KARL & FABER

Journal 2020

Im Austausch

Restitution & Versöhnung · Künstlerwege heute · Kunstpreis 2019

KARL & FABER

Liebe Leserinnen und Leser, liebe Freunde unseres Hauses,

Menschen zusammenzubringen, die sich für die verschiedenen Aspekte und Herausforderungen des Kunstmarkts interessieren oder engagieren, ist uns ein wichtiges Anliegen. Natürlich geht es im Kunstmarkt um Geld und natürlich wollen wir für unsere Einlieferer die höchstmöglichen Preise erzielen und unseren Käufern möglichst spannende und relevante Kunstwerke vermitteln. Dafür ist ein Auktionshaus da. Aber auch wenn das Geld und der Preis im Vordergrund stehen, so ist das nur eine Facette unserer Tätigkeit. Das Sammeln von Kunst wirft so viele andere wichtige Fragen auf. KARL & FABER möchte Sie als Sammler und Kunde in der Antwortfindung unterstützen. Ob Sie eine Kunstsammlung aufbauen, umstrukturieren oder verkaufen möchten, ob diese groß oder klein ist, wir stehen mit Freude und Professionalität an Ihrer Seite. Das Sammeln von Kunst kann eine Kunst für sich sein, der Aufbau einer Kunstsammlung eine „Kunst der Sammlung".

Unser Journal spiegelt verschiedene Themen wider, die dabei immer wieder eine Rolle spielen können: In unseren Münchener Räumen hielt die Interessengemeinschaft Deutscher Kunsthandel eine Tagung zum Thema Restitution ab. Führende Persönlichkeiten, darunter Professor Michael Wolffsohn, setzten sich mit dieser komplexen Thematik auseinander. Auch Professorin Sophie Schönberger widmete sich der Frage der Rückgabe von NS-Raubkunst bei einem Gespräch in unserer Düsseldorfer Dependance. Über das Thema „Akademie – Galerie – Museum: Ein geradliniger Weg zum Künstlerdasein?" diskutierten Vertreter der Kulturpolitik, des Handels und der Künstlerschaft im Rahmen der Initiative *Various Others*. Auszüge der von Tobias Haberl (SZ-Magazin) moderierten Diskussion können Sie in unserem Journal nachlesen und vieles mehr entdecken, so zum Preisträger des KARL & FABER Kunstpreises 2019, zu unseren kommenden Expertentagen, Auktionen und Ausstellungen 2020, zum richtigen Umgang mit Papierarbeiten sowie zur Möglichkeit des „Private Deals" .

Beste Grüße

Dr. Rupert Keim, *Geschäftsführender Gesellschafter* &
Sheila Scott, *Geschäftsleitung und Leitung Moderne Kunst*

KONTAKT KARL & FABER MÜNCHEN

KARL & FABER
Kunstauktionen seit 1923
Amiraplatz 3 · München
T + 49 89 22 18 65
F + 49 89 22 83 350
info@karlundfaber.de

Dr. Rupert Keim
Geschäftsführender Gesellschafter
+ 49 89 22 18 65
info@karlundfaber.de

Sheila Scott
Geschäftsleitung &
Leiterin Moderne Kunst
+ 49 89 24 22 87 16
sscott@karlundfaber.de

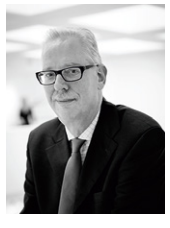
Annegret Thoma
Expertin Moderne Kunst
+ 49 89 24 22 87 222
athoma@karlundfaber.de

Dr. Julia Runde
Leiterin Zeitgenössische Kunst
+ 49 89 24 22 87 29
jrunde@karlundfaber.de

Nina Wieland
Expertin Zeitgenössische Kunst
+ 49 89 24 22 87 220
nwieland@karlundfaber.de

Caroline Klapp
Expertin Zeitgenössische Kunst
+ 49 89 24 22 87 12
cklapp@karlundfaber.de

Alexandra Ruth
Expertin Österreichische Kunst
+ 49 159 01 29 01 76
aruth@karlundfaber.de



Dr. Peter Prange
Wissenschaftlicher Leiter
+ 49 89 24 22 87 26
pprange@karlundfaber.de

Heike Birkenmaier
Leiterin Kunst des 15. bis
19. Jahrhunderts
+ 49 89 24 22 87 15
hbirkenmaier@karlundfaber.de

JETZT EINLIEFERN!

Einlieferungsschluss Frühjahr 2020
Alte Meister & 19. Jahrhundert: Freitag, 13. März 2020
Moderne & Zeitgenössische Kunst: Freitag, 24. April 2020

Einlieferungsschluss Herbst 2020
Alte Meister & 19. Jahrhundert: Mitte September 2020
Moderne & Zeitgenössische Kunst: Anfang Oktober 2020

INHALTSVERZEICHNIS

	Repräsentanten & Dependancen	4
Termine 2020	Expertentage	6
	Vorbesichtigungen & Auktionen	7
Highlights	Top-Ergebnisse 2019	9
Titelthema	Provenienz und Restitution	31
	Der Händler und Auktionator als „Mediator“	32
	Schuld, Sühne und Versöhnung – Keynote Prof. Dr. Michael Wolffsohn	36
	Was heilt Kunst? – Prof. Dr. Sophie Schönberger im Gespräch	42
Rückblick 2019	Ein Nachruf für Louis Karl	52
	Wie sieht der Weg des Künstlers heute aus?	54
	Ein Universum aus dem Nichts – KARL & FABER Kunstpreis 2019	64
	Sleepy Ride to the Airport – Ausstellung von Paul Valentin	65
Ausblick 2020	Der andere Blick – Kolumne von Max Scharnigg	68
	Vorschau Frühjahrsauktion Moderne Kunst	70
	Farbrausch – Das breite Spektrum von Katharina Grosse	74
	Vorschau Frühjahrsauktion Alte Meister & Kunst des 19. Jh.	76
	Antiker Mythos als Sinnbild fürstlicher Tugend	78
	Mediatoren – 100 Jahre Gerhard Hoehme	80
	Künstler und ihre Fälschungen – Ein Vortrag von Hubertus Butin	81
	„Private Deal“ – Hilfreiche Dienstleistung oder „Shady Business“?	82
Praxistipps	Vom richtigen Umgang mit Kunstwerken auf Papier	84
	Impressum	88

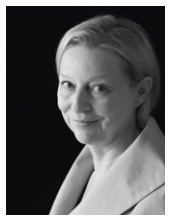
KARL & FABER IN IHRER NÄHE / UNSERE REPRÄSENTANTEN

Christiane Zapp
Tegernsee, Rheinland
+ 49 179 242 10 38
czapp@karlundfaber.de

Gabrielle J. Fehse
Schweiz
+ 41 612 72 12 13
gfehse@karlundfaber.de

Alexandra Ruth
Österreich
+ 49 89 24 22 87 18
+ 49 159 01 29 01 76
aruth@karlundfaber.de

Benedikt Graf Douglas
Österreich
+ 43 66 01 35 08 02
bdouglas@karlundfaber.de



Dr. Sabine Caroline Wilson
US Market Liaison
New York
+ 1 917 328 10 15
swilson@karlandfaber.com

Dr. Amelie Beier
London
+ 44 794 152 73 37
abeier@karlundfaber.de

Teresa Meucci
Italien
+ 39 33 38 63 32 55
tmeucci@karlandfaber.com

NIEDERLASSUNG HAMBURG

Erika Wiebecke
Repräsentantin
+ 49 40 82 24 38 23
ewiebecke@karlundfaber.de

Johanna Dürbaum
Expertin
+ 49 40 82 24 38 23
jduerbaum@karlundfaber.de

KARL & FABER Hamburg
Magdalenenstraße 50 · 20148 Hamburg
Termine nach Vereinbarung:
hamburg@karlundfaber.de

DEPENDANCE DÜSSELDORF

Stefanie Lippe-Schaal
Repräsentantin
+ 49 211 91 19 41 14
s.lippe-schaal@karlundfaber.de

KARL & FABER Düsseldorf
Mannesmannufer 7 · 40213 Düsseldorf
Termine nach Vereinbarung:
duesseldorf@karlundfaber.de

EXPERTENTAGE FRÜHJAHR 2020

ALTE MEISTER & KUNST DES 19. JAHRHUNDERTS

Mailand & Florenz	23./24.1.	München & Süddeutschland	17.2. – 21.2.
Basel & Schweiz	29./30.1.	Frankfurt & Hessen	18.2./19.2.
Düsseldorf & Rheinland	4./5.2.	Tegernsee	19.2.
USA	9. – 14.2.	Hamburg	25./26.2.
Salzburg & Wien	11./12.2.		

MODERNE & ZEITGENÖSSISCHE KUNST

USA	9. – 14.2.	München	9.–13.3. & 20.– 24.4.
Frankfurt	13.–14.2. & 25.–26.3.	Wien	11. – 13.3.
Basel & Schweiz	19. – 21.2.	Berlin & Potsdam	12. – 13.3.
Hamburg	25. – 26.2.	Salzburg	18.3.
London	26. – 28.2.	Innsbruck	20.3.
Düsseldorf & Rheinland	4. – 5.3. & 18. – 20.3.	Vorarlberg	25.3.
Brüssel	9. – 10.3.	Fünfseenland	1. – 2.4.
		Graz & Klagenfurt	1. – 3.4.

Wir freuen uns auf ein persönliches Gespräch und Ihre Einlieferung!
Vereinbaren Sie mit uns einen persönlichen Termin, auch außerhalb der Expertentage.

KARL & FABER Kunstauktionen GmbH
Amiraplatz 3 · Luitpoldblock (4. Stock)
D-80333 München
T + 49 89 22 18 65 · F + 49 89 22 83 350
info@karlundfaber.de

Expertentage für die Herbstauktionen 2020 auf karlundfaber.de
(Änderungen vorbehalten)

AUKTIONEN FRÜHJAHR 2020

EINLIEFERUNGSSCHLUSS

Freitag, 13. März 2020: Alte Meister & 19. Jahrhundert
Freitag, 24. April 2020: Moderne & Zeitgenössische Kunst

LIVE AUKTIONEN IN MÜNCHEN

Freitag, 15. Mai 2020: Alte Meister & 19. Jahrhundert
Donnerstag, 25. Juni 2020: Moderne Kunst
Freitag, 26. Juni 2020: Zeitgenössische Kunst
sowie Ausgewählte Werke (Moderne & Zeitgenössische Kunst)

ONLINE ONLY AUKTIONEN

Mittwoch, 11. März – Sonntag, 22. März 2020: Alte Meister & 19. Jahrhundert
Mittwoch, 11. März – Sonntag, 22. März 2020: Moderne & Zeitgenössische Kunst
Mittwoch, 29. April – Sonntag, 10. Mai 2020: Alte Meister & 19. Jahrhundert
Mittwoch, 10. Juni – Sonntag, 21. Juni 2020: Moderne & Zeitgenössische Kunst

VORBESICHTIGUNGEN FRÜHJAHR 2020

ALTE MEISTER & KUNST DES 19. JAHRHUNDERTS

Hamburg	Vernissage: Montag, 20. April 2020, 18 – 21 Uhr Weiterer Vorbesichtigungstag: Dienstag, 21. April 2020, 11 – 16 Uhr
München	Vernissage: Mittwoch, 6. Mai 2020, 18 – 21 Uhr 6. – 14. Mai 2020, Mo – Fr, 10 – 18 Uhr | Sa & So, 11 – 17 Uhr | 14. Mai 2020 bis 17 Uhr

MODERNE & ZEITGENÖSSISCHE KUNST

Wien	Vernissage: Mittwoch, 3. Juni 2020, 18 – 21 Uhr Weiterer Vorbesichtigungstag: Donnerstag, 4. Juni 2020, 11 – 16 Uhr
Düsseldorf	Vernissage: Samstag, 6. Juni 2020, 18 – 21 Uhr Weiterer Vorbesichtigungstag: Sonntag, 7. Juni 2020, 11 – 16 Uhr
Hamburg	Vernissage: Montag, 8. Juni 2020, 18 – 21 Uhr Weiterer Vorbesichtigungstag: Dienstag, 9. Juni 2020, 11 – 16 Uhr
München	Vernissage: Mittwoch, 17. Juni 2020, 18 – 21 Uhr 18. – 24. Juni 2020, 10 – 18 Uhr | Sa & So, 11 – 17 Uhr

Alle Orte sowie weitere Termine auf karlundfaber.de
(Änderungen vorbehalten)

#karlundfaber

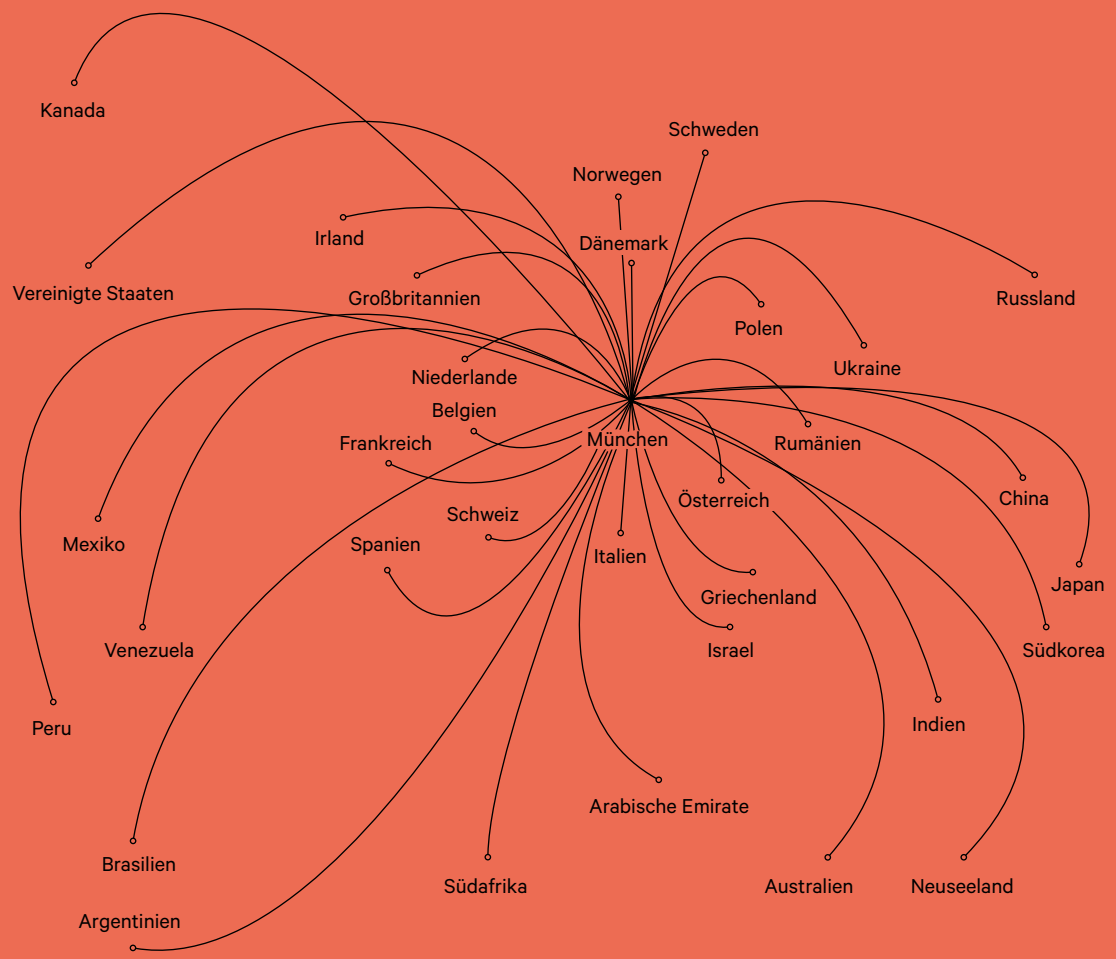
Verpassen Sie keine Auktion und kein Event von KARL & FABER! Erfahren Sie mehr zu außergewöhnlichen Künstlern und Kunstwerken und werden Sie Teil unserer Community.

Folgen Sie uns auf Facebook und Instagram

@ karlundfaber

@ karlandfaber

Top-Ergebnisse 2019



...und das weltweit!
2019: Käufer aus 92 Ländern

„Sammler können der Berühmtheit eines Kunstwerkes ebenso verfallen wie Konsumenten dem Image einer Luxusmarke. Das zeigt Anfang Dezember das Münchener Auktionshaus KARL & FABER in seiner Auktion mit Klassischer Moderne, Nachkriegs- und Gegenwartskunst.“

Sabine Spindler, Handelsblatt vom 27./28./29. Dezember 2019

© VG BILD-KUNST, BONN 2020

*INKLUSIVE AUFGELD

HEINZ MACK
Dynamische Struktur Schwarz, 1959/60

Ergebnis: € 225.000*

Öl und Kunstharz auf Leinwand, 164,5 × 140 cm

ARNULF RAINER
Übermaltes Kreuz, 1988/89

Ergebnis: € 162.500*

Acryl über Foto auf Holz in Kreuzform montiert, 150 × 80 cm

© ARNULF RAINER, 2020

*INKLUSIVE AUFGELD

GÜNTER BRUS
Das Unerhörte, 1980

Ergebnis: € 162.500*

Farbige Kreide und Goldfarbe auf Packpapier, 126 × 82 cm

© GÜNTER BRUS, 2020

MARCEL BROODTHAERS
RENE MAGRITTE ECRIT 1898-1967, 1972

Ergebnis: € 91.300*

Farbiger Buchdruck auf grundierter Leinwand, 68 × 78 cm

BLINKY PALERMO
Ohne Titel (1973): gewidmet Thelonious Monk, 1973

Ergebnis: € 87.500*

Sperrholz schwarz bemalt und Sperrholz schwarz bemalt mit Spiegel, jeweils ca. 32 × 27 × 3 cm

*INKLUSIVE AUFGELD

© VG BILD-KUNST, BONN 2020

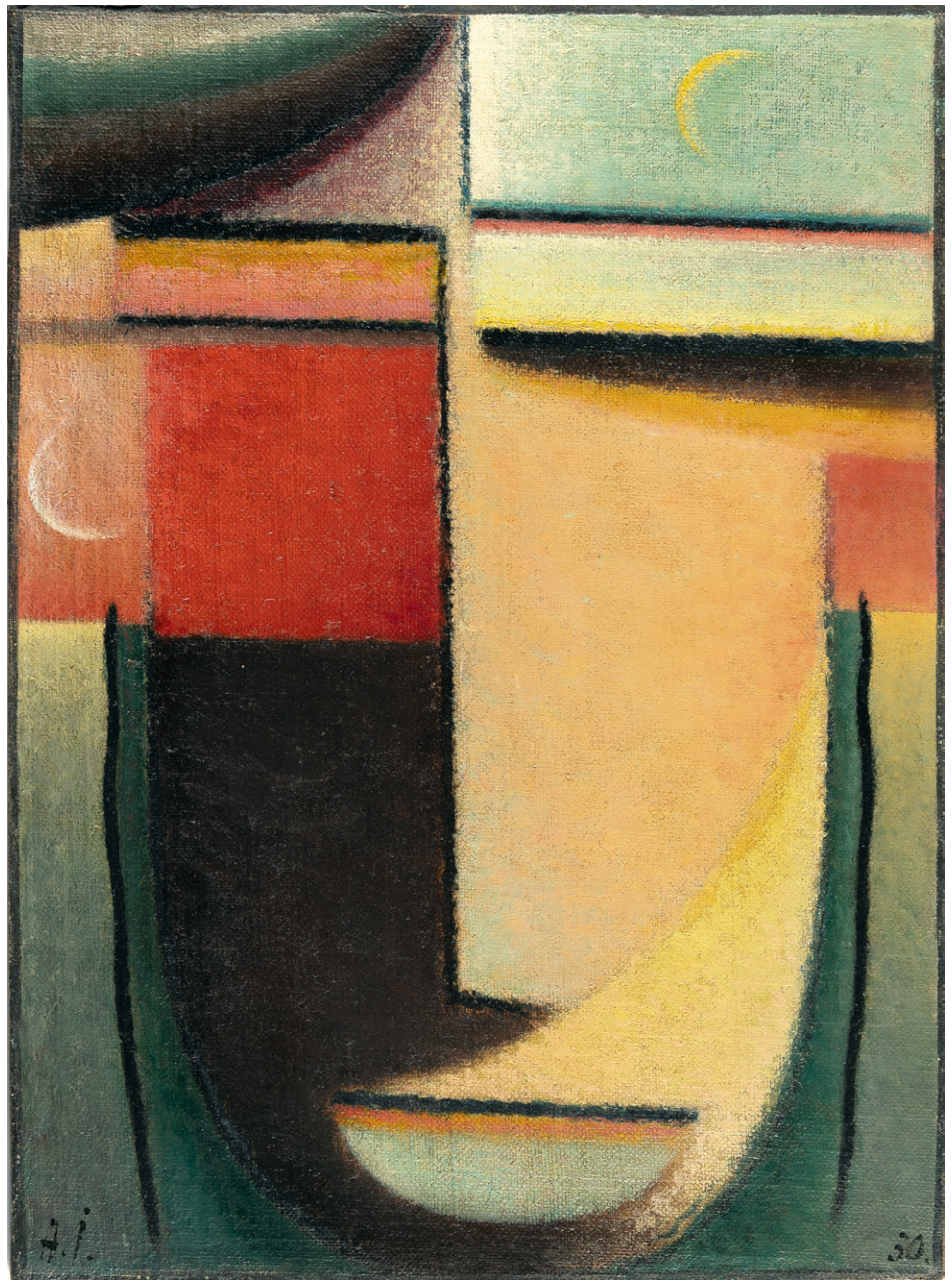
© VG BILD-KUNST, BONN 2020

Mit Befriedigung konstatierte man [...] im Münchner Haus KARL & FABER das Gefecht um einen „Abstrakten Kopf“ von Alexej von Jawlensky, der einer Bieterin im Saal mehr als eine halbe Million Euro (587.500) wert war.“

Dorothea Baumer, Süddeutsche Zeitung vom 4./5./6.1.2020

ALEXEJ VON JAWLENSKY
Abstrakter Kopf, 1930

Ergebnis: € 587.500*



Öl auf Papier mit Leinenprägung auf Karton kaschiert, 47 × 34 cm

*INKLUSIVE AUFGELD

ERNST WILHELM NAY
Blauklang, 1953

Ergebnis: € 325.000*

Öl auf Leinwand, 100 × 120 cm

„Ganz nach vorn schaffte es Ernst Wilhelm Nays „Blauklang“ [...]. Das Werk [...] hatte 2012 bei Christie’s in London umgerechnet rund 123.000 Euro, das Aufgeld inklusive, gekostet: Dank eines privaten Gebots von 260.000 Euro (Taxe 250.000/350.000) war dieser ehemalige Preis jetzt schon mit dem Hammer mehr als verdoppelt; rechnet man das Aufgeld dazu, fast verdreifacht.“

Brita Sachs, FAZ vom 12. Juli 2019

*INKLUSIVE AUFGELD © ELISABETH NAY-SCHEIBLER, KÖLN / VG BILD-KUNST, BONN 2020

© 2020 PECHSTEIN HAMBURG / TÖKENDORF

HERMANN MAX PECHSTEIN
Calla-Stillleben im Spiegel, 1917

Ergebnis: € 237.500*

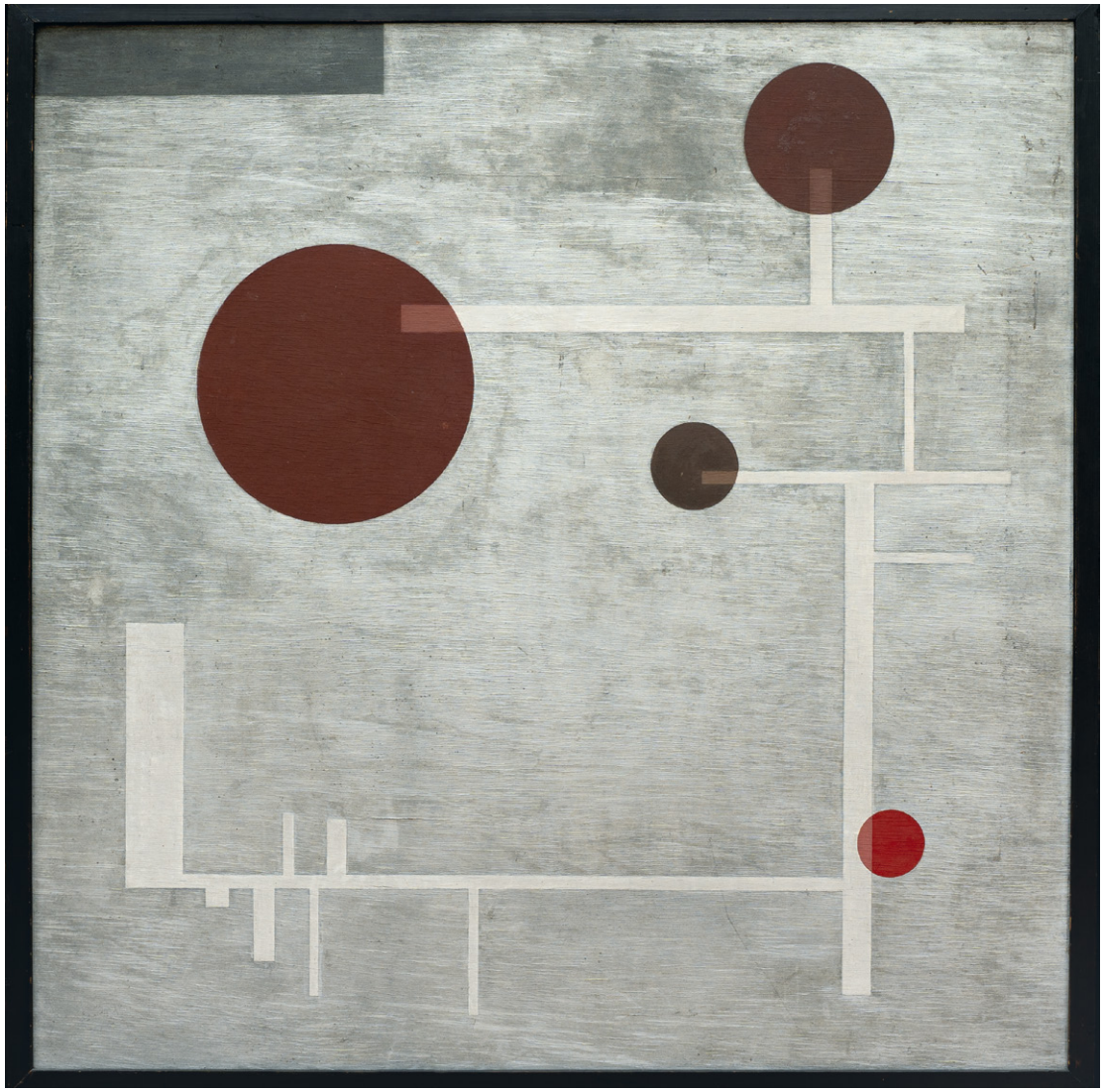
Öl auf Leinwand, 70,5 × 80,5 cm

„Ebenfalls 2012 ging bei Sotheby’s in London erst im Nachverkauf Max Pechsteins schönes „Calla-Stillleben mit Spiegel“ von 1917 nach Berlin: Jetzt geht es auf Anhieb bei 190.000 Euro (Taxe 180.000/ 240.000) ins europäische Ausland.“

Brita Sachs, FAZ vom 12. Juli 2019

CARL BUCHHEISTER
Silbergrundbild, 1927

Ergebnis: € 137.500*



Öl und Silberbronze auf Sperrholz, 101 × 101 cm

SERGE POLIAKOFF
Composition abstraite, 1963

Ergebnis: € 125.000*

Öl auf Leinwand, 60 × 73 cm

*INKLUSIVE AUFGELD © VG BILD-KUNST, BONN 2020

© VG BILD-KUNST, BONN 2020

„Hervorstechende Ergebnisse bei den Zeichnungen betreffen [u.a.] eine aquarellierte Federzeichnung des Monastirakiplatzes in Athen, zugeschrieben Karl Wilhelm von Heideck und um 1830 entstanden, die einem Griechen 22.000 Euro (SP 2.800 Euro) wert war.“

Brita Sachs, FAZ vom 12. Juli 2019

KARL WILHELM VON HEYDECK
(zugeschrieben)
Monastirakiplatz in Athen

Ergebnis: € 27.500*

Feder in Grau und Aquarell auf Velin, 62,5 × 93,5 cm

*INKLUSIVE AUFGELD

FRIEDRICH NERLY

Ergebnis: € 93.800*

Ansicht des Palazzetto Contarini–Fasan gen.
Casa di Desdemona am Canal Grande, um 1850

Öl auf Leinwand, 55 × 45 cm

CARL SPITZWEG

Ergebnis: € 68.800*

Landschaft mit kleinen Figuren, um 1870/75

Öl auf Pappe, 15,8 × 32,7 cm

*INKLUSIVE AUFGELD

„Exzellente Ergebnisse lieferte auch diesmal die Druckgrafik im eigenen Katalog.“

Brita Sachs, FAZ vom 12. Juli 2019

ALBRECHT DÜRER
Folge von 16 Bll.: Die Apokalypse, um 1496/97 bis 1511

Ergebnis: € 112.500*

Holzschnitt auf Bütten, von 39,2 × 28 cm bis zu 39,3 × 28,3 cm

*INKLUSIVE AUFGELD

JOSSE DE MOMPER d. J.
Winterliche Dorflandschaft
am vereisten Fluss, um 1615

Ergebnis: € 125.000*

Öl auf Holz, 51,4 × 74 cm

OTTO MARSEUS VAN SCHRIECK
Drei Schlangen, Eidechse und Kröte, 1663

Ergebnis: € 66.300*

Öl auf Leinwand, 61 × 51 cm

*INKLUSIVE AUFGELD

„Kunst mit Kainsmal
Bei einer Tagung in München wird deutlich, wie schwierig der Umgang mit NS-Raubkunst ohne ein Restitutionsgesetz ist. „Fair und gerecht?“. Das Fragezeichen im Tagungstitel deutete die Zweifel der Kunsthändler schon an […]. Was die sieben Juristen, die auf der Tagung referierten, aber ebenfalls intensiv beschäftigte, ist die Diskrepanz zwischen geltendem Recht und moralischer Verpflichtung in Sachen NS-Raubkunst.“

SABINE REITHMAIER, SÜDDEUTSCHE ZEITUNG VOM 18.10.2019

Provenienz *und* Restitution

Der Händler und Auktionator als „Mediator“ S. 32
Schuld, Sühne und Versöhnung S. 36
Was heilt Kunst? S. 42

Der Händler und Auktionator als „Mediator?“

Zum Umgang mit Restitutionen in der Praxis

Von Rupert Keim

Die Frage nach einer Restitution kann einen Kunstbesitzer bzw. -händler aus heiterem Himmel treffen. Auch wenn in der Praxis Restitutionsfälle – bezogen auf die hohe Anzahl gehandelter Kunstwerke – gering sind, ist die Verunsicherung aufgrund der hohen Publizität dieses Themas und seiner unbestrittenen historischen und moralischen Dimension groß. Wie also damit umgehen?

Aus unserer Auktion 265 vom 13.11.2015

FRANZ VON STUCK
Die Sinnlichkeit, um 1897, Öl auf Leinwand

Im Juni 2015 kam es dank der Vermittlung von KARL & FABER zu einer vertraglichen Einigung zwischen den Erben des jüdischen Ehepaars Florence und Martin Flersheim und den Erben des jüdischen Händlers Carl Laszlo, dem Geist des Washingtoner Abkommens entsprechend. So wurde das Bild von etwaigen Restitutionsansprüchen befreit.

Ausgangspunkt ist die Frage, in welchem Kontext das Thema Restitution an Privatpersonen herangetragen wird. In der Regel kommen insbesondere zwei Fallkonstellationen vor: Erbenvertreter suchen intensiv nach Kunstwerken, die einst jüdischen Sammlern und Händlern gehörten und ihnen in der Zeit 1933-45 durch den nationalsozialistischen Staat verfolgungsbedingt entzogen wurden (sog. Raubkunst), und entdecken sie in einer Privatsammlung. Oder es stellt sich im Zuge eines Verkaufsprozesses aufgrund der begleitenden Recherchen eines Händlers/Auktionshauses heraus, dass ein Kunstwerk unter Umständen verfolgungsbedingt entzogen worden sein könnte. Dies kann beispielsweise durch Übereinstimmung mit einem Eintrag in einer Datenbank wie dem Art-Loss-Register oder der Lost Art-Datenbank festgestellt werden. Problematisch hierbei ist, dass diese Eintragungen häufig unbestimmt sind und eine eindeutige Identifizierung nicht zulassen. Sie können aber den Handel mit Kunstwerken beeinträchtigen, da diese faktisch durch eine – aufgrund der aktuellen Eintragungspraxis oft ungenaue – Eintragung mit einem Makel versehen sind. Daher können potentielle Käufer von einem Erwerb Abstand nehmen.

Wegen dieser weitreichenden Auswirkung, die tief in das durch Artikel 14 des deutschen Grundgesetzes garantierte Eigentumsrecht des Bürgers eingreifen kann, unterliegt insbesondere die deutsche Lost Art-Datenbank

weitreichenden verfassungsrechtlichen Bedenken. Diese faktische Beeinträchtigung des Eigentums steht dabei im Widerspruch zur geltenden deutschen Rechtslage. Der Privatmann ist nach deutschem Recht nicht verpflichtet, seine Kunstwerke zurückzugeben oder zu entschädigen, selbst wenn festgestellt werden sollte, dass es sich eindeutig um Raubkunst handelt. In fast jedem Fall ist das Eigentum auf den jetzigen Besitzer übergegangen oder sind Ansprüche verjährt, da der Entzug länger als 30 Jahre zurückliegt.

Ein Restitutionsgesetz könnte klare Regeln liefern, die verfassungsrechtlich wie gesellschaftspolitisch abgesichert wären. Fraglich ist aber, ob es den vielen unterschiedlichen Fall- und Beweiskonstellationen gerecht werden kann. Abgesehen von den im Kulturgutschutzgesetz 2016 normierten Pflichten des Handels zur Recherche definiert das Washingtoner Abkommen von 1998 die einzigen bislang existierenden Regelungen im Bereich der Restitution in Deutschland. Wie die im Dezember 1999 erfolgte „Gemeinsame Erklärung“ der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände zur Auffindung und zur Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgutes, insbesondere aus jüdischem Besitz in Deutschland, sind sie auch ohne gesetzliche Grundlage. Allein die öffentliche Hand, also Museen und öffentliche Institutionen, haben sich diesen Regeln unterworfen. Den einzelnen Bürger und sein Eigentum verpflichten sie nicht.

In der Praxis sind viele Sammler und Händler mit diesen weitreichenden moralischen und rechtlichen Fragestellungen oft überfordert. Erfahrene Kunsthändler und Auktionatoren können in diesen Fällen Hilfestellung geben. Dies zwar nicht als Rechtsanwalt, aber aufgrund ihres Erfahrungsschatzes als eine Art Mediator, der versucht, zwischen den beteiligten Parteien eine vermittelnde Lösung zu finden. Am guten Willen der Beteiligten fehlt es in aller Regel nicht, jedoch müssen die gefundenen Wege – soweit dies vor

Aus unserer Auktion 285 vom 5.12.2018

LOVIS CORINTH
Walchensee, 1923, Aquarell

Das Bild aus der ehemaligen Sammlung von Prof. Dr. Curt Glaser wurde im Mai 1933 bei Max Perl, Berlin, versteigert. Auf Vermittlung von KARL & FABER kam es zu einer „fairen und gerechten“ Einigung des vormaligen Eigentümers mit den Erben nach Curt Glaser.

Von Dr. Christina Berking moderierte Podiumsdiskussion über einen zukünftigen fairen und gerechten Umgang mit NS-Raubkunst im und für den Kunsthandel mit Prof. Dr. Hans-Jürgen Hellwig, Prof. Dr. Hans-Jürgen Papier, Dr. Rupert Keim und Dr. Johannes Nathan (v.l.n.r.)

der historischen Dimension überhaupt möglich ist – „fair und gerecht“ für beide Seiten sein. Dies verlangt wiederum eine Klarheit der Verfahren und Regeln, die zum jetzigen Zeitpunkt noch nicht gegeben ist. Vor diesem Hintergrund war die Zeit reif für die Tagung „Fair und gerecht? Restitution und Provenienz im Kunstmarkt. Praxis. Probleme. Perspektiven“, die die Interessengemeinschaft Deutscher Kunsthandel am 14. Oktober 2019 in den Räumen von KARL & FABER in München unter der Schirmherrschaft des Bayerischen Staatsministers für Wissenschaft und Kunst Bernd Sibler MdL veranstaltete. Zum ersten Mal in Deutschland wurde das historisch und juristisch komplexe Thema primär aus Sicht der Marktakteure beleuchtet.

Die Keynote „Recht, Gerechtigkeit, Frieden“ hielt Professor Dr. Michael Wolffsohn, vielfach ausgezeichneter Historiker, Buchautor und Publizist im Bereich Zeitgeschichte. Sie können sie in unserem Journal nachlesen. Renommierte Forscher wie Dr. Uwe Hartmann, Leiter des Fachbereichs Provenienzforschung beim Deutschen Zentrum Kulturgutverluste in Magdeburg, prominente Juristen wie Prof. Dr. Hans-Jürgen Papier, Vorsitzender der Beratenden Kommission (früher sogenannte Limbach-Kommission) und ehemaliger Präsident des Bundesverfassungsgerichtes, und der Berliner Rechtsanwalt Prof. Dr. Peter Raue konnten neben führenden Rechtsanwälten und Kunstmarktakteuren zu Referaten und Beiträgen gewonnen werden.

Eine Publikation, die die kompletten Inhalte der Tagung wiedergibt, ist in Bearbeitung. Unter *info@interessengemeinschaftdeutscherkunsthandel.de* können Interessenten sich gerne registrieren. Wir informieren Sie dann über das Erscheinen des Buches.

Abgerundet wird unser Titelthema durch eine Zusammenfassung eines Gesprächsabends mit Frau Prof. Dr. Sophie Schönberger zur Frage „Was heilt Kunst?“, der bei KARL & FABER Düsseldorf im November 2019 stattgefunden hat.

Recht, Gerechtigkeit, Frieden

Schuld, Sühne und Versöhnung

Von Michael Wolffsohn

Restitution – fair und gerecht? Dieses weite Thema wird seit Jahren auf die Raubkunst verengt. Tatsächlich ist von einem Menschheitsthema die Rede. Von Schuld, Sühne und Versöhnung.

Mit dieser Keynote leitete Prof. Dr. Michael Wolffsohn die Tagung „Fair und Gerecht“ der Interessengemeinschaft Deutscher Kunsthandel am 14.10.2019 bei KARL & FABER ein.

Restitution – fair und gerecht? Dieses weite Thema wird seit Jahren auf die Raubkunst verengt. Tatsächlich ist von einem Menschheitsthema die Rede. Von Schuld, Sühne und Versöhnung. Wir können uns auch nicht allein auf Raub*kunst* beschränken. Wir müssen den Raub an sich, den gesamten Raub der NS-Räuber betrachten – und natürlich auch die Frage nach den vielfältigen Profiteuren stellen. Der Blick auf die Profiteure, also die Räuber reicht nicht. Wir müssen Räuber und Beraubte, Täter und Opfer, Väter, Söhne und Enkel betrachten.

Die vielen Wenn und Aber sind bekannt, doch die Bundesrepublik Deutschland war, ist und bleibt ein Rechtsstaat (auch nach dem „Rechtsterror von Halle" und nach diversen Freilassungen islamischer Messerstecher). Trotz bekannter oder noch unbekannter Rechtsdefizite. Nie sind Ideal und Wirklichkeit deckungsgleich. Natürlich auch nicht in unserem Lande. Obwohl viele deutsche Eltern, Kinder und Enkel noch

Podiumsgespräch über Provenienz und Restitution in der Praxis mit Dr. Christian Fuhrmeister, Dr. Uwe Hartmann, Silke Thomas, Dr. Christoph Andreas, Carl-Christof Gebhardt und Prof. Dr. Peter Raue (v. l. n. r.), moderiert von Publizist Thomas E. Schmidt (3. von l.)

immer mutmaßliche Profiteure der NS-Raubaktionen sind, kann man unmöglich „die" Deutschen als willentliche oder wissentliche Profiteure oder gar Miträuber bezeichnen. Lassen wir die Kirche im Dorf. Groß, dominant ist der Chor derer, die zu Recht sagen: Rückgabe oder Entschädigung. Andere sagen, ebenfalls zu Recht, Rückgabe und Entschädigung. Das gebiete die Gerechtigkeit. Und wenn es das Recht nicht gebiete (ein Stichwort heißt „Verjährung") so sei das Recht zu ändern.

Die nachträgliche Änderung eines Rechts ist rechtssystematisch höchst problematisch, sie ist eigentlich inakzeptabel. In diesen recht sauren Rechtsstaatsapfel müssen wir Anhänger und Verfechter des Rechtsstaates beißen. Das ist hart, aber aus den genannten übergeordneten Gründen notwendig. Für die Menschen, nicht gegen sie, obwohl es auf den ersten Blick anders scheint. **Recht führt wahrlich nicht immer zu Gerechtigkeit, doch Recht verhindert Rache,** und nicht selten ist die von „Volkes Stimme", vom „gesunden Volksempfinden", verlangte „Gerechtigkeit" nur ein anderes Wort für Rache. Recht und Gerechtigkeit (wie immer man sie definiert) sind hohe Güter. Der innere Frieden ist es auch. Der innere Frieden, der auf Versöhnung basiert. Doch der innere, auf Versöhnung fußende Frieden wird, so hart das klingt, manchmal durch Recht und Gerechtigkeit gefährdet. Ich muss das erklären.

Jegliche Straftat erfolgt zum Zeitpunkt eins. Die Strafe folgt zum Zeitpunkt zwei, drei, vier oder später. Die Strafe ist die Reaktion auf die Aktion. Sie gilt jedoch der Person, welche die Straftat bzw. Aktion begangen hatte. **Die Strafe für die Tat der Väter auf deren Kinder, Enkel oder Urenkel zu übertragen, ist ein Systembruch.** Das zur Seite der Täter und ihrer Nachfahren.

Angewandt auf die Seite der Opfer-Nachfahren: Das gesamte, meinem Großvater Karl Wolffsohn von den NS-Verbrechern geraubte Eigentum wäre mir mindestens zurückzugeben. Wahrscheinlich müsste ich darüber hinaus für entgangene Gewinne entschädigt werden. Das wäre gerecht und rechtens.
Operation gelungen, Patient gestorben. Verbrannte Erde. Keine Versöhnung weit und breit. Keine Versöhnung zwischen den Nachfahren der Seite A und der Seite B, Juden und Nichtjuden, den Nachfahren der Räuber, die selbst keine Räuber sind, und den Nachfahren der Beraubten, die nicht selbst beraubt wurden. Verbrannte Erde, keine Versöhnung. Ich habe auf Rückgabe und Entschädigung verzichtet, historische Aufarbeitung und Sichtbarmachung verlangt, bekommen und teils selbst vorgenommen. In meiner Familiengeschichte, „Deutschjüdische Glückskinder". Das Recht besagte: Verjährung. Gerecht war das nicht, und nachträgliche Rechtssetzung wäre Rechtsverdrehung. Recht ist zur Regelung von Gesellschaften unverzichtbar. Dass rechtliche Entscheidungen immer richtig oder gar mit Gerechtigkeit gleichzusetzen wären, bleibt ein frommer Wunsch. Das hat (auch) Familie Wolffsohn oft erfahren. **Recht reicht nicht, Gerechtigkeit reicht nicht. Zu erreichen ist Versöhnung. Versöhnung heißt nicht verdrängen oder vergessen.** „Gegen das Vergessen!" Oh, wie ist das platt. Natürlich nicht vergessen. Wie könnten, wie sollten die millionenfachen NS-Verbrechen vergessen werden? Diese Vorstellung ist absurd.

Wahrheits- und Wirklichkeitsleugnung sind langfristig nicht möglich. Irgendwann kommt die historische Wahrheit immer ans Licht, auch wenn der sogenannte Atem der Geschichte oft in Atemnot gerät. Irgendwann, wenngleich erst nach Jahrzehnten, wurde die NS-Raubkunst auch öffentlich entdeckt und thematisiert. Meinesgleichen müssten und könnten jenseits von Raub*kunst* etwa die Rückgabe von Raubimmobilien und anderen Raubgütern fordern.

Was ein werteorientiertes Gemeinwesen außer Recht und Gerechtigkeit braucht, ist historische Wahrheit. Historische Wahrheit als Grundlage der Versöhnung. Versöhnung durch Wahrheit. Wahrheit statt Strafe. Keine Strafverfolgung. Das scheint empörend. Doch Hand aufs Herz: Entsprachen die meist nicht einmal abgesessenen Haftstrafen der in Nürnberg oder im Frankfurter Auschwitz- oder im Münchener Demjanjuk-Prozess Verurteilten ihren Verbrechen? Nein. Das jeweilige Strafmaß mag dem Recht entsprochen haben, doch nicht dem Gerechtigkeitsempfinden. Haben die Justizpossen nach dem Ende der DDR für Recht oder gar Gerechtigkeit gesorgt? Im schönen, fernen Chile durfte Erich Honecker sein Leben friedlich aushauchen. Soweit ich weiß, fehlten dort in seinem kleinen Garten nur noch die Gar-

tenzwerge zum vollständigen Idyll an der Seite seiner Frau Margot. Der Verzicht auf vermeintlich klar bestimmtes oder bestimmbares Recht, welches – noch unwahrscheinlicher – Gerechtigkeit herstellen solle, deckt sich übrigens durchaus mit biblisch-alttestamentlichem Denken. Stichwort: **Kain und das Kainszeichen.** Der Brudermörder Kain wird weder von Gott noch von Menschen bestraft. Er muss lebenslang das Kainszeichen tragen. Einerseits ist es Schandmal andererseits Schutz. Schutz vor Strafe durch andere Menschen. Jenseits des bildhaft Wortwörtlichen steckt in diesem Bild eine schier unermessliche Weisheit: Mord ist weder wiedergutzumachen noch gerecht zu bestrafen. Die wirksamste Strafe des Mörders ist seine dauerhafte, lebenslange moralische Ächtung und gesellschaftliche Isolierung durch Sichtbarmachung bzw. Brandmarkung seiner Tat, durch das Kainszeichen. **Die Wahrheit über die Tat ist die härteste aller Strafen für den Täter.**

Das Kainszeichen anbringen kann nur eine, genauer: die Moralische Instanz. In der Bibel ist es Gott. Das Bibelbild übertragen auf die Wirklichkeit des Menschen wäre das Gewähren von Amnestie bei gleichzeitiger Kennzeichnung bzw. Nennung des Schuldigen und seiner Schuld. Diese Amnestie gewährt, wie gesagt, der Mensch. Aber nicht jeder Mensch, sondern eine Moralische Instanz. Echte Moralische Instanz und nicht „von Amtes wegen". Doch wer und wo ist heute Nelson Mandela oder Mahatma Gandhi?

Kinder und Enkel der Täter sind keine Täter, und Kinder oder Enkel der Opfer sind keine Opfer, wenngleich Ergebnisse der wissenschaftlichen Psychologie dokumentieren, dass die historisch wahren Taten oder Leiden der Eltern die Kinder und Enkel erheblich belasten bzw. traumatisieren.

Durch Wahrheit Versöhnung. Das war auch meiner Familie und meine Maxime, als wir für die Erneuerung der denkmalgeschützten Berliner Wohnanlage Gartenstadt Atlantic langfristig auf Erträge aus diesem Familieneigentum und, wie erwähnt, auf Entschädigung anderer Raubgüter verzichteten. Warum trotzdem unser Verzicht? **Weil der Teufelskreis von Tat und Vergeltung durch Bestrafung durchbrochen werden sollte.** Das klingt edel und nobel, doch es fiel uns nicht schwer. Unsere Lebensentwürfe hatten wir ohne jenes Eigentum, ohne dieses Erbe geplant und verwirklicht, obwohl der Erbgang in der Tradition der europäischen und amerikanischen Demokratie ein Naturrecht ist. „Life, liberty, property" und property auch verstanden als Erbe.

Anders als in unserem Falle gab und gibt es freilich Holocaustopfer und Opfernachfahren, die nach der Schoah in bitterster Armut lebten. Das war, das ist ein Skandal. Doch wozu mehr oder wieder haben, wenn man, wie meine Familie und ich, trotz und nach dem Raub auch ohne vollständige Erstattung genug hat? Mehr als genug brauchen wir nicht, wollen wir nicht. Aus Naturrecht, Recht und Vergangenheit abgeleitet, rückwärts betrachtet, wäre die Rückgabe gerecht und rechtens. Vorwärts beschaut, hätte sie alte Wunden aufgerissen.

Wem das Sein mindestens so wichtig wie das Haben ist, wird mir zustimmen. Das ist meine Sicht. Ich maße mir nicht an, sie für allgemeingültig zu erklären. **Versöhnung sei das Ziel. Das ist die Aufgabe.** Nach Schuld: Umkehr. Nach Umkehr: Sühne. Nach Sühne Versöhnung und durch Versöhnung Frieden. Schuld-Umkehr-Sühne Verzicht- Versöhnung, Frieden. Schuld, Umkehr, Sühne war die Aufgabe der Tätergeneration. Auf der gesamtstaatlichen Makroebene und, wo nötig, auf der individuellen Mikroebene. **Versöhnung und Frieden ist die Aufgabe der Täter-Nachfahren *und* die**

Fragen aus dem Publikum bei der Restitutionstagung, moderiert von Birgit Maria Sturm, Geschäftsführerin des Bundesverbandes Deutscher Galerien und Kunsthändler in Berlin, mit Rechtsanwalt Dr. Nicolai von Cube, Frankfurt

Aufgabe der Opfer-Nachfahren. So schwer es Opfer-Nachfahren auf der Makro- oder Mikroebene und auch mir (manchmal) fällt, so bitter es scheint, so ungerecht es ist, so phrasenreich, acht- und gedankenlos Gedenkpolitiker denken und reden – für Versöhnung und Frieden sollten die im Wohlstand (nicht die in Armut) lebenden Erben der dritten Generation sowie ihre Nachfahren auf das geraubte und nicht erstattete Familieneigentum verzichten. **Dieses einst geraubte und nicht erstattete Eigentum sollte jedoch als solches dauerhaft gekennzeichnet werden. Als Kainszeichen.**

Wer, wenn nicht wir? Wann, wenn nicht jetzt? Ich bin nicht so vermessen, uns oder gar mich an Mandela zu messen. Doch wozu haben wir Vorbilder? Wir können es ihnen nicht gleich tun. Ich, wir bestimmt nicht. **Aber den Vorbildern nacheifern können und sollen wir. Wir müssen, wenn wir nach der Unmenschlichkeit Menschlichkeit, Versöhnung und Frieden wollen.**

Professor Dr. Michael Wolffsohn ist einer der führenden Experten für die Analyse internationaler Politik und die Beziehungen zwischen Deutschen und Juden auf staatlicher, politischer, wirtschaftlicher und religiöser Ebene. Der vielfach ausgezeichnete Historiker, Politikwissenschaftler und Publizist beteiligt sich medienübergreifend an aktuellen politischen, militärpolitischen, historischen und religiösen Debatten. 1947 wurde er in Tel Aviv als Sohn einer 1939 nach Palästina geflüchteten jüdischen Kaufmannsfamilie geboren. Er übersiedelte 1954 mit seinen Eltern nach West-Berlin. Nach Wehrdienst in Israel und Studium in Berlin, Tel Aviv und New York lehrte er von 1981 bis 2012 als Professor für Neuere Geschichte an der Universität der Bundeswehr in München. Er hat zahlreiche Bücher, Aufsätze und Fachartikel verfasst und ist weiterhin publizistisch und als vielbeachteter Vortragsredner tätig.

Was heilt Kunst?

Diese Frage stellt Prof. Dr. Sophie Schönberger in ihrem aktuellen Buch über die späte Rückgabe von NS-Raubkunst. Wie können die Erben Geschädigter mit heutigen Besitzern zu fairen und gerechten Lösungen kommen?

Dr. Rupert Keim, Geschäftsführender Gesellschafter von KARL & FABER lud die Autorin in die Düsseldorfer KARL & FABER-Dependance ein, wo sie mit Julia Ritterskamp über moralische und rechtliche Aspekte von Restitution sprach.

Auszüge des Gesprächs vom 15.11.2019 bei KARL & FABER in Düsseldorf
Moderation: Julia Ritterskamp

Dr. Rupert Keim: Herzlich willkommen, künftig werden wir unsere Vorbesichtigungen mit Vorträgen, Diskussionen und Gesprächen kombinieren. Das diesjährige Thema lautet „Restitution in der Kunst“. Dazu begrüße ich Frau Professor Dr. Schönberger, Inhaberin des Lehrstuhls Öffentliches Recht, Rechtstheorie und Rechtssoziologie an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf und Leiterin des Instituts für Deutsches und Internationales Parteienrecht und Parteienforschung. Ich freue mich, dass Sie unsere Einladung angenommen haben. Dafür ein herzliches Dankeschön, ebenfalls an Julia Ritterskamp, Kunsthistorikerin und Kuratorin, die unser heutiges Gespräch leiten wird.

Julia Ritterskamp: Frau Professor Dr. Schönberger, kürzlich erschien Ihr Buch „Was heilt Kunst? – Die späte Rückgabe von NS-Raubkunst als Mittel der Vergangenheitspolitik“. Wie sind Sie auf dieses Thema gekommen?

Prof. Dr. Sophie Schönberger: Durch den Fall Gurlitt. Davor habe ich mich schon intensiv mit öffentlichem Kulturrecht befasst. Ich hatte das Thema Raubkunst aber immer ausgespart, weil ich dachte, es sei Geschichts- und Vergangenheitspolitik. Der Schwabinger Kunstfund rückte für mich das Thema in den Mittelpunkt, sodass ich diese sehr großen moralischen wie rechtlichen Fragen nochmal in einem größeren Werk angehen wollte.

Während der NS-Zeit gab es verschiedene Formen von Enteignung: Wohnungen Deportierter wurden geplündert, Menschen gezwungen, ihre Kunst und ihre Habe teilweise zu Spottpreisen zu verkaufen. In Ihrem Buch sind die zeitlichen und juristischen Abläufe sehr gut herausgearbeitet. Wie lässt sich das alles im Nachhinein nachweisen?

Prof. Dr. Sophie Schönberger: Tatsächlich sind die enteigneten Kunstwerke nur ein kleiner Ausschnitt dessen, was in Deutschland in diesen Jahren passiert ist: Der Versuch, jüdisches Leben umfassend zu vernichten. Das zu rekonstruieren, ist schwierig und eines der großen Probleme, wenn wir über diese Rückgaben verhandeln. In den seltensten Fällen lässt sich sicher sagen, was mit den Kunstwerken passiert ist.

Was macht man dann?

Prof. Dr. Sophie Schönberger: Man arbeitet mit Vermutungsregeln: Bei allem, was ab einem gewissen Zeitpunkt – man nimmt häufig den Erlass der Rassegesetze als Stichpunkt – von einem rassisch oder politisch Verfolgten veräußert wurde, gilt die Vermutung, dass es aufgrund des Verfolgungsdrucks geschah. Das kann ich nur widerlegen, wenn ich nachweisen kann, dass der Verkauf auch ohne Verfolgung erfolgt wäre oder zu einem marktüblichen Preis bezahlt wurde. Aber: Was war 1942 ein marktüblicher Preis?

Man kann also sagen, alle Verkäufe rassisch und sonstig Verfolgter während des Dritten Reichs sind erst mal unter der Lupe …

Prof. Dr. Sophie Schönberger: … wobei normalerweise zwei Phasen, vor und nach dem Erlassen der Rassengesetze 1935, unterschieden werden. Für den ersten Teil kann man eher davon ausgehen, dass es auch freie Verkäufe gab, aber für die Zeit danach sind das Ausnahmen.

Heutzutage geht es ja um die Nachfahren. Die Betroffenen können in den allerseltensten Fällen für sich sprechen. Der Enkel oder Urenkel sagt, er weiß von nichts, da er den (Ur-)Opa nie kennengelernt hat. Jetzt hängt dieses geerbte Bild, das als Raubkunst gilt, im Wohnzimmer. Was heißt das juristisch?

Prof. Dr. Sophie Schönberger: Aus der Perspektive der heutigen Besitzer ist das schwierig, weil sich meistens gar nichts mehr nachvollziehen lässt. Rechtlich gesehen gibt es gegen private Besitzer, bis auf seltene Konstellationen, keine Ansprüche auf Herausgabe. Die andere Seite ist allerdings, dass Bilder, die so eine belastete Provenienz haben, nicht vernünftig auf dem Markt handelbar sind. Das führt dann häufig dazu, dass man mit den Erben einen Vergleich schließt und etwa bei einem Verkauf den Erlös 50/50 teilt. Aber das ist am Recht vorbei und eine Praxis, um das ganze handelbar zu machen. Rechtliche Regelungen, um heute noch diese Ansprüche durchzusetzen, existieren nicht.

Eigentlich hat der Geschädigte, sprich der Nachfahre von einem Deportierten, Ansprüche gegen den Staat Deutschland?

Prof. Dr. Sophie Schönberger: In der Tat. Unmittelbar während der Nachkriegszeit haben die Besatzungsmächte spezifische Ansprüche geschaffen. Die Alliierten wollten dieses unglaubliche Unrecht wieder gutmachen und besonders behandeln. Das war damals ohne historisches Vorbild. Kunst war der geringste Teil dessen, was zurückgegeben wurde. Sie können sich vorstellen, dass die Behörden im langsam wiederaufgebauten Deutschland davon nicht begeistert waren, zumal nicht nur der Staat belangt werden sollte, sondern auch die privaten Profiteure. Als Kompromiss standen die Alliierten den damaligen Deutschen die engen, starren Ausschlussfristen zu. Wer bis dahin seine Ansprüche nicht anmeldete, dessen Ansprüche waren ausgeschlossen, die letzte Frist lief Mitte 1950 ab. Diese Rechtslage gilt bis heute, aber wir tun so, als gäbe es sie nicht. Stattdessen haben wir Ende der 1990er-Jahre mit diesen Rückgaben nochmal groß angefangen – allerdings beschränkt auf Kunst.

Die Zeit bis 1950 beschreiben Sie in ihrem Buch als „Phase eins“. Da gab es dann diese „Collecting Points“ der Alliierten, wo bewegliche Dinge gesammelt und erfasst wurden.

Prof. Dr. Sophie Schönberger: Dort wurden die bedeutenden Werke gesammelt, vor allem die aus Museumsbeständen oder von der NS-Führung. Von den Regeln umfasst waren aber auch alle anderen Kunstwerke, die geraubt, geplündert oder zwangsverkauft worden waren. Im Grunde hätte jeder, der ein solches Kunstwerk besaß, das anzeigen müssen. Sie können sich vorstellen, dass das so gut wie nicht passiert ist.

Dazu kommt, dass schon 1949 der erste Collecting Point aufgelöst wurde und die weitere Abwicklung quasi an die deutsche Verwaltung übergeben wurde. Da die meisten Beamten vorbelastet und für die neue Bundesrepublik nicht zu gebrauchen waren, kann das doch nicht funktionieren?

Prof. Dr. Sophie Schönberger: So hat vieles funktioniert in dieser Zeit. Insofern ist das in diesem Bereich nicht viel anders gelaufen.

Bis zu den 1950er-Jahren konnten Geschädigte noch Ansprüche anmelden, dann war Schluss. Wie ging es weiter?

Prof. Dr. Sophie Schönberger: Phase zwei lief nach der Wiedervereinigung 1990, da es in der DDR eine Rückerstattung nicht gegeben hatte. Man griff das NS-Un-

recht wieder auf und setzte für das Gebiet der neuen Bundesländer eine neue Phase fest, in der das alliierte Rückerstattungsrecht erneut angewendet wurde. Die ebenfalls kurzen Anmeldefristen für Ansprüche liefen 1991/92 aus, sechs Jahre vor der Washingtoner Konferenz 1998, mit der alles nochmals anfing – allerdings ohne gesetzliche Regelung.

Was ist die Washingtoner Konferenz?

Prof. Dr. Sophie Schönberger: Dort befassten sich Vertreter aus über 30 Staaten mit der Frage der Restitution von NS-Raubkunst. Für die Kunst wurde Phase drei Anfang 1998 mit einer sehr spektakulären Beschlagnahme des „Bildnis Valerie Neuziel“ von Egon Schiele eingeläutet. Das MoMA in New York hatte es aus Wien ausgeliehen, ein engagierter Staatsanwalt hatte es nach Ausstellungsende als Diebesgut beschlagnahmen lassen. So kam das Thema wieder auf die internationale Bühne.

In dem Film „Die Frau in Gold“ geht es um ein zentrales Werk von Klimt und die Erbin in Amerika, die sich mit dem Wiener Museum auseinandersetzt. Was ich spannend finde: Da geht es weniger um die rechtliche Sache als um Emotionen.

Prof. Dr. Sophie Schönberger: Natürlich geht es um Emotionen – das meine ich ganz neutral. Diese werden dann gegen Geld ausgespielt und immer wenn ein restituiertes Bild auf dem Kunstmarkt landet, kommen die erhobenen Zeigefinger: Seht ihr, es ging gar nicht um Emotionen, sie wollten das Bild doch alle nur verkaufen. Aber es geht nicht nur um Geld. Es geht um Emotionen, um Anerkennung der Verfolgung, um Wiedergutmachung.

Was sind da faire und gerechte Lösungen?

Prof. Dr. Sophie Schönberger: Die sogenannte Limbach-Kommission, die moralische Empfehlungen auf rechtlicher Grundlage geben soll, wenn beide Seiten das wünschen, erweist sich nicht gerade als Erfolgsmodell. Es gibt wenig durchgeführte Verfahren und in jüngerer Zeit erleben wir, dass die Verfahren doch nicht zur Befriedung des Konflikts reichen. Viele Erben strengen danach Prozesse in den USA an, wo das einfacher ist als hier.

Ein Argument für alle, die sagen, da geht es nur darum, die Summe hochzutreiben.

Prof. Dr. Sophie Schönberger: Das ist immer die Kritik. Bei der ersten großen Restitution im Jahr 2006, bei der „Berliner Straßenszene“ von Ernst Ludwig Kirchner aus dem Berliner Brücke-Museum, gab es in der „FAZ“ einen Namensbeitrag mit dem zweifelhaften Titel „Sie sagen Holocaust und meinen Geld“. Das spielt mit antisemitischen Klischees und zeigt genau die Schwierigkeit, wenn Bilder zurückgegeben und dann verkauft werden. Wenn wir versuchen, den Zustand wiederherzustellen, den es vorher gab, dann heißt das, derjenige kann damit machen, was er will, weil er es vorher auch konnte. Und häufig muss verkauft werden, weil es zehn Erben gibt, unter denen aufgeteilt werden muss. Das ist ihr gutes Recht.

Kann man überhaupt ein Gesetz machen, das nur für die Restitution von Kunst gilt? Letztendlich ist es doch auch nur ein Gegenstand des Eigentums

Prof. Dr. Sophie Schönberger: Ich habe da das Gleichheitsproblem: Verstößt es gegen den allgemeinen Gleichheitssatz, wenn ich für Kunst die Fristen noch-

„Es geht um Emotionen, um Anerkennung der Verfolgung, um Wiedergutmachung.“

mal aufbaue oder für Kunstwerke neue Ansprüche stelle und für andere Dinge nicht? Darüber muss man diskutieren, was im Moment nicht geschieht, stattdessen wird es einfach gemacht. Man kann so eine Regelung treffen, weil für Kunst auch in anderen Bereichen Sonderregelungen gelten, die wir für andere Güter nicht haben. Aber das wäre offenzulegen.

Dr. Rupert Keim: In der Praxis läuft das so ab: Wenn wir Objekte für die Auktion bekommen, gibt es eine Prüfung sowohl in der Lost Art-Datenbank als auch im Art-Loss-Register. Die Lost Art-Datenbank in Magdeburg ist bürgerlich-rechtlich organisiert, da werden Raubkunstverdachtsfälle eingetragen. Ursprünglich war sie nur für Museumsobjekte gedacht. Das Art-Loss-Register in London wurde schon vor Washington Anfang der 1990er gegründet und ist eine Initiative der Versicherungsbranche und des Handels. Dort sind nicht nur Raubkunstfälle, sondern auch generell gestohlene Objekte hinterlegt. Alles, was auf mehr als 1.000 Euro geschätzt ist, wird in beiden Datenbanken gegengeprüft. Meldet jemand nach Veröffentlichung unseres Katalogs einen Anspruch, fungieren wir ggf. als eine Art Vermittler zwischen den Parteien.

Was passiert konkret, wenn es einen Verdacht gibt?

Dr. Rupert Keim: 2010 tauchte mein erster Fall auf. Seitdem untersuchten wir 18 Bilder auf Raubkunstverdacht. Allerdings konnte in keinem dieser Fälle der konkrete Entzug nachgewiesen werden. Und dann passiert genau das, was hier schon geschildert wurde: Man kommt zu einer zivilrechtlichen Vereinbarung und findet eine Regelung zur Erlösaufteilung, je nach Beweislage. Bis zu 50/50 bin ich nie vorgedrungen, es ging oft wegen der unklaren Beweislage um niedrigere Prozentsätze, die an den Erbenvertreter aus dem Erlös ausgezahlt wurden. Im Gegenzug bekommt man die Zusicherung, dass keine Ansprüche gegen dieses Objekt erhoben werden. Doch wenn der Nachweis fehlt, dass die Familie dieses Objekt jemals besessen hat, stellt sich schon die Frage, ob dieses Vorgehen ideal ist.

Und, ist es das?

Dr. Rupert Keim: Die Verkäuferseite lässt sich dennoch drauf ein, weil sie das Objekt fungibel halten will. Und man holt sich eine sogenannte Freistellung, falls von anderer Seite Ansprüche kommen sollten: Diese muss sich dann an die Gruppe wenden, die schon Geld bekommen hat. Wenn ich eine Vereinbarung habe und ihre Existenz im Katalog auch bekanntmachen kann, bieten die Interessenten ohne Hemmung und die Preise gehen nach oben. Das wiederum führt dazu, dass der heutige Eigentümer zwar einen Teil hergeben muss, aber unter Umständen nicht weniger als ohne Einwilligung bekommt. Und die Objekte werden auch für Museen als Käufer wieder verfügbar. Die sind mittlerweile sehr streng, was Provenienz angeht. Somit kann ggf. allen geholfen sein.

Werke mit einer belasteten oder unsicheren Provenienz sind unverkäuflich?

Prof. Dr. Sophie Schönberger: Die Unverkäuflichkeit ist eher faktisch, rechtlich ist das uneingeschränkt handelbar.

Dr. Rupert Keim: Wobei man sagen muss, so häufig sind die Fälle nicht. Angesichts der momentan starken öffentlichen Diskussion möchte man meinen, alle Werke, die vor 1945 entstanden sind, seien hochproblematisch. Nach meiner Erfahrung kommt man letztlich auf einen nur geringen Anteil. Selbstverständlich machen wir Prüfungen, die Pflicht dazu wurde inzwischen sogar durch § 44 des Kulturgutschutzgesetzes normiert. Der Käufer soll insoweit möglichst Sicherheit bekommen. Darum bin ich übrigens auch gerade im Gespräch mit einer großen deutschen Versicherung über ein Produkt, das Käufer bei etwaigen späteren Ansprüchen finanziell absichern soll.

Aber selbst wenn es im Promillebereich liegt, wäre es vom Staat ein tolles Zeichen zu sagen: Wir nehmen das jetzt in die Hand.

Prof. Dr. Sophie Schönberger: Ja, denn es ist ja auch staatliches Unrecht, das wiedergutgemacht werden soll. Der Kunsthandel war zum Teil in dieses Unrecht verstrickt, aber im Kern ging es vom Staat aus. Das sollte man heute berücksichtigen.

Dr. Rupert Keim: Jede Diskussion ist bisher außerhalb des Parlaments geschehen. Der gesellschaftlich-moralische Diskurs sollte bei so einem wichtigen Thema aber im Bundestag stattfinden, im Rahmen der Verabschiedung eines Restitutionsgesetzes mit staatlicher Entschädigungspflicht.

Ein gutes Schlusswort für unser Gespräch, vielen Dank!

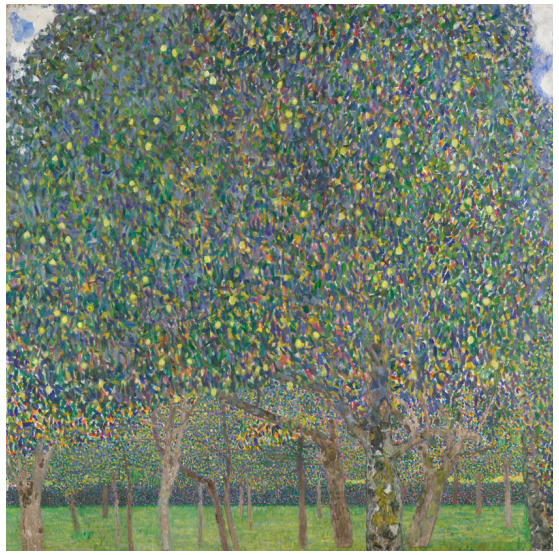
Transkription: Maresa Pradler und Sebastian Stoltz
Redaktion: Nicola Scheifele

Prof. Dr. Sophie Schönberger im Gespräch mit Julia Ritterskamp in der Düsseldorfer Dependance von KARL & FABER

Prof. Dr. Sophie Schönberger studierte Rechtswissenschaften in Berlin, Rom und Paris. Sie promovierte 2006 an der Humboldt-Universität zu Berlin und habilitierte 2012 an der Ludwig-Maximilians-Universität München. 2012 wurde sie Inhaberin des Lehrstuhls für Staats- und Verwaltungsrecht, Medienrecht, Kunst- und Kulturrecht an der Universität Konstanz. Seit 2018 hat sie den Lehrstuhl für Öffentliches Recht, Rechtstheorie und -soziologie an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf inne und leitet das Institut für Deutsches und Internationales Parteienrecht und Parteienforschung. Ihr Buch *Was heilt Kunst? Die späte Rückgabe von NS-Raubkunst als Mittel der Vergangenheitspolitik* ist 2019 im Wallstein Verlag erschienen.

Harvard Art Museums
Fogg Museum
Busch-Reisinger Museum
Arthur M. Sackler Museum

Take



closer

Open to everyone,
7 days a week

a

© 2020 Artists Rights Society (ARS), New York/VG Bild-Kunst, Bonn.

look

Unter den Kunstauktionshäusern der D-A-CH-Region gehört KARL & FABER seit 2010 zu den dynamischsten.

(Quelle: artnet)

„Ein wahrer Gentleman“[1] ist von uns gegangen

KARL & FABER trauert um Louis Karl

Louis Karl, früherer alleiniger Inhaber (1971–2003) von KARL & FABER und einer der profiliertesten deutschen Kunstversteigerer unserer Zeit, verstarb Anfang November 2019 im Alter von 77 Jahren in seiner Heimatstadt München. KARL & FABER trauert um seinen langjährigen beratenden Begleiter und Auktionator. „Der smarteste unter Münchens Auktionatoren“ (Elisabeth Müller, in: *Abendzeitung*, 1985) trat 1961 unmittelbar nach seiner Schulzeit in die väterliche Firma ein, die Dr. Georg Karl zusammen mit Curt von Faber du Faur 1923 gründete. Nach Lehrzeit bei der renommierten Galerie und Auktionshaus Kornfeld in Bern, entwickelte er das Profil der Firma mit Kunst der Moderne und der Nachkriegszeit stetig weiter. Der Buchbereich, die eigentliche Wurzel der Firma, wurde 1971 mit dem Auktionshaus Hartung & Karl abgespalten.

Ein wichtiger Teil von Karls Erfolg lag in der kontinuierlichen Bearbeitung des US-amerikanischen Marktes, den er seit 1964 systematisch erschlossen hatte. Die US-amerikanischen Behörden zogen wie viele deutsche Gerichte den öffentlich bestellten und vereidigten Versteigerer als Sachverständigen regelmäßig heran, wenn es um die Begutachtung der Kunst der deutschen Moderne ging. Höhepunkte seiner Laufbahn hatte Louis Karl insbesondere um das Jahr 1980. 1979 versteigerte er in der 150. Auktion eine der bedeutendsten Sammlungen mit Arbeiten auf Papier der deutschen Romantik, die mit einem Hammerpreis von 110.000 DM für eine Federzeichnung von Philipp Otto Runge ihren Höhepunkt fand. Zu einem Ereignis von internationaler Bedeutung wurde die Versteigerung der Sammlung des Verlegers und Barlach-, Beckmann- und Kubinfreundes Reinhard Piper im Juni 1981. Sie erbrachte einen Erlös von 3,3 Mio. DM und setzte einen Meilenstein für den Markt für Papierarbeiten der deutschen Moderne.

Der unruhige Kunstmarkt in den 1990er-Jahren, wachsende Konkurrenz und vor allem der frühe Tod seiner geliebten Frau Michaela setzten Louis Karl zunehmend zu, so dass er 2003 die Geschicke der heutigen KARL & FABER Kunstauktionen GmbH der Familie Keim unter der Ägide von Dr. Rupert Keim übertrug. Louis Karl blieb der Firma weiterhin als Berater und Auktionator über zwölf Jahre verbunden. 2015 zog er sich endgültig aus der Firma zurück.

Louis Karl in seinem Büro im Juni 1981

Die zahlreichen Kondolenzbekundungen zeugen davon, wie hochgeschätzt er bis heute blieb: „Louis Karl war wirklich ein wunderbarer Gentleman und ein hervorragender Auktionator und Kunstliebhaber“[2], schrieb beispielsweise eine langjährige Kundin aus Chicago. Ebenso aus den USA erreichten uns folgende Zeilen: „Wir möchten unser aufrichtiges Beileid einem großen Mann von hoher Integrität und Wissen aussprechen, der KARL & FABER dabei unterstützte, weiterhin zu den vertrauenswürdigsten Auktionshäusern zu gehören.“[3]

[1] „A true gentleman.“ Auszug aus einer Kondolenzmail von B. C., New York.
[2] „Louis Karl was truly a wonderful gentleman and superb auctioneer and lover of Art.“ Auszug aus einer Kondolenzmail von E.-M. W., Chicago
[3] „We wish to convey our sincere condolences to a great man of high integrity, knowledge and support in keeping KARL & FABER one of the top most trusted auction houses.“ Auszug aus einer Kondolenzmail von R.D.G, USA

Wie sieht der Weg des Künstlers heute aus?

Erst Akademie, dann Kunstverein und Galerie bis zum Museum? So geradlinig verläuft heute kaum eine Künstlerkarriere. Aber was für Möglichkeiten gibt es stattdessen oder außerdem – gerade in einer Stadt wie München? Dr. Rupert Keim, Geschäftsführender Gesellschafter KARL & FABER, lud im Rahmen der Münchener Initiative für zeitgenössische Kunst *Various Others* zur Podiumsdiskussion ein – mit Maximiliane Baumgartner, Anton Biebl, Maurin Dietrich, Florian Matzner und Deborah Schamoni.

Auszüge des Podiumsgesprächs vom 18.9.2019 bei KARL & FABER

Moderation: Tobias Haberl

Ausstellungsansicht vom Kunstpreis 2019 bei KARL & FABER mit Installationen von Barbara Posch, Roman Cherezov, Justina Seiler und Judith Adelmann (v. l. n. r.) sowie Gemälde von Bastian Meindl (oben li.), Ralf Hannes (oben mittig u. re.) und Roman Cherezov (unten rechts). An der Decke aufgehängt: die Plastik *POS (Point of Sale)* von Michael Ziegler

Dr. Rupert Keim: Herzlich Willkommen zu unserer Podiumsdiskussion „Akademie, Kunstverein, Galerie, Museum – wie sieht heute der Weg des Künstlers* aus?“ Diese sicherlich sehr anregende Diskussion moderiert Tobias Haberl vom „SZ Magazin“, vielen Dank! Sehr herzlich begrüße ich auch Anton Biebl, Kulturreferent der Stadt München, Maurin Dietrich, neue Direktorin des Kunstvereins München, Florian Matzner, Professor für Kunstgeschichte hier an der Akademie der Bildenden Künste, die Künstlerin Maximiliane Baumgartner und die Münchner Galeristin Deborah Schamoni.

Tobias Haberl: Herzlich Willkommen auch von meiner Seite! Herr Matzner, ich fange mit Ihnen als Vertrauensdozent für Kunststudierende an: Ist es heute schwieriger als vor zehn bis 20 Jahren, Künstler zu werden, sich auf dem Markt zu positionieren und zu behaupten?

Florian Matzner: Im Augenblick wird so viel Kunst wie nie produziert, gehandelt, ausgestellt, gekauft und verkauft. Die Situation des Künstlers am Ende der Akademie und am Anfang der Professionalisierung ist trotzdem schwieriger, die Möglichkeiten sind heterogener geworden. Es gibt heute kaum mehr

diesen geradlinigen Weg von der Akademie über ein Stipendium in die erste Galerie, den ersten Kunstverein und dann ins Museum. Die Studierenden stellen sich heute ganz breit auf und fahren mehrgleisig. Kreativität wird viel breiter gestreut, ist viel breiter kategorisiert. Inzwischen muss man international und global agieren und denken.

Dadurch habe ich aber vielleicht weniger Zeit, weniger Freiraum, um meine Kunst weiterzuentwickeln, weil ich ständig beschäftigt bin, mich zu positionieren, mich zu vermarkten. Besteht da nicht die Gefahr sich zu verzetteln?

Florian Matzner: Das glaube ich nicht. Aber die Einsatzgebiete sind inzwischen größer und breiter gestreut. Gerade in München kommt seit zehn bis 15 Jahren der gesamte Bereich öffentlicher Raum als neues Spiel-, Betätigungs- und Verdienstfeld für Künstler dazu. Das sind völlig neue Handlungsbereiche und -strategien, die Künstler angehen können.

Frau Baumgartner, Sie haben früher bei Professor Matzner studiert und vor zwölf Jahren Ihr Studium abgeschlossen. Teilen Sie seine Ansichten? Wie ging es Ihnen?

Maximiliane Baumgartner: Auf jeden Fall hat es zugenommen, die eigene Kompetenz performen zu müssen. Dieser Druck hält auch in den Akademien und der künstlerischen Lehre Einzug. Aufgrund des Bologna-Prozesses unterliegen Kunst, künstlerische Prozesse und Praktiken sehr stark Evaluierungsprozessen. Künstlerisches Handeln und Praktizieren sollten aber erstmal ergebnisoffen und prozessorientiert sein. Ob früher der Weg des Künstlers einfacher war, weiß ich nicht. Aber hier in München gibt es bei Kulturschaffenden, Freund/innen und Mitstreitenden ein riesiges Existenzproblem, das sich verschärft: für Arbeits-, Wohn- und Seins-Räume.

Ich habe mir ein Zitat von Wilhelm Busch herausgeschrieben: „Oft trifft man wen, der Bilder malt, viel seltener wen, der sie bezahlt." In München ist es ja fast umgekehrt. Leute, die Kunst produzieren, malen, fotografieren, Performances veranstalten, die trifft man gar nicht so häufig. Frau Dietrich, Sie sind von Berlin, wo Sie als Kuratorin tätig waren, nach München gekommen und sagten mir vorher, Sie leiden darunter, dass hier gar nicht so viel Kunst produziert wird.

Maurin Dietrich: Was ich sagte, ist, dass sich Berlin in der Geschichte und eigenen Narration als Produktionsstandort stark gemacht hat. Für mich war, mit Blick auf andere institutionelle Landschaften, München eher ein Ort der Rezeption, weil ich den Eindruck hatte, dass hier viele den Standort mit der Ateliermietenproblematik reflektieren und sich für andere Städte entscheiden. Aus professionellem Interesse war es für mich interessant, was hier rezipiert wird. Jetzt, wo ich hier bin, freue ich mich sehr auf die Künstler und Gespräche in den Ateliers. In diesen Dialogen wird es ganz viel zu evaluieren geben.

Sie sind selber noch jung. Ist es heute leichter oder schwieriger, in den Kunstmarkt hineinzurutschen?

Maurin Dietrich: Es ist auf jeden Fall einfacher als zuvor, etwa bis in die späten 1970er-Jahre hinein, als der Kunstmarkt weiß, männlich und hetero-

Detail aus Félix Klajnermans *Goldene Legende*

normativ geprägt war und als Kunstinstitutionen und Sammlungsgeschichten dominierten. Ein gutes Beispiel ist die US-Künstlerin Diamond Stingily. Sie hat ihr Studium nach einem halben Jahr abgebrochen, weil sie aus ihrem Working-Class-Background heraus nicht jedes Jahr einen Studienkredit in Höhe von 30.000 Euro aufnehmen konnte – eine extrem verschärfte Situation, die es hier in der Form noch gar nicht so gibt. Sie hat in Chicago ihre Radioshows produziert und sich dadurch eine Plattform geschaffen, die ihrer Arbeit und der Form ihres Schreibens und ihrer künstlerischen Produktion entspricht, um dadurch sichtbar zu werden. So etwas ist möglich geworden in einer Kunstgeschichte und -rezeption, die immer noch von den westlichen Zentren aus gedacht wird.

Also angenommen, Künstler zu werden ist ein bürgerliches Konzept – würden Sie dann sagen, das wurde aufgebrochen?

Maurin Dietrich: Nee, das wird sicher nochmal 2000 Jahre dauern – oder vielleicht nicht ganz so lange. Ich finde es ja interessant, dass es in Deutschland kaum eine Debatte gibt über soziale Klassen in Bezug zur künstlerischen Produktion. Damit meine ich nicht nur, was einem materiell ökonomisch zur Verfügung steht, sondern auch, was sich für Vorstellungen entwickeln lassen aus einer gewissen Eingebundenheit in eine soziale Klasse.

Jetzt haben wir den Kulturreferenten der Stadt München hier – was würden Sie ihm gerne sagen?

Maurin Dietrich: Herr Biebl, wie stellen Sie sich die Stadt als Produktionsstandort für Künstler vor? Was ist Ihr wildester Traum?

Anton Biebl: Eigentlich wollte ich das erst als Fazit bringen, dass ich mir eine Art Zukunftskongress vorstelle… Doch dazu später. Wir haben das Kompetenzteam Kultur- und Kreativwirtschaft, um den Produktionsstandort München zu stärken. Es leistet ungefähr 3000 Beratungen pro Jahr, sodass wir einen guten Einblick in die reale Situation der Künstler haben. Da hat sich ein Bild festgesetzt: Patchwork. Das heißt, es gibt nicht mehr die klassische Künstlerbiografie, sondern mehrere Beschäftigungen nebeneinander – in Festanstellung, als Nebentätigkeit und mit Gewerbeanmeldung. Die Wenigsten schaffen es, von der Kunst alleine zu leben. Da sehe ich einen wichtigen Ansatzpunkt: die Vision „Art but fair". Bei den von uns geförderten Kunstprojekten achten wir darauf, dass fair bezahlt wird. Künstler setzen bei Projektanträgen die eigene Entlohnung oft zu niedrig an…

Die Künstler haben die Selbstausbeutung schon verinnerlicht?

Anton Biebl: Wir kriegen immer wieder Projektanträge, in denen das Künstlerhonorar nicht aufgenommen ist. Das ist problematisch und muss sich ändern. Und wir müssen bereits in der Ausbildung ein anderes Selbstverständnis vermitteln. Laut dem Global Art Gallery Report von Magnus Resch soll der Künstler eine Marke aufbauen, Unternehmer werden und im Markt präsent sein. Darüber müssen wir diskutieren. Auch unter diesem Gesichtspunkt habe ich die Vision von einem Zukunftskongress: Wo wollen wir hin?

Frau Baumgartner, Sie „flüchten" ja gerade aus München ins Rheinland. Aus persönlichen Gründen oder tun Sie sich als Künstlerin schwer in München?

Maximiliane Baumgartner: Das sind berufliche Gründe, da ich an der Kölner Uni, im Institut für Kunst und Kunsttheorie, als wissenschaftliche/künstlerische Mitarbeiterin anfange. Ich finde München von seinem historischen Kontext her wahnsinnig spannend und habe sehr wohlwollende und tolle Förderstrukturen kennengelernt – etwa beim Kultur- und Sozialreferat innerhalb des Projekts „Der Fahrende Raum". Das habe ich über mehrere Jahre mit dem sozialen Träger Kultur & Spielraum e.V. in Kollaborationen aufgebaut und geleitet. Es gibt tolle Ansätze und viele Dialogstrukturen, aber es ist eine Frage der Existenz und wie weit man so etwas nachhaltig aufbauen kann. Das darf nicht nur in einer Projektlogik stattfinden, sondern muss darüber hinaus passieren können, muss verbunden sein mit einem einfachen Sein-können, Sachen ausprobieren zu können, mit Experimentieren und auch Sachen falsch machen zu können. Dies ist in München kaum mehr möglich.

Frau Schamoni, was geht Ihnen durch den Kopf? Sie haben in Ihrer Galerie ja vorwiegend mit jungen Künstlern zu tun.

Deborah Schamoni: Ich denke noch an Herrn Matzners eingangs erwähnte Anmerkung, dass Studierende heute gefordert sind, sich breit aufzustellen. Was ist damit gemeint? Bedeutet das, dass ein Künstler sowohl malen als auch Skulpturen und Videos gestalten kann oder sich überall zeigen soll? Natürlich gibt es eine riesige Medienlandschaft, trotzdem sollten Künstler ja etwas Bestimmtes verfolgen oder an etwas Bestimmtem interessiert sein. Ihre Arbeit wird bestimmt interessanter, wenn sie das konzentriert machen. Auch für uns Galeristen, die wir Sachen aufnehmen oder mit Künstlern in Kontakt treten.

Anton Biebl: Darf ich darauf antworten? Also: Wenn jemand in München die Akademie verlässt, kann er nicht sofort vom eigenen Kunstschaffen leben, wegen der Lebenshaltungskosten, der Mieten und der Ateliersituation, die hier dramatisch ist. Er muss quasi einen zweiten kreativen Bereich verfolgen und beispielsweise – wie viele Studierende hier – zusätzlich Kunstpädagogik studieren, sodass er als Künstler ein mögliches Standbein hat, um das Spielbein mitzufinanzieren.

Ich finde es problematisch, dass das so positiv konnotiert ist. Ist das nicht verheerend, dass man sich zweite und dritte Standbeine schaffen muss?

Anton Biebl: Ich meine das auch nicht positiv. Aber man muss sich früh darum kümmern, wie es nach der Akademie weitergeht. Welche Projektstipendien gibt es? Geht man ins Ausland und wie finanziert man das? Macht man den Master und so weiter. Das meine ich damit, dass es eine „Einfachheit" des Weges nicht mehr gibt.

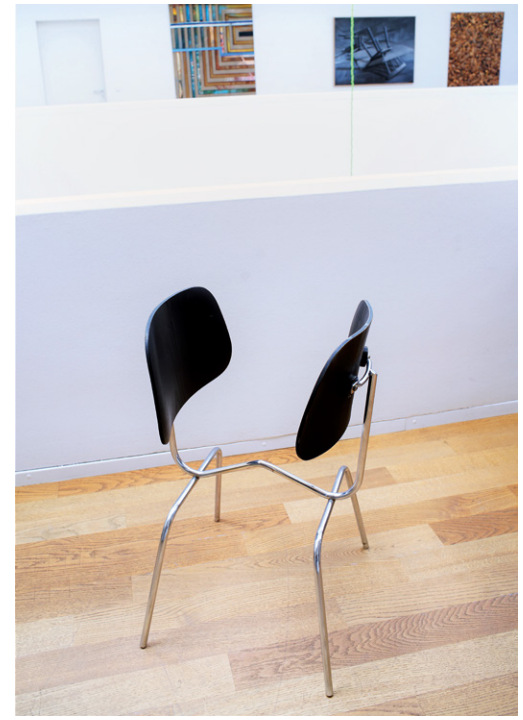
Deborah Schamoni: Das stimmt, und es ist natürlich gut, wenn es viele Stipendien und viele Möglichkeiten gibt. So sollten Künstler für institutionelle Ausstellungen auch Gagen bekommen.

Maurin Dietrich: Da muss ich einhaken. Es hat mich wirklich überrascht, dass es in München, obwohl die Gentrifizierung weit fortgeschritten ist, überhaupt keinen öffentlichen künstlerischen Diskurs gibt über Honorare. Das Modell Galerie ist eine Form der Vergütung. Aber sobald es einen Professionalisierungsdrang gibt, muss es weitere Wege für Künstler geben – etwa Panels wie dieses. In Berlin, wo sich in den vergangenen 15 Jahren die Mieten verdoppelt haben, gab es eine rapide Entwicklung: Der Kunstbetrieb hat sich sozialisiert, es haben sich Gewerkschaften gebildet und man hat Modelle aus der freien Marktwirtschaft angeschaut. Sobald man sich professionalisiert, gibt es ganz einfache Tabellen vom Senat, in denen steht, wie viel es für ein Panel oder für eine Einzel- oder Gruppenausstellung gibt.

Ich mache jetzt mal einen kleinen Schwenk. Herr Matzner, Sie kriegen täglich mit, wie es den Leuten geht, die bald aus ihrer behüteten Akademie auf den Markt gespült werden. Hat sich die Verfasstheit der Studierenden verändert? Sind sie ängstlicher oder optimistischer als früher? Aufgrund einer Tabelle, die sich auf Berlin bezieht, bin ich erschrocken: Es gibt dort circa 8.000 frei bildende Künstler. Das Durchschnittseinkommen pro Jahr durch Produzieren lag bei Künstlerinnen bei circa 8.000 Euro, bei ihren männlichen Kollegen – auch mal wieder ein Gender-Gap – bei 12.000 bis 13.000 Euro. Davon kann man in Berlin nicht wirklich leben, in München schon gar nicht.

Florian Matzner: Es ist natürlich auch circa jeder zweite Akademiestudierende von München nach Berlin gegangen, in der Hoffnung da wird's dann schon.

Katharina Ranftls futuristische Holzskulpturen *Moon rave*



Doppel, Plastik von Joseph Wandinger, der auch auf dem Dach des Luitpoldblocks eine Installation präsentierte

Ich hoffe ja immer mehr, dass die Leute bleiben, sich mit der Stadt auseinandersetzen, was verändern oder sogar neu nach München kommen und man sich sozusagen mit der Stadt reibt. Der Stadt fehlt die freie Szene, der fehlt die Provokation, die Anarchie, die Künstler mitbringen.

Maurin Dietrich: Das lässt sich aber nicht künstlich herstellen, das ist in Städten wie New York langsam gewachsen.

Aber vielleicht kann man ja trotzdem Voraussetzungen schaffen?

Maurin Dietrich: Auf jeden Fall für Künstler, die sich für bestimmte Professoren entscheiden. Junge, an Kunst interessierte Leute wollen bei demjenigen studieren, dessen Arbeit sie interessiert. Das ist natürlich ein Riesenmagnet. Auch die Galerien und Institutionen tragen dazu bei, ob Künstler bleiben können, wenn diese dort Partner finden, die ihre Arbeit unterstützen. Ich habe über diese Themen sehr produktive Gespräche mit Dr. Martin Rohmer, dem Leiter der Residenzprogramme im Kulturreferat, gerade was das Potential dieser produktionsbefreiten Zonen angeht. Demnach will man Leute nach München holen, die hier Zeit verbringen und sich wirklich im Dialog mit der Stadt auseinandersetzen, wobei erstmal gar nicht klar ist, was dabei unmittelbar rauskommt. Internationale Kulturschaffende sollen wieder durch diese Stadt hindurch reisen und Produktions- und potentielle Lebensräume für sich erschließen.

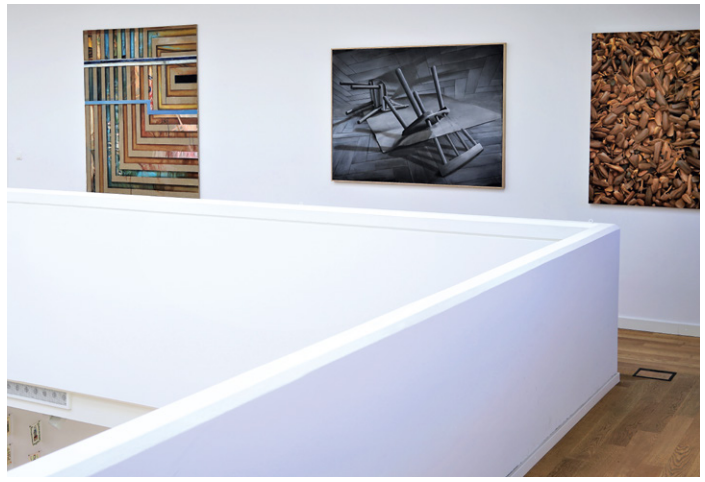
Ich mach mal wieder einen kleinen Schwenk: Es gab ja im Zuge der Digitalisierung immer diesen geflügelten Satz: „Kill the middle man." Frau Baumgartner, ist für Sie als Künstlerin eine Welt ohne Galerien denkbar?

Maximiliane Baumgartner: Für mich sind nicht nur digitale Flächen ein Aushandlungsfeld, das fände ich furchtbar langweilig. Deswegen finde ich es gut, wenn es weiterhin Galerien gibt in städtischen Kontexten – als Partner/innen und Produzent/innen oder auch einfach als Reibungsfläche.

Was meinen Sie dazu, Herr Matzner, haben sich die Anforderungen an Galerien verändert? Es wird ja immer auf die Megagalerien geschimpft, die alles kapitalisieren und monetarisieren. Gleichzeitig wird von der Krise der kleinen und mittleren Galerien gesprochen. Muss man sich als Galerist für Künstler heute anders aufstellen?

Florian Matzner: Wenn ich vor zehn Jahren einen Studierenden mit Diplom für sehr gut hielt, konnte ich einen Galeristen bitten, ob er dessen Mappe mal anschaut. Aus meiner Erfahrung funktioniert das heute nicht mehr.

Deborah Schamoni: Da kommt es natürlich drauf an, wer auf einen zutritt und wen er vorschlägt oder empfiehlt. Aber wahrscheinlich ist es tatsächlich oft so, dass eine Galerie ihre Leute selbst entdecken und in ihrem nahen Umfeld Ausschau halten will – etwa bei Künstlern, mit denen man sowieso schon arbeitet.



Ohne Titel (Presto) von Bastian Meindl,
Painting no92 und *Painting no113* von Ralf Hannes (v. l. n. r.)

Aber genauso gehen Galeristen auch durch Jahresausstellungen und Offspaces.

Frau Dietrich, jetzt haben wir über die Galerien gesprochen. Was glauben Sie, wie sich junge Akademieabgänger und Nachwuchskünstler inzwischen selbst vermarkten müssen, um sich durchzusetzen? Und sollte so etwas an der Akademie gelehrt werden?

Maurin Dietrich: Das ist ja schon der Fall. Aber die Akademien könnten auch dazu beitragen, dass bei ihnen ebenfalls Räume geschaffen werden, in denen vielleicht nicht alles gleich auf Instagram hochgeladen wird, wo Oberflächen nicht in diesen endlosen Loop-Schleifen funktionieren und durch die man dann auch als Kuratorin geht.

Deborah Schamoni: Studierenden kann man oft einfach nur raten, sich zusammenzutun, sich auszutauschen und zu schauen, was sie machen wollen – gemeinsam oder jeder für sich. Das ist erstmal ein interessanteres Feld als eine Galerie, wo man natürlich parallel dazu agieren kann.

Ich will nochmal aufgreifen, was Frau Dietrich eben meinte: Aufgabe der Akademie muss es auch sein, diejenigen, die sie besuchen, vergessen zu lassen, dass sie hier vorbereitet werden auf einen Markt mit Angebot und Nachfrage. Ist das denn gegeben? Das gesamte Studiensystem wird ja immer mehr ökonomisiert…

Florian Matzner: Nee, das glaub ich nicht. Aber Studierende können ja auch eigeninitiatorisch Projekte entwickeln, ein Offspace oder eine Produzentengalerie gründen. Allerdings ist es in einer Stadt wie München schwierig, sich als Gruppe, Kooperative oder Kommune zu verorten. Wir haben heute weniger Offspaces als vor fünf Jahren. Diese Zwischennutzungen sind nicht mehr kostenfrei, die kann sich niemand leisten. Die freie Szene ist hier unterversorgt, die Stadt ist dafür leider wirklich zu reich und zu homogen. Da wären Stadt und Staat gefordert, Plattformen zur Verfügung zu stellen – aber ohne die Maßgabe, das zu institutionalisieren. Es fehlen Spielflächen, um sich auszuprobieren und anarchistisch zu sein.

Herr Biebl, nochmal: Wie machen wir München ein bisschen wilder?

Anton Biebl: Ich gebe zu, wir verwalten den Mangel beim Thema Räume. Aber es gibt einige, darunter die städtischen Kunsträume. Seit Jahren stellen wir auch im Kreativquartier Flächen zur Verfügung, wo sich organisch etwas entwickeln kann. Und wir werden über 90 Millionen Euro investieren, um dort zwei Hallen auszubauen: Es wird unter anderem eine Darstellungsplattform geben, einen Präsentations- und Übungsraum sowie ungefähr 60 Workspaces. Dazu kommen weitere Räume und auch Zwischennutzungen, über die wir natürlich froh sind – auch wenn das teilweise kritisch gesehen wird. Was da kürzlich beim Z Common Ground stattgefunden hat, das war wild und ungezügelt…

Oliver Schweden (Galerist aus dem Publikum): Aber das reicht ja nicht. Das Problem hier in München ist, dass die Stadt schläft und nichts macht. Ich war mit meiner Galerie in der Altstadt, in einem sehr netten kleinen Raum. Bis 2014 war ich 27 Jahre in den Räumen drin und habe 850 Euro Miete gezahlt. Momentan ist ein Sushi-Laden drin und zahlt 8500 Euro. So verschwindet immer mehr: 2014 waren auf dem Münchner Faltblatt 90 Galerien vertreten, heute sind wir bei 45, weil es einfach unmöglich ist, hier Räume zu finden, die finanzierbar sind.

Herr Biebl, im Wissen, dass sie keine Superkräfte haben und die Probleme nicht alleine lösen können, haben sie darauf eine Antwort?

Anton Biebl: Wir haben jetzt einen neuen Stadtratsbeschluss, dass wir Galerien und Offspaces für ihr Engagement auszeichnen können. Bisher haben wir diesen Bereich außen vor gelassen, weil er kommerziell ist, wo wir unsere Kulturförderung nicht sehen. Das müssen wir künftig differenzierter betrachten.

Deborah Schamoni: Als Galerie entscheidet man sich daher ja auch, das kommerziell zu machen, oder? Als ich gemerkt habe, dass ich gerne Ausstellungen machen und Kunst zeigen will, habe ich natürlich auch überlegt, ob ich etwas Institutionelles mache. Ich habe mich dann ganz bewusst für das Modell Galerie entscheiden. Und das ist einfach kommerziell, natürlich ein Vabanquespiel und ein sehr schweres Geschäft. Meiner Erfahrung nach gibt es aber sehr viele Leute gerade in München, die auch gute, „schwierige“ und interessante Kunst unterstützen und kaufen – auch Installationen und Videos. Das ist wie ein ganz normales Business – was auch schief gehen kann.

Transkription: Anton Staisch
Redaktion: Dr. Anne-Cécile Foulon, Nicola Scheifele

**Aus Gründen einer besseren Lesbarkeit haben wir im Text die männliche Form gewählt, nichtsdestoweniger beziehen sich die Angaben auf Angehörige aller Geschlechter.*

Ein Universum aus dem Nichts

KARL & FABER-Kunstpreis der Stiftung Kunstakademie 2019

Paul Valentin bekommt den Kunstpreis verliehen von Dr. Anne-Cécile Foulon, Leitung Kommunikation & Development KARL & FABER, Dr. Florian Mercker, Vorstandsvorsitzender der Stiftung Kunstakademie München, Dr. Rupert Keim, Geschäftsführender Gesellschafter KARL & FABER, und Dr. Jana Baumann, Kuratorin Haus der Kunst, München, Jury-Mitglied und Laudatorin (von links nach rechts)

Mitte September war es wieder so weit: München öffnete sich der zeitgenössischen Kunstszene mit zahlreichen Events. Im Rahmen der Kunstinitiative *Various Others* verlieh KARL & FABER zum dritten Mal den KARL & FABER-Kunstpreis der Stiftung Kunstakademie München. 30 Studierende aus 17 Klassen der Akademie der Bildenden Künste München hatten auf Empfehlung ihrer Professor/innen 42 Arbeiten eingereicht. Die von Dr. Anne-Cécile Foulon kuratierte Ausstellung präsentierte eindrucksvoll die vielfältige hochqualitative Auswahl an Gemälden, Installationen, Zeichnungen, Videos, Fotografien und plastischen Arbeiten. Jana Baumann, Kuratorin Haus der Kunst, München, Reinhard Spieler, Direktor Sprengel Museum, Hannover, und Jan T. Wilms, Leiter Kunsthaus Kaufbeuren, kürten den Animationsfilm *Nichts* von Paul Valentin zum Sieger. Sein fast 25-minütiges Video entwickelte der Meisterschüler aus der Klasse von Professor Stephan Huber und Professorin Alexandra Bircken in neunmonatiger Arbeit im CG-Verfahren* und schuf dabei alles selbst – von der Animation über die Häsin als Hauptfigur bis hin zum virtuellen Set- und Lichtdesign. „Mit *Nichts* schafft er einen radikalen Gegenentwurf zu unserer westlichen, kapitalistisch geprägten Konsumgesellschaft, die dazu neigt, Sehnsüchte und Leere zu kompensieren“, so die Jury.

*COMPUTER GRAPHIC-VERFAHREN

Sleepy Ride to the Airport

Einzelausstellung des Kunstpreisträgers Paul Valentin bei KARL & FABER

Filmstill aus dem preisgekrönten Video *Nichts* von Paul Valentin

Mit dem Erhalt des KARL & FABER-Kunstpreises der Stiftung Kunstakademie 2019 durfte sich Paul Valentin über das Preisgeld hinaus auf eine eigene Einzelausstellung in den Räumen des Kunstauktionshauses im Herzen von München freuen. In seiner ausgezeichneten Videoarbeit *Nichts* stellte der Künstler die These auf, dass die Idee des Nichts uns dabei hilft zu verdrängen, dass es in Wahrheit die Welt nicht gibt. In seinem aktuell entstehenden Videofilm widmet er sich nun der Beantwortung der Frage, was es mit der provokanten Behauptung, dass es die Welt nicht gibt, auf sich hat, und befasst sich mit Gedanken des französischen Geschwindigkeitstheoretikers Paul Virilio. Um dieses neue Werk plant Paul Valentin weitere Arbeiten in unterschiedlichen Medien. Die Besucher der Ausstellung lädt er dazu ein, es sich auf dem Beifahrersitz gemütlich zu machen und eine nächtliche Fahrt anzutreten, deren Ziel nichts Geringeres als die Beantwortung der uralten Frage sein soll, was die Welt eigentlich ist. Zur Ausstellung erscheint ein Künstlerbuch, das ebenfalls durch den KARL & FABER-Kunstpreis bezuschusst wird.

VERNISSAGE: Samstag, 12. September 2020, 11 Uhr
AUSSTELLUNG: 12.– 25. September 2020, Montag bis Freitag 11 – 19 Uhr,
Eröffnungswochenende von *Various Others:* 12. – 13.9.2020, 11 – 18 Uhr
ORT: KARL & FABER München

© PAUL VALENTIN

BAYERISCHE STAATSOPER
21.6. – 31.7.2020
MÜNCHNER OPERN-FESTSPIELE

OPER
BALLETT
KONZERT
LIED

OPER FÜR ALLE

FESTSPIEL-WERKSTATT
22.6.-28.7.2020
Zeitgenössisches Musiktheater

CASTOR ET POLLUX
26.6.2020
Premiere

FALSTAFF
5.7.2020
Premiere

À JOUR - ZEITGENÖSSISCHE CHOREOGRAPHIEN
11.7.2020

Tickets / Infos
staatsoper.de/festspiele
T +49.(0)89.21 85 19 20

Partner der Opernfestspiele
BMW München

Ihre Einlieferungen sind jederzeit herzlich willkommen. Wir schätzen Ihre Werke kostenfrei.

Der andere Blick

Max Scharnigg, Autor und Redakteur der Süddeutschen Zeitung, schreibt an dieser Stelle über sein persönliches Highlight der kommenden Auktion Ausgewählte Werke (Moderne & Zeitgenössische Kunst) am 26. Juni 2020. Diesmal hat er sich in eine braune Kreidezeichnung von Pablo Picasso verguckt, deren Motiv der spanische Künstler in seinem Spätwerk immer wieder aufgriff und durchdeklinierte.

Neben seinen künstlerischen Qualitäten gibt es ein paar Sachen, für die man Picasso bis heute auch im Alltag dankbar sein kann. Er hat zum Beispiel geringelten T-Shirts intellektuellen Tiefgang verliehen. Trägt ein Mann heute ein Ringelshirt, wirkt er jedenfalls nur so lange wie ein Leichtmatrose, bis er was auf südfranzösisch sagt – schon mutiert er zum bewunderten Lebenskünstler! Picasso hat in seiner großen Schaffensfreude auch Motive gefördert, die es sonst in der modernen Kunst eher schwer gehabt hätten. So hat er etwa oft weibliche Stierkämpfer oder Fußballspieler gezeichnet oder ulkige Alltagssituationen festgehalten. Eine seiner späten Radierungen heißt: „Ein Mann in Lederpantoffeln droht einer nackten Frau mit dem Dolch im Beisein zweier Zuschauer.“ Direkt aus dem Leben gegriffen! Auch Flötenspieler weltweit sind ihm bis heute zum Dank verpflichtet, wie dieses Werk hier sehr schön deutlich macht. Vermutlich hat niemand so viele Flötenspieler ins Museum gebracht wie Picasso, für Wassermelonen lässt sich Ähnliches behaupten. Melonen für Millionen (Euro). Dass auf diesem Werk nun gleich mehrere seiner liebsten Spezialmotive versammelt sind, macht es zu einer echten Trouvaille!

Aus unserer Auktion Ausgewählte Werke (Moderne & Zeitgenössische Kunst) am 26. Juni 2020

PABLO PICASSO
Homme à l’agneau, mangeur de pastèque et flûtiste, 1967
Braune Kreide auf Velin, ca. 48 × 63 cm
Zervos XXVII, 436; The Picasso Project 67-042

Schätzpreis: € 250.000/350.000

© SUCCESSION PICASSO / VG BILD-KUNST, BONN 2020

MAX LIEBERMANN
Allee im Tiergarten mit Spaziergängern, einer Droschke und einer Straßenbahn, 1925 – 27
Öl auf Leinwand, ca. 51,5 × 71,5 cm

Schätzpreis: € 250.000/350.000

© VG BILD-KUNST, BONN 2020

MARC CHAGALL
Intérieur jaune, 1978 – 80
Öl auf leinwandkaschiertem Malkarton, ca. 41 × 33 cm

Schätzpreis: € 280.000/350.000

HENRY MOORE
Two Seated Figures against Wall, 1960
Bronze, einer von 12 nummerierten Güssen, Höhe: ca. 50 cm

Schätzpreis: € 120.000/150.000

© THE HENRY MOORE FOUNDATION

ALBERTO GIACOMETTI
James Lord, (1954)/1960
Bleistift auf festem Bütten von Lana, ca. 44,5 × 31,5 cm

Schätzpreis: € 65.000/85.000

© ALBERTO GIACOMETTI ESTATE (FONDATION ALBERTO ET ANNETTE GIACOMETTI + ADAGP) PARIS, 2020

Farbrausch

Das breite Spektrum von Katharina Grosse

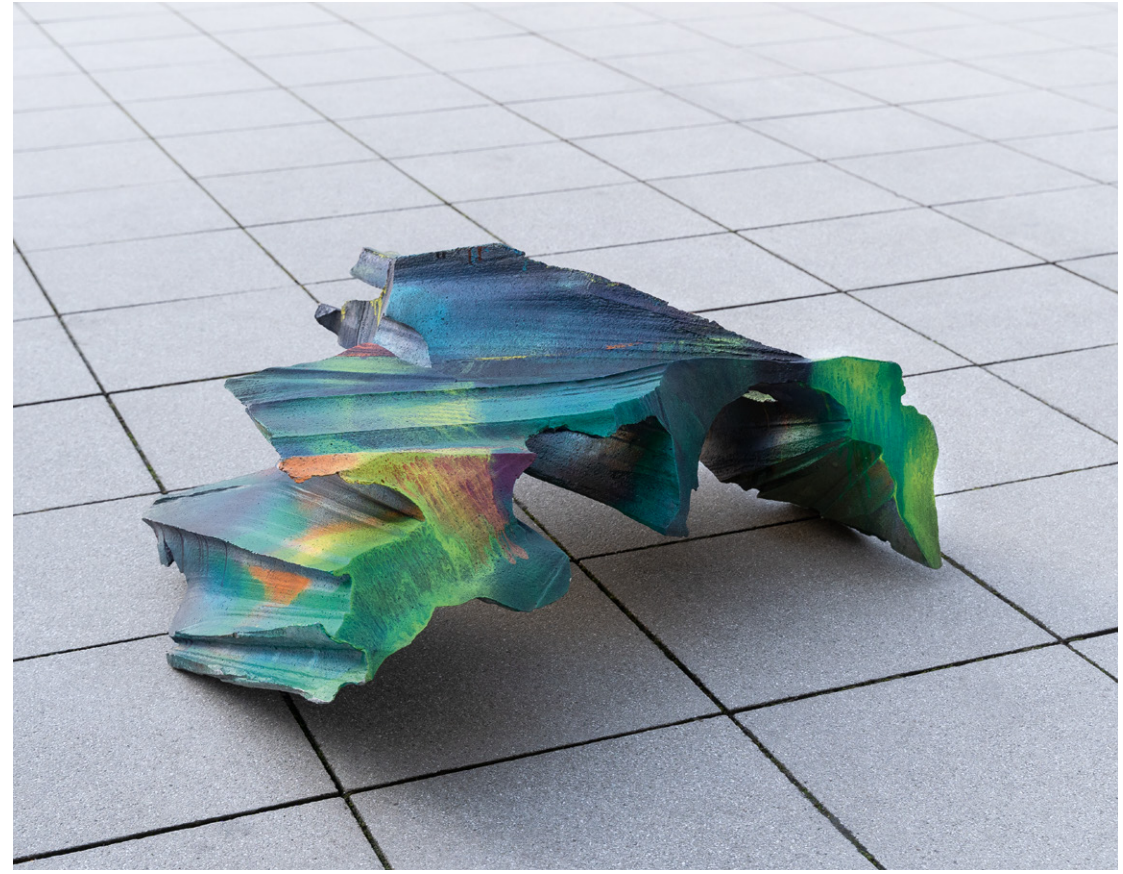
Von Caroline Klapp

Warum ist Katharina Grosse eine der aufregendsten Künstlerinnen unserer Zeit? Vielleicht weil sie so radikal und konsequent Grenzen sprengt: Die tradierte Unterscheidung zwischen Malerei, Bildhauerei und Architektur spielt für sie eine untergeordnete Rolle, die Trennung zwischen Innen- und Außenraum sowieso und sollten irgendwo noch Klischees zu „männlicher“ und „weiblicher“ Kunst bestehen, dann führt Katharina Grosse sie endgültig ad absurdum. Mit gigantischen Farb-Installationen schafft sie begehbare Bildwelten, die mit ihrer unfassbaren, vibrierenden Farbenergie Betrachter weltweit in den Bann ziehen.

Spätestens seit ihrem legendären Projekt für die Rockaway!-Serie des MoMA PS1 im Jahr 2016, ist die Berliner Künstlerin auch in den USA kein Geheimtipp mehr: In Fort Tilden, an der Küste vor New York, verwandelte sie ein heruntergekommenes Wassersportzentrum mit Sprayfarbe in grellem Rot und Magenta in eine leuchtende Fata Morgana am Meer. Auf der Biennale in Venedig hatte sie im Jahr zuvor einen gesamten Raum des Arsenale als skulpturales Environment mit dem Titel „Untitled Trumpet“ gestaltet: Über Textilbahnen, Oberflächen des vorgefundenen historischen Mauerwerks, Geröllberge sowie in Styropor geschnittene Skulpturen hinweg entwickelte Grosse hier einen pulsierenden, polychromen Farbraum. An diesem Projekt mit seiner Fülle an Materialien zeigt sich ein für Katharina Grosses Arbeitsweise zentraler Punkt: ein Bild kann überall landen, selbst auf unwegsamstem Gelände. Zu Gute kommt ihr dabei, dass sie den Pinsel bereits in den 1980er Jahren bei Seite gelegt hat und seitdem mit Airbrush (einer kompressorbetriebenen Spritzpistole) arbeitet. Für die Installation auf der Biennale 2015 hatte die Künstlerin mehrere polymorphe Skulpturen in Styropor geschnitten und dann in Aluminium gießen lassen. Wie extraterrestrische Flugobjekte fügten sie sich im Arsenale in die surreale Farblandschaft. Wir freuen uns besonders, eine dieser bewegten, farbintensiven Skulpturen in unserer Frühjahrsauktion am 26. Juni anbieten zu können.

Seit 2017 wird Katharina Grosse neben den Galerien Barbara Gross in München und Johann König in Berlin auch von Larry Gagosian in New York vertreten. Der Hamburger Bahnhof Berlin zeigt ab April 2020 in der historischen Halle eine Installation, die „die bestehende Ordnung des musealen Raums radikal destabilisieren und neu verhandeln wird“, so die Ankündigung des Museums.

Caroline Klapp M.A. ist Expertin für zeitgenössische Kunst, seit Anfang 2017 bei KARL & FABER. Davor war sie über sechs Jahre Direktorin der Galerie Karl Pfefferle in München. Sie schreibt über aktuelle Themen der zeitgenössischen Kunst u.a. regelmäßig für FRESKO, das Kunst- und Kulturmagazin des Münchner Merkur.



KATHARINA GROSSE
Ohne Titel, 2015
Acryl auf Aluminiumguss
Einer von 4 Güssen (+ 1 AP) mit unikaler farbiger Fassung
ca. 43 × 110,5 × 110 cm

Schätzpreis: € 20.000/35.000

© VG BILD-KUNST, BONN 2020

ADOLPH VON MENZEL
Kaffeestunde im Freien, 1852
Aquarell und Gouache auf braunem Papier, 25 × 36 cm

Schätzpreis: € 150.000/200.000

REMBRANDT HARMENSZ. VAN RIJN
Bildnis des Predigers Cornelis Claesz. Anslo, 1641
Radierung mit Kaltnadel auf Bütten, 18,8 × 16 cm

Schätzpreis: € 50.000/60.000

Antiker Mythos als Sinnbild fürstlicher Tugend

Johann Heinrich Tischbeins „Theseus und Ariadne“

Von Peter Prange

Jeder kennt die listige Geschichte von Ariadne und ihrem Faden, den sie ihrem Geliebten Theseus gab, damit er im Palast des Minos den Minotaurus töten und durch die Windungen des Labyrinths herausfinden konnte. In der antiken Überlieferung nimmt die Geschichte der beiden ähnliche labyrinthische Windungen, von denen Plutarch berichtet: Ein Sohn des Königs Minos war in Attika ermordet worden, weshalb Minos in Attika Krieg führte und nur Frieden schloss unter der Bedingung, dass alle neun Jahre sieben attische Jünglinge und Jungfrauen nach Kreta entsendet wurden. Ob sie vom Minotaurus getötet wurden, bleibt unklar, doch als Theseus, der legendäre König von Athen, sich freiwillig meldete, versprach er, diesem Unrecht ein Ende zu setzen. Nach seiner Ankunft auf Kreta verliebte sich Ariadne, die Tochter des Minos, in ihn und half ihrem Geliebten mit der List.

Doch wie fast immer im antiken Mythos endete auch diese Liebschaft tragisch: Theseus ließ Ariadne zurück, was viele Künstler, auch Johann Heinrich Tischbein d. Ä., zu tränenreichen Abschiedsszenen inspirierte. Auf unserem Gemälde ist diese Tragik noch weit weg – hier sind sie vor zwei mächtigen Säulen auf einer Terrasse vereint. Ariadne beugt sich aus ihrem Sessel vor und hält Theseus das Garnknäuel entgegen, um ihm ihre List zu erläutern. Theseus, stehend und von seinem Vorhaben erzählend, deutet mit einer Geste der Demut auf den hinter ihm liegenden Palast des Königs, wo der Minotaurus auf ihn wartet. Tischbein, aus einer weitverzweigten Hanauer Künstlerfamilie stammend und als Kasseler Tischbein bekannt, präsentiert seine Protagonisten auf einer Art Bühne, nahsichtig und kompakt als Halbfiguren, hinterfangen von einem prächtigen Arrangement aus Vorhang und Säulen. In ihr Gespräch vertieft, tragen sie in ihrer seelischen Beherrschtheit schon Elemente des aufkommenden Klassizismus in sich, doch der spektakuläre Farbklang aus kontrastreichen Rot-, Blau- und Grüntönen verortet das Gemälde noch ganz im 18. Jahrhundert. Das Gleichgewicht aus Repräsentation – die mächtigen Säulen verkörpern noch ganz im Sinne des Barock fürstliche Tugenden wie Constantia und Fortitudo – und intimer Nahsicht ist Resultat der beginnenden Aufklärung. Die kleine, intime Historie aus der Antike, die dem Betrachter unmittelbare Teilhabe am Geschehen ermöglicht, verkörperte für die Zeitgenossen jene fürstliche Eigenschaften, die der aufgeklärte Regent repräsentieren sollte: Beständigkeit und Stärke, Fürsorge und Klugheit, aber auch Weitsicht und Schlauheit.

Dr. Peter Prange ist seit 2016 für die Kunst des 19. Jahrhunderts sowie seit 2019 für die wissenschaftliche Katalogbearbeitung und Provenienzforschung bei KARL & FABER zuständig. Sein Spezialgebiet: Kunst der Goethezeit und der Romantik.

JOHANN HEINRICH TISCHBEIN d. Ä.
Theseus und Ariadne, 1779
Öl auf Leinwand, 70 x 61 cm, im geschnitzten Originalrahmen

Schätzpreis: € 20.000/25.000

Mediatoren

100 Jahre Gerhard Hoehme

„Ich fasse meine Kunst als Untersuchung auf […]“, so beschreibt Gerhard Hoehme 1974 die ersten Jahrzehnte seines künstlerischen Schaffens. Neben dem immer wiederkehrenden Motiv der farbigen Kunststoffschnüre finden auch andere Materialien aus der industriellen Fertigung häufig Verwendung in den Arbeiten aus dieser Zeit. Sie führen zu verblüffenden Stilbrüchen und unterstreichen den experimentellen Charakter seines Werks. In der Verkaufsausstellung steht mit den „Mediatoren“ sein plastisches Werk der späten 1960er Jahre im Fokus.

Anlässlich seines 100. Geburtstages widmet sich die Präsentation in unserer Düsseldorfer Dependance dem vielseitigen Schaffen des 1989 verstorbenen Künstlers. Gerhard Hoehme nahm 1959 an der documenta II teil und war von 1960 bis 1984 an der Düsseldorfer Akademie als Professor tätig. Das Ausstellungsprojekt findet in Kooperation mit dem Schloss Reuschenberg in Neuss und der Villa Goecke in Krefeld statt. Auch an diesen beiden Orten werden parallel umfangreiche Werkgruppen aus dem Œuvre Gerhard Hoehmes gezeigt.

Gerhard Hoehme, ohne Titel (aus der Serie „Mediator“), um 1969,
Polyesterköpfe je ca. 29 x 15 x 19 cm, Privatsammlung

VERNISSAGE: Donnerstag, 27.8.2020, 18 Uhr / VERKAUFSAUSSTELLUNG: 28.8. bis 25.9.2020
ORT: KARL & FABER Düsseldorf
Die Öffnungszeiten entnehmen Sie bitte unserer Webseite karlundfaber.de
WEITERE AUSSTELLUNG: *Sonnenstand – Judith Maria Kleintjes, 11.3. – 4.4.2020*
powered by LT FINE ART ADVICE

© VG BILD-KUNST, BONN 2020

Künstler und ihre Fälschungen – ein spezielles Verhältnis

Ein Vortrag von Hubertus Butin

Nicht nur Sammler, Händler, Experten und Museen sind zunehmend von Kunstfälschungen betroffen, sondern auch die Künstlerinnen und Künstler, deren Werke betrügerisch nachgeahmt werden. Wie gehen diese selbst mit dem Thema um? Meist versuchen sie, sich gegen die Fälscher zu wehren. Doch mitunter akzeptieren sie die Fälschungen nachträglich oder reflektieren den Betrug auf bildnerische Weise. Manche Künstler agieren sogar selbst tatkräftig als Fälscher eigener oder fremder Werke. Einige leisten sich hingegen einen eher humorvollen Schwindel auf Kosten des Kunstbetriebs. Der Fälschungsspezialist Hubertus Butin aus Berlin beleuchtet in seinem kunsthistorischen Vortrag die vielfältigen und teils skurrilen Formen der Auseinandersetzung von Künstlern mit ihren Fälschungen.

Hubertus Butin arbeitete in den neunziger Jahren als Kunsthistoriker im Atelier Gerhard Richters in Köln. Seit 1991 hat er zahlreiche Aufsätze und Bücher zur zeitgenössischen Kunst und Kunsttheorie publiziert. Außerdem arbeitet er als Gastkurator für internationale Museen wie zuletzt für das Kunstforum Wien und das Kunsthaus Zürich. Als Gutachter ist er weltweit für Sammler, Kunsthändler, Auktionshäuser und Ermittlungsbehörden tätig. Hubertus Butin lebt und arbeitet in Berlin. Sein neues Buch *Kunstfälschung. Das betrügliche Objekt der Begierde* erscheint am 9. März 2020.

Hubertus Butin freut sich auf das baldige Erscheinen seines neuen Buches

In Kooperation mit:

LITERATURHAUS MÜNCHEN Suhrkamp

VORTRAG: Samstag, 9.5.2020, 19 Uhr
EINTRITT FREI: begrenzte Teilnehmerzahl, first come first served
ORT: KARL & FABER München
IN KOOPERATION MIT: Stiftung Literaturhaus und Suhrkamp Verlag
literaturhaus-muenchen.de / suhrkamp.de

Der „Private Deal“ – hilfreiche Dienstleistung oder „Shady business“?

Unter „Private Deal“ (auf Deutsch Privatvermittlung) versteht man im Kunstmarkt einen Verkauf, der ohne Öffentlichkeit stattfindet – im Gegensatz zur Kunstauktion. In der Presse wird der Private Deal manchmal gerne als etwas Anrüchiges dargestellt, weil der Verkäufer vielleicht etwas verheimlichen möchte. Dahinter werden gerne illegale Machenschaften wie Steuerhinterziehung oder Ähnliches vermutet. Die Wirklichkeit sieht meist anders aus. Private Deals bieten sich zum Beispiel an, wenn die Verkaufsform der Auktion nicht genügend Zeit einräumt, um einen Verkauf zu ermöglichen. Dies ist insbesondere der Fall, wenn der Kaufinteressent ein Museum ist. In aller Regel brauchen Museen Zeit, um die Finanzierung eines Kunstwerkes zu sichern, sei es, weil sie die – leider meist spärlichen – staatlichen Mittel abrufen oder weil sie weitere Sponsoren dazugewinnen müssen. KARL & FABER hat in den letzten Jahren immer wieder Kunstwerke an Museen vermittelt, so an das Metropolitan Museum of Art (New York), die Hamburger Kunsthalle, die Pinakothek der Moderne (München), die Städtische Galerie im Lenbachhaus (München) oder das italienische Kultusministerium für die Kunstsammlungen in Arezzo. In solchen Fällen muss der Verkäufer oft Geduld und Zeit mitbringen. Natürlich spielt Diskretion ebenfalls eine Rolle. Nicht jeder möchte, dass der Verkauf eines Kunstwerkes aus seinem Besitz bekannt wird. Die Schaffung von Liquidität durch einen Kunstverkauf muss nicht jeder mitbekommen. Dieses Motiv spielt insbesondere bei prominenten Sammlern oder Kunstwerken eine Rolle. Darüber hinaus kann ein Kunstwerk so einzigartig sein, dass seine Preisermittlung mangels vergleichbarer Werke, die eine preisliche Einordnung erleichtern, über die Auktion schwierig ist. Dann kann die Privatvermittlung der „bessere“ Weg sein. Schließlich gibt es Fälle, in denen es „schnell gehen muss“ und der Verkäufer die Auktion nicht abwarten möchte. Auch wenn der Private Deal wie die Auktion als Kommissionsgeschäft ausgestaltet ist, kann in begründeten Ausnahmefällen ein Direktankauf eines Kunstwerkes angesprochen werden. KARL & FABER fokussiert sich auf Auktionen. Dennoch bieten wir Interessenten bei bedeutenden Kunstwerken zusätzlich die Möglichkeit der Privatvermittlung an. Wenn Sie daran Interesse haben sollten, richten Sie bitte Ihr Schreiben per Post oder an *management@karlundfaber.de*.

Abonnieren Sie unseren Newsletter auf karlundfaber.de

Vom richtigen Umgang mit Kunstwerken auf Papier

Von Heike Birkenmaier

Arbeiten auf Papier gehören zu den empfindlichen Sammlungsobjekten. Um Schäden zu vermeiden und die Lebensdauer der Kunstwerke zu verlängern, sollte man im Umgang mit ihnen einige wichtige konservatorische Grundsätze befolgen. Diese gelten sowohl für die Handhabung, als auch für die Präsentation und Aufbewahrung. Im Folgenden sind einige praktische Empfehlungen zusammengestellt, die sich seit langem bewährt haben.

© ESTATE OF ROY LICHTENSTEIN/VG BILD-KUNST, BONN 2020

Handhabung

Grundsätzlich sollte man graphische Blätter so wenig wie möglich anfassen oder bewegen. Beim Anfassen des Papiers empfiehlt es sich, stets beide Hände zu benutzen, gegebenenfalls auch weiße Baumwollhandschuhe anzuziehen. Stabile Unterlagen schützen das Objekt beim Aufnehmen. Für den Transport werden ungerahmte Arbeiten auf Papier am besten zwischen zwei feste, robuste Kartons gepackt. Das Aufrollen der Blätter zum Versand in Hülsen kann Schäden verursachen.

Aufbewahrung

Für Graphiken, die nicht ausgestellt sind, bietet sich eine liegende evt. auch stehende Aufbewahrung in staubdichten Mappen, Kassetten oder Aufbewahrungsbehältern aus alterungsbeständigem Material an. Wegen der Druckeinwirkung legt man besser nicht zu viele Blätter aufeinander. Eine Trennschicht aus weichem, alterungsbeständigem Papier oder ein Passepartout schützen vor Abklatsch (Offsetting).

Montage und Rahmung

Zur längerfristigen Aufbewahrung und Ausstellung wertvoller graphischer Blätter wählt man am besten nur Passepartoutkartons, die DIN-ISO 9706 entsprechen. In dieser Norm sind die Anforderungen an alterungsbeständige Papiere verbindlich definiert, u.a. sind der ph-Wert und die Alkalireserve festgelegt. Sog. Museumskartons aus 100% Baumwollzellulose mit einer alkalischen Puffersubstanz von mindestens 2 % und einem ph-Wert des Kaltwasserextrakts von 7,5–10 erfüllen diese Norm. Holzschliff und Halbzellstoffe sind als Faserrohstoffe ausgeschlossen. Zu erkennen sind diese an den nach kurzer Zeit gebräunten Passepartoutschrägkanten. Es versteht sich von selbst, dass die Rückwand des Passepartouts die gleiche Qualität besitzen muss, da sie vollflächig am Objekt anliegt und somit den größten Oberflächenkontakt hat. Eine Besonderheit ist zu beachten, wenn es um die Archivierung von Fotographien geht: Hier ist direkter Kontakt mit gepufferten Verpackungsmaterialien oder Passepartouts zu vermeiden. Deshalb gibt es für diesen Zweck ungepuffertes Papier oder Kartons, die ansonsten den Anforderungen an alterungsbeständiges Papier entsprechen.

Auch hierfür gibt es Normen. Synthetische Klebstoffe, selbstklebende Bänder, gummierte braune Packpapierstreifen oder Materialien für die Heißversiegelung dürfen zur Montage nicht verwendet werden, da hieraus Klebstoffe ins Papier wandern und dies langfristig schädigen würden. Bewährt haben sich Fälzelstreifen aus alterungsbeständigem Papier, die mit Weizen- oder Reisstärkekleister oder mit Methylcellulose am oberen bzw. seitlichen Rand des Objekts sowie am Passepartoutkarton befestigt werden. Sie lassen sich rückstandsfrei wieder abnehmen. Geeignet sind auch Spezialstreifen aus alterungsbeständiger Alphazellulose oder Japanpapier, die mit einer Nassklebebeschichtung aus reinem Proteinklebstoff und Methylcellulose ohne weitere Zusätze beschichtet sind und deren Klebstoff durch Anfeuchten aktiviert wird. Sie sind im Fachhandel unter dem Markennamen Repatex G5 oder G30 erhältlich.

Raumklima

Eine Arbeit auf Papier sollte nicht gespannt oder umlaufend mit Klebestreifen hinter den Ausschnitt des Passepartouts geklebt werden. Jedes Kunstwerk braucht eine gewisse Bewegungsfreiheit, um auf Änderungen der Luftfeuchtigkeit reagieren zu können. Pastelle und Kohlezeichnungen dürfen nicht mit Acrylglas verglast werden. Acryl lädt sich elektrostatisch auf und zieht Farbpartikel von der Zeichnung an. Bei der Rahmung muss man stets auch auf einen Abstand zwischen Kunstwerk und Verglasung achten. Passepartouts oder Abstandhalter gewährleisten diesen Abstand. Extrem korrosive Hölzer wie Eiche, Birke oder Kastanie sollten nicht als Rahmenholz Verwendung finden. Holz enthält und emittiert unter dem Einfluss der Luftfeuchtigkeit Carbonsäuren wie Essig- und Ameisensäure, sowie organische Verbindungen wie Methanol, Formaldehyd oder Methylacetat, die das Kunstwerk schädigen können. Besser geeignet sind unbehandelte Hölzer wie Kiefer oder Fichte oder amerikanische oder afrikanische Hölzer wie Mahagoni, Douglastanne oder Ulme. Bei der Hängung ist darauf zu achten, dass die Luft frei hinter dem Rahmen zirkulieren kann, weil sich sonst in diesem Bereich unkontrollierbare Mikroklimata bilden.

Wichtig ist in diesem Zusammenhang ein deutlicher Abstand zur Wand, beispielsweise durch das Anbringen von Abstandhaltern auf der Rückseite des Rahmens. Kalte oder feuchte Außenwände sind generell ungeeignet zur Präsentation von Kunstwerken.

Papier enthält wie alle organischen Materialien eine gewisse Wassermenge. Wird solchen Materialien die Feuchtigkeit entzogen (bei zu tiefer relativer Luftfeuchtigkeit), so ziehen sie sich zusammen, können sich verwerfen und schließlich sogar reißen. Zu hohe Feuchtigkeit führt dagegen selten zu mechanischen Schäden, fördert aber das Wachstum von Bakterien und Schimmelpilzen. Als idealer Wert für Papier hat sich eine konstante Luftfeuchtigkeit zwischen 45 und 55% herauskristallisiert. Werte zwischen 40 und 60% bei einer Raumtemperatur von 20 °C sind noch tolerierbar. Es wird empfohlen, das Raumklima mit Hilfe von Thermo-Hygrographen zu überwachen und gegebenenfalls mit Be- oder Entfeuchtern entsprechend zu reagieren. Leichte Veränderungen über das ganze Jahr sind weniger schlimm als große tägliche Schwankungen. Räume mit großen Klimaschwankungen sind für die Aufbewahrung von Kunstgegenständen nicht geeignet. Dazu gehören beispielsweise nicht isolierte Dachböden und Kellerräume.

Beleuchtung

Eine wichtige Rolle bei der Präsentation spielt die Beleuchtung. Licht ist aber für eine ganze Reihe von Schadensprozessen verantwortlich. Wer kennt nicht verblichene Aquarelle oder im Passepartoutausschnitt gebräunte Graphiken? Nord- und Ostwände sowie fensterlose Bereiche wie z.B. Flure und Treppenhäuser sind zur Präsentation von empfindlichen Graphiken vorzuziehen. Bei der Wahl der Beleuchtungskörper ist darauf zu achten, dass keine Infrarot- und UV-Strahlung auftritt. Andernfalls muss man Filter einsetzen, die diese eliminieren. Um Lichtschäden vorzubeugen oder hinauszuzögern, kann man auch eine Rahmenverglasung mit integriertem UV-Schutz wählen, die einen Großteil der UV-Strahlung herausfiltert. Die Lichtbelastung von Graphiken ist in Museumsausstellungen generell auf 50 Lux (unmittelbar am Objekt gemessen) reduziert. Jedoch kann auch eine geringe Anzahl Lux Papier und Farben schädigen – es dauert nur länger. Lichtschäden sind kumulierbar. Daher ist es wichtig, die Objekte nicht permanent auszustellen, sondern immer wieder auszuwechseln.

Heike Birkenmaier M.A. studierte Kunstgeschichte an der LMU in München und Restaurierung/Konservierung von Kunst auf Papier am Camberwell College of Arts in London. Zu ihren beruflichen Stationen zählen die Restaurierungsabteilungen des Bayerischen Hauptstaatsarchivs und des Bayerischen Nationalmuseums in München sowie die Leitung der Graphikrestaurierung des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg. Seit 2009 leitet sie die Abteilung Alte Meister bei KARL & FABER, seit 2019 die gesamte Abteilung Alte Kunst & Kunst des 19. Jahrhunderts. Zu ihren Spezialgebieten gehören die Druckgraphik Alter Meister, insbesondere von Dürer und Rembrandt sowie niederländische Gemälde des Goldenen Zeitalters.

MY KARL & FABER

Jetzt registrieren und die Vorteile Ihres persönlichen Profils genießen!

- Finden Sie alle Kunstwerke bereits vor Erscheinen des gedruckten Katalogs online
- Folgen Sie Ihren Lieblingskünstlern mit dem Artist-Alert
- Sammeln Sie interessante Kunstwerke auf Ihrem Gebotszettel
- Geben Sie Ihre schriftlichen Gebote bequem online ab
- Nutzen Sie die direkte Verlinkung zum Live-Bidding auf Lot-tissimo & Invaluable für unsere Live-Auktionen in München
- Nutzen Sie die direkte Verlinkung auf Invaluable für unsere Online-Only-Auktionen
- Kaufen Sie Werke aus aktuellen Verkaufsausstellungen online zum Festpreis

Weitere Informationen auf karlundfaber.de

Ihre Meinung ist uns wichtig.
Schreiben Sie uns an: info@karlundfaber.de

IMPRESSUM

Herausgeber: KARL & FABER Kunstauktionen GmbH
Redaktion: Dr. Anne-Cécile Foulon
Autoren: Heike Birkenmaier (S. 84–87), Hubertus Butin (S. 81), Dr. Anne-Cécile Foulon (S. 50f., 64, 65, 80), Dr. Rupert Keim (S. 32–35, 82), Dr. Rupert Keim und Sheila Scott (S. 1), Caroline Klapp (S. 74), Dr. Peter Prange (S. 78), Max Scharnigg (S. 68), Prof. Dr. Michael Wolffsohn (S. 36–41) / Gespräch „Was heilt Kunst?“: Dr. Rupert Keim, Julia Ritterskamp, Prof. Dr. Sophie Schönberger (S. 42–49) / Gespräch „Wie sieht der Weg des Künstlers heute aus?“: Maximiliane Baumgartner, Anton Biebl, Maurin Dietrich, Tobias Haberl, Prof. Dr. Florian Matzner und Deborah Schamoni (S. 54–63)..
Gestaltung: Off Office von Gross Lingemann, Roman Zimmermanns (Off Office)
Lektorat: Dr. Anne-Cécile Foulon, Nina Wieland
Fotografie: as-photoworks.com (S. 8, Top-Ergebnisse S. 11–29 und Kunstwerke S. 33, 34, 69–79, 86), Christiane Haid (S. 81), Heinrich Holtgreve (S. 5 unten links), KARL & FABER Archiv (S. 53), Stefanie Lippe-Schaal (S. 5 unten rechts, 49), Myrzik & Jarisch (Portraits Cover, S. 1, 2, 4, 5, 37, 82, 84), Martin Piechotta (S. 55, 57, 60–62), Maresa Pradler (S. 35, 38, 41, 64), Sophie Schönberger (S. 43)

Bildnachweise: © VG Bild-Kunst, Bonn 2020: Marcel Broodthaers (S. 14), Carl Buchheister (S. 20), Marc Chagall (S. 71), Katharina Grosse (S. 75), Gerhard Hoehme (S. 80), Heinz Mack (S. 11), Blinky Palermo (S. 15), Serge Poliakoff (S. 21); © Estate of Roy Lichtenstein / VG Bild-Kunst, Bonn 2020 (S. 84); © Elisabeth Nay-Scheibler, Köln / VG Bild-Kunst, Bonn 2020 (S. 18); © Succession Picasso / VG Bild-Kunst, Bonn 2020 (S. 69).
© Judith Adelmann (S. 55), © Rainer Brus (S. 13), © Roman Cherezov (S. 55), © Alberto Giacometti Estate (Fondation Alberto et Annette Giacometti + ADAGP) Paris, 2020 (S. 73), © Ralf Hannes (S. 55, 61f.), © Félix Klaynerman (S. 57), © Bastian Meindl (S. 55, 61f.), © The Henry Moore Foundation (S. 72), © Pechstein Hamburg / Tökendorf (S. 19), © Barbara Posch (S. 55), © Arnulf Rainer (S. 12), © Katharina Ranftl (S. 60), © Justina Seiler (S. 55), © Paul Valentin (S. 65), © Joseph Wandinger (S. 61), © Michael Ziegler (S. 55, 61)

Alle Ergebnisse verstehen sich als Hammerpreis inkl. 25 % Aufgeld.
Dank an: Maximiliane Baumgartner, Eva Bergmann, Anton Biebl, Marion Bösker-Von Paucker, Hubertus Butin, John Connolly, Maurin Dietrich, Lena Dircks, Tanja Graf, Tobias Haberl, Prof. Dr. Florian Matzner, Martin Piechotta, Maresa Pradler, Julia Ritterskamp, Dr. Lynette Roth, Verena Sanladerer, Deborah Schamoni, Nicola Scheifele, Prof. Dr. Sophie Schönberger, Arne Schultz, Birgit Maria Sturm, Paul Valentin, Prof. Dr. Michael Wolffsohn, Olivia Wörndl, Birgit Yao, Roman Zimmermanns

© KARL & FABER Kunstauktionen 2020

KARL & FABER Kunstauktionen
Amiraplatz 3 · 80333 München
T +49 89 22 18 65 · F +49 89 22 83 350
info@karlundfaber.de · karlundfaber.de

SEIT 1923

JETZT EINLIEFERN!

Einlieferungsschluss Frühjahr 2020
Alte Meister & 19. Jahrhundert: Freitag, 13. März 2020
Moderne & Zeitgenössische Kunst: Freitag, 24. April 2020

Einlieferungsschluss Herbst 2020
Alte Meister & 19. Jahrhundert: Mitte September 2020
Moderne & Zeitgenössische Kunst: Anfang Oktober 2020

Folgen Sie uns auf Facebook und Instagram

karlundfaber.de