

Ist das echt?

In deutschen Galerien und Kunstmuseen sind Fälschungen aufgetaucht. Tobias Timm forschte nach der Herkunft der Werke

Von Tobias Timm, DIE ZEIT Nr. 30, 20.07.2017

Am 15. Dezember 2015 verschwindet am helllichten Tag ein wertvolles Kunstwerk aus einem Ausstellungsraum des Museums Berlinische Galerie in Berlin-Kreuzberg. Zwei Jahrzehnte lang hat es an der Wand gehangen, geschützt von Plexiglas, bewundert von Kunstliebhabern, Touristen und Schulklassen. Es ist kein Gemälde, sondern ein sogenanntes Relief, eine Skulptur, nicht aus Stein oder Metall, sondern aus dunklem Holz, zusammengesetzt aus dem Deckel eines Cellokastens, bestückt mit einer grünen und einer gelben Holzkugel, den Tasten eines Klaviers, den Teilen einer Geige. Betrachtet man dieses Werk mit leicht zusammengekniffenen Augen, scheint sich der Cellokasten auf wundersame Weise in die Umrisse eines Mannes mit Hut zu verwandeln, eines Musikanten vielleicht.

Ohne Titel (Synthetisches Musikinstrument), so heißt die Skulptur, das stand auf einem Schild an der Wand des Ausstellungsraums, darüber der Name: Wladimir Wassiljewitsch Lebedew, ein russischer Maler und Grafiker, 1891 geboren, 1967 gestorben. Lebedew illustrierte Plakate, Bücher und Zeitschriften. Berühmt wurde er vor allem durch seine Bilder für Kinderbücher, doch in seinen frühen Jahren schuf er auch Collagen aus Holz und gefundenen Dingen. Irgendwann Anfang der zwanziger Jahre schnitzte, sägte und leimte er das Musikinstrument zusammen.

Zumindest glaubten das die Besucher der Berlinischen Galerie, genau wie die Kunden des Museumsshops, wo es Postkarten mit einer Abbildung des Musikinstruments zu kaufen gab. Auch die Direktoren des Museums glaubten es, die

Feuilletonisten, die Auktionshäuser, die ganze Welt glaubte es, jedenfalls die Kunstwelt.

In einem Katalog der Berlinischen Galerie aus dem Jahr 2002 heißt es zum Gesamtwerk von Lebedew: "Unter seinen freien vom Kubismus beeinflussten Arbeiten ragt das Relief des Synthetischen Musikinstruments durch seine betonte Dreidimensionalität als Sonderfall heraus."

300.000 Euro, auf diesen Betrag wurde der Wert des Reliefs zuletzt 2001 bei einer Ausleihe beziffert, jedenfalls ungefähr, denn mit den Preisen von Kunstwerken verhält es sich wie mit den Preisen von Aktien oder Immobilien, sie verändern sich ständig. Meistens steigen sie.

Im Spätherbst 2015 aber steigt der Wert des Synthetischen Musikinstruments nicht mehr. Im Gegenteil, er fällt. Auf null. Das jahrelang bewunderte Kunstwerk, kurz zuvor noch so teuer wie eine Zweizimmerwohnung in Berlin-Mitte, ist plötzlich nur noch ein Stück Sperrmüll. Es verschwindet aus dem Ausstellungsraum im ersten Stock.

Das Musikinstrument wird nicht etwa gestohlen. Der Leiter des Museums lässt das wertlos gewordene Werk entfernen. Denn das Synthetische Musikinstrument, so hat sich kurz zuvor herausgestellt, stammt gar nicht von Wladimir Wassiljewitsch Lebedew. Es ist eine Fälschung.

Und es ist nicht die einzige. Die Berlinische Galerie ist nur einer der Schauplätze in diesem ungewöhnlichen Kriminalfall, in dem es nicht um Raub geht, sondern um Betrug, um einen der größten Fälschungsskandale der Nachkriegszeit. Museen und Galerien wurden hintergangen, auch Händler und Sammler, die für die fraglichen Werke viele Millionen Euro bezahlten.

Ich recherchiere diesen Fall seit fast zwei Jahren. Neben der Berlinischen Galerie bin ich auch bei Christie's, dem umsatzstärksten Auktionshaus der Welt, auf verdächtige Werke gestoßen. Mutmaßliche Fälschungen sind zudem in Museen wie der Villa Stuck in München und der ehrwürdigen Albertina in Wien aufgetaucht. Sie hängen – noch heute – im Lehmbruck Museum in Duisburg. Obwohl es zahlreiche Hinweise gibt, dass es sich um Fälschungen handelt, werden sie dort weiterhin als

Originale betrachtet. Es ist, als wollten sich manche Museumsdirektoren und Galeristen nicht von dem Gedanken lösen, dass das, was einst so wertvoll war, tatsächlich echt sein müsse.

Den ersten Hinweis auf einen Fälschungsskandal bekam ich im Herbst 2015. Damals erzählte mir eine Auktionatorin von einem Mann, der behauptete, in der Berlinischen Galerie unglaubliche Betrügereien entdeckt zu haben. Sein Name sei Hendrik Berinson.

Berinson ist ein Berliner Kunsthändler, ich besuchte ihn in seiner damaligen Galerie in der Lindenstraße in Kreuzberg. Wir setzten uns in sein Büro, hinter dem Schreibtisch baumelte ein Hampelmann an der Wand, kein buntes Plastikspielzeug für Kinder, sondern ein abstrakter, eleganter Hampelmann aus Holz, geschaffen von dem 1933 gestorbenen Avantgardisten Franz Wilhelm Seiwert.

Berinson, ein 56-jähriger Mann mit tiefschwarzem, von silbernen Strähnen durchzogenem Haar, ist eine außergewöhnliche Figur im oft so betulichen Kunstmarkt. Bei unserem Gespräch trägt er eine durchlöchernte Jacke, die er mitunter auch anhat, wenn er in einem Auktionssaal ein Kunstwerk für eine halbe Million Euro ersteigert.

Schon als Teenager begann Berinson, Kunst zu sammeln. Er kaufte damals vor allem Fotografien. Als er genug beisammen hatte, flog er nach New York und verkaufte sie mit Gewinn weiter. So geht es im Prinzip bis heute, nur dass er inzwischen auch mit Gemälden handelt und dass er nicht mehr nach New York reisen muss, um gute Geschäfte zu machen. Die Käufer kommen jetzt zu ihm. Berinson hat in seinem Handy die Namen Hunderter Sammler und Kunstexperten gespeichert.

Im Jahr 2007 hatte Berinson der Berlinischen Galerie für eine Sonderausstellung leihweise eine Collage der deutschen Dadaistin Hannah Höch (1889–1978) überlassen. Das Museum lud zur Vernissage, Berinson erschien, schlenderte durch die Räume, sah sich die Bilder an, stieß auf sein eigenes, betrachtete die Hannah-Höch-Collage, die daneben hing, sie zeigte einen Mann mit aufmontiertem Kinderkopf – und, man muss es so sagen, rastete aus. So berichten es Leute, die damals dabei waren, so erzählt er es selbst.

Inmitten der Ausstellungsbesucher begann Berinson zu toben. Er wolle nicht, dass sein Bild neben "so einer Scheiße" hänge, schrie er. Das sei eine Fälschung, jeder könne es sehen.

Aber niemand sah es, oder wollte es sehen. Die anderen Besucher runzelten die Stirn. Die Berlinische Galerie ließ das verdächtige Bild umhängen, weg von Berinsons Collage. Mehr geschah nicht. Berinson beruhigte sich und hatte Wichtigeres zu tun, als die Sache weiterzuverfolgen.

Sind es überhaupt Fälschungen?

Zwei Jahre später. Die Berlinische Galerie präsentierte Werke des Künstlers Erwin Blumenfeld aus den Jahren 1916 bis 1933. Blumenfeld, der später ein berühmter Modefotograf werden sollte und 1969 starb, hatte damals Fotografien und Ausschnitte aus Illustrierten zu collagierten Kommentaren der Zeitgeschichte zusammengefügt. Sein bekanntestes Bild zeigt das Gesicht Adolf Hitlers, in das Blumenfeld einen Totenkopf hineinmontierte.

Ich selbst habe die Ausstellung damals für die ZEIT begeistert rezensiert (Nr. 12/09). Nun aber erzählt mir Berinson, mit einigen der Collagen habe etwas nicht gestimmt, da sei er sicher. Sie seien zu perfekt gewesen, um tatsächlich von Blumenfeld zu stammen. Berinson fragte während der Ausstellungseröffnung nach der Herkunft der neu aufgetauchten Collagen, doch es war nichts Genaueres herauszufinden.

Wieder zwei Jahre später, 2011, stieß Berinson bei einem weiteren Besuch in der Berlinischen Galerie erneut auf ein Bild, das ihm sonderbar vorkam: Das abstrakte Gemälde mit schwarzen, roten, grünen Flächen auf weißem Grund stammte laut der Beschriftung an der Museumswand von der russischen Künstlerin Alexandra Exter (1882–1949). Allerdings war es nicht signiert. Berinson betrachtete das Gemälde genauer. Dann sprach er einen Mitarbeiter des Museums an. Wieder wurde er etwas laut. Nie sei dieses Bild von der großen Avantgardistin Exter gemalt worden! Wertloses Zeug sei das! Müll!

Aber Berinson hatte keine Beweise. Das Museum nahm seine Behauptungen zur Kenntnis, stellte im Hintergrund Nachforschungen an. Das Bild jedoch blieb hängen.

Nun begann auch Berinson zu recherchieren. Er sprach mit Galeristen, Sammlern und Kunsthistorikern, mit Besitzern und Vorbesitzern der strittigen Werke aus den verschiedensten Ländern, er versuchte herauszufinden, woher die Bilder wirklich stammten, die aus seiner Sicht Fälschungen waren. Wie waren sie in die Welt gekommen?

Zwischendurch, sagt Berinson bei unserem Treffen, sei er fast paranoid geworden. Dann aber hätten sich die Spuren auf einmal zusammengefügt. Und so habe er herausgefunden, dass all die gefälschten Kunstwerke auf einen einzigen Mann und dessen Mutter zurückzuführen seien. Einen Mann, der nicht irgendwo in Amerika lebe oder in Russland, sondern hier in Berlin, nicht weit entfernt. Es handle sich um einen anderen Kunsthändler.

"Der Mann heißt Clemens Koretzky", sagt Hendrik Berinson an jenem Tag in seinem Büro.

Ich war nicht sicher, was ich von dieser Behauptung halten sollte. Eifersucht und Intrigen sind in der Kunstwelt nicht selten. Wollte hier ein Händler einem anderen schaden? Dessen Ruf zerstören, um selbst davon zu profitieren? Oder war Berinson tatsächlich auf einen großen Kunstbetrug gestoßen?

Den Namen Koretzky hatte ich zuvor noch nie gehört. Im Handelsregister fand ich einen Eintrag. Demnach ist Clemens Koretzky alleiniger Geschäftsführer der Gemkor Kunsthandels GmbH, die er 2005 in Düsseldorf gegründet hat. 2012 verlegte er den Sitz des Unternehmens nach Berlin. Die Anschrift ist ein herrschaftliches Haus in der Charlottenburger Bleibtreustraße. An der Eingangstür hängt ein blank poliertes Messing-Klingelschild mit der Linse einer Überwachungskamera, die den Besucher anschaut. Auf dem Schild steht der Name Koretzky.

Ich schreibe ihm eine E-Mail und bitte um ein Gespräch. Koretzky antwortet nicht. Oder besser gesagt, es antwortet nicht er, sondern ein angesehener Medienanwalt aus Hamburg. Clemens Koretzky stehe für ein Gespräch mit der ZEIT nicht zur Verfügung, heißt es in dessen Schreiben. Sachfragen müssten schriftlich an die Kanzlei gestellt werden.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Wochen nach meinem Gespräch mit Berinson sitze ich in der Berlinischen Galerie einem 51-jährigen Mann mit Hornbrille und gestutztem Bart gegenüber, in seiner Brusttasche steckt ein Seidentuch. Es ist Thomas Köhler, seit 2010 Direktor des Museums.

Köhler ist es gelungen, die Sammlung der Berlinischen Galerie stetig zu vergrößern und viel beachtete Ausstellungen zu organisieren. Mittlerweile gehören dem Museum mehr als 5.000 Gemälde, Skulpturen und Installationen, außerdem 15.000 Druckgrafiken und Zeichnungen sowie 200.000 Fotografien. Und das, obwohl er nur über einen kleinen Ankaufsetat verfügt. Seine Arbeit als Direktor besteht auch darin, reiche Sammler davon zu überzeugen, einen Teil ihrer Kunstwerke dem Museum leihweise zu überlassen oder sogar zu schenken. Köhler muss die richtigen Leute kennen, und er muss dafür sorgen, dass diese Leute ihn mögen. Offensichtlich ist er darin ziemlich erfolgreich.

An einer großen weißen Tafel am Eingang des Museums sind, in alphabetischer Reihenfolge, die Namen Dutzender Personen angebracht, die dem Museum Geld oder Kunst gespendet haben. Unter "K" steht dort: "Clemens Koretzky". Und gleich darunter: "Wally Koretzky".

Bei unserem Gespräch im voll verglasten Direktorenbüro knetet Köhler nervös seine Hände. Fälschungen sind ein unangenehmes Thema. Vor allem wenn die gefälschten Bilder in den eigenen Ausstellungsräumen hängen.

Auf die Behauptungen Hendrik Berinsons reagierte die Berlinische Galerie – noch unter der Leitung von Köhlers Vorgänger – zunächst zögerlich. Doch als sich die Hinweise verdichteten und andere, eigens hinzugezogene Experten ebenfalls Zweifel äußerten, gab der neue Direktor Thomas Köhler umfangreiche Recherchen in Auftrag. Die Berlinische Galerie investierte viel Zeit und Geld, um für Aufklärung zu sorgen, ließ 13 Werke aus ihrer Sammlung materialtechnisch im Labor untersuchen, auch das Synthetische Musikinstrument.

Die Chemiker eines kunsttechnischen Labors interessieren sich nicht so sehr für Stilrichtungen und Formgebung. Sie fragen vor allem: Stammt das verwendete Material tatsächlich aus der Zeit, in der das Bild angeblich entstanden ist? Letztlich ist

dies oft die einzige Möglichkeit, um ein Kunstwerk eindeutig als Fälschung zu identifizieren.

Die verräterische Farbe Weiß

Ein Studiensaal der Berlinischen Galerie, ein paar Treppen unterhalb von Köhlers Direktorenbüro. Hierher kommen normalerweise keine Besucher, hier liegt jetzt das Synthetische Musikinstrument.

1994 war es in das Museum gelangt. Damals erschien in der Zeitschrift art ein Artikel, in dem es hieß: "Ein Privatsammler schenkte der Galerie das Materialrelief Ohne Titel (Synthetisches Musikinstrument)." Der damalige Direktor des Museums schwärmte von der "greifbaren Dreidimensionalität" des Werkes.

Auf einem Archivschrank im Studiensaal liegt es nun vor mir wie auf einem Seziertisch. Es ist nicht besonders groß, einen halben Meter breit, knapp anderthalb Meter hoch, wie ein Cello. Ich betrachte das fast schwarze, schon etwas gealterte Holz, die aufgeleimten Klaviertasten, die beiden Holzkugeln.

Eine Restauratorin des Museums steht neben mir. Sie hat sich weiße Stoffhandschuhe übergezogen. Normalerweise sollen die Handschuhe die Kunstwerke schützen. Jetzt wirkt die Restauratorin wie eine Forensikerin, die die Spuren eines Verbrechens nicht verwischen will. Vorsichtig nimmt sie das Relief in die Hände und hebt es hoch.

Die Farbe Weiß, die Farbe der Unschuld, ist schuld daran, dass die Fälschung aufgedeckt wurde. Die Mitarbeiter des Labors, die das Musikinstrument untersuchten, bestrahlten das vermeintliche Meisterwerk Wladimir Lebedew mit einem Laser und versetzten auf diese Weise die Farbmoleküle in Schwingungen. So erklärt es mir die Restauratorin. Die Art dieser Schwingungen verriet: Ein in dem Relief benutztes weißes Holzstück enthält ein Pigment, das es erst seit den vierziger Jahren gibt. Andere auf dem Werk gefundene Pigmente kamen in den dreißiger Jahren auf den Markt.

Lebedew schuf seine Reliefs alle in den zwanziger Jahren. Das Musikinstrument ist später entstanden. "Es ist zweifelsfrei eine Fälschung." Das sagte Thomas Köhler in seinem Büro.

Doch wer ist der Betrüger, und wer der Privatsammler, von dem in der Zeitschrift art die Rede war? Wer hat das gefälschte Werk dem Museum vermacht?

Thomas Köhler wollte auf diese Fragen keine Antwort geben. Die Anwältin des Museums habe ihm geraten, keine Namen zu nennen, sagte er. Schließlich sei nicht gesichert, dass der Stifter etwas mit dem Betrug zu tun habe. Womöglich sei er selbst auf die Fälschung hereingefallen.

Doch als die Restauratorin im Studiensaal des Museums das Relief vorsichtig umdreht, um es mir von beiden Seiten zu zeigen, findet sich ein erster Hinweis. Die Rückseite des falschen Lebedews ist mit orange gelbem Filz bespannt, und darauf ist ein Name gestempelt: Kurt Benedict.

Solche Stempel oder Aufkleber sind fast so bedeutsam wie die Signatur des Künstlers. Sie beschreiben die Herkunft eines Bildes, die sogenannte Provenienz, und erzählen damit aus dessen Vergangenheit. Wer irgendwo auf der Welt ein neues, bisher unbekanntes Werk eines großen Künstlers präsentiert, wird keinen Abnehmer finden. Jeder wird es für eine Fälschung halten – es sei denn, der Besitzer kann eine überzeugende Geschichte zur Herkunft des Bildes präsentieren. Für wen hat der Künstler es geschaffen? Wer waren die nachfolgenden Besitzer? Wo hat sich das Kunstwerk all die Jahre befunden? Diese Fragen muss beantworten können, wer eine Fälschung als Original verkaufen will. Wie ein Mensch braucht auch ein Gemälde eine Biografie.

Ein erfolgreicher Betrüger muss daher nicht nur ein täuschend echt aussehendes Kunstwerk fabrizieren, er muss sich auch eine gute Story ausdenken, wo das Bild herkommt. Der Fälscher Wolfgang Beltracchi zum Beispiel, der den Kunstbetrieb um mehrere Dutzend Millionen Euro betrog, ehe er 2010 festgenommen und später zu sechs Jahren Haft verurteilt wurde, beklebte die Rückseiten seiner Imitate unter anderem mit dem Namen des in der Weimarer Republik bedeutenden Galeristen Alfred Flechtheim. Ihm habe, so die Erfindung, der Großvater von Beltracchis Ehefrau die Bilder abgekauft.

Die Geschichte des Synthetischen Musikinstruments also lautet: Dieses Kunstwerk hat einmal einem Mann namens Kurt Benedict gehört.

Curt Benedict – er selbst schrieb seinen Vornamen mit C, nicht mit K – war ein Galerist im Berlin der Weimarer Republik, er war Co-Direktor und Miteigentümer der Galerie Van Diemen. 1933 floh Benedict laut eigenen Angaben vor den Nazis nach Paris, 1943 dann in die Schweiz. Später, nach dem Krieg, wohnte er wieder in Frankreich.

Benedict hatte sich auf die alten Meister aus den Niederlanden spezialisiert, mit russischen Künstlern wie Lebedew hatte er nicht viel zu tun, das ergeben zumindest die Recherchen in kunsthistorischen Datenbanken.

Als ich alte Ausstellungskataloge nach dem Namen Curt Benedict durchsuche, stoße ich allerdings auch auf eine andere Geschichte. 1988 findet in Berlin die Ausstellung Stationen der Moderne statt. Dort wird eine Reihe von Werken gezeigt, die angeblich aus dem Besitz des 16 Jahre zuvor verstorbenen Galeristen Kurt Benedict stammen. Dieser, so heißt es im 500 Seiten starken Katalog, habe eine "bedeutende Sammlung russischer Avantgarde" besessen. Zwischen 1922 und 1925 sei er wiederholt nach Russland gereist, um Werke russischer Künstler zu kaufen, "die während des Zweiten Weltkriegs in einem Versteck im Berliner Scheunenviertel blieben".

Eine ähnliche Darstellung finde ich in einem Versteigerungskatalog des Auktionshauses Christie's, den ich bei einem italienischen Online-Antiquariat entdeckte. Demnach wurde bei Christie's im April 1990 "eine Auswahl russischer Avantgarde-Arbeiten" angeboten, "ehemals im Besitz von Kurt Benedict".

Wer auch immer die Geschichte vom Galeristen "Kurt Benedict" erfand, er hat sie offenbar sehr überzeugend erzählt. Der Versteigerungskatalog von Christie's enthält sogar ein Farbfoto, das die Kisten zeigt, in denen Benedicts Bilder der russischen Avantgarde angeblich den Zweiten Weltkrieg überstanden.

Wer ist Wally Koretzky?

Als ich die weißen kyrillischen Buchstaben sehe, in denen der Name von Benedicts Galerie Van Diemen auf die Kisten geschrieben steht, kommt mir der Gedanke, dass man sich kaum eine bessere Erzählung hätte ausdenken können.

Benedict hat wirklich gelebt, das ist für jeden potenziellen Abnehmer der Fälschungen schnell nachprüfbar. Aber er ist nicht so prominent, dass alle Facetten seiner Kunstleidenschaft ausgeleuchtet wären. Warum sollte Benedict nicht tatsächlich eine bisher undokumentierte Begeisterung für die russische Avantgarde gehabt haben?

Auch dass Benedicts vermeintliche Sammlung ausgerechnet kurz vor und nach dem Fall der Mauer auf den Markt kam, als das Interesse an russischer Kunst und damit auch ihr Wert sprunghaft gestiegen war, ist allein noch kein Indiz für eine Fälschung, vielleicht war es Zufall. Selbst für den abweichenden Anfangsbuchstaben seines Vornamens konnte man irgendeine Erklärung finden.

So kommt es, dass die angeblichen Originale aus der Sammlung Benedict bei der Christie's-Auktion 1990 sehr erfolgreich versteigert werden. Ein weiteres Relief – dem Synthetischen Musikinstrument nicht unähnlich – erzielt 308.000 Pfund, umgerechnet damals rund 680.000 D-Mark, ein Gemälde von Alexandra Exter 506.000 Pfund.

Die Verkäufer haben an diesem Tag also ein sehr gutes Geschäft gemacht.

Beim Auktionshaus Christie's teilt man mir mit, man habe die bei jener Versteigerung angebotenen Werke selbstverständlich durch unabhängige Experten auf ihre Echtheit prüfen lassen. Wer Christie's damals beauftragt hat, die Bilder zu veräußern – darüber will mir das Auktionshaus keine Auskunft geben. Auch in dem Ausstellungskatalog wurde der Name des Verkäufers nicht genannt. Es war lediglich von einer "enthusiastischen baltischen Sammlerin" die Rede. Sie habe Benedicts Bilder nach dem Zweiten Weltkrieg aufgekauft und gebe sie nun – über Christie's – wieder ab.

Im Pressearchiv stoße ich auf eine alte Ausgabe der New York Times, in der über die damalige Auktion berichtet wird. Wieder ist vom Galeristen Benedict und von seiner umfangreichen Sammlung die Rede. Im Unterschied zum Auktionskatalog kommt in dem Artikel der Sohn der angeblichen baltischen Sammlerin zu Wort. Er erzählt, dass seine Mutter im Paris der Nachkriegszeit die Bekanntschaft Benedicts gemacht und zahlreiche Werke aus dessen Besitz erstanden habe. Die New York Times nennt auch den Namen der Mutter: Wally Koretzky.

Wer ist diese Frau?

Ich durchsuche Akten, Augenzeugenberichte und Artikel nach ihrem Namen – und bin überrascht, wie viel ich finde.

1922 im lettischen Goldingen geboren, wird Wally Koretzky schon 1950 in Pforzheim zu einer Haftstrafe von 15 Monaten verurteilt, weil sie mehrere Kilo Silber als Platin verkauft hat. Kaum ist sie aus dem Gefängnis entlassen, wird sie wegen Urkundenfälschung und Steuerhinterziehung gesucht, woraufhin sie sich in die Schweiz absetzt.

Am 24. Dezember 1952 berichtet das italienische Wochenjournal Settimo von einem Prozess in Lugano, in der Schweiz. Auf der Titelseite: ein Foto von Wally Koretzky, einer Frau mit dunklen Haaren und weichen Gesichtszügen, die recht unschuldig in die Kamera schaut. Mit einer gefälschten Quittung hatte sie einen italienischen Adligen erpresst, ihr entweder 100 Millionen Lire, damals umgerechnet etwa 100.000 D-Mark, zu zahlen – oder aber sie zu heiraten. Das Urteil: drei Jahre Haft.

Bald nach ihrer Entlassung hat sie wieder Probleme mit der Polizei, diesmal wieder in Deutschland, in Kaiserslautern: Am 2. März 1959, sie ist inzwischen 37 Jahre alt, wird Wally Koretzky erneut festgenommen, sie soll einen Schrotthändler erpresst haben. Im Jahr zuvor wurde ihr Sohn geboren. Wer der Vater ist, verrät sie später vor Gericht nicht. Wie der Sohn heißt, ist aber bekannt: Clemens.

Zu diesem Zeitpunkt ist Wally Koretzky bereits in den Kunstmarkt eingestiegen. Sie handelt mit Bildern, Antiquitäten und anderen Luxusgegenständen. In den sechziger Jahren meldet sie sich immer wieder bei Experten und Künstlern mit der Bitte, zweifelhafte Bilder für echt zu erklären. Solche Spuren finden sich in verschiedenen Ländern, zum Beispiel in den USA.

Im Februar 2016 stehe ich auf einem Hügel oberhalb von Los Angeles vor einer grauen Aktenkiste. Ich bin zu Gast beim Getty Research Institute, einer der wichtigsten kunsthistorischen Forschungsstellen der Welt, angesiedelt in einem großzügigen, hellen Gebäude. Hier lagert auch der Nachlass des deutschen

Kunstexperten Wilhelm Friedrich Arntz (1903–1985), der einer der weltweit besten Kenner der Klassischen Moderne war und auch Gutachten zu Gemälden schrieb.

In der Aktenkiste stoße ich auf einen Brief, den Wally Koretzky am 18. April 1966 an Arntz schickte. Er enthält das Foto eines Gemäldes. Auf der Rückseite ihrer Visitenkarte – sie firmiert als "Grands Maîtres de la Peinture moderne" unter einer Adresse in Zürich – schreibt sie dazu: "Lieber Herr Arntz, ist das ein Liebermann? Er ist unsigniert und kommt aus sehr gutem priv. Hause in London. Bitte teilen Sie mir Ihre Meinung mit."

Es ist eine unter Betrügern beliebte Methode: Auch Wolfgang Beltracchi sandte Jahrzehnte später Fotografien seiner Fälschungen an renommierte Kunstkenner. Reagierten diese negativ, ließ er die Fälschungen stillschweigend verschwinden. Fielen die Experten hingegen auf die Täuschung herein und stellten positive Gutachten aus, konnte er die Bilder mit diesem vermeintlichen Echtheitssiegel teuer verkaufen. Kaum jemand im Kunstbetrieb zweifelt am Urteil der großen Experten – auch Christie's hat sich bei der Versteigerung der Bilder aus der Sammlung Benedict nach eigener Aussage darauf verlassen.

Materialtechnische Untersuchungen, wie sie die Berlinische Galerie schließlich in Auftrag gab, seien – so sagen viele Kunsthändler und Auktionatoren – zu zeitaufwendig, um sie routinemäßig durchzuführen.

Eine Antwort von Arntz auf das Schreiben von Wally Koretzky ist in dem Archiv nicht zu entdecken. Vielleicht gab es keine. Womöglich hat er ihre Anfrage ignoriert. Sicher ist: Arntz sortierte Koretzkys Brief in seiner Ablage unter "Fälschungen" ein.

Eine Welt des schönen Scheins

Die am einfachsten zu findende und zugleich wohl vielsagendste Fährte aber hat Wally Koretzky im deutschen Fernsehen hinterlassen, noch heute ist sie auf YouTube zu besichtigen. Am 16. November 1973 fahndeten die Ermittler in der Sendung Aktenzeichen XY ... ungelöst nach ihr: "Es geht um eine Frau, der umfangreiche Betrügereien im Zusammenhang mit Gemälden und Kunstgegenständen vorgeworfen werden. (...) 51 Jahre alt, 1,69 Meter groß und von kräftiger Statur. Sie hat blaue

Augen, mittelbraune, grau melierte Haare und zwei kleine Muttermale an der rechten Halsseite. Sie spricht Lettisch und Deutsch mit etwas harter Klangfarbe."

Drei Wochen später, am 5. Dezember 1973, wird Wally Koretzky festgenommen. Es folgen weitere Gerichtsverfahren, es geht um gefälschte Gemälde von alten Meistern wie Rembrandt und Breughel und einen angeblich sehr alten Bischofsstab, 1977 dann die Verurteilung: dreieinhalb Jahre Haft wegen wiederholten Betrugs. In dem Urteil wird die Schwere der Schuld auch damit begründet, dass die Angeklagte ihren damals 14 Jahre alten Sohn in ihre "verbrecherischen Machenschaften" einbezogen hatte.

Nach ihrer erneuten Entlassung hat Wally Koretzky ihr Kunstgeschäft wieder aufgenommen, das beweisen die Ausstellungen in Berlin, die Versteigerung bei Christie's, das beweist vor allem die Geschichte um "Kurt Benedict". Doch so gut diese Geschichte gewesen sein mag, es bleibt die Frage, wie Galerien, Museen und Auktionshäuser dieser vielfach einschlägig vorbestraften Frau vertrauen konnten.

Man kann diese Naivität mit der fehlenden Vernetzung in der Zeit vor dem Internet erklären. Entscheidender aber dürfte etwas anderes gewesen sein: Auf keinem anderen Markt ist der Wert einer Ware so schlecht zu bemessen und nachzuvollziehen wie auf dem Kunstmarkt. Gleichzeitig ist die Gier, das Habenwollen auf keinem anderen Markt in den vergangenen Jahren so stark gestiegen. War das Sammeln von Gemälden einst das Privileg der Könige und Fürsten, ist es heute eine Lieblingsbeschäftigung der Superreichen, die sich auf Kunstmessen und Auktionen als etwas Besonderes fühlen dürfen: Wer hat schon 179 Millionen Euro übrig, die er für eine Leinwand mit Ölfarbe darauf verschwenden kann?

Auktionshäuser, Galerien, Museen, sie alle verdienen an diesem Geschäft mit. Weshalb für sie alle die Versuchung groß ist, lieber nicht so genau nachzuforschen.

Wally Koretzky kann man zu all diesen Vorgängen nicht mehr befragen, sie ist 1999 im Alter von 77 Jahren gestorben.

Mir liegt eine Liste vor, auf der angeblich alle Bilder aus dem Besitz von Kurt Benedict verzeichnet sind. Wally Koretzky wollte damit in den neunziger Jahren dem Journalisten Hans-Peter Riese die Echtheit der Sammlung demonstrieren. Die Liste

stammt angeblich vom 10. Dezember 1925, sie umfasst 112 Nummern, die Werke sind nur sehr vage mit dem Nachnamen der Künstler und ungenauen deutschen Titeln versehen, meist ohne Angabe der Maße oder des Mediums. Die Nummern 20 bis 25 auf dieser Liste lauten allesamt: "Lebediew, Relief". Mit einer dieser Nummern dürfte das Synthetische Musikinstrument gemeint sein.

Spätestens hier stellt sich folgende Frage: Wenn Wally Koretzky tatsächlich eine Betrügerin war, wieso hat sie das Musikinstrument dann der Berlinischen Galerie geschenkt, anstatt es zu verkaufen? Schließlich geht es bei jedem Betrugsgeschäft letztlich darum, Geld zu verdienen.

Auch hier liegt die Antwort in der Eigenheit des Kunstmarktes. Jedes ausgestellte Bild ist eine Werbung für den jeweiligen Künstler, die Epoche, den Stifter. Und wenn in einem Museum Bilder aus einer Sammlung Benedict hängen, gibt es noch weniger Grund, an der Echtheit dieser Sammlung zu zweifeln.

Abgesehen davon: Die Schenkung eines Kunstwerks an ein Museum lässt sich häufig als Spende von der Steuer absetzen. Die letzte Spendenquittung der Berlinischen Galerie an Clemens Koretzky aus dem Jahr 2010 für ein kleines Konvolut an Kunstwerken belief sich auf einen mittleren sechsstelligen Euro-Betrag. Auch diese Werke gelten inzwischen als verdächtig, es konnte jedoch bisher keines von ihnen als eindeutige Fälschung entlarvt werden. Für die Schenkung des nachweislich nicht von Alexandra Exter stammenden abstrakten Gemäldes hatte Clemens Koretzky 2004 keine Spendenquittung von der Berlinischen Galerie erhalten.

1995, ein Jahr nachdem Wally Koretzky das Musikinstrument der Berlinischen Galerie vermacht hatte, schrieb der Journalist Hans-Peter Riese in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung einen Artikel über die Ausstellung Berlin – Moskau / Moskau – Berlin in der Berlinischen Galerie, in der mehrere Werke aus dem Besitz der Koretzkys gezeigt wurden. Wie später der Kunsthändler Berinson zog Riese ihre Echtheit in Zweifel. Das Museum aber ließ die Werke hängen. Auch ein 1996 in der amerikanischen Zeitschrift ARTnews veröffentlichter Artikel, der die Sammlung Benedict als Fiktion einstufte, blieb folgenlos. Als die Ausstellung in das Moskauer Puschkina-Museum wandern sollte, verhinderte dessen Direktorin Irina Antonowa die Aufnahme mehrerer Koretzky-Bilder. "Wie Ihnen bekannt sein dürfte, ist die

Authentizität dieser Werke fragwürdig", schrieb die Kunsthistorikerin 1995 an Jörn Merkert, den damaligen Direktor der Berlinischen Galerie. Merkert wollte sich auf meine Anfrage hin nicht zu den mutmaßlichen Fälschungen äußern.

Nach dem Tod seiner Mutter blieb Clemens Koretzky im Kunstmarkt aktiv. Auch er ließ sich öffentlich als Unterstützer der Berlinischen Galerie feiern, vermachte ihr weitere Bilder aus seinem Fundus.

So etwa das abstrakte Gemälde mit den schwarzen, roten, grünen Flächen auf weißem Grund, das 1921 von Alexandra Exter gemalt worden sein soll und schon Hendrik Berinson in jener Ausstellung im Jahr 2011 negativ auffiel. Laut Unterlagen kam es 2004, zehn Jahre nach dem Musikinstrument, als Schenkung von Clemens Koretzky in die Berlinische Galerie. Die roten Flächen des Gemäldes, ergab die materialtechnische Untersuchung, enthalten das Pigment Permanentrot PR 194, das erstmals 1970 – also lange nach dem Tod Exters – registriert wurde. Die Farbe, so die Untersuchung, kann nicht durch eine spätere Restaurierung auf das Bild gekommen sein.

Auch jene Collage der Dadaistin Hannah Höch, deretwegen Berinson bei der Vernissage 2007 ausgerastet war, ist inzwischen als Fälschung enttarnt. Berinson hatte später den amerikanischen Sammler kennengelernt, der die Collage für eine sechsstellige Summe gekauft und sie der Berlinischen Galerie leihweise überlassen hatte. Er überredete den Sammler, die Collage überprüfen zu lassen. Ergebnis: Das Trägerpapier des Bildes war mit Maschinen produziert worden, die erst nach dem angeblichen Entstehungsdatum der Collage eingeführt wurden.

Der Berlinischen Galerie haben die Koretzkys bis heute 14 Kunstwerke vermacht. Inzwischen sind sie alle verdächtig. Und wie das Synthetische Musikinstrument befinden sie sich jetzt in dem Studiensaal im ersten Stock des Museums. Eines nach dem anderen hebt die Restauratorin vorsichtig hoch. Es sind Reliefs, Gemälde, Zeichnungen, viele unsigniert. Zu einem großen Teil handle es sich um Papierarbeiten, sagt die Restauratorin, bei denen könne eine Fälschung sehr viel schwerer nachgewiesen werden. Die Untersuchungen dauern an.

Der Kunstmarkt ist nicht nur eine Welt des schönen Scheins, sondern auch ein Reich der Undurchsichtigkeit. Welche Kunstliebhaber Werke aus der vermeintlichen Sammlung Benedict gekauft haben, lässt sich im Nachhinein nur noch von den Verkäufern selbst nachprüfen. Sie sind nicht verpflichtet, die Verkaufsunterlagen öffentlich zu machen.

Am leichtesten lassen sich Kunstwerke mit der Provenienz Benedict noch in öffentlichen Museen aufspüren. Ein angebliches Exter-Gemälde zum Beispiel, das mehrere Benedict-Stempel auf der Rückseite trägt, kam über eine Münchner Galerie in den Besitz eines Rechtsanwalts, der das Bild als Dauer-Leihgabe dem Wiener Museum Albertina übergab.

Die Entdeckung der Fälschungen kam zu spät

"Wir müssen die sogenannte Sammlung von Kurt Benedict als eine reine Erfindung einstufen", sagt mir Klaus Albrecht Schröder, der Direktor der Albertina. Sein Museum habe die "intentionale Fälschung" längst ausgesondert.

Auch im Lehmbruck Museum in Duisburg findet sich ein verdächtiges Werk. Mit Unterstützung der Peter Klöckner-Stiftung Duisburg, der Kunststiftung Nordrhein-Westfalen und des Kultusministeriums des Bundeslandes hatte das Museum im Jahr 1995 von Wally Koretzky ein sogenanntes Konterrelief von Wladimir Baranow-Rossiné für 800.000 D-Mark gekauft. Zuvor war es in einer Ausstellung des Münchner Museums Villa Stuck gezeigt worden. Das Kunstwerk trägt den Stempel "Kurt Benedict".

Beim Kauf des Konterreliefs bekam das Lehmbruck Museum noch ein Relief von Lebedew geschenkt. Als ich im Januar 2016 bei der Museumsleitung anfrage, ob die beiden Kunstwerke materialtechnisch untersucht worden seien, erhalte ich eine ausweichende Antwort.

Gut ein Jahr später bekomme ich die Auskunft, man habe die Kunstwerke nun tatsächlich prüfen lassen. Es seien weiße Farbpigmente aus einer späteren Zeit gefunden worden, zusätzlich noch ein verdächtiges Bindemittel.

Daraus allerdings hat die Museumsleitung nicht die Konsequenz gezogen, die Reliefs zu entfernen. Stattdessen wurden lediglich die dazugehörigen Schilder im

Ausstellungsraum geändert. Darauf sind weiterhin die Namen Wladimir Lebedew und Wladimir Baranow-Rossiné zu lesen, doch als Zeitpunkt der Entstehung steht dort statt der Jahreszahlen 1920/21 und "um 1916" nun jeweils: "nach 1940".

Wie diese Jahreszahlen zu der Geschichte passen sollen, wonach Curt Benedict seine Sammlung Anfang der zwanziger Jahre zusammenstellte und diese während des Krieges in einem Berliner Versteck schlummerte, lässt die Museumsleitung offen. Den vermeintlich echten Lebedew jedenfalls können Besucher noch heute im Lehmbruck Museum bestaunen, Öffnungszeiten: Dienstag bis Freitag 12 bis 17 Uhr, Samstag und Sonntag 11 bis 17 Uhr.

Inzwischen wundere ich mich nicht mehr, dass Clemens Koretzky auf meine Anfrage nicht geantwortet hat, sondern seinen Anwalt einschaltete.

Kurz vor der Veröffentlichung dieses Artikels schreibe ich Koretzky erneut. Ich schicke ihm eine Liste mit Fragen, sein Anwalt antwortet. Er sieht keine Anhaltspunkte für Fälschungen. Der Anwalt führt an, das Gemälde von Alexandra Exter enthalte Farbpigmente neuerer Zeit, weil es umfassend restauriert worden sei. Er schreibt, das Konterrelief von Baranow-Rossiné sei vom Künstler nachträglich ergänzt worden. Das Gutachten, das die Collage von Hannah Höch als Fälschung identifiziert, wiederum sei schlicht untauglich. Zudem habe Koretzky in dem Kaufvertrag zur Collage neben der Expertenmeinung, die eine Urheberschaft von Hannah Höch bestätigte, auch erwähnt, dass ein anderer Experte diese nicht bestätigte. Alle genannten Kunstwerke, auch die von Blumenfeld und Lebedew sowie das zweite Gemälde von Exter, seien durch Experten und Gutachter beglaubigt. Die Blumenfeld-Collagen seien sogar durch dessen Sohn für echt erklärt worden. Und vor allem: Kurt Benedicts Witwe selbst habe als Zeugin bestätigt, dass Wally Koretzky ihrem Mann Werke der russischen Avantgarde abgekauft habe.

Vor allem letztere Anmerkung ist interessant. Benedicts Witwe war in Wahrheit nämlich gar keine "Zeugin". Sie hat ihren späteren Mann Ende der fünfziger Jahre kennengelernt. Zu diesem Zeitpunkt hatte Wally Koretzky nach eigener Angabe die fraglichen Kunstwerke längst erworben. Die Witwe Benedict konnte damals also gar nicht dabei gewesen sein. Entsprechend vage und lückenhaft fielen ihre Angaben aus. Vor Gericht wären sie wertlos. Außerdem, so der Anwalt von Koretzky, wäre der

Name Curt Benedict üblicherweise in Deutschland mit "K" geschrieben worden. Wogegen allerdings nicht nur anderslautende Eintragungen in Datenbanken sprechen, sondern vor allem auch die Tatsache, dass Curt Benedict seinen Namen selbst mit "C" schrieb.

Da Clemens Koretzky nicht zu einem Treffen bereit war, habe ich mich in der Berliner Kunstszenenach ihm erkundigt. Überaus freundlich sei er im alltäglichen Umgang, sagt mir jemand, der ihn näher kennt. Koretzky ist mit einer Berliner Modedesignerin verheiratet, deren Foto häufig in Magazinen und Blogs abgebildet ist. Von Koretzky selbst allerdings, der auch fotografische Selbstporträts von Künstlern sammelte, scheint es keinerlei Aufnahmen zu geben.

Ich wusste also lange Zeit nicht, wie der Mann aussieht, auf dessen Spuren ich recherchierte. Er war für mich ein Phantom. Bis eines Abends auf einer Ausstellungseröffnung ein Bekannter auf einen mittelgroßen Mann zeigte, die dunklen, etwas längeren Haare nach hinten gekämmt, elegant gekleidet: Das sei Clemens Koretzky.

Während der fast zwei Jahre währenden Recherche zu diesem Artikel verschwanden die Spuren der Koretzkys langsam aus der Berlinischen Galerie. Von der Ehrentafel am Eingang wurden ihre Namen entfernt. Nur wenn man genau hinschaut, kann man noch die Schatten der schwarzen Buchstaben erahnen.

An der Wand im Obergeschoss des Museums, wo früher das Synthetische Musikinstrument hing, ist jetzt ein kleineres, rechteckiges Relief des 1902 in Ungarn geborenen, 1982 in Peru gestorbenen Künstlers Lajos d'Ebneth zu sehen. Eine abstrakte Komposition aus geometrischen Formen. Dieses Kunstwerk kann kaum eine Fälschung sein. Lajos d'Ebneth selbst hat es dem Museum geschenkt. Wenn man beim Anblick die Augen etwas zukneift, strahlt es gelborange, wie eine aufgehende Sonne.

Anmerkung der Redaktion: Wegen eines laufenden Rechtsstreits wurde dieser Artikel geändert und um einige Zeilen gekürzt. Die Redaktion behält sich vor, den Artikel je nach Ausgang des gerichtlichen Verfahrens zu einem späteren Zeitpunkt wieder in seiner ursprünglichen Länge online zu stellen.