

«FAKE IT TILL YOU MAKE IT»

Frei übersetzt: «Mehr Schein als Sein», so tun als ob, bis man es kann. Unter diesem Titel wurde für den 15. Oktober 2020 zum Couchgespräch ins Museum Ludwig mit der stellvertretenden Direktorin und Kuratorin Rita Kersting zu einem kühlen Nolte-Bier und zum Social-Media-Quiz über Fälschungen eingeladen. Weiter war zu lesen:

*«Unter dem Motto ‹Fake it till you make it!› legitimieren sie ihr Handeln und lassen dabei völlig außer Acht, wie sehr sie dem/r Künstler*in mit ihren Fälschungen schaden.»*

Mit der gleichen Nonchalance, mit der man sich diesem ernstzunehmenden Thema im Museum widmet, könnte der Satz auf die Ausstellungsmacher bezogen lauten:

*«Unter dem Motto ‹Fake it till you make it› legitimieren sie ihr Handeln und lassen dabei völlig ausser Acht, wie sehr sie der Sammlung Ludwig und somit dem/r Künstler*in schaden.»*

**Offener Brief an:
Dr. Yilmaz Dziewior
Direktor des Museum Ludwig
Heinrich-Böll-Platz
50667 Köln**

Sehr geehrter Herr Dr. Dziewior,

Wir nehmen die von Ihnen und Frau Rita Kersting in der Presse entfachte Diskussion um Zuschreibungen der Ludwig-Sammlung russischer Avantgarde zum Anlass, anhand der meist diskutierten Arbeit von Popowa exemplarisch deren Echtheit nachzuweisen und die einseitige Herangehensweise der Untersuchungen sowie deren selektive Veröffentlichung zu illustrieren.

LJUBOW POPOWA «MALERISCHE ARCHITEKTONIK»

Neben dem klassischen Werkbeschrieb gelten für Kunsthistoriker im Wesentlichen drei Kriterien. Ist die Arbeit im Standard-Werkverzeichnis/Monographie aufgeführt, haben die technischen Untersuchungen ergeben, dass die Pigmente und die Leinwand aus der Zeit stammen, auf die das Bild datiert wird, und gibt es Ausstellungsnachweise bzw. Publikationen?

1. Technische Analyse hat ergeben, dass das Werk von Popowa aus der Zeit stammt, auf die es datiert wird:

Die 1999 durchgeführte technische Analyse hat eindeutig ergeben, dass die Pigmente als auch die Leinwand aus der Zeit stammen, auf die das Werk datiert wird, und das Werk authentisch ist.

«Die nachgewiesenen Pigmente waren in der Zeit gängig. An Pigmenten wurden 1999 Zinkweiss und Bariumsulfat, Kadmiumrot, Ultramarinblau, Kobaltblau und Beinschwarz nachgewiesen, als Bindemittel sowohl Proteine als auch Öl.» (Katalog Russische Avantgarde Museum Ludwig: Original und Fälschung (im Folgenden zitiert als «Katalog Museum Ludwig»), Seite 57, Fussnote 11; sämtliche Hervorhebungen in Zitaten von uns)

2. Popowa-Monographie enthält Abbildung und Beschreibung der Arbeit:

Das Werk von Popowa ist in der bis heute einzig gültigen Popowa-Monographie des unbestrittenen Popowa-Experten Dimitry Sarabianov aufgeführt und abgebildet. Sarabianov veröffentlichte an die 300 Publikationen zur russischen Avantgarde und war selbst ein bedeutender Sammler von Popowa-Werken.

3. Das Werk ist in 15 Ausstellungen inklusive der Retrospektive von 1991/92 enthalten:

Das Werk wurde in bisher 15 Ausstellungen gezeigt und in deren Katalogen abgebildet, unter anderem in der bis heute im Westen bedeutendsten Popowa-Retrospektive 1991/92.

Detaillierte Widerlegung der Popowa-Neuzuschreibung

Vorab sei erwähnt, dass sämtliche die Arbeit positiv dokumentierenden Unterlagen, welche dem Museum Ludwig seit Jahren in einem umfassenden Dossier vorliegen, im Ausstellungskatalog nirgends eine Erwähnung finden.

Da die technische Untersuchung von 1999 eindeutig die Echtheit bestätigt und die bisher nach wie vor nicht veröffentlichten technischen Analysen im Auftrag des Museums dies offenbar ebenfalls bestätigen, stützt sich bei der Popowa-Arbeit «Malerische Architektonik» eine Neuzuschreibung vorwiegend auf visuelle Beobachtungen. Insofern sei nachfolgend detailliert auch auf diese Punkte eingegangen.

TECHNISCHE ANALYSE

Die technischen Analysen des Museum Ludwig werden nicht zur Verfügung gestellt. Es wird auf Untersuchungen mit Infrarotreflektographie hingewiesen mit Anmerkungen zum Farbauftrag und zur Pinseltechnik. In der Fussnote 11 auf Seite 57 des Ausstellungskataloges ist jedoch folgender Hinweis zu finden, der den Nachweis erbringt, dass die technischen Analysen von 1999 eindeutig ergeben, dass die Pigmente aus der Zeit stammen:

«Die nachgewiesenen Pigmente waren in der Zeit gängig. An Pigmenten wurden 1999 Zinkweiss und Bariumsulfat, Kadmiumrot, Ultramarinblau, Kobaltblau und Beinschwarz nachgewiesen, als Bindemittel sowohl Proteine als auch Öl.» (Katalog Museum Ludwig, Seite 57, Fussnote 11)

Ohne gegenteiligen Nachweis des Museum Ludwig und ohne vollständige Offenlegung der kompletten jeweiligen technischen Untersuchungsergebnisse ist davon auszugehen, dass bei den vom Museum in Auftrag gegebenen technischen Analysen ebenfalls ...

- alle verwendeten Pigmente aus der Zeit der Datierung stammen
- der Bildträger / die Leinwand aus dieser Zeit stammt
- eine mögliche C14-Karbonwerte-Analyse keine abweichenden Ergebnisse erbrachte
- mögliche Röntgenaufnahmen kein abweichendes Ergebnis erbracht haben
- mögliche Spektralanalysen kein abweichendes Ergebnis erbracht haben

Angaben zu diesen Untersuchungsergebnissen, die die Authentizität des Werks von Popowa eindeutig bestätigen, liegen dem Museum Ludwig vor, finden jedoch im Ausstellungskatalog lediglich in einer Fussnote indirekte und teilweise Erwähnung.

PINSELSTRICH / TEXTUR

Die Autoren des Kataloges (Restauratorin Mandt und Kuratorin Kersting) widersprechen sich bei der Beurteilung des Werkes mehrfach selbst. So wird auf Seite 56 des Ausstellungskataloges zutreffend festgestellt, dass die Pinselführung von Popowa immer wieder von Bild zu Bild stark abweicht. Trotz dieser Feststellung wird aber auf derselben Seite argumentiert, dass dies der Beweis mangelnder Authentizität der nachfolgenden Arbeit von Popowa sei.

«In Popowas Gemälde variiert die Pinseltechnik erheblich.» (Katalog Museum Ludwig Seite 56)

«Der direkte Vergleich mit dem Gemälde der Sammlung Thyssen-Bornemisza belegt deutliche Unterschiede in Farbauftrag und Pinselduktus.» (Katalog Museum Ludwig Seite 56)



Thyssen-Bornemisza
(Katalog Museum Ludwig S. 55)



Museum Ludwig, Köln
(Katalog Museum Ludwig S. 54)

Zusätzlich wird im Ausstellungskatalog die Oberflächenstruktur insgesamt als Argumentation herangezogen, weshalb sich die Arbeit in der Sammlung Ludwig von anderen Werken Popowas unterscheidet. Hierzu wird im Ausstellungskatalog (Seite 57 / Fussnote 11) auf die Untersuchung von Gerner-Beuerle von 1999 verwiesen, jedoch wird diese nicht zitiert, sondern die Eigeninterpretation des Museum Ludwig verwendet, in der gesagt wird, dass die Arbeit im Museum Ludwig keine lebhaftere Oberfläche aufweise.

«Sie zeigt jedoch **keine lebhaftere Oberfläche** wie sie z. B. bei dem Gemälde in Madrid zu finden ist»

Im völligen Gegensatz hierzu besagt der Untersuchungsbericht, den 1999 Claudia Gerner-Beuerle zur Popowa-Arbeit im Museum Ludwig erstellt hat, dass gerade eben dieses Werk eine lebhaftere Oberfläche besitzt:

«Die **Oberfläche ist ausgesprochen lebhaft.** Partien mit körperhaftem Charakter und markantem Pinselduktus stehen neben glatt-geschlossenen, glänzenden und dünn vermaltten Zonen»

Zum einen widersprechen sich die Angaben im Ausstellungskatalog, was die verschiedenen Anwendungen der Pinselführung anbelangt, und bleiben von den Autoren im Ausstellungskatalog unkommentiert. Zum anderen ist der Hinweis auf die Oberflächenstruktur im völligen Widerspruch zu dem Inhalt des zitierten Untersuchungsberichts von 1999. Alle Argumente des Untersuchungsberichts von 1999 sprechen im Gegenteil eindeutig für die Authentizität der Popowa-Arbeit und werden im Ausstellungskatalog gar nicht oder falsch zitiert.

THEMATISCHE WIEDERHOLUNG

Auf Seite 56 des Ausstellungskataloges wird zutreffend hervorgehoben, dass Popowa in Serien gearbeitet hat, zugleich aber wird behauptet, dass es für die Wiederholung eines Motives kein einziges Beispiel gäbe. Folgt man der Argumentation der beiden Autoren, liegt der Beweis der Echtheit eines von der Galerie Gmurzynska stammenden Werkes von Popowa in der Sammlung Ludwig auf Seite 50 im direkten Vergleich mit einer Arbeit aus der Sammlung des Staatlichen Russischen Museums St. Petersburg auf der gegenüberliegenden Seite 51. Bei dieser Gegenüberstellung wird ersichtlich, dass beide Werke von Popowa (was die Motive anbelangt) nahezu vollkommen identisch sind.

«Popowa hat für ihre Bildkonzepte in Serien gearbeitet, doch für eine fast identische Wiederholung [...] gibt es kein einziges Beispiel.» (Katalog Museum Ludwig Seite 56)



Staatliches Russisches Museum
(Katalog Museum Ludwig S. 50)



Museum Ludwig, Köln
(Katalog Museum Ludwig S. 51)

Angaben zur eindeutigen Wiederholung eines Motives (die oben in den Abbildungen des Museumskatalogs zu finden sind) finden keine Erwähnung im Ausstellungskatalog.

VERTIKAL / HORIZONTAL

Im Ausstellungskatalog und in der Ausstellung wird die Popowa-Arbeit fälschlicherweise horizontal gezeigt anstelle der korrekten vertikalen Darstellung; wohl in der Annahme, dass eine horizontale Darstellung einen direkten Vergleich mit der horizontal angelegten Arbeit aus der Sammlung Thyssen-Bornemisza vereinfachen würde.

Dabei wird völlig ausser Acht gelassen, dass die Arbeit historisch immer vertikal ausgestellt wurde und in der Monographie des renommiertesten Popowa-Experten Dimitry Sarabianov sowie in allen vorherigen Publikationen vertikal abgebildet wurde.

Einzig John Bowlt und Nicoletta Mislner hatten in ihrer Publikation zur Sammlung Thyssen-Bornemisza – ohne weitere Begründung und ausschliesslich aus optischen Gründen – das Werk horizontal abgebildet.



Thyssen-Bornemisza
(Katalog Museum Ludwig S. 55)



Museum Ludwig, Köln
(Katalog Museum Ludwig S. 54)

«A painting called Painterly architectonics in the Museum Ludwig, Cologne, is almost identical in size, formal configuration and colour-scale (fig.4), although it is normally displayed and reproduced vertically.» (Bowlt und Mislner)

Die die Komposition fundamental verändernde Ausrichtung eines vertikalen Bildes zu einem horizontalen Werk wird in der Ausstellung des Museum Ludwig in keiner Weise begründet. Man findet lediglich im Ausstellungskatalog einen Hinweis auf die Abbildung im Thyssen-Bornemisza-Katalog.

Es gibt keine Angaben im Ausstellungskatalog, warum ein von Anbeginn an vertikal konzipiertes und ausgestellttes Bild, welches in der Popowa-Monographie vertikal abgebildet ist, horizontal gezeigt werden soll.

NUMMERIERUNG AUF DER RÜCKSEITE

Die Autoren Kersting und Mandt beziehen sich bei ihrem Vergleich der beiden Popowa-Arbeiten im Thyssen-Bornemisza-Museum und im Museum Ludwig auf Markierungen auf der Rückseite des Werkes in der Sammlung Thyssen-Bornemisza. Es wird festgestellt, dass die Arbeit in in dieser Sammlung z.B. eine Nummerierung aufweist, die im Museum Ludwig hingegen nicht.

Die fehlende Nummerierung wird als weiteres Indiz für eine Infragestellung der Popowa-Arbeit im Museum Ludwig herangezogen und es wird als Nachweis auf die Eintragung in der Popowa-Monographie von Sarabianov verwiesen und auszugsweise zitiert:

«Alleine auf der posthumen Ausstellung von 1924 wurden mindestens dreissig so betitelte Werke gezeigt, und auf der Vesnin-Aksenov-Liste stehen vierundvierzig [...]»

So soll dargelegt werden, dass Werke von Popowa aus der Serie der Malerischen Architektoniken ausnahmslos eine derartige Nummerierung aufweisen sollten. Um diese These zu stützen, wird der Text Sarabianovs allerdingst bewusst gekürzt. Der vollständige Text lautet:

«Alleine auf der posthumen Ausstellung von 1924 wurden mindestens dreissig so betitelte Werke gezeigt, und auf der Vesnin-Aksenov-Liste stehen vierundvierzig. **Zu dieser Liste müssen die Werke hinzugefügt werden, die nicht in der Liste aufgeführt sind, da sie vom Künstler zu Lebzeiten verkauft wurden**»

Mit anderen Worten, es gab nummerierte und nicht nummerierte Werke aus der Serie der Malerischen Architektoniken, je nachdem, ob sie ausgestellt waren und mit der entsprechenden Ausstellungsnummer versehen wurden oder eben ohne Ausstellungsnummer direkt aus dem Studio verkauft wurden, was auch Gerner-Beuerle in ihrem Untersuchungsbericht von 1999 erläutert:

«Objekte, die zum Zeitpunkt der Inventur von Popowa bereits veräußert und somit nicht mehr verfügbar waren, blieben demnach ohne Nummer» (Claudia Gerner-Beuerle, Vergleichende Studien zur Maltechnik von Ljubow Popowa, Diplomarbeit, Fachbereich Restaurierung und Konservierung von Kunst und Kulturgut der Fachhochschule Köln, Köln 1999, S. 84)

Im Ausstellungskatalog des Museum Ludwig wird weiter festgehalten, dass das Kölner Bild im Gegensatz zum Gemälde aus der Sammlung Thyssen-Bornemisza keine Nummerierung auf der Rückseite aufweist, die auf Popowas eigene Werkliste oder die Vesnin-Aksenov-Liste hinweist, und dass es in beiden Listen keine Hinweise auf ein weiteres Gemälde in ORANGE UND BLAU gäbe:

«Dagegen trägt das Kölner Bild keine Nummer» (Katalog Museum Ludwig, S. 55)

«In beiden Listen gibt es zudem keinen Hinweis auf ein weiteres Gemälde mit den Angaben der Farbskala ORANGE UND BLAU» (ebd.)

Tatsache ist jedoch, dass im Popowa-Ausstellungskatalog der Staatlichen Tretjakow-Galerie Moskau 15 Werke der «Malerischen Architektonik» aufgeführt sind. Davon haben lediglich 4 Werke eine Nummerierung auf der Rückseite, die sich auf die vom Museum Ludwig genannten Vesnin-Aksenov-Liste beziehen. Von den 15 Werken haben lediglich 2 Werke im Titel einen Verweis auf die Farben des Werkes.

Die von den Autoren des Ausstellungskataloges aufgeführte Vesnin-Aksenov-Liste sollte ebenfalls zur Komplettierung der Dokumentation vorgelegt werden. Dies wäre in der Tat ein wichtiger Beitrag, denn bekanntermassen sind bis heute weder diese Liste noch die private Liste von Popowa selbst, die als verschollen gilt, publiziert worden.

Der bewusst unvollständig zitierte Eintrag von Sarabianov weist entgegen den Angaben im Ausstellungskatalog eindeutig darauf hin, dass Popowa Werke ohne rückseitige Nummerierungen zu Lebzeiten verkauft hat und schafft so eine gänzlich andere Beweislage. Das Gleiche gilt für das angebliche Fehlen einer weiteren Arbeit in ORANGE UND BLAU auf den Listen. Wenn von 15 Werken lediglich 2 Werke im Titel einen Hinweis auf die Farben enthalten, so haben dementsprechend 13 Werke keinen Hinweis auf die Farben im Titel.

ROTE GRUNDIERUNG

Im Ausstellungskatalog findet sich folgende Anmerkung:

«Im Rahmen einer Reihenuntersuchung mit acht Gemälden von Popowa 1999 wurde die Grundierung in Rotem Ocker, die zum Teil mit bloßem Auge sichtbar bleibt, bereits als Abweichung festgehalten...» (S. 56)

Und dies wird als Indiz im Vergleich mit anderen Arbeiten von Popowa angeführt, die eine weisse Grundierung aufweisen. Was jedoch keine Erwähnung findet, ist die Tatsache, dass unter Bezugnahme unter anderem auf die Verwendung von Rotem Ocker in eben dieser besagten Untersuchung von 1999 genau dieses Werk eindeutig als Original von Popowa aufgeführt wird.

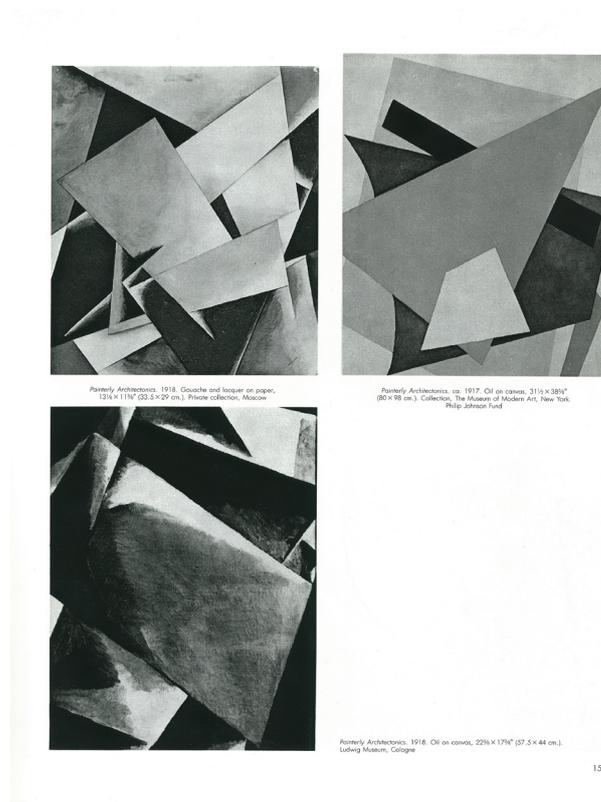
Des Weiteren sei darauf hingewiesen, dass es in diversen anderen Werken von Popowa in öffentlichen Sammlungen stark variierende Verwendungen von Farben und Farbauftrag inklusive Grundierung gibt. Gerner-Beuerle weist ebenfalls in ihrer Untersuchung von 1999 darauf hin:

«Desweiteren läßt sich durchgängig eine in sich inhomogene Auftragsweise sowie eine variierende Zusammensetzung der Grundierungsmasse feststellen» (Gerner-Beuerle, S. 86)

Angaben, in denen auf die Bestätigung der Authentizität der Popowa-Arbeit in der genannten Studie von 1999 hingewiesen wird und eine variierende Zusammensetzung der Grundierungsmassen explizit Erwähnung findet, sind trotz besseren Wissens im Katalog des Museum Ludwig nicht enthalten.

MONOGRAPHIE

Das Bild ist in der Popowa-Monographie des unbestrittenen Popowa-Experten Dimitry Sarabianov aufgeführt und abgebildet. Sarabianov veröffentlichte an die 300 Publikationen zur russischen Avantgarde und war selbst ein bedeutender Sammler von Popowa.



Angaben, dass das Werk von Popowa in der einzig gültigen Monographie des führenden Popowa-Experten, Sarabianov, als Originalwerk von Popowa aufgeführt ist, sind im Museum Ludwig Katalog nicht enthalten.

FRANZÖSISCHE UND ENGLISCHE FASSUNG DER MONOGRAPHIE

Die Popowa-Monographie von Dimitry Sarabianov wurde im Westen zuerst in Frankreich im Verlag von *Philippe Sers* publiziert. In dieser ersten Ausgabe wurde die Abbildung des Popowa-Bildes aus der Sammlung Ludwig auf Seite 153 fälschlicherweise als die Arbeit aus der Thyssen-Bornemisza-Sammlung bezeichnet. Ein Versehen des Verlages, das in der darauffolgenden Ausgabe von 1990 bei Thames and Hudson korrigiert wurde. Auf Seite 153 der englischen Ausgabe ist das Popowa-Werk der Sammlung Ludwig mit der richtigen Beschreibung des Kölner Werks abgedruckt, siehe Abbildung unter Monographie.

Aus diesem einfachen Druckfehler des französischen Verlags, der in der darauffolgenden englischen Ausgabe korrigiert wurde, wird von den Autoren des Katalogs des Museum Ludwig versucht, einen Zweifel an der Korrektheit des Monographie-Eintrags zu suggerieren. So wird insinuiert:

«Im Katalogeintrag wird auch ein Fehler in der Monografie der Künstlerin von 1990 korrigiert. Dort ist eine vertikal ausgerichtete Schwarz-Weiss-Abbildung des Kölner Gemäldes enthalten, allerdings mit falschen Massen und der Angabe «Sammlung Thyssen-Bornemisza.»»

Angaben, die auf den korrigierten Druckfehler und die richtige Darstellung des Bildes aus der Sammlung Ludwig in der Sarabianov-Monographie in der endgültigen englischen Fassung hinweisen, sind im Katalog des Museum Ludwig nicht enthalten.

EXPERTEN

Der namhafte Experte Wassily Rakitin, der der wichtigste Berater von George Costakis, dem bedeutendsten Sammler von russischer Avantgarde-Kunst war, hat die Authentizität des Popowa-Bildes bestätigt.

Angaben zur Bestätigung der Authentizität von Popowa durch Rakitin sind im Katalog des Museum Ludwig nicht enthalten.

AUSSTELLUNGEN

Die Popowa-Arbeit wurde in 15 Ausstellungen gezeigt und in den jeweiligen Ausstellungskatalogen abgebildet.

Dazu gehört auch die bis heute umfangreichste Popowa-Retrospektive im Westen Anfang der neunziger Jahre.

- „Neuerwerbungen Museum Ludwig“, Museen der Stadt Köln, Köln 1979; o. S.
- „Von der Malerei zum Design; russische konstruktivistische Kunst der Zwanziger Jahre“, Galerie Gmurzynska, Köln 1981; S. 57 & mit Abbildung
- „Vanguardia Rusa 1910-1930. Museo y Colección Ludwig“, Fundación Juan March, Madrid 1985; S. 127 & Kat-Nr. 130
- „Russisk avantgarde 1910-1930 fra Museum Ludwig, Köln og andre museer“, Louisiana Museum, Humlebæk 1985; Farbabbildung S. 37 & Kat-Nr. 123
- „Russische Avantgarde 1910-1930. Sammlung Ludwig, Köln“, Museum Ludwig, Köln 1986; S. 118 & Farbabbildung S. 118 & Kat-Nr. 135
- „Von der Revolution zur Perestroika: sowjetische Kunst aus der Sammlung Ludwig“, Kunstmuseum Luzern, Luzern 1989; S. 75 & Kat-Nr. 54
- „De la Revolució a la Perestroika. Art soviètic de la col·lecció Ludwig“, Palau de la Virreina, Barcelona 1989; Farbabbildung S. 75 & Kat-Nr. 54
- „De la Revolution a la Perestroika: art Soviétique de la Collection Ludwig“, Saint-Étienne 1989/90; S. 190 & Farbabbildung S. 75 & Kat-Nr. 54
- „De la revolution à la Perestroika. Art Soviétique de la Collection Ludwig“, Musée de l'État, Luxemburg 1990
- „Från Revolution till Perestrojka. Sovjetisk konst ur Sammlung Ludwig“, Liljevalchs Konsthall, Stockholm 1990; S. 184 & Farbabbildung S. 61 & Kat-Nr. 52
- **„Ljubov Popova“, Museum Ludwig, Köln 1991; Nr. 68, S. 176, Abbildung ohne Seitennummer, die Ausstellung wurde im folgenden Jahr im Museo Reina Sofía in Madrid gezeigt;**
- „Russische Avantgarde im 20. Jahrhundert: Von Malewitsch bis Kabakov. Die Sammlung Ludwig“, Museum Ludwig, Köln 1993; S. 174-176 & Farbabbildung S. 176 & Kat-Nr. 223
- „Meisterwerke des Museum Ludwig“, Nara Prefectural Museum of Art 1995; S. 162 & Farbabbildung S. 97 & Kat-Nr. 50
- „Kasimir Malewitsch. Werk und Wirkung“, Museum Ludwig, Köln 1995; S. 226 & Farbtafel S. 151 & Kat-Nr. 125
- „Eine Ohrfeige dem öffentlichen Geschmack: Der Kubofuturismus und der Aufbruch der Moderne in Russland“, Museum Ludwig, Köln 2009-10

Angaben zu den 15 Ausstellungen der Popowa Arbeit und der bis heute umfangreichsten Popowa-Retrospektive im Westen sind im Katalog des Museum Ludwig nicht enthalten.

FALSCH ZITIERT

Zitat Kersting: «Das Buch *The Thyssen-Bornemisza Collection: Twentieth-Century Russian and East European Painting* von John Bowlit und Nicoletta Misler ist eine fabelhafte Pionierleistung, die nach grundlegender Erforschung der Sammlung erstmals Fälschungen benennt [...] So werden schon in dieser frühen Publikation Zweifel an der Authentizität von Bildern im Museum Ludwig, unter anderem an Ljubow Popowas *Malerische Architektonik* [...] geäußert.» (Katalog Museum Ludwig, S. 12)

Zitat Bowlit und Misler: «A painting called *Painterly Architectonics* in the Museum Ludwig, Cologne, is almost identical in size, formal configuration and color-scale, although it is normally displayed and reproduced vertically...» (John Bowlit, Nicoletta Misler «The Thyssen-Bornemisza Collection,» London 1993, S. 250)

Die Angaben im Ausstellungskatalog sind eindeutig falsch: Es gibt keinen Hinweis in «The Thyssen-Bornemisza Collection: Twentieth-century Russian and East European Painting» von John Bowlit und Nicoletta Misler, dass die Arbeit «Malerische Architektonik» von Popowa in Zweifel gezogen bzw. als Fälschung deklariert wird.

KONKLUSION

Die Untersuchungen, insbesondere die technische Analyse des Werkes, die im Auftrag des Museums erstellt wurden, widerlegen die «Zuschreibung» - sprich: Authentizität bzw. Echtheit des Werkes - keineswegs: es wurde von Popowa geschaffen. Es handelt sich zweifelsfrei um ein Werk von Popowa aus der Zeit, auf die es datiert wird.

KOLLATERALSCHADEN

Niemand ist gegen fundierte Recherche, am allerwenigsten diejenigen, die sich mit der russischen Avantgarde seit einem halben Jahrhundert seriös beschäftigen. Das Museum Ludwig hat jedoch in einer verantwortungslosen Medienkampagne den Ruf und Wert seiner weltweit einzigartigen Sammlung russischer Avantgarde vorsätzlich aufs Spiel gesetzt.

Mit bis heute intransparenten Untersuchungsergebnissen werden sowohl das Lebenswerk als auch das Ansehen des bedeutendsten Mäzens Nachkriegsdeutschlands, Peter Ludwig, massiv geschädigt. Der promovierte Kunsthistoriker Peter Ludwig verfügte über ein beeindruckendes Fachwissen, besaß eine der bedeutendsten Bibliotheken über die russische Avantgarde und stand in direktem Austausch mit den Künstlerfamilien, Sammlern und Museen vor Ort in Russland. Keiner, der Peter Ludwig kannte, würde ihn als gutgläubig bezeichnen.

«War Peter Ludwig zu gutgläubig? Er habe durchaus etwas von russischer Avantgarde verstanden, sagt Kersting, nur war er eben kein Experte auf diesem Gebiet.» (Rita Kersting, Vizedirektorin des Museum Ludwig, *Die Welt*, 25.9.2020)

Den in der Presse bereits angerichteten Schaden durch eine bloß formale Rücknahme des Ausstellungstitels «Fälschung» zu verharmlosen, indem dieser als lediglich medienwirksam, aber im rechtlichen Sinne als unkorrekt bezeichnet wird, ist verantwortungslos.

«Eigentlich müsste der Titel korrekter Weise heißen: ‚Originale und sehr wahrscheinlich nicht authentische Werke‘. Da wir das aber für keinen guten Ausstellungstitel angesehen haben, haben wir die umgangssprachliche Formulierung Fälschung benutzt. Sie werden aber bei uns kein Werk in der Ausstellung finden, an dem das Wort Fälschung steht...» (Dr. Dziewior, SWR Kultur aktuell, 25.9.2020)

Den seit Jahrzehnten auf dem Gebiet der Russischen Avantgarde forschenden Experten Befangenheit vorzuwerfen, ist fadenscheinig, insbesondere wenn die Grenze, an der persönliche Interessenslagen zu Konflikten führen könnten, das Museum willkürlich selbst festsetzt.

«There are a lot of experts in this field who represent different vested interests», she (Rita Kersting) said. «Museums are the right institutions to be advancing this research, because for us it's about scholarship, not commercial interests.» (New York Times, 30.09.2020)

DER HINTERGRUND

Die russische Avantgarde und ihre Bedeutung als eine der herausragenden künstlerischen Bewegungen des 20. Jahrhunderts ist heute völlig unbestritten. Sie hat eine ganze Epoche geprägt. Die russische Avantgarde war Wegbereiter der Abstraktion und zugleich ein Spiegel der technischen Errungenschaften ihrer Zeit. Sie beeinflusst die Kunstgeschichte – bis heute – ganz maßgeblich: ohne Suprematismus und Konstruktivismus hätte es beispielsweise keinen Minimalismus gegeben. Der Einfluss von Künstlern wie beispielsweise Rodtschenko auf die Fotografie hat nach wie vor Bestand.

Ein Beleg für die außerordentliche Bedeutung und den Einfluss der russischen Avantgarde ist die Wertschätzung, die die Bewegung unter den Künstlern erfahren hat. So namhafte Vordenker wie Donald Judd und Cy Twombly waren beispielsweise frühe Sammler von russischer Avantgarde in der Galerie Gmurzynska. Als Donald Judd von der Galerie seinerzeit gebeten wurde, seine Arbeiten neben Werken von Malewitsch auszustellen, erklärte er: „Ich würde das liebend gerne, aber was würde Malewitsch dazu sagen?“. Eine solche Hommage an eine der zentralen Figuren der Russischen Avantgarde von einem der prägenden Meister des Minimalismus ist Ausdruck des großen Respektes, den auch andere Künstler dieser Generation für Malewitsch und den Suprematismus hatten.



Krystyna Gmurzynska wurde 2002 als erste Person ausserhalb Russlands mit dem Diplom des Russischen Kultusministers Prof. Dr. Michael Shvydkoi ausgezeichnet. Dies in Anerkennung und Dank für den bedeutenden Einsatz Krystyna Gmurzynskas sowohl bei der Erforschung der russischen Kunst des 20. Jahrhunderts als auch für ihre umfassende Ausstellungstätigkeit.

Zitat Prof. Dr. Michael Shvydkoi:

«Es sind nicht Ministerien oder Institutionen, welche die Kultur voranbringen, sondern Menschen wie Krystyna Gmurzynska, die durch ihren Einsatz unsere Kultur anderen Völkern näher bringen, damit mehr Verständnis wecken und Vorurteile abbauen helfen.»

Die Galerie Gmurzynska widmet sich seit über 55 Jahren - nun in dritter Generation - der russischen Avantgarde. Ihren großen Respekt und ihre Passion für die Russische Avantgarde teilt sie mit Künstlern, führenden Experten, Museumskuratoren und Sammlern. Im Zuge der engen Zusammenarbeit mit der Galerie Gmurzynska konnte Peter Ludwig, einer der bedeutendsten Sammler der Nachkriegszeit und selbst ein versierter Kunsthistoriker, in den siebziger und achtziger Jahren die heutige «Sammlung Ludwig» zusammentragen – eine weltweit einmalige Sammlung der Russischen Avantgarde, die heute von unschätzbarem Wert ist und so nicht mehr entstehen könnte. So erwarb Ludwig das Popowa-Werk 1979 von der Galerie Gmurzynska für 75.000 DM. Der heutige Wert liegt bei ca. 5 Millionen Euro.

Krystyna Gmurzynska, 1949 geboren, ist eine der einzigen noch lebenden Zeitzeugen, die sich an das vertrauensvolle Verhältnis ihrer Mutter Antonina mit Peter und Irene Ludwig sowie der Chef-Kuratorin Evelyn Weiss erinnert und daran, dass diese Zusammenarbeit von Anfang an darauf ausgerichtet war, die erworbenen Werke dem Museum zu vermachen.

«Sie (Antonina Gmurzynska) zeigte und verkaufte nicht nur Kunst, sondern stellte sie in wissenschaftlich beachtlichen Katalogen vor, von denen einige Standardwerke der Kunstliteratur geworden sind. Das Museum Ludwig hat jetzt die wohl umfangreichste und beste Gruppe russischer und sowjetischer Avantgarde-Kunst in der Welt. Das ist die Frucht der Kooperation mit der Familie Gmurzynska und ihrer Galerie.» (Peter Ludwig am 28. April 1991)

Bei diesem für Peter und Irene Ludwig so wichtigen Unterfangen stand ihnen ihr Freund und Berater sowie Chef-Konservator des Museum Ludwig, Prof. Wolfgang Hahn bei, der alle Ankäufe genauestens unter die Lupe nahm. Weitere wichtige Berater für den Ankauf der russischen Avantgarde waren Freunde wie der russische Botschafter in Bonn, Semjonow und seine Frau (selbst ein grosser Kenner und Sammler der Avantgarde), der berühmte Sammler George Costakis sowie diverse Experten wie dessen Berater und legendärer Kunsthistoriker, Wassily Rakitin.

Es ist selbstverständlich zu begrüßen, wenn die wissenschaftliche Forschung über die Russische Avantgarde vorangetrieben wird und Museen wie Sammler ihre Bestände – auch auf Authentizität – überprüfen: es ist sinnvoll und wünschenswert, die Bestände in wissenschaftlich redlicher, konstruktiver Form aufzuarbeiten. Die Galerie Gmurzynska hat sich dieser Aufgabe seit ihrer Gründung verschrieben.

Ein erschütterndes Beispiel dafür, wie eine solche im Grundsatz wünschenswerte Aufarbeitung misslingen kann, hat jedoch unlängst das Museum Ludwig geliefert. Unter dem reißerischen Titel «Fälschung» - begleitet von einer destruktiven Pressekampagne – sind in einer Ausstellung die «Untersuchungsergebnisse» im Hinblick auf die Authentizität ausgewählter Werke u.a. aus dem Bestand der Sammlung Ludwig präsentiert worden. Entgegen den elementaren Grundsätzen eines redlichen wissenschaftlichen Diskurses haben Sie als Verantwortlicher des Museums die Ergebnisse technischer Analysen unter Verschluss gehalten und verheimlicht; der unerlässliche Diskurs ist so verhindert worden.

Die Komplikationen widersprüchlicher Interessen trüben Teile des russischen Avantgarde-Kunstmarktes und dies trifft auch konkret bei der derzeitigen Debatte um die Sammlung Ludwig zu. Es ist weder unsere Aufgabe noch unsere Absicht, die entsprechenden Interessengruppen und deren Beweggründe aufzuzeigen, noch den gesamten Markt zu verteidigen; wir können und werden nur für uns selbst sprechen.

Im Ergebnis führt dies dazu, dass der wissenschaftlichen Erforschung der russischen Avantgarde und darüber hinaus dem Ansehen von Peter Ludwig und seiner absolut exzellenten Sammlung weiterhin geschadet wird. Das Ergebnis jedenfalls ist falsch: es kann ausgeschlossen werden, dass die «Malerische Architektonik» von Popowa eine «Fälschung» ist.

WISSENSCHAFTLICHE STANDARDS UND CODE OF CONDUCT FÜR MUSEEN

Als geradezu selbstverständlich geht man davon aus, dass ein Museum und eine Regierungsinstitution den Standards ihrer Profession mehr als entsprechen. Die Leitung des Museum Ludwig hat jedoch nicht nur einen Mangel an Respekt für den ordnungsgemäßen wissenschaftlichen Prozess und eine Missachtung etablierter Museumsverfahren an den Tag gelegt, sondern verstößt auch gegen die verbindlichen Standards für Forschungseinrichtungen der Deutschen Forschungsgemeinschaft und den «ICOM Code of Ethics for Museums» des International Council of Museums, die Sie, Direktor Dziewior, unterzeichnet haben.

Anhang:

- Auszüge aus den Standards für Forschungseinrichtungen der Deutschen Forschungsgemeinschaft
- ICOM Code of Ethics for Museums des International Council of Museums

Galerie Gmurzynska, den 5. November 2020