georgi

---

<sup>5</sup> Wutschetitsch All-Union Artistic Production Association.

Dionisowitsch (Costakis), Kuben, Flächen und anderen solchen Quatsch mochte, brachte es mir und gab es mir. Heute ist das Bild in meiner Sammlung einer der Kronjuwelen.“<sup>6</sup> Über dieses Bekenntnis eines großen Sammlers zu einer derartigen Fälschung kann man sich nur wundern. Ebenso über das Jahr 1946, in dem durch Rozanowas Bild mit dem *Grünen Streifen* George Costakis die Augen für die russische Avantgarde geöffnet worden sein sollen. Denn wie die Unterlagen im Archiv des Museums belegen, war Igor Katschurin erst 1955 zur Beurteilung der Sammlung in das Rostower Museum geschickt worden, wo er einige Gemälde der Avantgarde als wertlos eingestuft und ihre Entfernung aus dem Museum empfohlen hat. Das Kultusministerium der UdSSR war da anderer Meinung und verordnete, die betreffenden Gemälde hätten im Besitz des Museums zu bleiben. Vermutet wird von den heutigen Museumsmitarbeitern, dass Katschurin schon damals die beiden Gemälde von Malewitsch und Popowa hat kopieren lassen, um die Kopien gegen die geraubten Originale auszutauschen und diese in den Westen zu verkaufen.

Es war Svetlana Džafarowa, aktives und kenntnisreiches Mitglied der Arbeitsgruppe zur Vorbereitung der Ausstellung *Die Große Utopie*, die bereits in den Jahren 1987-1989 bei der Präsentation der Werke aus Rostov im internen Kreis ihre Vermutung geäußert hat, dass es sich bei dem *Samowar* von Malewitsch und der *Gegenstandslosen Komposition* der Popowa um Fälschungen handelt. 1991, bei einer Konferenz in der Staatlichen Tretjakow Galerie bekräftigte und begründete sie ihre Ansicht erneut und schloss in ihren Verdacht auch noch das Gemälde der *Grüne Streifen* ein. Obgleich sich dieser Verdacht nicht bestätigt hat, haben ihr die späteren Untersuchungen der beiden anderen Gemälde völlig recht gegeben.

Beim Blick auf den Zeitpunkt der Erwerbung der bisher in der Sammlung Ludwig aufgedeckten Fälschung fällt auf, dass sie vor allem in den Vorbereitungsphasen der beiden Ausstellungen des Museums zur russischen Avantgarde getätigt worden sind: zur ersten Ausstellung "*Russische Avantgarde 1910-1930*" im Jahr 1986 und zur zweiten Ausstellung "*Russische Avantgarde im 20. Jahrhundert. Von Malewitsch bis Kabakov. Die Sammlung Ludwig*", 1993. Einige Monate vor dieser letztgenannten Ausstellung, die Mitte Oktober eröffnet wurde, erwarb Peter Ludwig zehn fragliche Bilder, die heute als Fälschungen einzustufen sind und als solche zum Teil in der Ausstellung des Museum Ludwig *Russische Avantgarde im Museum Ludwig – Original und Fälschung* präsentiert wurden. Dem damaligen Direktor des Museums, Marc Scheps werden die fraglichen Werke von dem 26-jährigen Benoit Sapiro angeboten, der einige Jahre später, 2002 die Galerie Minotaure in Paris eröffnete, mit dem Schwerpunkt auf russischer, osteuropäischer und französischer Avantgarde. Bei den angebotenen Gemälden handelte es sich um vier Iwan Puni zugeschriebene Gemälde und um weitere sechs Gemälde, die angeblich von Alexandra Exter, Iwan Kljun, El Lissitzky, Ljubov Popowa, Alexander Wesnin und Popowa/Wesnin gemalt worden sind.

Als Peter Ludwig in einem Brief vom 5.2. 1993 an Marc Scheps Zweifel an der Echtheit dieser Werke äußerte, bat der Direktor den Anbieter, Benoit Sapiro, ihm die Namen der Vorbesitzer mitzuteilen. Dem Museum wurden daraufhin Passkopien übermittelt, unter anderem von dem Kunsthändler Itzhak Zarug und von Amos Sulami – beide aus Tel Aviv. Zusätzlich wurden dem Museum und Peter Ludwig vier Fotoexpertisen von Jean-Claude Macardé und vier weitere von Herman Berninger zu den Puni-Gemälden sowie zwei von Sapiro beauftragte Untersuchungsberichte des Ateliers Erhard Jägers zu den Gemälden von Exter und El Lissitzky übergeben. Alle zehn Arbeiten wurden schließlich angekauft, in die wenige Wochen später eröffnete Ausstellung einbezogen und im Katalog der Ausstellung "*Russische Avantgarde im 20. Jahrhundert. Von Malewitsch bis Kabakov. Die Sammlung*

---

<sup>6</sup> George Costakis, zit.n.: Karl Schlögel, *Das sowjetische Jahrhundert*, München 2018, S. 782

*Ludwig*" mit erläuternden Bildlegenden abgedruckt. Nach dieser Sammlungspräsentation sind die zehn nicht-authentischen Werke allerdings nie mehr gezeigt worden, bis auf eine einzige Ausstellung in Tel Aviv, wo sie Benoit Sapiro selbst präsentierte. Evelyn Weiss, zu jener Zeit verantwortliche Kuratorin für die Sammlung russischer Avantgarde im Museum Ludwig und Kuratorin der Ausstellung von 1993, sowie verantwortlich für den Katalog, deutete mir damals in einem Schriftwechsel und im Gespräch an, dass es sich bei den genannten Werken um Fälschungen handele, bei deren Erwerbung auch Ofir Scheps, der Sohn von Marc Scheps, seine Finger im Spiel gehabt habe.

Neben Wassili Rakitin und Ewgenji Kowtun zählte die Arbeitsgruppe *Die Große Utopie* zu ihren aktivsten MitarbeiterInnen eine Kunsthistorikerin, nennen wir sie S. wie she. Als Angestellte der Moskauer *Wutschetitsch-Organisation* war sie im Rahmen der Ausstellungsvorbereitungen vor allem für die Auffindung der Werke in den Provinzmuseen und ihre Verbringung nach Moskau zuständig, von wo aus sie an die erste Station der Ausstellung in der Frankfurter Schirn geschickt wurden. Durch ihre Nachforschung in den Provinzmuseen erarbeitete sich S. vertiefte Erkenntnisse in der Geschichte des Museums für Malerische/Künstlerische Kultur, das die Werke der Avantgarde in den 1920er Jahren in die näheren und fernen Provinzen der Sowjetunion geschickt hatte, zur Bildung und Aufklärung der Bevölkerung fernab der russischen Kulturmetropolen St. Petersburg und Moskau. Auf einem internationalen Kongress der Costakis Foundation zur russischen Avantgarde, der 1996 in Delphi stattfand und auf dem wir beide Vorträge zur russischen Avantgarde hielten, berichtete sie mir über großartige Funde von Werken der Avantgarde bei einem Armenier in einer der südlichen Sowjetrepubliken. Als die Werke der Avantgarde-Künstler, die ehemals dem Museum für Malerisch/Künstlerische Kultur gehört hätten, um die Mitte der 30er Jahre auf Geheiß von Stalin aus den Museen in Leningrad entfernt und vernichtet werden sollten – vergleichbar der von den Nationalsozialisten in Deutschland zur gleichen Zeit eingeleiteten Aktion „Entartete Kunst“ - habe der damalige Direktor der Eremitage viele der gefährdeten Werke in den Kellern seines Museums verstecken lassen, von wo aus sie nach 1945 in die südliche Sowjetrepublik an den Armenier, einen Verwandten oder Bekannten des Direktors, ausgeliefert worden seien. Sie berichtete auch von dem Fund der Listen der Ankäufe durch die IZO des NARKOMPROS. In diesen historischen Inventaren sind die Werke der Avantgardekünstler, die seit 1919 für das Museum für Malerische/Künstlerische Kultur angekauft und zum großen Teil in die Provinzmuseen geschickt worden waren, aufgelistet und nummeriert. Auf diesen Listen sind auch die Werke in den Provinzmuseen verzeichnet, die erstmals in der Ausstellung *Die Große Utopie* zu sehen waren. Andererseits werden dort auch viele Werke aufgeführt, deren Standort oder Verbleib heute unbekannt sind und deren Verlust zu vermuten ist.

Zwei Jahre später, 1997, lud mich S. nach Tel Aviv in die Galerie Bernard ein, da dort einige der auf den alten Listen aufgeführten aber bisher vermissten Bilder zu sehen seien. Ich nahm die Einladung an und flog nach Israel, wo wir gemeinsam in der Galerie von Bernard Bensoussan drei Tage lang einen Berg von Leinwänden, die ohne Keilrahmen auf dem Boden verstreut lagen, inspizierten. Die angeblichen Werke von Altman, Exter, Malewitsch, Popova, Rozanova, Udalzova und anderen KünstlerInnen waren von unterschiedlicher Qualität; einige davon so gut gemacht, dass ich Herrn Bensoussan 1999 bat, mir drei vorgebliche Gemälde von Malewitsch ins Haus der Kunst in München zu schicken, wo ich damals als Ausstellungskurator tätig war, um sie zusammen mit Fachleuten auf ihre Echtheit prüfen zu können. Die Bilder von Malewitsch kamen an und waren z.T. so groß, dass ich mir einen Ford Transit leihen musste, um sie nach Amsterdam ins Stedelijk-Museum zu fahren, wo

ich sie gemeinsam mit Geurt Imanse, Senior Curator für Malerei und Skulptur am dortigen Haus,<sup>7</sup> ein Wochenende lang mit gesicherten Gemälden der großartigen Malewitsch-Sammlung vergleichen konnte. Im direkten Vergleich der Bilder verstärkten sich unsere Zweifel an der Eigenständigkeit der drei Gemälde, obgleich ich sagen muss, nie mehr so gut gemachte Fälschungen gesehen zu haben. Um eine letzte Sicherheit zu bekommen, ließ ich zwei der Gemälde im Stedelijk-Museum zurück, zur Begutachtung durch Job Joosten, den für die Malewitsch-Sammlung zuständigen Kurator des Museums. Seine große Erfahrung mit den Originalen ließ bei ihm keinen Zweifel, dass es sich hier um Fälschungen handelte. Ich holte die Bilder wieder ab und berichtete das Ergebnis unserer Bildvergleiche an Bensoussan nach Tel Aviv. Er ließ die Leinwände seinerseits aus München wieder abholen. Ungeachtet meines Negativbescheids versuchte er weiterhin, im Kontakt mit mir zu bleiben.

So erhielt ich von ihm am 27. Januar 2000 eine E-mail mit der Abbildung eines vermeintlichen Kandinsky-Gemäldes, das in Machart und Malstil auffallend demjenigen gleicht, das in dem Mailänder Prozess gegen den israelischen Kunsthändler Itzhak Zarug eine wesentliche Rolle spielte. Bei diesem Prozeß wurde Zarug am 19. Februar 2013 von der 3. Kammer des Mailänder Strafgerichts wegen seiner Beteiligung am versuchten Verkauf des gefälschten, *K19* genannten Kandinskys zu einem Jahr auf Bewährung verurteilt.<sup>8</sup>

Der falsche Kandinsky war 2005 in einer Ausstellungstour durch die russischen Provinzmuseen in Jaroslawl, Nischni-Nowgorod und Perm gezeigt worden, im Rahmen der Sammlung eines israelischen Diamantenhändlers namens Edik Natanov, die angeblich aus Werken der russischen Avantgarde bestand. Der Sammler behauptete, die Werke aus Usbekistan von seinem Großvater nach dessen Tod 1995 erhalten zu haben. Alle in den drei russischen Museen ausgestellten Werke verfügten über Echtheitszertifikate, ausgestellt von der *Abteilung für Expertisen* der Tretjakovgalerie in Moskau.<sup>9</sup> Ein Jahr nach der Ausstellungstournee durch die drei Museen eröffnete Erik Natanov zusammen mit Daniel S. und Itzhak Zarug die SNZ-Galerien in Wiesbaden, deren Namen aus den Anfangsbuchstaben der Nachnahmen der drei Eigentümer zusammengesetzt ist. Hierzu weiter unten.

In meinem Antwortbrief vom 28.1. 2000 schrieb ich an den Galeristen: "Dear Mr. Bensoussan, thank you for your e-mail. The picture seems to be very bad. It takes over a lot of details from different pictures of Kandinsky, but they are very weakly executed and the whole composition is not like a Kandinsky's one." Ungefähr zur gleichen Zeit erhielt ich von S. aus Moskau eine Einladung nach Lugano, um gemeinsam die kleine Privatsammlung russischer Avantgarde-KünstlerInnen eines dort ansässigen Rechtsanwaltes anzusehen. Wir wurden von der Hausherrin und dem Hausherrn sehr freundlich empfangen und fürstlich - hoch über dem Luganer See - bewirtet, als zu meiner Überraschung Herr Bensoussan mit seinem Begleiter, mehr ein Leibwächter als ein Mitarbeiter, erschien, in der Aktentasche einen Laptop, auf dem er nach dem Lunch dem italienischen Sammler hunderte von angeblichen Bildern der russischen Avantgarde zum Verkauf vorführte. Peinlich berührt ob solcher Dreistigkeit, nahm ich zunächst an der Vorstellung teil, ging aber dann, als sich der

---

<sup>7</sup> Co-Kurator der Ausstellung *Kazimir Malevich and the Russian Avant-Garde*, 2014; Verfasser von *The Russian Avant-Garde – the Khardzhiev Collection at the Stedelijk Museum Amsterdam*, April 2014; *Kasimir Malewitsch und die russische Avantgarde: mit Werken aus den Sammlungen Chardschijew und Costakis*, 8. März – 22. Juni 2014; *Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn*, Kerber-Verlag, Bielefeld; Geurt Imanse; Frank van Lamoen (Hg.): *The Russian avant-garde – the Khardzhiev Collection*, Rotterdam 2013.

<sup>8</sup> Eine Abbildung des falschen Kandinskys findet sich in dem Artikel "Kandinsky im Kleiderschrank. Ein vermeintliches Meisterwerk, eine geheimnisvolle Privatsammlung und zwei mutmaßliche Betrüger. Mit abenteuerlichen Geschichten versuchten Wiesbadener Galeristen, russische Avantgarde-Kunst zu Millionen zu machen", *Der Spiegel*, 31/ 2013.

<sup>9</sup> Vgl. dazu und zu der Beteiligung der Museen an dem Karussell der Fälschungsausstellungen: Konstantin Akinsha, *The Scourge of Russian Avantgarde Fakes*, in: *Journal of IFAR (International Foundation of Art Research)*, Vol 21, No. 3/4, 2022/23

Rechtsanwalt zu meiner Verwunderung für den Kauf einer ganzen Handvoll von Werken, die auf dem Bildschirm an uns vorbeigeblinmt waren, entschied, zu der Ehefrau im Hintergrund und ließ sie wissen, dass es sich bei den per Computer vorgeführten Werke allesamt um Fälschungen handele und sie ihren Gemahl warnen solle. Auf italienische Weise verfiel sie stante pede in einen lautstarken Wutausbruch und warf die ganze Gesellschaft in hohem Bogen aus ihrer Wohnung. Ich flüchtete so schnell ich konnte, um als erster den Fahrstuhl zu erreichen, den ich nicht mit den Laptop-Händlern teilen wollte. Seitdem habe ich S. nie mehr wiedergesehen. Eine deutsch-russische Freundschaft ging in die Brüche.

Doch gehört habe ich von ihr und Bensoussan weiterhin: Kenner der Materie mag es verwundern, dass auch der international renommierte und in der Kunstwelt hoch geschätzte Sammler Herman Berninger unter den Autoren zu finden ist, die Zertifikate für die von Sapiro an Peter Ludwig verkauften Fälschungen verfasst haben. Berninger gilt als der weltweit bedeutendste Spezialist für das künstlerische Oeuvre des Künstlers, der im Dezember 1920 zusammen mit seiner rührigen Frau, der Malerin Xenia (Xana) Boguslawskaja, aus Russland nach Berlin floh und 1924 für den langen Rest seines Lebens nach Paris übersiedelte. Berninger hat nicht nur, zusammen mit Jean-Albert Cartier, den zweibändigen Oeuvre-Katalog des Künstlers verfasst, sondern besaß auch die weltweit größte Privatsammlung des einstigen Mitstreiters und späteren Abtrünnigen von Malewitsch, deren Verbleib heute, nach dem Ableben des verstorbenen Besitzers, etwas im Dunkeln liegt.

Eine ganze Gruppe der lettristischen Gemälde mit gemalten Buchstaben, für die Berninger seine vier Gutachten für das Museum Ludwig verfasste, erschien seit den frühen 90er Jahren auf dem Kunstmarkt – auch auf der Eröffnungsausstellung von Itzhak Zarugs Wiesbadener SNZ-Galerien 2002, in Ausstellungen einer Berliner Galerie für konstruktivistische Kunst und der Züricher Galerie Orlando. Auch Berninger selbst hatte eine ganze Anzahl von diesen lettristischen Gemälden erworben. Er nannte sie die *Ladenschild*-Bilder. Denn seiner Ansicht nach seien diese erst in den 90er Jahren aufgetauchten Gemälde, von Puni als Auftragswerke für russische Läden gemalt worden, um in den ersten Jahren nach der Revolution seinen Unterhalt zu finanzieren. Auch eine schöne aber leider nicht wahre Geschichte.

Nach seiner eigenen Aussage mir gegenüber hat Berninger vier dieser Bilder um 1993/1994 bei „Sapiro jr. dem Sohn meines alten Bekannten Sapiro“ für seine eigene Puni-Sammlung erworben. Dieser habe die Gemälde, wie er später erfahren habe, von Herrn Bensoussan erhalten. Mit dem Vater, Sapiro sen., verband Herman Berninger die Begeisterung für Iwan Puni's kleinformatige Ölbilder, die der Künstler in Paris in den 40er und 50er Jahren gemalt hat. Sie atmen den Geist des Malstils von Pierre Bonnard, von dem Sapiro sen. eine ganze Sammlung von Papierarbeiten besaß. Auch für diese an der französischen Malkultur orientierten Gemälde stellte Herman Berninger, wenn sie aus Sapiro seniors Besitz kamen, Zertifikate aus – bis über das Jahr 2000 hinaus.

Auch wusste mir Berninger zu berichten, dass die vier lettristischen Puni-Bilder, die er von Sapiro jr. erworben hatte, durch Ofir Scheps, den Sohn des Direktors des Museum Ludwig, vermittelt worden seien. „Sapiro jr. und Scheps jr. haben dabei gut verdient“ – so Berningers Aussage. Diese vier und zahlreiche weitere sogenannte *Ladenschild*-Bilder, von ihm unter anderem erworben bei der Berliner Galerie Popov, mit der wiederum S. zusammenarbeitete, waren dann 2003, neben gesicherten Werken des Künstlers, in der Ausstellung *Iwan Puni. Werke aus der Sammlung Herman Berninger, Zürich* zu sehen. Zwar hatte ich die Fälschungen bereits drei Jahre zuvor in der Züricher Wohnung des Sammlers betrachten und mit ihm über ihre Authentizität diskutieren können,

dennoch versetzte es mir einen Schock, so viele nachgemachte Bilder des Künstlers an den Wänden des Schweizer *Museums Jean Tinguely* hängen zu sehen.

Herman Berninger hatte mir bereits einige Jahre vor Eröffnung dieser Ausstellung erklärt, volles Vertrauen in Herrn Bensoussan und Frau S. zu haben und mit ihnen auf gutem Fuß zu stehen. Damit ging für mich eine weitere anregende, über Jahre gepflegte Freundschaft in die Brüche. Auch wir haben uns nie wiedergesehen.

Neben den Gutachten, die Herman Berninger und Jean-Claude Macardé für die meisten der zehn von Benoit Sapiro für das Museum Ludwig erworbenen Gemälde verfasst haben, sollten Vorbesitzer für eine glaubwürdige Provenienz der Werke bürgen. Für die beiden Alexandra Exter und Iwan Kljun zugeschriebenen Gemälde gab Sapiro jr. Amos Sulami und für das angeblich von El Lissitzky stammende Bild Itzhak Zarug als letzte Vorbesitzer an. Sulami, nach Aussagen von Berninger ein Bekannter von Sapiro jr. und von Ofir Scheps, dem Sohn von Marc Scheps, war ebenfalls ein Vertrauter von Zarug. Wenn dieser viel später, in der Verhandlung vor dem Wiesbadener Landgericht (2015-2018), versuchen wird, sich als seriöser Kunsthändler darzustellen, indem er anführt, er habe bereits 1993 dem Museum Ludwig zehn Bilder verkauft, so wird deutlich, dass er die drei damals noch sehr jungen Männer Benoit Sapiro, Ofir Scheps und Amos Sulami als Mittelsmänner benutzte, weil sie erstens miteinander bekannt waren und zweitens Zarug sich sowohl von Ofir Scheps als Sohn des Direktors des Ludwig Museums als auch von Benoit Sapiro<sup>10</sup>, als Sohn des Pariser Galeristen Antoine Sapiro, einen direkten Zugang zu potentiellen Käufern erhoffte. Deshalb blieb er bei dem Verkauf der zehn Werke wohlweislich im Hintergrund.<sup>11</sup>

Wie die israelische Zeitung *Haaretz* am 17. 8. 2013 berichtet<sup>12</sup>, arbeiteten Amos Sulami und Itzhak Zarug, der am 13. Juni des Jahres von Beamten des Bundeskriminalamtes in Wiesbaden verhaftet worden war, schon seit langer Zeit zusammen. In den späten 70er Jahren war Amos Sulami, so die Zeitung weiter, für schuldig erklärt worden, einen Mordanschlag auf eine Frau namens Rina Ashkenazi geplant zu haben, die in eine Zeugenaussage vor einem israelischen Gericht verwickelt war. Später saß er, so die Zeitung weiter, längere Zeit wegen Rauschgifthandel im Gefängnis. Im November 1995 wurde bei Sotheby's in New York ein angebliches Chagall-Gemälde mit einem Mindestgebot von 5 Millionen US-\$ angeboten, das von Zarug und Sulami eingereicht worden war. Während die Spuren von Sulami sich wieder verlieren, taucht der Name von Itzhak Zarug nach seiner Verhaftung in Wiesbaden in zahlreichen deutschen Zeitungen wieder auf.

Bei Einsätzen, die am 12. und 13. Juni 2013 in Wiesbaden, Mainz, Stuttgart, München, Hamburg und Köln stattfanden, durchsuchten mehr als 100 Beamte des Bundeskriminalamtes Wohnungen, Geschäftsräume, Lager und Kunstgalerien in 14 deutschen Städten. In Wiesbaden nahmen sie zwei Männer fest: Itzhak Zarug und Moez Ben Hazaz, den Geschäftsführer der 2003 gegründeten, 2006 eröffneten und 2010 wieder geschlossenen SNZ-Galeries (sic!) in Wiesbaden<sup>13</sup>. Das Kürzel der SNZ-Galeries besteht, wie bereits erwähnt, aus den Anfangsbuchstaben der Nachnahmen der drei

---

<sup>10</sup> In der Nachfolge seines Vaters Antoine Sapiro, der von 1963 bis 1977 die auf französische aber auch russische Künstler wie Lansky spezialisierte Galerie Kriegel in Paris führte, eröffnete Benoit Sapiro ebenda im Jahre 2002 seine Galerie Minotaure, die einen Schwerpunkt in der russischen und osteuropäischen Avantgarde hat

<sup>11</sup> Dabei wurde von Sapiro jr. die Behauptung aufgestellt, Itzhak Zarug habe 1993 einer Frau in St. Petersburg namens Anna E. Tkalova 36 Kunstwerke der russischen Avantgarde abgekauft, die auf einer nummerierten Liste in seinem Besitz verzeichnet wären.

<sup>12</sup> Roni Singer, *Artful Dodgers: What links an Israeli Mystery Man to the International Trade in Fake Russian Paintings*, *Haaretz* am 17. 8. 2013

<sup>13</sup> Doch auch nach der Schließung der SNZ Galeries sollen, nach Angaben des BKA, Zarug und Moez Ben Hazaz, seit 2011 noch „mindestens sieben mutmaßlich gefälschte Kunstwerke der russischen Avantgarde verkauft haben, für mehr als 2,53 Millionen Euro. Sechs vermeintliche Meisterwerke – darunter ein „Malewitsch“, ein „Lissitzky“ und drei Natalja Goncharowas“ – seien nach Spanien gegangen. Für ein weiteres Bild, diesmal im Stil von Ljubov Popowa, habe eine Sammlerin aus dem Rheinland 450 000 Euro bezahlt.“ Sven Röbel, Andreas Wassermann, *Kandinsky im Kleiderschrank*, *Der Spiegel*, 31/2013, S. 118-119.

Eigentümer: Daniel S., Edik Nathanov<sup>14</sup> und Izthak Zarug. Den beiden Verhafteten wurde der Prozess gemacht, dessen Vorbereitung zwei Jahre, von 2013 bis 2015, in Anspruch nahm. Bei Prozessbeginn im Februar 2015 lautet die Anklageschrift nach Angaben der Staatsanwaltschaft auf gewerbsmäßigen und bandenmäßigen Betrug und Urkundenfälschung. „Die Anklage beschränkt sich auf 14 Fälle des Betrugs oder versuchten Betrugs mit 19 Werken. Der Verkaufspreis soll 11 Millionen Euro betragen haben.“<sup>15</sup> Nach einem mehr als dreijährigen Prozessverlauf verurteilt das Wiesbadener Landgericht am 16. März 2018 die beiden Männer zu einer Geldstrafen in Höhe von einer Millionen Euro wegen Verkaufs von gefälschten Kunstwerken und zu einer gegenüber der Anklage milden Gefängnisstrafen bis zu drei Jahren, weil ihnen zweifelsfrei nur drei Betrugsfälle nachgewiesen werden konnten.<sup>16</sup> Die Haftstrafen waren durch die Zeit der Untersuchungshaft abgegolten, so dass die beiden Angeklagten nach der Urteilsverkündung wieder auf freien Fuß kamen. Das milde, von den Geschädigten und der Presse mit Verwunderung zur Kenntnis genommene Urteil beruhte vor allem auch auf der Schwierigkeit, den Anklagten die Mitgliedschaft zu einem international agierenden Fälscherring nachzuweisen. Der Tatbestand ist erfüllt, wenn mindestens drei Mitglieder dingfest gemacht werden können. Dieser Nachweis gelang der Staatsanwaltschaft nach eigener Aussage nicht. Man wundert sich. Ausstellung und Katalog des Museum Ludwig können jetzt belegen, das Itzhak Zarug spätestens seit 1993 in den internationalen Handel mit Fälschungen der russischen Avantgarde verwickelt war.

Zur Eröffnung der SNZ-Galerie in Wiesbaden im Jahre 2006 wurde mir von ihrem 2013 verhafteten Geschäftsführer Moez Ben Hazaz eine Einladung mit einem Katalog von Werken der russischen Avantgarde aus dem Bestand der Galerie zugeschickt. Diese Aufmerksamkeit der mir damals völlig unbekanntem Galeristen habe ich aller Wahrscheinlichkeit nach ihrer Kooperation mit dem Tel Aviver Galeristen Bernard Bensoussan zu verdanken. Das BKA (Bundeskriminalamt) und eine Spezialeinheit der israelischen Polizei, die Abteilung Lahav 433, „vermuten, dass er eine enge und direkte Beziehung zu dem großen Fälscherkreis um Itzhak Zarug (Isaac Zrog) hat.“<sup>17</sup>

Schon einige Zeit vor der Gefangennahme von Zarug und Hazaz in Wiesbaden wird Bernard Bensoussan 2012 in Tel Aviv verhaftet. Danach wurde er unter Hausarrest gestellt. Auch in diesem Falle ist zu vermuten, dass dies für das Millionen-Geschäft mit den Fälschungen der russischen Avantgarde kaum Konsequenzen haben wird. Denn in Deutschland wird bisher niemand wegen Kunstfälschungen verurteilt. Der Straftatbestand existiert nicht, nur der einer Urkundenfälschung durch Unterschrift. Deswegen können die Täter höchstens wegen Betrugs oder Verletzung des Urheberrechts durch eine gefälschte Signatur belangt. Wie Rita Kersting hierzu in ihrem hervorragend recherchierten Katalog feststellt, bleibt in Deutschland „das Fälschen und Verfälschen von Kunstwerken straffrei [...], solange die Kunstfälschung nicht in täuschender Absicht in den Rechtsverkehr gebracht ist. Zudem verjähren die Ansprüche auf Kaufpreisrückzahlung und Schadensersatz gegen den Verkäufer einer nicht authentischen Arbeit zumeist nach drei Jahren. [...] Rechtlich unbefriedigende Rahmenbedingungen führen nicht nur zur Zurückhaltung in der Wissenschaft, sondern auch dazu, dass Polizei und Staatsanwaltschaft FälscherInnen bzw.

---

<sup>14</sup> Zu Edik Nathanov, der im Wiesbadener Prozess nicht angeklagt wurde, siehe den Artikel im Spiegel.

<sup>15</sup> Wiesbadener Kurier 16.02.2015, „Kunstfälscherprozeß in Wiesbaden: Staatsanwaltschaft beziffert Schaden auf knapp 11 Millionen Euro“.

<sup>16</sup> Ich selber wurde zu diesem Prozess als Sachverständiger eingeladen, erklärte mich aber nach der zweiten Sitzungsrunde als befangen, weil ich keine Chance erhielt, in den beiden Sitzungen meine Argumente gegen die von mir begutachteten Werke vorzutragen.

<sup>17</sup> Roni Singer, Artful Dodgers: What links an Israeli Mystery Man to the International Trade in Fake Russian Paintings, Haaretz am 17. 8. 2013

HehlerInnen nur selten überführen können und beschlagnahmte Werke wieder zurückgegeben werden müssen, sodass diese weiter zirkulieren.“<sup>18</sup>

Ein erstaunliches und sehr ärgerliches Beispiel für dieses weitere Zirkulieren von Fälschung im Kunstmarkt, selbst nach einem so breit and langfristig angelegtem Prozess wie dem Wiesbadener, liefert eine mit viel Aufwand produzierte sowie mit Videos im Internet und Fernsehauftritten begleitete Publikation von David Harel und Joseph Agassi mit dem Titel *Malevitch. The lost paintings* (Reichmann Hamburger Publications, ed. By Ruth Heymann, Tel Aviv). Der ersten Auflage in englischer Sprache von 2018 folgt 2021 eine weitere Ausgabe in russischer Sprache mit 420 Seiten und durchgehend farbiger Bebilderung. Das Thema bleibt also aktuell.

Der Verlag empfiehlt das Buch mit dem Werbetext: „Ist es möglich, dass die Gemälde von Malewitsch, die von den Russen als verloren dokumentiert werden, dennoch existieren? Dieses Buch bringt Licht in eine unglaubliche Geschichte über ungefähr 50 wiederentdeckte Ölgemälde von Malewitsch. Es geht der Regierungserklärung von Stalin nach, die besagt, dass die Meisterwerke der größten Künstler wie Kasimir Malewitsch, Wassiliy Kandinsky, Lazar Lissitzky, Lyubov Popova, Natalia Gontscharowa und vieler anderer zerstört werden müssen, weil die Künstler ‚Feinde des Volkes‘ seien. Über 2.600 dieser Kunstwerke wurden ein halbes Jahrhundert später im Keller des Kiewer Nationalen Kunstmuseums aufgefunden. Verworfen Kunstwerke, mit einem Wert von Milliarden Dollar, waren über den Keller verstreut.“

Die ebenso abenteuerliche wie erfindungsreiche Geschichte erzählt, wie nach der Auflösung der UdSSR und dem Ende des kommunistischen Regimes im Kunstmuseum in Kiew über 2.500 Werke gefunden worden seien, die in den Kellerverliesen hinter einer versiegelten Eisgittertür Jahrzehnte bewahrt worden seien, um sie vor dem Zugriff von Stalins Häschern zu verbergen und wie die Werke, darunter viele Gemälde der Avantgarde, dorthin gelangt seien. Von dort habe der Kunsthändler Yitzhak Zarug seit 1992 zahlreiche dieser verloren geglaubter Werke nach Israel verbracht.

Das eine sensationelle Wiederentdeckung versprechende Buch erscheint auf dem Markt am 30. März 2018, genau zwei Wochen nach der Urteilsverkündung am 15.3. 2018 im Prozess gegen Zarug und Hazaz. Gut einen Monat später druckt die belgische Zeitschrift *COLLECT Kunst and Design* in ihrem Mai-Heft ein Gespräch mit David Harel, dem Autor des Buches ab, das von einer Anmerkung der Redaktion begleitet wird. Dieser Kommentar stellt eine beispiellose Verdrehung der Tatsachen und der Verurteilung von Zarug dar: „Urteil aus Wiesbaden. Die Werke, die Yossi Harel (der Vater von David Harel) von einem Galeristen aus Tel Aviv erworben hat, stammen von Yitzhak Zarug, einem israelischen Kunsthändler, der 1992 auf der Suche nach Objekten jüdischer Herkunft in die Ukraine reiste. Ein lokaler Händler bot ihm ein Ölgemälde von El Lissitzky an. Zarug kaufte es, ohne sofort seine Bedeutung einschätzen zu können. Danach kaufte er viele weitere. Im Jahr 2013 wurde er von der deutschen Polizei verhaftet, nachdem er verpöffelt wurde. Seine 1.800 Werke wurden beschlagnahmt.

Nach einer gründlichen Analyse durch die wissenschaftliche Polizei entschied das Gericht in Wiesbaden, dass die Werke echt waren, mit Ausnahme von drei, die möglicherweise gefälscht waren. ‚Aller Wahrscheinlichkeit nach stammen die Werke von Zarug aus dem Spetsfond. Dies dürfte aus den von David Harel untersuchten Archivadokumenten hervorgehen.‘

---

<sup>18</sup> Rita Kersting. Russische Avantgarde im Museum Ludwig - Original und Fälschung, S. 11

Der Londoner Sprecher von Zarug sagt, dass das Urteil von Wiesbaden von drei möglichen falschen Werken spricht, um ein gerichtliches Eingreifen zu rechtfertigen und so einen Gesichtsverlust zu vermeiden. Immerhin wurde der Kaufmann und Sammler zu einer Strafe verurteilt, die seiner unrechtmäßigen Inhaftierung entspricht (fast drei Jahre n.d.r.) Die Botschaft an die Justizbehörden, die es zugelassen haben, dass der Händler zu Unrecht verurteilt wurde, lautet seiner Meinung nach wie folgt: ‚Glücklicherweise hat die Justiz die Mittel, solche Manöver rückgängig zu machen‘. Seit 2009 gibt es in Frankreich (Tours), Deutschland (Wiesbaden), dem Vereinigten Großbritannien (Tate Modern) und Gent (MSK) mehrere Sammlungen, die beschlagnahmt wurden oder sie waren Gegenstand gerichtlicher Ermittlungen. Wenn sich herausstellte, dass es sich nicht um Fälschungen handelte, wurden sie ganz oder teilweise an ihre Besitzer zurückgegeben. Sind diese Vorgänge das Ergebnis einer koordinierten Aktion?<sup>19</sup>

David Harel wurde 1953 in Boston (USA) geboren und wuchs in Israel auf, wo er in der I.D.F. bis 1982 als Pilot diente. Nach einem Studium an der Harvard Business School arbeitete er bis 1990 als Investmentmanager in New York. Danach unterstützte er seinen Vater Yossi Harel dabei, eine Privatsammlung mit russischer Avantgardekunst aufzubauen. Laut Aussage des Sohns begann sein Vater von 2003 an Werke der russischen Avantgarde bei Zarug in Tel Aviv zu erwerben. Das war genau in dem Jahr, als Zarug mit Natanov die SNZ-Galleries in Wiesbaden gründete. Die ebenso abenteuerliche wie erfindungsreiche Geschichte berichtet, wie nach der Auflösung der UdSSR und dem Ende des kommunistischen Regimes im Keller des Kiewer Nationalmuseum 1991 über 2500 Werke in einem bis dahin versiegelten Raum entdeckt wurde, darunter zahlreiche Gemälde der russischen Avantgarde. Unter ihnen allein 10 bedeutende Ölgemälde von Kasimir Malewitsch aus seinen figurativen und ungegenständlichen Perioden. Nach der Öffnung dieser Schatzkammer in den Museumsverliesen im Jahre habe Izthak Zarug seit 1992 zahlreiche dieser Gemälde erworben, sie nach Israel gebracht und dort an Yossi Harel verkauft, von dem sie sein Sohn David übernommen habe.

Es lohnt sich nicht, den weitschweifigen Ausführungen der kompilierten Berichterstattung nachzugehen, die Beweisführung ist einfach zu brüchig, die Erzählung zu phantastisch. Es bleibt aber doch die Frage, wie es überhaupt möglich sein könnte, dass der Kunsthändler Zarug aus dem angeblichen Staatsbesitz des Kiewer Museums eine große Gruppe von Meisterwerken weltberühmter Künstler erwirbt, diese aus der Ukraine nach Israel exportiert und sie dort einem Privatsammler namens Yossi Harel verkauft, dessen Sohn David die Werke wiederum in einer Publikation und Videos der Öffentlichkeit vorstellt.

Ebenso erstaunlich scheint die Tatsache, dass der Sammler Yossi Harel kein anderer ist als der hochrangige Offizier des israelischen Auslandsgeheimdienstes Mossad und vormaliger Kapitän des legendären Schiffes *Exodus*, das er 1947 durch die britische Blockade von Israel steuert, um mehr als viertausend Überlebende des Holocaust nach Haifa zu bringen. Obwohl die Engländer die Passagiere nach Frankreich zurückschickten, wurde der Staat Israel mit dieser Fahrt der „Exodus“ - zumindest symbolisch – geboren, fast ein Jahr bevor er offiziell ausgerufen wird. Durch den nach dem Schiff benannten Roman von Leon Uris und den nach ihm gedrehten Film erhielten die Exodus-Aktion und ihr Steuermann Weltruhm.

---

<sup>19</sup> Johan-Frédéric Hel Guedj: De vergeten avant-garde, in: *COLLECT Kunst and Design*, Heft Mai 2018, Nr. 4

Ebenso erstaunlich wirkt auch die Beteiligung von Joseph Agassi, dem zweiten Autor, an dem Buch zu den auf wundersame Weise auferstandenen Werken von Malewitsch. Ein weltbekannter Philosoph und hochgeschätzter Lehrer an internationalen Universitäten, der sich in der kritischen Nachfolge von Karl Popper als Wissenschaftstheoretiker, kritischer Rationalistischer und beredter Anwalt demokratischer Prinzipien in der Politik einen Namen gemacht hat. Gerade in Agassis Sinne sollte man die Forderung des Kritischen Rationalismus auf seine eigenen Behauptungen über die sagenhaften Funde der russischen Avantgarde in Kiew und Tel Aviv anwenden dürfen, dass nämlich Hypothesen so formuliert sein müssen, dass sie einer empirischen Prüfung zugänglich und prinzipiell widerlegbar sind.