



# GRISEBACH

KUNST, MENSCHEN, WERTE

*Das Journal*

Erste Ausgabe, Herbst 2011

*Mit Beiträgen von*

Georg Baselitz, Wolfgang Büscher,  
Florian Illies, Claus Kleber, Daniela Danz,  
Peter Raue, Gustav Seibt, Uwe Tellkamp  
und Wilfried Wiegand

*25 Jahre  
Villa Grisebach*

*Jubiläumsauktionen  
24. – 26. November 2011 in Berlin*

Fasanenstraße 25 · D-10719 Berlin  
Telefon: +49-30-885 915-0  
Telefax: +49-30-882 41 45

Weitere Informationen  
und alle Termine unter  
[www.villa-grisebach.de](http://www.villa-grisebach.de)

## Grisebach entdecken

In diesem Herbst feiert Villa Grisebach ihr 25jähriges Bestehen. Für uns ist dieses Jubiläum Anlaß für drei wesentliche Erweiterungen.

Die erste halten Sie gerade in Ihren Händen: Das **Grisebach-Journal** über *Kunst, Menschen und Werte* wird Ihnen den Geist unseres Hauses regelmäßig auf besondere Weise nahebringen – dieses Magazin erzählt mit hochkarätigen Autoren aus ungewöhnlicher Perspektive die Geschichten hinter den Werken unserer nächsten Auktion. Konzipiert und ediert wird das Journal von unserem neuen Partner Florian Illies. So können Sie sich schon jetzt ein erstes Bild von einigen Höhepunkten unserer Jubiläumsauktion machen – und überlegen, mit welchen Werken aus Ihrer Sammlung Sie dieses Angebot noch bis Ende September bereichern möchten.

### Titelseite:

Aus unserer Auktion am 25. November 2011  
 Anna Bilinska. 1857-1893  
 »Schwarze mit goldener Kette«. 1884  
 Öl auf Leinwand. 64 × 50,5 cm  
 Schätzpreis: € 12.000 – 15.000

Am 1. September haben wir einen gewichtigen Akzent in Nordrhein-Westfalen gesetzt: die Eröffnung von eigenen Geschäftsräumen in Düsseldorf. Daniel von Schacky wird diese **neue Repräsentanz** leiten. Er war zuvor fünf Jahre in führender Position unseres Hauses in Berlin tätig. Die neue Dependance trägt dem immer größeren Interesse der Sammler aus dieser Region für die Villa Grisebach Rechnung.

Und schließlich werden wir anlässlich des Jubiläums erstmals eine **eigene Auktion für die Kunst des 19. Jahrhunderts** veranstalten.

Aber jetzt laden wir Sie herzlich ein zu einer kleinen Vorschau auf unser Angebot aus dem 19., 20. und 21. Jahrhundert in Malerei, Skulptur, Zeichnung und Fotografie.

*Mit sehr freundlichen Grüßen aus Berlin,  
 auch im Namen meiner Partner*

Ihr  
 Bernd Schultz

# Eine Wand im Tempel der Sehnsucht

Aus unserer Auktion am 26. November 2011

Lyonel Feininger. »4 Ghosties«, 1953

Aquarell und Tuschfeder auf Briefpapier

10 x 12 cm (27,7 x 20,9 cm)

Schätzpreis: € 6.000–8.000

»3 Ghosties«, 1953

Aquarell und Tuschfeder auf Papier

7 x 9 cm (17,4 x 21,5)

Schätzpreis: € 6.000–8.000

Lyonel Feininger

»Kirche mit Haus und Baum«. 1936

Aquarellierter Holzschnitt auf Briefpapier

Insgesamt 3 Briefe

6 x 7 cm (27,5 x 21,6 cm)

Schätzpreis: € 5.000–7.000



## Einblicke in eine Herzkammer der Moderne: Arbeiten auf Papier aus der legendären Sammlung Ralfs

Im September 1923 fuhren Käthe und Otto Ralfs von Braunschweig aus in die Bauhaus-Ausstellung in Weimar – und in diesem Moment war es um die beiden geschehen. Sie kauften an Ort und Stelle von Paul Klee den »Nachtflurteranz«, den »Gelben Vogel« und »Eine Wand im Tempel der Sehnsucht«. Ein Jahr später rief Otto Ralfs in seiner Heimatstadt die Gesellschaft der Freunde Junger Kunst ins Leben – und diese Gesellschaft und vor allem das Ehepaar Ralfs selbst sorgten dafür, dass Braunschweig in kurzer Zeit zu einem Mittelpunkt der künstlerischen Moderne wurde. Bereits das Signet des Vereins wurde von Kandinsky entworfen – und damit ein spektakuläres Qualitätsniveau etabliert. Ralfs als Vorsitzender

der Gesellschaft zeigte in kurzen Abständen Ausstellungen von Nolde, Macke, Schwitters, Ensor, Feininger, Beckmann, Jawlensky, Modersohn-Becker, der Neuen Sachlichkeit, Klee und Kandinsky. Mit untrüglichem Qualitätsgespür versammelte Ralfs in Braunschweig das, was heute die klassische Moderne genannt wird. Im Gästebuch des Ehepaares haben sie alle ihre Spuren hinterlassen – waren sie doch meist anlässlich der Ausstellungseröffnungen Gast im Hause Ralfs in der Hamburger Straße 2. Zugleich wuchs deren Sammlung – es war, so Henrike Junge in dem Buch »Avantgarde und Publikum«, die größte Kandinsky-Kollektion nach der von Solomon Guggenheim und die größte Klee-Sammlung der zwanziger Jahre.

Aus unserer Auktion am 26. November 2011

Lyonel Feininger. »5 Spielzeughäuser«. 1920er Jahre

Jeweils Holz, gesägt und gefasst. Zwischen 7,4 × 3,5 × 2 cm und 7,8 × 6,4 × 2,5 cm

Schätzpreis: € 9.000–12.000





Aus unserer Auktion am  
25. November 2011  
Emil Nolde, »Blumen«  
Aquarell auf Japan  
22 × 26 cm  
Schätzpreis:  
€ 60.000–80.000

*Rechte Seite:*  
Aus unserer Auktion am  
25. November 2011  
Paul Klee, »Merkblatt«. 1938  
Kleisterfarbe auf  
Zeitungspapier auf Karton  
32,7 × 24,2 cm  
Schätzpreis:  
€ 80.000–120.000

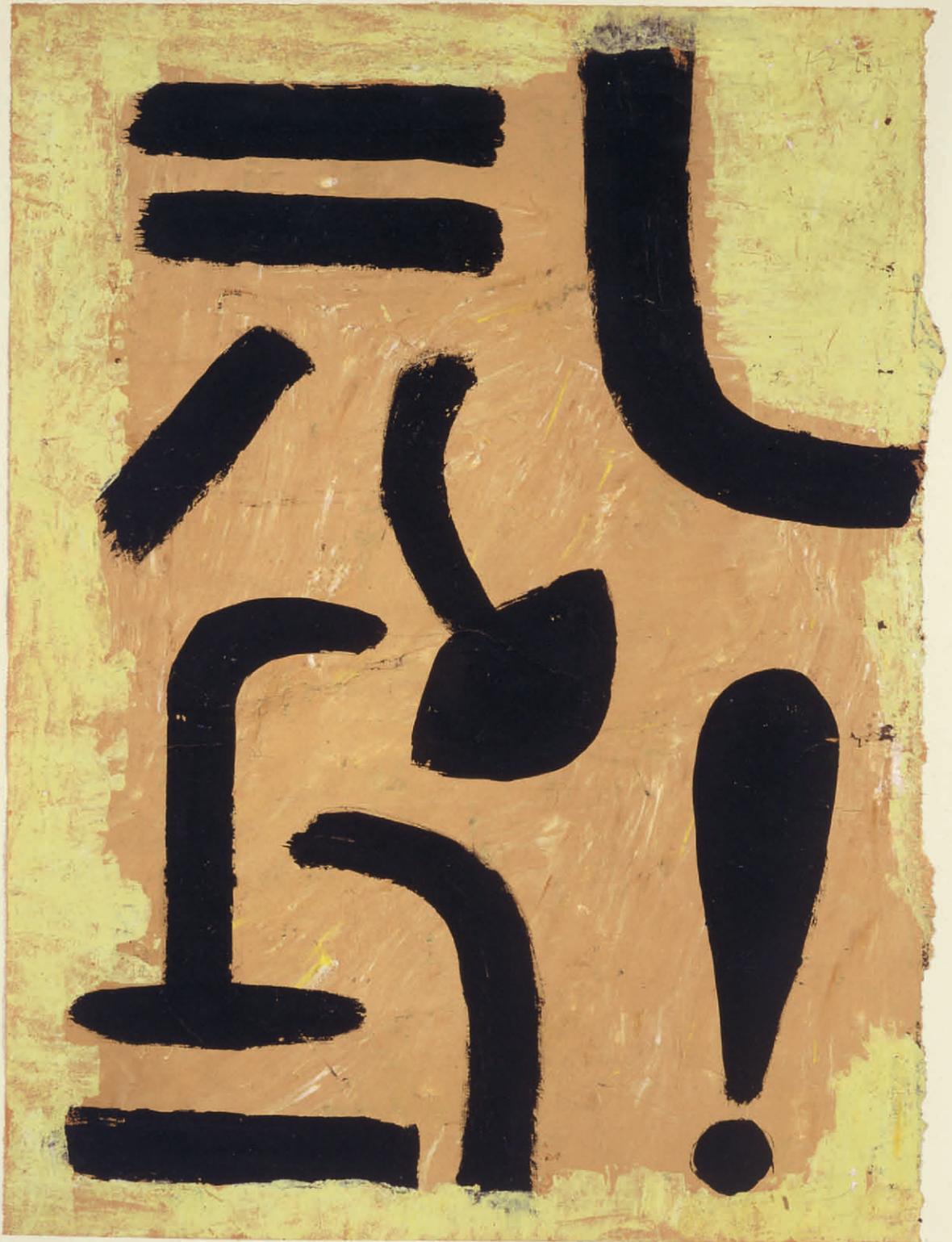
Schon 1933 mussten die Ralfs ihre Förderung der Moderne einstellen, ihre Schenkung an das Braunschweiger Museum wurde als »entartet« beschlagnahmt, die Nazi-Herrschaft unterbrach das Regiment der Moderne auf brutale Weise, im Krieg dann ließ Otto Ralfs in einer Verzweiflungstat Teile seiner einzigartige Sammlung von Braunschweig aus nach Kattowitz bringen, wo er stationiert war. Das gesamte Konvolut ist bis heute verschollen. Die nicht ausgelagerte Habe wurde zu großen Teilen bei der Bombardierung Braunschweigs am 14. Oktober 1944 zerstört.

Nach dem Krieg und dem großen Verlust von zahllosen Werken baute das Ehepaar Ralfs in Braunschweig eine Kunsthandlung auf – die sich neben den Helden der Moderne auch den regionalen Künstlern wie Otto Gleichmann oder Thilo Maatsch widmete. Zugleich hielt das Ehepaar weiterhin Kontakt zu den Künstlerfreunden, die den Krieg überlebt hatten – vor allem zu dem Ehepaar Feininger im fernen Amerika entwickelte sich ein langjähriger Briefwechsel,

der von den Nöten der Nachkriegszeit erzählt. Und durch dessen Zeilen doch immer wieder das goldene Licht der zwanziger Jahre scheint. Wenn Villa Grisebach nun am 25. November in Berlin Werke aus der Sammlung Ralfs versteigern kann – so werden darunter auch jene Briefe Feiningers sein, die er mit zahlreichen Aquarellen geschmückt hat. Auch die feurige »Rotblonde«, mit der Emil Nolde in einem Brief Otto Ralfs dankt, erzählt von den leidenschaftlichen Beziehungen zwischen den Künstlern und ihrem Sammler und Galeristen. Das »Merkblatt« von Paul Klee schließlich ist wie ein stilles Echo jener einst größten und dann zerschlagenen und zerstörten Klee-Sammlung Europas – und doch ist es angesichts der Modernität seiner ikonographischen Zeichen auch ein Merkzettel mit einem großen Ausrufezeichen, das auf immer an Käte und Otto Ralfs erinnern wird.

Eine Wand immerhin, oder zwei, sind uns geblieben vom Tempel der Sehnsucht der Moderne, die das Ehepaar Ralfs einst in Braunschweig errichtet hat.

FLORIAN ILLIES



7938 E5 Mark Cloutt

# Wer ist wem überlegen?

Stolz und Vorurteil und der Atem des Indianers

WOLFGANG BÜSCHER

über eine Fotografie

von Edward Sheriff Curtis

Aus unserer Auktion am 24. November 2011  
Edward Sheriff Curtis, »A Walpi Man«. 1921  
Photogravüre. 39 × 28,7 cm (49,8 × 40 cm)  
Plate 424. Aus: »The North American Indian«  
Schätzpreis: € 2.500–3.500





Edward Sheriff Curtis,  
Selbstporträt, 1899

**I**m Leben des amerikanischen Fotografen Edward Sheriff Curtis gab es zwei Konstanten: die Indianer, die ihn so sehr faszinierten, daß er zum Erforscher ihrer verschwindenden Welt wurde, und seine eigenen Geldnöte. Beides hing zusammen. Kurz vor 1900, wenige Jahre nach dem Massaker von Wounded Knee, das die Indianerkriege des 19. Jahrhunderts beendete und den Untergang des indianischen Amerika besiegelte, machte sich Curtis daran, die Indianer in deren Stammesgebieten aufzusuchen, ihr Vertrauen zu gewinnen, sie zu fotografieren und zu beschreiben – ihre Lebensweise und ihre Rituale, die Besonderheiten und feinen Unterschiede der Stämme.

Ein erster Band mit Aufnahmen von Stämmen der Great Plains, der großen Ebenen zwischen dem Missouri und den Rocky Mountains, erschien 1907. 19 weitere Bände folgten. Sie alle enthielten Curtis' Bilder von den Jagdzügen der Männer und dem harten Alltag ihrer Frauen und Kinder, von religiösen Zeremonien und den extremen körperlichen Qualen, denen sich junge Männer unterzogen, um eine göttliche Vision zu erhalten, vom kriegerischen, dann wieder friedvollen, winterstillen Familienleben in den steinernen Pueblos des Südwestens und in den Büffellederzelten der Prärie. Curtis fotografierte auch die grandiosen Landschaften des Westens und stellte seinen Bildern ethnologische Texte zur Seite – ein gewaltiges Archiv der indianischen Welt von New Mexiko bis Alaska.

Edward S. Curtis hatte das Pech, sich seiner Berufung zu einer Zeit hinzugeben, der alles Indianische verächtlich war und bestenfalls herzlich egal. Daher seine notorischen Geldsorgen. Dennoch, einzelne Mäzene gab es, die weitsichtig genug waren, diesen Mann und sein Werk anzuerkennen. Sein bekanntester Förderer war Präsident Theodore Roosevelt, der seine Familie von ihm fotografieren ließ.

Das weiße Amerika um 1900 war blutjung. Nach dem brutalen Kampf mit sich selbst, Nord gegen Süd 1861 bis 1865, dem ersten totalen Krieg der modernen Geschichte, hatten sich seine regulären Truppen und teils auch seine demobilisierten Soldaten der »Indianerfrage« zugewandt. Die letzten widerspenstigen Stämme waren besiegt, die indianische Welt ging gerade unter, als Curtis – geboren 1868, kurz nach dem Bürgerkrieg, mitten im auflodernden Indianerkrieg – sie in den neunziger Jahren zu fotografieren begann.

Denn Edward Sheriff Curtis ließ sich vom Desinteresse der meisten Zeitgenossen nicht beirren in seinem Lebenswerk – und nichts weniger war es. Sein »*The North American Indian*« wuchs bis ins Jahr 1930 auf rund 40.000 Fotografien an, publiziert in 20 Bänden plus noch einmal 20 Portfoliobänden. Die Auflage indessen sagt alles: 500 Exemplare hatten es werden sollen, es wurden dann 272. Erst in den siebziger Jahren wurde das Werk von Curtis wiederentdeckt, lange nach seinem Tod 1952. Vor allem seine Porträts einzelner Indianer, bedeutender Häuptlinge oder Schamanen oder einfacher Unbekannter, erregen seither Interesse.

»A Walpi Man« ist ein Angehöriger des Walpi-Stammes im Hopi-Gebiet im wüstenartigen Südwesten der USA, vermutlich ein Häuptling. Der Ort Walpi liegt auf der First Mesa, einem der Tafelberge jener Gegend von Arizona, auf denen die sebhaften, Mais und andere Feldfrüchte anbauenden Hopi ihre Siedlungen, von den Spaniern *pueblos* genannt, errichteten – zum Schutz vor weißen Eroberern wie vor nomadischen Indianerstämmen auf deren Raubzügen.

Am Grunde der Faszination von Indianerporträts wie diesem liegt ein jähes Erstaunen ihres zeitenfernen Betrachters, ein Irritiertsein, ein schwer begreiflicher Widerspruch: Kühl betrachtet, lebten diese Stämme als Jäger und Sammler in der Steinzeit. Die Jagd auf die Büffel bestimmte den gesamten Lebensrhythmus der nomadisierenden Plains-Stämme. Von ihm lebten sie in fast allem, was sie besaßen. Sie ernährten sich, neben den Beeren, die sie sammelten, und Kleintieren, die sie fingen, von seinem Fleisch, kleideten sich in seine Haut, machten ihre Zelte aus gedehnter Büffelhaut und ihre Bogensehnen, Fäden und Schnüre aus seinen Sehnen, und noch aus den Knochen des Büffels fertigten sie allerhand Geräte zum Stechen, Schneiden, Nähen.

Soweit unser Wissen. Dann aber stehen wir vor diesen Porträts – und sie schauen zurück. Der Mann dort schaut seinen fernen Betrachter, der all das über ihn weiß und denkt, frontal an, und in seinem Blick, im ganzen Ausdruck liegt eine herausfordernde Kraft, man ist versucht zu sagen, ein Wissen, das dem des Betrachters unterlegen sein mag und ihm dennoch in nichts nachsteht.

Es ist die gleiche Wirkung, die einzelne Textzeugnisse dieser Jäger haben. Es gibt Reden von Häuptlingen oder Schamanen, die das indianische Drama so göltig und klar formulieren, in so hinreißenden, zwingenden Bildern, nicht etwa von unten her anklagend, aus einer inferioren Position weit unter unserer Zivilisation, sondern jene große Perspektive aufreißend, die ihr Drama verlangt: Sie sind sich dessen, was geschieht, verzweifelt bewußt. Sie stellen die schmerzhafteste Frage nach den Gründen der Überlegenheit des siegreichen weißen Mannes und des eigenen Untergangs so poetisch, so hart, daß der Leser den ungeheuren Zeitgraben, der zwischen ihm und der Rede dieses Mannes liegt, für den Moment schlicht vergißt.

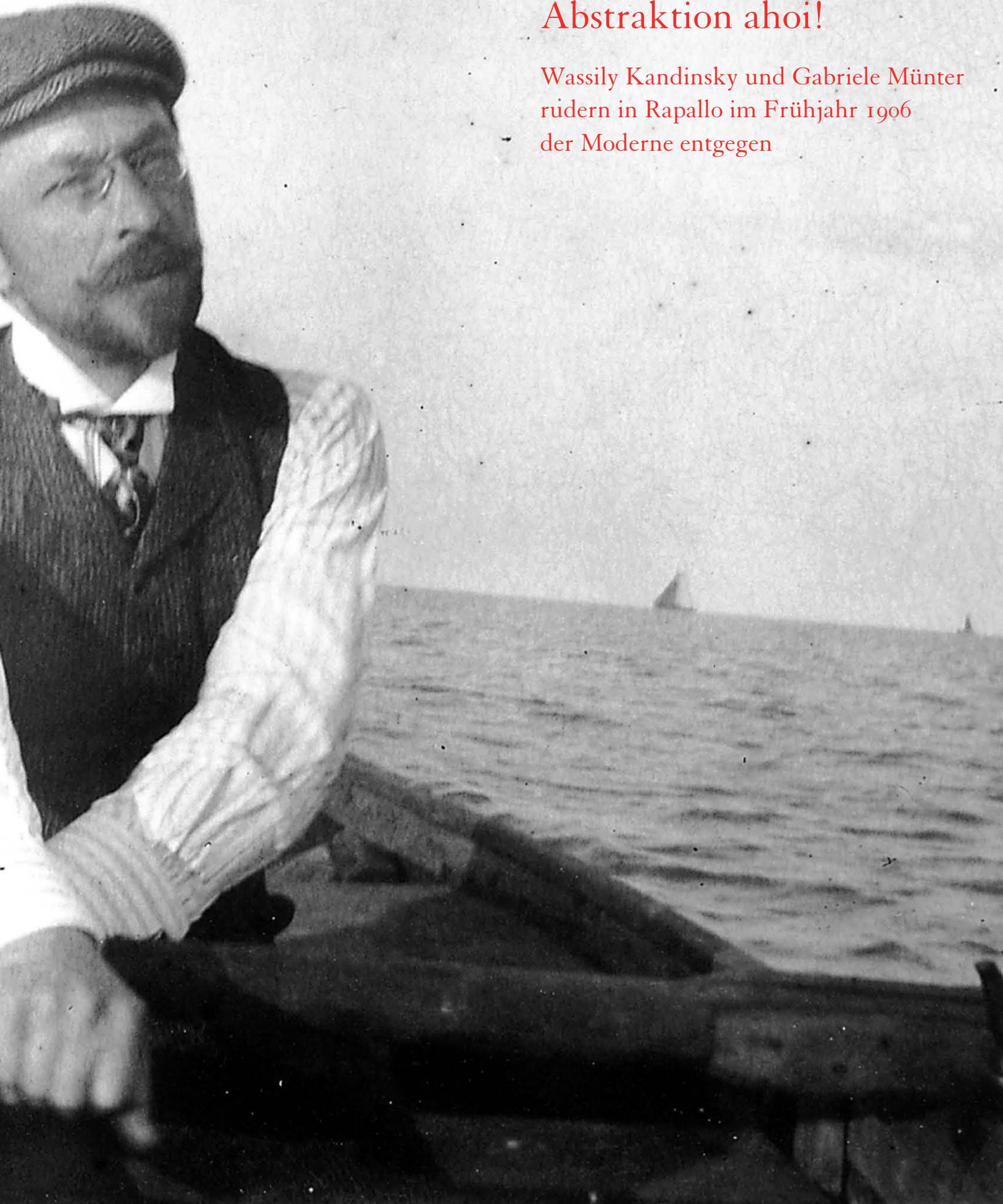
Wird er sich dessen wieder bewußt, bleibt jene Verwunderung zurück, von der oben die Rede war. Es ist, als habe man dem Redner soeben gegenübergestanden, nicht einem sepiagetönten Bild von ihm, als habe man seinen Atem gespürt. So geht es uns vor den besten Fotografien von Edward Sheriff Curtis.

WOLFGANG BÜSCHER, Jahrgang 1951, ist Redakteur des ZEIT-Magazins und Autor großer kulturgeschichtlicher Landschafterschliefungen. Sein Fußmarsch durch die USA mit dem Titel »Hartland« eroberte im Sommer 2011 die Bestsellerlisten. Darin befasst er sich ausführlich mit der Psychohistorie der Indianer.



## Abstraktion ahoi!

Wassily Kandinsky und Gabriele Münter  
rudern in Rapallo im Frühjahr 1906  
der Moderne entgegen





*Vorhergehende Doppelseite:*

Kandinsky im Ruderboot,  
Rapallo, Winter 1906/07

*Links:*

Kandinsky und Gabriele Münter  
im Frühjahr 1906

*Unten:*

Kleines Boot mit gerafftem Segel am Strand,  
Rapallo, Winter 1905/06



*Wir danken der Gabriele Münter-  
und Johannes Eichner-Stiftung  
für die freundliche Genehmigung  
zum Abdruck der Fotografien.*

**W**ie malt man, wenn man glücklich ist? Vielleicht so wie Wassily Kandinsky an jenem Frühlingsabend im Jahre 1906. Als die Sonne sank und sich der Wind gelegt hatte, scheint er von der kleinen bewachsenen Villa, der »Casa Valle Bella«, in Rapallo die Via Montebello hinuntergestiegen zu sein in die Bucht, um dann mit großer Leidenschaft die Farben direkt aus der Tube auf die kleine Malpappe zu drücken, zu spachteln, um die letzten Sonnenstrahlen einzufangen, die sich im kräuselnden Mittelmeer spiegelten, und das erste Licht der Nacht, das schon im Haus an der Klippe brannte. Im Zentrum ein Ruderer beim kräftigen Zug. Und über all dem ein leichtes Rosarot, das noch vom Tag erzählt, der gewesen ist.

Vom 23. Dezember 1905 bis zum 30. April 1906 waren Kandinsky und seine Gefährtin Gabriele Münter in Rapallo. Die beiden waren auf der Flucht vor der Konvention und auf der Suche nach der neuen Kunst. Zuvor standen vor allem für Gabriele Münter demütigende Monate und Jahre, in denen Kandinsky seine einstige Schülerin und spätere Partnerin immer wieder vertröstete: erst weil er seine Frau nicht verlassen konnte, dann, als das geschehen war, weil er Münter verbot, ebenfalls in München zu leben, damit sie nicht seiner Frau über den Weg laufen konnte. Nur mit Liebe lässt sich erklären, warum Münter, diese weitgereiste, selbstbewusste Frau und eigenständige Künstlerin, auf diese Kontrollwut des russischen Künstlers einging und sich monatelang bei ihrer Familie im



Aus unserer Auktion  
am 25. November 2011  
Wassily Kandinsky  
»Rapallo – Boot im Meer«. 1906  
Öl auf Malpappe. 23,9 × 33 cm  
Schätzpreis: € 300.000–400.000



Rheinland einquartierte. Zahllose Briefe erzählen von dieser lähmenden Zeit. Doch 1904 brachen die beiden tatsächlich zu einer ruhelosen Reise durch Europa und Afrika auf, irrten mehr umher, als dass sie wussten, wohin. Sie waren gemeinsam in Holland, in Tunesien, in Dresden, in Mailand, am Schluss in Paris und Sestre. Gabriele Münter selbst hat diese Jahre, in denen sie aus dem Koffer lebte, in Photographien festgehalten, sodass wir noch heute etwas ahnen können von der geladenen Atmosphäre zwischen diesen beiden hypersensiblen Künstlern, die dennoch nicht ohne einander überleben und malen konnten. So weit ging die Symbiose auch künstlerisch, dass man bis heute manche in jenen Reisejahren entstandenen Ölstudien nicht eindeutig einem der beiden zuweisen kann. Beide versuchten sich mit reinen Farben in einer neuen, energischen Ausdruckssprache – daneben entwarf Kandinsky Perlenstickereien, Applikationen und Kleider für Gabriele Münter mit altrussischen Mustern, die diese dann webte und nähte. Es gibt ein Foto, das wohl Kandinsky von seiner Gefährtin aufnahm in jenem Winter in Rapallo: Sie trägt ein von

ihm entworfenes Kleid, aber sie schaut sehr bedrückt aus der, ja man kann sagen: Wäsche.

Aber das war nichts im Vergleich zu dem Davor und dem Danach. Denn schaut man sich die Kunst an, die in jener Zeit in Rapallo entstand, dann war Kandinsky von einem positiven Schaffensrausch erfüllt. Allein 23 kleinformatige Ölstudien aus jenen drei Monaten sind bis heute erhalten, daneben zahllose Skizzen – Münter ihrerseits war genauso produktiv. Und aus allen Arbeiten spricht eine warme, vorfrühlingshafte Ruhe, eine Freude an den ersten Sonnenstrahlen. Gisela Kleine, die in ihrem 1990 erschienenen Buch »*Gabriele Münter und Wassily Kandinsky*« diese einzigartige Beziehung auf exzellente Weise aufgearbeitet hat, sagt über Rapallo: »Es war wohl die ungetrübteste Zeit, die sie miteinander verbrachten.«

Ihre kleine Villa in der Via Montebello 24 bot genug Raum, sodass sich beide ein Atelier einrichten konnten – und den Haushalt versorgte eine hervorragend kochende Italienerin. Der milde Winter beruhigte die

*Rapallo - Panorama*



Gemüter der beiden, Münter, genannt Ella, hatte sich ihr Rad nachschicken lassen, »weil man ohne Rad doch nur ein halber Mensch ist«, und radelte durch die aufblühende Rivieralandschaft. Kandinsky malte. Wie groß ihr Einverständnis in Rapallo war, lässt sich auch daran erkennen, dass Kandinskys Vater aus Russland anreiste, um seine neue Schwiegertochter kennenzulernen. Und fast wären Kandinsky und Münter ganz dageblieben, er schlug ihr vor, ein Haus am Meer zu kaufen. Aber als er im Frühjahr merkte, dass Schlangen aus ihren Verstecken hervorkamen, brach dieser wunderbare Mensch und wunderbare Künstler verschreckt auf, und die beiden reisten weiter nach Paris.

Geblichen von dieser Zeit in Rapallo ist eine Reihe besonderer Kunstwerke. Fast auf jeder seiner Studien sieht man ein Schiff, ruhend, aufbrechend, ankommend. Psychologen hätten ihre Freude. Nie kann man Figuren erkennen – nur einmal eine Frau im weißen Kleid, das Haar altmodisch hochgesteckt, am Hafenerker. Das ist Gabriele Münter, wie der Titel beweist. Und einmal sieht man einen Ruderer – in unserem »*Boot im Meer*«. Man darf es ganz sicher auch als eine Art Selbstportrait deuten jenes großen Künstlers, der wusste, dass er sich noch weiter vorankämpfen musste durch die Wellen. Das erklärt den entschlossenen Blick Kandinskys auf dem herrlichen Foto, das Münter von ihm auf einem Boot gemacht hat. Denn Kandinsky steckte Anfang des Jahrhunderts künstlerisch etwas fest, war ganz in Ritterromantik und russischer Volkskunst vertieft, und so suchte er durch seine ruhelosen Reisen die malerische Konvention durch spontane Naturstudien und fremde Motive aufzubrechen. Später wird er ein-

mal schreiben, dass es ihm darum geht, durch gesteigerte Wahrnehmung mehr die Psyche als das Auge des Betrachters zu berühren, damit es zu einer »Vibration« kommt. Diese Unmittelbarkeit der Wirkung drückt sich in dieser Studie bereits in der Direktheit ihrer Entstehung aus – in der Spontanität des Ausdrucks,



dem energiegeladenen Auftrag, den Farbbahnen, den Farbstrahlen, den Farbungen, die über den Malgrund zischen. Drei Farbtupfen sind eine italienische Fahne bei Windstille (ein kleiner Jasper Johns *avant la lettre*). Natürlich flackert daneben der Neoimpressionismus jener Jahre auf, auch die Mosaiktechnik aus Kandinskys gleichzeitigen Temperabildern. Vor allem aber kann man dabei zuschauen, wie sich die Farbe verselbständigt, Körper wird, Ausdruck. Da ist die Insel der Abstraktion nicht mehr fern, die er drei Jahre später erreichen wird. Er muss nur noch ein bisschen weiterrudern.

FLORIAN ILLIES

*Links:*

Blick auf die Bucht und Rapallo; Postkarte

*Oben:*

Gabriele Münter am Strand von Rapallo, Frühjahr 1906

Aus unserer Auktion am 25. November 2011

Karl Schmidt-Rottluff

»Stilleben mit Äpfeln und Flasche«. Um 1909/1910

Öl auf Malpappe. 51 × 70,5 cm

Schätzpreis: € 400.000–600.000



## »Diese Äpfel sind vollständig deutsch«



Was verbindet  
Karl Schmidt-Rottluff  
mit Eberhard Havekost? Oder:  
Wie die Stadt Dresden die  
Künstler prägt, die in ihr wirken –  
ein Gespräch mit dem Dresdner

**GEORG BASELITZ**

*Herr Baselitz, wenn man auf die Kunst der Renaissance und des Barock in Italien blickt, dann kann man noch heute ganz genau sagen, ob ein bestimmtes Werk in Venedig entstanden ist, in Bologna oder in Neapel. Trägt auch die Kunst, die im 20. Jahrhundert in Dresden entstanden ist, also vor allem anderen die Malerei der »Brücke«, ihren Entstehungsort in sich?*

**GEORG BASELITZ:** Wenn man über lokale Traditionen spricht oder Einflüsse, dann spricht man in erster Linie nicht über Qualität. Spricht man über Qualität, dann sollte die Kunst in einem internationalen Bezugsrahmen stehen. Aber international bedeutende Kunst wie etwa die der »Brücke« kann trotzdem regionales Aroma in sich tragen.

*Und wie hat Dresden den Österreicher Kokoscha geprägt, der erst ins Sanatorium von Dr. Lahmann im Stadtteil Weißer Hirsch kam und dann zum Malen blieb?*

**BASELITZ:** Kokoschka kam aus Wien, wo alle bedeutende Malerei, neben ihm also vor allem bei Schiele, ungeheuer geprägt war von der Nähe zur Psychologie Freuds, er war ja ein Rasender, fast Wahnsinniger, als er nach der zerbrochenen Liebe zu Alma Mahler-Werfel nach Dresden kam. Und in Dresden gab es keinen Wahnsinn und keine Psychologie. Hier wurde gemalt. Und deshalb malte dann auch Kokoschka zur Genesung den wunderbaren Fluß, den blauen Fluß. Ich kenne keine Bilder aus seinen Dresdner Jahren, die irgendeine innere Verwandtschaft hätten mit seinen Werken aus Wien. Insofern: Ja, diese Stadt kann die Maler verändern. Aber auch die Maler die Stadt. Kokoschka hat mit seiner farbigen Malweise die Dresdner Kunst fast nachhaltiger geprägt als die »Brücke«, der geisterte noch in den fünfziger, sechziger Jahren in allen Köpfen umher.

*Und wie war das mit der Kunst der »Brücke«?*

**BASELITZ:** Das ist viel komplizierter, vor allem weil es eine Gruppe war, alle sich aneinander orientierten. Ich war in den fünfziger Jahren zum Geldverdienen in Berlin Wärter in einer Pechstein-Ausstellung. Da hatte ich viele Stunden Zeit, mir die Bilder anzuschauen. Erst dachte ich, wunderbar, Expressionismus, aber mit der Zeit sah ich, wie Pechstein doch oft die Schablonen nutzte, die Kirchner erfunden hatte.

*Der Dresdner Kirchner oder der Berliner Kirchner?*

**BASELITZ:** Das ist egal. Kirchner hat in Dresden wunderbar weiche Bilder gemalt, voller Sinnlichkeit. Aber er war eigentlich der städtische Maler, er kam in Berlin

ganz zu sich, in der Metropole, ihrem Lärm, ihrer Hektik, gerade in dieser Unruhe kam sein Strich ganz zu sich. Es endete dann schlecht mit ihm, als er die Stadt verließ. Kirchner ist Stadtkunst. Aber er war von Anfang ein ganz anderer Typus als Schmidt-Rottluff. Er ist Dorfkunst. Aber das ist sehr positiv gemeint. *Wir stehen hier vor dessen »Stilleben mit Äpfeln und Flasche«, das im November versteigert wird.*

**BASELITZ:** Ja, das ist ein typisches Stilleben aus Schmidt-Rottluffs bester Zeit. Ich muß sagen, ich liebe diesen Maler, er ist mir sehr, sehr nahe in seiner, ja man muß sagen: erdigen, bäurischen Malweise. Man kann alles wie mit Händen greifen. Da spüre ich eine große Nähe zu meiner eigenen Malerei. Diese Lust an der Farbe wie an einer reifen Frucht. Er hat trotz aller Bodenständigkeit ja dennoch ganz große Bilderfindungen gemacht, die Gesichter mit Augenklappe, die Röhrenarme ohne Hand, aber auch diese Äpfel, wie aus Stein gehauen.

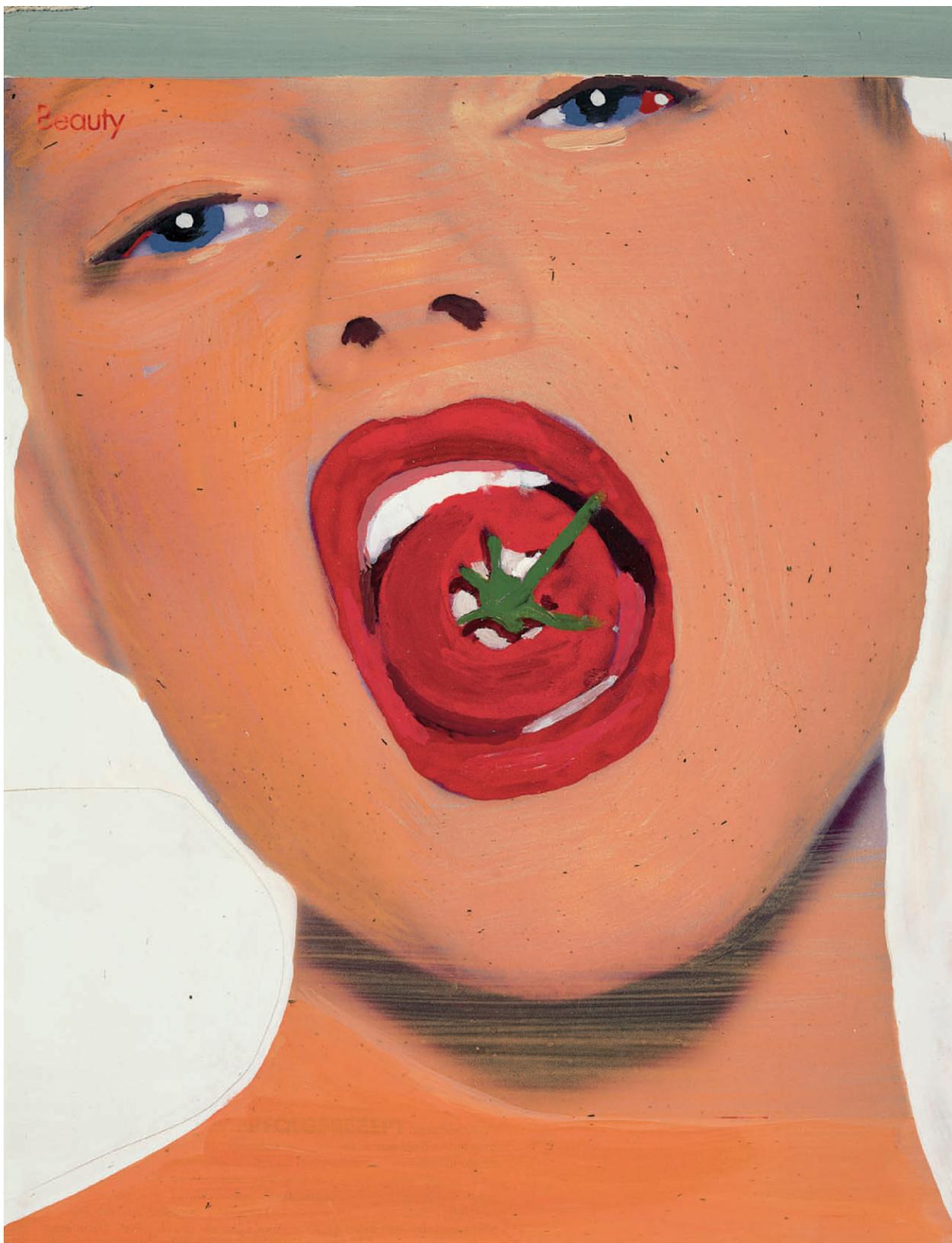
*Was sehen Sie, wenn Sie diese Äpfel hier sehen?*

**BASELITZ:** Diese Äpfel sind vollständig deutsch, ostdeutsch. Ich finde es wichtiger, daß man das Deutsche an der Kunst erkennt, als das, was daran sächsisch oder dresdnerisch ist. Denn deutsch in der Kunst heißt: eigenartig, eigenwillig, eigenköpfig. Und genau das ist in der Kunst so wichtig.

*Und das Regionale?*

**BASELITZ:** Das schimmert immer durch. Auch bei den internationalsten Künstlern. Picasso kommt aus Málaga, Miró ist Katalane. Und so ist auch ihre Kunst. *Haben Sie selbst Schmidt-Rottluff noch kennengelernt?*

**BASELITZ:** Ja! Als ich Student in Berlin war, da war er Lehrer an der Kunstakademie in Berlin. Doch in den



fünfziger Jahren wollte keiner zu ihm. Man ging zu Trier, zu Camaro, zu Thieler – die hatten Zulauf. Aber der alte Mann mit dem Bärtchen irrte wie ein Geist durch die Akademie. Er hatte kein Ansehen und seine Kunst keinen Markt.

*Wie konnte das sein, dieses völlige Vergessen seiner künstlerischen Leistungen?*

**BASELITZ:** Sie dürfen nicht vergessen, wie total der Zusammenbruch 1945 war. Alle Informationen waren weg, die Museen waren leer. Als ich in den fünfziger Jahren nach Berlin kam, hatte ich von Schmidt-Rottluff nie etwas gehört. Die Gegenwart legte sich völlig über die Vergangenheit – man blickte gebannt auf Pollock und ein bißchen auf Bernhard Schultze, Trökes, Baumeister. Aber niemand blickte auf Schmidt-Rottluff. Das ist heute unvorstellbar.

*Wenn Sie in Ihrer Malerei diese Verwandtschaft zu Schmidt-Rottluff sehen – an welchen Stammbaum denken Sie bei dem im Jahre 1967 in Dresden geborenen Eberhard Havekost?*

**BASELITZ:** Als ich das erste Mal seine Kunst in einer Ausstellung der Galerie der Gebrüder Lehmann sah, dachte ich sofort an Gerhard Richter. Das war ein sehr starker Eindruck. Die »Beauty«, die Sie im November versteigern werden, unterstreicht das – das war ein neuer Blick, eine neue Lust, unsere Sehweisen zu dechiffrieren – und doch eine, die die Tradition kennt. Und deutsche Maltradition in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhundert heißt natürlich in den meisten Fällen Dresdner Tradition.

*Warum?*

**BASELITZ:** Ich bin ja beileibe nicht der einzige Dresdner, der in den Westen gegangen ist. Denken Sie an Palermo oder Knoebel! An Sigmar Polke, an Penck, an Richter natürlich oder auch an Graubner. Alles Sachsen.

*Haben Sie sächsisch geredet, wenn Sie sich getroffen haben?*

**BASELITZ:** Ich ja, aber die anderen mochten oder mögen das nicht. Nur mit Richter geht es.

*Und ist das »Sächsische«, das man der Kunst ansieht, nicht einfach so etwas wie ein Dialekt, den alle kennen, den manche stärker sprechen, manche weniger?*

**BASELITZ:** Ja, das ist ein Vergleich, auf den ich mich einlassen kann. Es gibt etwas herrlich Weiches im sächsischen Dialekt. Das sieht man natürlich in den Rundungen der Frauen, begegnet einem auch auf den Moritzburger Bildern, die Kirchner und Heckel und Schmidt-Rottluff hier malten. Bei Kokoschka. Aber man sieht es eben verborgen auch bei denen, die sich vordergründig komplett von dieser Tradition absetzen. Denn genau dieses Warme, das findet man nämlich selbst in den Abstraktionen von Palermo oder Knoebel oder in denen von Hermann Glöckner, der nicht in den Westen gegangen ist. Wenn Sie heute in Arezzo sind und in einem Café sitzen, dann sehen Sie noch genau den Himmel von den Gemälden Piero della Francescas, und die Kellnerin sieht aus wie von ihm gemalt. Es gibt selbst bei der international größten Kunst dieses ewige Regionale, für das wir keine Worte haben. Aber zum Glück: die Kunst.

*Das Gespräch führte Florian Illies*



GEORG BASELITZ, 1938 im sächsischen Deutschbaselitz geboren, lebt heute am Ammersee. Er hat die deutsche Malerei seit Anfang der sechziger Jahre entscheidend geprägt. Seine Figuren, die auf dem Kopf stehen, gehören zum unvergänglichen Repertoire der Moderne.

Das Gespräch über das Sächsische in der deutschen Kunst fand im Taschenbergpalais in Dresden statt. Als Baselitz gerade vom Glück der Kunst sprach, kam zufällig Gerhard Richter vorbei, und sie begrüßten sich herzlich – auf sächsisch.

Aus unserer Auktion am 24. November 2011  
Heinrich Kühn, »Hans und Edeltrude im Gras (II)«. Um 1910  
Vintage. Platinotypie  
23,3 × 29,1 cm (23,9 × 29,7 cm)  
Schätzpreis: € 5.000–7.000



Fotografie als Feier  
der Kostbarkeit des Lichts

WILFRIED WIEGAND  
über die Fotografie  
»Hans und Edeltrude im Gras«  
von Heinrich Kühn



Heinrich Kühn,  
Selbstporträt, 1930

Stellt man sich eine Liste der größten deutschen Fotografen vor – ohne ihn wäre sie nicht komplett. Eigentlich sollte ihn also jeder Kunstfreund kennen, und bis zum Ersten Weltkrieg war das auch so. Heinrich Kühn (1866–1944) war eine Berühmtheit von internationalem Rang, eine Art Max Liebermann der Fotografie, heutzutage jedoch wird er, ausgerechnet in seinem Heimatland, nicht einmal annähernd so geschätzt, wie er es verdient. Kühn war ein Vertreter des sogenannten Piktorialismus, der Kunstfotografie des *fin de siècle*. Und die begegnet gerade in Deutschland immer noch dem Vorurteil, sie sei eine Art uneheliches Kind der Fotografiegeschichte, hervorgegangen aus einem peinlichen Seitensprung mit der Malerei. Solch üble Nachrede gehörte zur Kunstdoktrin der zwanziger Jahre, die unmittelbar nach dem Weltkrieg ihre historische Berechtigung gehabt haben mag. Der Traum der Jugendstilgeneration, man könne den Alltag ästhetisch veredeln, war ausgeträumt. Und die Kunstfotografie war Teil dieses Traums gewesen.

Die meisten Fotografen, die vor dem Krieg piktorialistisch begonnen hatten, konvertierten nun zum neuen Ideal der Sachlichkeit. Kühn aber gehörte zu den wenigen, die dem bewährten Stil treu blieben. Etwa aus Mangel an Phantasie, an geistiger Beweglichkeit und moderner Gesinnung? Das wäre eine zu einfache Erklärung, unfair und grob, weil sie seinen künstlerischen Rang außer acht ließe. Auch Hugo Erfurth, ein anderer genialer deutscher Fotokünstler jener Jahre, ist der piktorialistischen Unschärfe gewiß nicht aus

derart banalen Motiven treu geblieben, sondern wohl eher deshalb, weil sich seine souveräne Porträtkunst so mühelos auch in der neusachlichen Ästhetik behaupten konnte. Und so hat Kühn vermutlich ebenfalls seine Kunst unverändert gelassen, weil sie keine Änderung brauchte. Sie war perfekt, nicht verbesserungsfähig und mit ihrer Grundhaltung so fest im Wesen der Fotografie verankert, daß kein neu aufkommender Stil einen ästhetischen Zugewinn hätte bringen können. Kühn brauchte die Modernität des neusachlichen Zeitgeistes nicht, seine Kunst war schon modern.

Wer Heinrich Kühns subtile Kunst kennenlernen will, sollte eines seiner Fotos in die Hand nehmen oder zumindest so hin und her wenden, daß er die plastische Struktur des Abzugs erkennen kann. Man muß das ganze Relief des Papiers auf sich wirken lassen, seine Buckel, Furchen und Grate, die den Lichtern und Schatten so viele Gelegenheiten bieten, sich auszubreiten oder sich zu verbergen. Abzüge von Heinrich Kühn sind keine spiegelblanken Flächen, auf denen das Bild erscheint, als sähe man die Wirklichkeit durch eine gläserne Scheibe hindurch und als ginge es um irgend etwas dahinter. Bei Kühn steckt das Bild im Papier, ganz egal, welche Abzugstechnik er verwendet haben mag. Als Meister der damals sogenannten Edeldrucke wollte er die Fotografie aus der Knechtschaft der Chemie befreien. Der Abzug sollte nicht quasi automatisch durch fotochemische Prozesse entstehen, sondern wie bei den traditionellen Kunsttechniken wieder ein Werk von Menschenhand sein, vom ersten bis zum letzten Moment vom Künstler kontrolliert.

Oft hat er komplizierte Zwittergebilde zwischen Fotografie und Grafik geschaffen, schwierig herzustellen und manchmal erst nach tagelanger Arbeit fertig. Aber mindestens ebenso oft genügte ihm das Platinpapier mit seiner unendlich reichen Palette grauer Abstufungen sowie eine zarte Tönung des stets leicht strukturierten Papiers, um alle Effekte eines Kühn-Fotos herbeizuzaubern.

Das 19. Jahrhundert hatte die Fotografie erfunden und sie als einen weiteren Sieg im Kampf um die Naturbeherrschung begriffen. Der Mensch hatte es geschafft, sich das Licht dienstbar zu machen. Mit optischen Geräten und chemischen Substanzen hatte er die Sonne überlistet und den Kräften der Natur die schwere Arbeit der Bildherstellung aufgebürdet. Dieses Triumphgefühl über die Zähmung der Sonne, dieses elementare Staunen über das Wunder der fotografischen Bildproduktion ist typisch für das 19. Jahrhundert. Erst im späten 20. Jahrhundert haben einige wenige Avantgardefotografen – Sugimoto zum Beispiel – mühevoll versucht, das Staunen der Frühzeit wieder zu erlernen. Dieses Sugimoto-Gefühl für die Kostbarkeit des Lichts ist das Herz auch von Heinrich Kühns Fotokunst. Licht wird von ihm nicht einfach hingenommen, nicht einfach benutzt. Es wird von der Kamera umlauert und gejagt, umschmeichelt und liebkost, jeder Hauch, jeder Tropfen Licht ist kostbar, etwas, das es einzufangen und in der Bildkomposition behutsam aufzubewahren gilt. Ein Bild von Kühn hat viel zu erzählen.

WILFRIED WIEGAND, Jahrgang 1937, war Feuilletonchef der FAZ und ist einer der großen deutschen Fotografie-Experten. Seine eigene Fotosammlung wird ab Oktober 2011 Teil der ständigen Ausstellung des Frankfurter Städel Museums.

Aus unserer Auktion am  
25. November 2011  
Friedrich Nerly  
»Forum Romanum«. 1830  
Öl auf Leinwand. 80 × 108 cm  
Schätzpreis: € 50.000–70.000

## Landschaft und Uhrzeit der Welt- geschichte

GUSTAV SEIBT  
über Friedrich Nerlys  
»Forum Romanum«





Das Forum Romanum im blendenden Licht eines fröhlichen Nachmittags: ein einfacheres, dabei bedeutungsreicheres Sujet lässt sich für einen jungen Maler aus Thüringen, der soeben noch Goethe vorgestellt worden war, kaum denken. Zunächst, so mag man glauben, macht hier die topographische Sorgfalt alles. Denn Freiheit gibt es an einem solchen Ort natürlich nicht: Jeder Gebildete kennt ihn, wenn nicht aus eigener Anschauung, dann doch aus Abbildungen ohne Zahl, aus Erzählungen, Dichtungen und Geschichtsbüchern. Vorne sind die Basaltquader des Clivus Capitolinus zu sehen, jenes Teils der über das Forum führenden Via Sacra, der zum Zentrum Roms und seines Reiches führt, auf den kapitulinischen Hügel. Hier wandelte schon Horaz und skandierte seine Schritte in auffällig kurzen Ein- oder Zweisibern: »Ibam forte via sacra, sicut meus est mos«, was der alte Wieland soeben noch nachgebildet hatte: »Jüngst, da ich, wie mein Brauch ist, auf der heil'gen Straße spazieren ging ...« Und diese Steine liegen da noch, zertreten, speckig, matt schimmernd von den Schritten der Jahrtausende.

Damit ist die Blickachse vorgegeben, geradezu auf den Titusbogen. Er leuchtet hell aus dem Hintergrund, der sich sonst aus schattigeren Massen aufbaut, eine kleine Freiheit des Malers. Wie genau er sein kann, beweist die Beleuchtung in den Bögen des Colosseums links vom Titusbogen, hinter der Kirche Santa Maria Nova mit ihrem mittelalterlichen Campanile: Das Licht in diesen Bogenreihen zeigt, dass die Mittagsstunde bereits überschritten ist, die Sonne aber noch hoch

genug steht, um über den Palatinhügel zu scheinen. Sie setzt den Palatin in ein duftiges Gegenlicht, das auch die darunter liegende, damals so viel leerere Mitte des Forums schattig erscheinen lässt.

Diese leere Mitte war jener vom Schutt der Jahrhunderte gebildete Campo Vaccino, auf dem seit dem hohen Mittelalter Rinder gehandelt wurden. Eine Allee führt vom Titusbogen bis zum Bogen des Septimius Severus, dessen Schmalseite ganz links im Bild zu erkennen ist; er versank damals zu einem Drittel im Erdboden. Die wenigen Reste, die aus dem planierten Gelände des Forums noch ragten, wirken viel stärker als heute vereinsamt: rechts unterm Palatin die drei Säulen des Tempels von Castor und Pollux, linkerhand als wuchtiges Hauptmotiv der Saturntempel, aus dem sich eine mächtige Eiche erhebt. Links von der rechtesten Säule des Saturntempels blickt man auf die Phokassäule, das letzte antike Monument des Forums, bevor es wüst wurde und die Kühe es übernahmen.

All das weiß der Maler ebenso wie sein Publikum, und doch haben wir es nicht mit gemalter Archäologie oder gar einer Vedute zu tun. Der Ehrgeiz dieses Bildes zielt offensichtlich höher, höher auch als die genaue Erfassung von Licht, Jahreszeit und Tagesstunde, die an sich schon eine handwerkliche Meisterleistung darstellt. Vorne hat das Bild einen landschaftlichen Zug, der gut zu Goethes Erfahrung passt – sein »Zweiter Römischer Aufenthalt« war soeben, 1828, erschienen. Hier ist Rom mindestens so eine Stätte der Natur wie der Geschichte, und ein Bindeglied sind die Steine. Darum dürfen vorne Ziegen und zwei Lämmchen lagern, während im mittleren Feld Maulesel und Rinder erkennbar sind, bäuerliche Nutztiere für alle Epochen der Geschichte. Der Sonnenschimmer auf der Kurve des Clivus Capitolinus könnte aus jedem holländischen oder französischen Landschaftsbild des 17. Jahrhunderts stammen, ebenso wie die hell bespannten Bauernwagen in der Bildmitte.

Das leere Zentrum aber und die grandiose Silhouette des Tempels mit Baum erinnern natürlich an die klassischen Meister der römischen Ruinenmalerei, an Poussin und Claude Lorrain. Nerlys feines, genaues Bild wetteifert in aller Stille mit einem heroisch-bukolischen Landschaftstypus, der zwar oft reale Bestandteile zitierte, aber insgesamt mythologisch-fiktiv war. In solchen Szenerien siedelte Claude Lorrain biblische Geschichten an, während Poussin dort heidnische Riten inszenierte. Die seltsam sparsam, aber fast gleichmäßig über den Campo Vaccino verteilten winzigen Figuren sind ein so diskreter wie deutlicher Hinweis auf Poussin, der damit eine Dimension von Verlorenheit herstellte, die bis Giorgio de Chirico nachwirkte.

Trotzdem hat Nerly sein exakt gemaltes Forum Romanum nicht zu einer mythologischen Landschaft gemacht; es bleibt ein Ort der Geschichte, am deutlichsten ablesbar an der auffälligsten Figurengruppe, den knapp unter die Bildmitte gesetzten bärtigen Mönchen, die im Begriff sind, aufs Kapitol zu steigen. »Es war zu Rom, am 15. Oktober 1764, während ich sinnend zwischen den Ruinen des Kapitols saß und die Barfüßermönche im Tempel des Jupiter ihre Abendandacht hielten, als mir zum ersten Mal der Gedanke kam, den Verfall und Untergang dieser Stadt zu beschreiben.« So hat Edward Gibbon im berühmtesten Satz seiner Autobiographie den Ausgangspunkt einer Historiographie beschrieben, die bald von deutschen Autoren wie Ranke und Gregorovius übernommen und weitergeführt wurde. Ihr Thema ist nicht mehr die Antike, sondern ihr Untergang, ihr Nachleben, ihre Wiederauferstehung. Tempel, Ruinen und Altäre sind nicht mehr zeitlos für die Götter da, sondern bekunden den Lauf der Geschichte. Diese erscheint einbezogen in einen Lauf der Natur, die Werden und Vergehen nur in größeren Maßstäben vollzieht. Dass Goethe in Rom Johann Gottfried Herders »*Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*« studierte, widerspricht nicht seiner scheinbar ahistorischen Sicht auf die Stadt, denn bei Herder erscheinen Naturgeschichte und Menschheitsgeschichte als Kontinuum, als großer Zusammenhang. In ihm ist der Basalt der Via Sacra nicht nur Zeugnis der vielen

Menschen, die über sie gelaufen sind wie Horaz, sondern auch ein Rest vulkanischer Urzeit. Nicht nur die Menschen haben ihre Revolutionen, in denen die großen Reiche entstehen und untergehen, sondern auch die Erde. Und die Sonne, die über allem leuchtet, steht an jenem Himmel, mit dem Herder zufolge »unsre Philosophie der Geschichte des menschlichen Geschlechts anfangen« muss. Von Blau bis Gelb lässt Nerly diesen Himmel leuchten.

Und so ist das Forum Romanum natürlich auch ein symbolischer Ort für den großen Zusammenhang von Antike und Christentum unter einer Sonne, die alles Leben und damit auch alle Geschichte erst möglich macht. Der Kirchturm neben dem Colosseum steht genau über den Köpfen der Mönche, er dürfte das geometrische Zentrum der Leinwand bezeichnen – eine Sichtmarke, die zu den Deutschrömern und den Nazarenern weist und damit doch weg von Goethe.

Die Szenerie, die diesen Kirchturm umgibt, ist die Landschaft der Weltgeschichte zu einer bestimmten Tageszeit in einem Sommer des frühen 19. Jahrhunderts.

GUSTAV SEIBT, Jahrgang 1959, ist Historiker und Essayist. Sein Buch »*Goethe und Napoleon*« wurde von der Kritik gefeiert, und er erhielt den Deutschen Sprachpreis 2011. Er ist Kulturkorrespondent der Süddeutschen Zeitung in Berlin.



BERND SCHULTZ  
stellt sich zum 25. Jubiläum  
des Berliner Auktionshauses  
den Fragen von CLAUS KLEBER



## Was hat Grisebach, was andere nicht haben, Herr Schultz?

CLAUS KLEBER: *Stellen Sie sich vor, Sie kommen jetzt, in diesem Sommer, zum ersten Mal nach Berlin zu einer Einladung mit vielen Freunden der bildenden Kunst. Der Gastgeber ist einer, von dem Sie schon oft gehört haben, ein gewisser Bernd Schultz, der den Abend erkennbar gestaltet. Dann kommen Sie nach Hause, zu Ihrer amerikanischen Frau, die diesen Bernd Schultz auch nicht kennt, und sagen: Ich hatte gestern einen wunderbaren Abend in Berlin. Beschreiben Sie ihr dann Bernd Schultz!*

BERND SCHULTZ: Ein Selbstporträt?

Ja.

Puh. Also: Das ist offenbar einer, der sich verantwortlich für alles fühlt, sich sehr um Menschen kümmert, vielleicht sogar eine besondere Begabung hat, Menschen zusammenzuführen, der Freude daran hat, ein Ambiente zu schaffen, in dem sich alle wohlfühlen, und der sich zugleich als Botschafter Berlins versteht. Einer, der für Menschen und für die Kunst brennt.

*Ihre Frau wird Sie spätestens in diesem Moment um diesen Abend beneiden und wird dann aber sagen: Mein Lieber, du beschreibst mir ein Ideal. Der Mann muss doch auch irgendwo eine Schattenseite gehabt haben, selbst an diesem Abend.*

Das könnten andere viel besser sagen als ich. Wenn wir Gastgeber sind, versuchen wir, dass die Schattenseiten

nicht zu offensichtlich werden ... Und die Schattenseite mag sein, wie sie aber auch gleichzeitig ein Prä ist, mit welcher Hartnäckigkeit dieser Bernd Schultz das Ziel verfolgt, Botschafter der Stadt und der Kunst zu sein. *Nun verlassen wir diese Szene und kommen zu dem Eindruck, den Sie auf mich machen, nämlich genauso, wie Sie sich selbst beschreiben. Und dann lerne ich doch in manchem, was Sie schriftlich äußern, einen Menschen kennen, der keinerlei Scheu davor hat, manchmal auch brüsk urteilend, seine Ungeduld zu zeigen, mit scharfen Worten.*

Schon früh war es mir eigen, Flagge zu zeigen.

Und diese Stadt Berlin, in der ich nun seit über vier Jahrzehnten lebe, provoziert zu kreativer Kritik. Für mich waren immer die Jahre bis 1933 der Maßstab. Bis zu diesem Zeitpunkt hat diese Stadt ihre wesentlichen Inspirationen aus dem intellektuell-jüdischen Milieu erfahren. Dieses Element hat der Stadt unendlich gutgetan, in allen Belangen: Es war die größte Zeitungsstadt, es war die größte Bankenstadt, es war die größte Versicherungsstadt, es war die größte Kaufhausstadt, es war die größte Literaturstadt, und es war die größte Kunsthandelsstadt. Wenn man sich in Erinnerung ruft, wer alles damals hier gelebt und gearbeitet hat. Wer weiß noch, dass



Joseph Roth hier den »Radetzkymarsch« geschrieben hat, den ich für das Schönste halte, was es in der deutschsprachigen Literatur gibt, und zwar hier an der Ecke Kurfürstendamm/Fasanenstraße, 100 Meter entfernt von der Villa Grisebach. Und das brach sozusagen über Nacht ab, und dann kam diese schreckliche Zeit. Ich wurde 1990 gebeten, den Club von Berlin mit wiederzubeleben. Daraufhin habe ich mir die Mitgliederverzeichnisse von 1864 bis 1945 angesehen – 1400 Namen. Aber nur noch eine einzige Familie spielte in der Stadt eine Rolle, die Trendelenburgs. Allein dieses Beispiel zeigt, was für ein dramatischer Aderlass hier stattgefunden hat und wie schmerzhaft, mittelmäßig, ja untermittelmäßig diese Stadt sich dann leider bis 1989 entwickelt hat. Und Joachim Fest und Johannes Gross sagten mir öfter: »Wir würden gerne nach Berlin kommen, weil diese Stadt noch immer in uns etwas zum Klingen bringt und weil wir immer noch die geistige Atmosphäre der Vergangenheit schätzen. Leider gibt es hier nicht eine Aufgabe, die uns annähernd ausfüllen würde.«

*Berlin war eine ferne Insel.*

Ja, und die Insel schien weit vom Festland entfernt, und trotzdem habe ich den alten Berliner Spirit noch

manchmal hier gefunden – und dann vor allem auch in New York, in Tel Aviv und in London, wohin ich als Kunsthändler oft gereist bin. Bei den Berliner Emigranten war dieser besondere Geist noch da – und es gab bei den meisten von ihnen überraschenderweise sentimentale Gefühle für diese Stadt.

*Ist das Ihre Lebensaufgabe geworden, diesen Aspekt des Berliner Lebens, den die Nazi-*

*Crétins mit Brutalität kaputt gemacht haben, wieder zu pflanzen und zu pflegen?*

Das ist eine viel zu große Herausforderung für eine Person und insbesondere ...

*... na ja, aber einer muss es, Sie wissen, wie das ist, muss es ja machen.*

Na ja, es gibt ja ein paar Freunde wie die Brauns, Raues und Buddes, die versuchen, aus der Erinnerung an diesen Geist der Stadt wieder positive Impulse zu geben. Interessant ist es erst geworden für mich, als ich mich als Bürger wirklich herausgefordert gefühlt habe, das war, als Richard von Weizsäcker nach Berlin kam. Und seine Persönlichkeit hat der Stadt über Nacht ein neues Selbstbewusstsein gegeben.

*Wie hat er das gemacht?*

Er hat statt der üblichen mediokren Berliner Politiker den halben Senat mit auswärtigen Fachleuten besetzt. Durch sein Charisma und seine Klugheit wurde in dieser Stadt für eine kurze Zeit Politik auf einem anderen Niveau gemacht.

*Also erstmals kein Aderlass mehr, sondern eine Transfusion.*

Ja, das war der Beginn einer großen Blutzufuhr für diese geistig und personell ausgemergelte Stadt. Auch für neue Maßstäbe von Stil und Bürgertum. Ich werde nie vergessen, wie ich das erste Mal mit Marianne von Weizsäcker über den Kurfürstendamm gehe und sie ein Stück Pappe aufhebt und zum Papierkorb bringt. Da sage ich: »Aber, Frau von Weizsäcker!« Und sie antwortet: »Na, ich bin doch für diese Stadt verantwortlich.« Dem Ehepaar Weizsäcker ist es durch ihr Beispiel gelungen, den verbleibenden Berliner Bürgern das Gefühl zu geben, dass sie mitverantwortlich sind für diese Stadt – für ihre Gegenwart und Zukunft.

*Und wie haben Sie Ihre Verantwortung wahrgenommen?*

Nach dem berühmten Motto von Kennedy, »Frag nicht, was das Land für dich tun kann, sondern frage dich, was du für das Land tun kannst«, habe ich mich, kurz nach dem Antritt von Weizsäcker in Berlin, mit einigen Kunsthändlerkollegen zusammengeschlossen und im September 1982 im Schloss Charlottenburg die Kunstmesse ORANGERIE etabliert. Und es war über Nacht die eigentlich wohl schönste Messe, die es je gegeben hat – nimmt man die Tefaf in Maastricht



beiseite, die heute in einer eigenen Liga spielt. Ein Tempel für die Kunst auf Zeit, mit kargem preußischem Geld und starken preußischen Tugenden.

*Und 1986 dann folgte die Villa Grisebach. Heute ist Berlin die Kunststadt schlechthin. Aber damals war Berlin die eingeschlossene Insel. Was um Himmels willen hat Ihnen die Zuversicht gegeben, dass das gelingen könnte, ein Auktionshaus mit internationaler Ausstrahlung in West-Berlin?*

Dafür gab es mehrere Gründe. Ein

Grund war, dass wir recht früh erkannt haben, dass der Kunsthandel in klassischen Formen so nicht mehr weiter funktionieren würde.

*Warum?*

Ich war auf einer Auktion in Hamburg, ersteigerte ein Nolde-Aquarell für unsere Galerie Pels-Leusden, stellte es anschließend auf der Messe in Köln aus. Vielleicht hatte ich 40.000 dafür bezahlt und es für etwa 60.000 angeboten. Und dann kam ein Kunde zu mir und sagte: »Hätte ich letzte Woche in Hamburg neben Ihnen gegessen, wäre das Werk für 42.000 verkauft worden und würde jetzt meines sein.«

*Was haben Sie geantwortet?*

Kinder noch mal, habe ich gedacht, wenn das in der Zwischenzeit so transparent wird, was auf Auktionen passiert, werden wir Probleme bekommen, denn es hätte sehr gut sein können, dass der Interessent tatsächlich neben mir gegessen hätte. Das bedeutet doch, dass ich nur noch Werke bekomme, bei denen ich quasi meine eigenen Kunden erst einmal überbieten muss – um sie ihnen dann wieder mit gehörigem rhetorischem Aufwand später teurer zu verkaufen. Das ist für mich persönlich kein Geschäftsmodell.

*Nein. Und das war vor dem Internet.*

Ja, durch das Internet ist heute jedes Auktionsergebnis weltweit transparent und in Bruchteilen von Sekunden verfügbar, das konnte man damals noch gar nicht ahnen. Dazu wurden die Auktionen immer populärer, und die großen Versteigerungshäuser verstärkten ihre Werbung gewaltig. Abendauktionen wurden zu einem gesellschaftlichen Ereignis. Dadurch bekam der Kunstkauf einen immer größeren Stellen-

wert in der Gesellschaft. Kurz: Die Sammler strömten zu den Auktionen. Und da ich meine Kräfte nicht für ein unattraktives Geschäftsmodell verschwenden wollte, habe ich mir das alte amerikanische Motto zu Herzen genommen. If you can't beat them, ...

*join them ... Sie waren damals fünf Partner. Hans Pels-Leusden, Wilfried Utermann, Michael Neumann, Raimund Thomas und Sie. Heute sind aus dem damaligen Kreis noch Wilfried*

*Utermann und Sie als Partner für die Villa aktiv. Micaela Kapitzky ist früh als Partnerin dazugekommen. Jetzt mit Markus Krause und Florian Illies zwei weitere, sodass die Villa wieder wie einst fünf Partner an ihrer Spitze hat. Und doch ist es das Haus, das Bernd Schultz gebaut hat. Da nicht nur die Villa Grisebach 25 Jahre alt wird, sondern Sie, lieber Herr Schultz, auch 70, die Frage: Wie wichtig ist Ihre Persönlichkeit für die Erfolgsgeschichte des Hauses?*

Wieder so eine Selbstbefragung.

*Ja, das ist aber wichtig, denn Sie können das beurteilen.*

Ich weiß nicht.

*Doch, denn Sie setzen Ihre Persönlichkeit nach meiner Beobachtung sehr bewusst ein. Das ist kein Zufall.*

Ich glaube, dass eine Kunsthandlung, wie immer sie sein mag, nur erfolgreich wirken kann, wenn hinter ihr eine Persönlichkeit steht, die glaubwürdig ist und die in sich ein nachvollziehbares Wertesystem, ein sicheres Qualitätsgefühl und eine Leidenschaft für die Kunst hat.

*Und für Menschen.*

Und für Menschen, genau.



*Ist es das, was die enormen Standortnachteile von Berlin aufwiegt? Die einen, die sich 89 begannen aufzulösen, die anderen, die geblieben sind, mit den Aufschlägen und Steuern und all dem, was in Deutschland anfällt, wo andere Standorte wie London, Paris und Zürich besser dastehen: Kommt der Erfolg der Villa Grisebach daher, dass es Ihnen gelingt, diese handfesten Nachteile mit etwas eher Flüchtigem wie Aura, persönlichem Charisma, Charme auszugleichen?*

Die Villa Grisebach ist ja von Anfang an groß geplant gewesen. Deswegen habe ich die Partner so ausgesucht, dass sie strategisch auf Deutschland verteilt waren – da waren die Kunsthändler Thomas in München, Neumann in Düsseldorf, aber eigentlich mit starken norddeutschen Wurzeln, Utermann in Dortmund mit stark westfälischen Wurzeln und Hans Pels-Leusden und ich in Berlin. Und das waren ja alles keine unbeschriebenen

Blätter, sondern hoch angesehene Kollegen ...

*Waren Sie damals auf Augenhöhe, Sie fünf am Anfang?*

Ja, absolut.

*Sie waren dabei der ...*

Ich würde mal sagen ...

*... der Paradiesvogel?*

... ich wollte vielleicht am höchsten hinaus, nur insofern trifft der Vogelvergleich. Aber ansonsten waren wir alle auf Augenhöhe. Was der Villa Grisebach sehr gut bekommen ist, weil ich einen Rat übernommen habe, den ich noch vom alten Hermann Josef Abs vermittelt bekommen habe – das Einstimmigkeitsprinzip. Wir haben grundsätzliche Fragen so lange diskutiert, bis wir einen einheitlichen Konsens gefunden haben, bis zum heutigen Tage. Ich glaube, auch deshalb sind wir so stark geworden und führend für die Kunst des ausgehenden 19. und des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Es erfüllt mich mit großer Dankbarkeit, dass heutzutage der europäische Kunsthandel sich ganz erheblich durch Berlin definiert und dass in diesem Kanon die Villa Grisebach weit über Deutschland hinaus eine Rolle spielt.

*Wie muss ein Kunstwerk sein, damit Sie es in eine Ihrer Auktionen aufnehmen – vor allem finanziell lohnend?*

Nein, nein, das Finanzielle spielt bei uns nur eine von mehreren Rollen. Ein Kunstwerk ist in seiner preislichen Bedeutung immer Schwankungen ausgesetzt: Rembrandt war im 19. Jahrhundert verhältnismäßig billig, Makart und Lenbach ganz teuer. Ich glaube, das, was ein Kunstwerk auszeichnen muss, ist, dass es über Generationen hinaus Gültigkeit behält. Es geht um Qualität, Qualität und nochmals Qualität. Wir haben diesen kleinen Katalog »Third Floor«, den diejenigen, die die Kunst lieben, immer mit besonderer Aufmerksamkeit studieren, weil sie dort Werke finden, die nicht nur preiswert sind, sondern echte Entdeckungen. Der große Wiener Sammler Rudolf Leopold – der gab jeden Pfennig, den er hatte, für Kunst aus. Und besaß so am Ende diese einzigartige Sammlung

von Klimt und Schiele. Weil er kein unnötiges Geld verprassen wollte, kam er im Zug von Wien nach Berlin, noch nicht einmal einen Schlafwagen nahm er – wenn er hier in Berlin ankam, legte er sich manchmal im Garten auf eine Bank, um sich auszuruhen. Anschließend begutachtete er die drei, vier Bilder, die ihn interessierten und für die er einen großen Einsatz wagte. Danach schaute er sich jedes einzelne Blatt an, das versteigert werden sollte, und verliebte sich in eine Grafik für 800 Mark. Ich will damit nur sagen, Kunst und Geld sind zwei temporäre Begriffe, die sich treffen können. Aber große Kunst zeichnet eigentlich immer aus, dass sie zeitlos ist, nicht ihr temporärer Gegenwert.

*Was haben Sie in diesen beruflich glücklichen Jahren in der Villa Grisebach neben dieser Erkenntnis gelernt, was Sie weitergeben können, was die Gestaltung eines großen Projekts angeht?*

Die richtigen Partner und die richtigen Mitarbeiter aussuchen. Mein ganzes Leben durchzieht die Suche nach Menschen. Und ich habe das große Glück gehabt, dass ich immer Menschen begegnet bin, die sich für andere Menschen interessiert haben und, jetzt gehe ich

»Es ist für das Gedächtnis der Menschen wichtig, dass sie wissen, was diese tragen- den, inspirierenden Säulen waren.«

mal vom guten Fall aus, sich auch für mich interessiert haben und denen es Spaß gemacht hat, ihre Erfahrungen an mich weiterzugeben. Und ich habe vielleicht auch die Gabe, dieses zu erkennen und aufzusaugen. Anlässlich meines runden Geburtstages werde ich Revue passieren lassen, was die entscheidenden Momente meines Lebens waren. Ergebnis: Es waren immer Begegnungen mit Menschen und immer die daraus resultierenden Entwicklungen.

*Wann fing das an?*

Ich hatte einen wunderbaren Lehrer, Helmut Goll. Er war gleichzeitig unser Deutsch- und Geschichtslehrer. Wenn wir Walther von der Vogelweide gelesen haben, dann haben wir parallel mittelalterliche Geschichte vermittelt bekommen und bei Grimmselshausen den Dreißigjährigen Krieg – das hat die Einsicht in eine andere Zeit verschärft und in die Zusammenhänge – und ich profitiere noch heute davon.

*Ein Mensch, den wir beide kannten, Sie viel besser als ich, leider, weil ich ihn zu spät persönlich kennengelernt habe, aber den man ohne Weiteres als Lehrer bezeichnen kann, lebenslang, war Joachim Fest. Was fehlt uns, weil er jetzt fehlt?*

Er hatte eine umfassende Bildung, das ist die eine Seite. Und das andere waren seine maßstabgebenden Ansichten – unvergesslich die von Frank Schirrmacher ihm zu seinem Tode gewidmete FAZ-Ausgabe mit zwölf Seiten, die mit den verschiedensten Stimmen an diese prägende geistige Kraft der Bundesrepublik

erinnerten. Joachim Fest war eine Institution, die es sich, auch wenn man an den Historikerstreit denkt, nie leicht gemacht hat, sondern sich Zeit genommen hat, eine Meinung zu bilden, sie dann aber mit Leidenschaft und Engagement zu vertreten. Er war einer, der nicht wankte. Als ich ihn zum ersten Mal in seinem Haus besuchte, in den sechziger Jahren, war ich höchst verwirrt: Ich sah kleine griechische Skulpturen, »Adam und Eva« von Dürer, eine Grafik von Goya, eine Zeichnung von Janssen, dazwischen Romantiker, dies eingebettet in ein außergewöhnlich schönes Möbelensemble. Meine Frage: »Lieber Herr Fest, was sammeln Sie eigentlich?« Fast vorwurfsvoll. Worauf er mir fast vorwurfsvoll entgegnete: »Alles, was mir gefällt, Herr Schultz.«

*Er hätte auch sagen können: Schönheit. Ein anderer Name, der Sie prägte und der sich dem Sammeln der Schönheit verschrieben hatte, war James Simon. Den haben Sie quasi postum zu Ihrem Mündel gemacht und dafür gesorgt, dass er endlich in Berlin die Anerkennung findet, die er verdient hat. War das auch wieder so eine One-Man-Mission von Bernd Schultz?*

Es gibt einen Satz eines meiner Mentoren, von Edwin Redslob – »Dein Woher ist dein Wohin«. Wenn wir uns nicht darüber im Klaren sind, woher wir kommen, dann haben wir auch eigentlich keine Chance, einen Kompass zu haben, wo wir hinwollen. Und es ist für das Gedächtnis dieser Stadt und es ist auch für das Gedächtnis der Menschen wichtig, dass sie wissen, was



diese tragenden, inspirierenden Säulen waren, die Berlin zu dem gemacht haben, was es einmal war. James Simon wollte aufgrund seiner außergewöhnlichen finanziellen Möglichkeiten – und auch seiner großen Hochherzigkeit, füge ich hinzu – persönlich dafür Sorge tragen, dass seine Stadt im Kanon der anderen Weltstädte eine große Rolle spielt. Und das hat ihn dazu verleitet ...

*Eine Eigenschaft, die Sie beide verbindet ...*

... das wäre schön ...

*... im Protokoll sollte jetzt stehen: zögert lange ...*

Ja, zögert sehr lange ... Sagen wir es einmal so: Es macht unendlich Freude, zu gestalten und zu sehen, dass man manches zum Guten bewegen kann. Diese Einstellung hat James Simon dazu verleitet, der Stadt viele Kunstwerke von unschätzbarem Wert zu schenken. Simon war durch seinen Baumwollhandel so vermögend, dass er im Jahre 1906 mehr Steuern bezahlte als die Deutsche Bank. Sein ursprüngliches Anliegen war es, es für soziale Belange einzusetzen. Und dann begegnete er 1884/85 Wilhelm von Bode. Diesem Menschenfänger ist es gelungen, ihn für die Kunst zu begeistern. Mit Anfang 30 hat Simon seinen ersten Rembrandt gekauft, hat dann aber gesagt, was ich immer sehr bewegend gefunden habe: »Lieber Bode, ich helfe Ihnen sehr gerne, aber die Grundvoraussetzung ist, dass ich all meinen sozialen Verpflichtungen, die mir das Allerwichtigste sind, dass ich denen nachkommen kann. Wenn dann noch Geld übrig ist, dann bin ich gerne bereit, ein großes Kunstwerk oder Ausgrabungsexpeditionen zu finanzieren.«

*Jetzt ist die Nofretete sozusagen die Ikone geworden, die ihn mit Berlin verbindet. Aber da war viel, viel mehr.*

James Simon hat Berlin vielleicht 10.000 Objekte geschenkt. Das Bode-Museum, 1903/04 noch als Kaiser-Friedrich-Museum gegründet, geht auf wesentliche Schenkungen von James Simon zurück. Und die großen Ausgrabungen, die ihm und dann uns eben unter anderem den Kopf der Nofretete beschert haben. Allein im Ägyptischen Museum sind 2.000 bis 3.000 Kunstwerke, die durch ihn nach Berlin gekommen sind.

*Sie haben mit der Schilderung der Größe und des Reichtums von Simon versucht, von meiner Frage abzulenken. Deshalb noch einmal: Dieser Enthusiasmus, etwas für Berlin zu bewirken, der verbindet Sie beide über die Zeiten hinweg?*

Das kann man so sagen.

*Ist es Ihnen gelungen?*

Wir arbeiten daran.

*Wie viel ist Ihnen schon gelungen?*

Wir versuchen, das große, fast verschüttete Erbe von James Simon dadurch in unsere Zeit zu tragen, dass wir uns mit Nachdruck dafür eingesetzt haben, dass die Berliner Museen ihm den einzigartigen Rang zumessen, der ihm gebührt. Auf unsere Initiative wird das einzig neu entstehende Gebäude auf der Museumsinsel seinen Namen tragen. Daneben haben wir mit engagierten Mitstreitern aus ganz Deutschland den James-Simon-Preis für außergewöhnliches soziales, kulturelles und mäzenatisches Engagement ins Leben gerufen. In der Zwischenzeit gibt es einen James-Simon-Park und vieles mehr.

*Sie sind ja nicht nur ein erfolgreicher Kulturschaffender und Geschäftsmann, Sie sind auch Philanthrop. Sie machen viele Dinge aus der Liebe zu den Menschen und ihrer Gemeinschaft. Es gibt unterschiedliche Arten von Philanthropen. Zwei Grundkategorien – die einen tun es wirklich aus großem Interesse an der Sache, und die anderen tun es eher, weil sie den goldenen Widerschein in ihrem Spiegelbild genießen. Wie unterscheidet man als Betrachter den einen Typ vom anderen?*

Die Aufgabe ist für uns immer viel wichtiger gewesen als die damit verbundene, nach außen hin sichtbare Person. Die Aufgabe wird zwar getragen durch Personen, aber die Aufgabe selber, das ist das, was wir sehr gerne herausstellen. Und unser Auktionshaus heißt auch nicht Bernd Schultz. Es geht darum, sich zurückzunehmen und in den Dienst einer Sache zu stellen. Als wir Villa Grisebach gegründet haben, haben wir ganz bewusst gesagt, wir personalisieren es nicht, sondern wir werden einen Begriff finden, der losgelöst von allen Partnern ist, der irgendwann als Synonym für eine außergewöhnliche Unternehmung stehen soll.

*Man kann heute sagen: für eine Marke, ja eine Weltmarke. Das hören wir gerne.*

*Aber kommen wir zurück auf Berlin. Man spürt ja Ihr Glück in der Stimme, wenn Sie feststellen, was aus Berlin geworden ist, verglichen mit dem, was es war in den achtziger Jahren. Wenn Sie Berlin heute sehen, die Bundeshauptstadt Berlin, ist es das Berlin geworden, bisher, von dem Sie geträumt haben?*

Ich habe es mir nie vorstellen können, dass innerhalb von nur einer Generation die Stadt seit 1990 eine solche Wandlung und Belebung erfahren würde. Ich bin beglückt darüber, dass Menschen aller Altersstufen nach Berlin ziehen, hier ihren ersten oder zweiten Wohnsitz nehmen und so dem alten Berliner Spirit eine neue Sprache und Gestalt geben.

*Und was tut Ihnen weh, wenn Sie heute durch Berlin gehen oder fahren und sich umblicken?*

Der Potsdamer Platz. Eine große vertane Chance. Große Architektur entsteht, wenn sich große Bauherren mit großen Architekten zusammentun, das war hier leider nicht der Fall. Daimler-Benz ist seiner Bauherrenverantwortung nicht gerecht worden. Und selbst große Architekten haben hier versagt. Wenn es das Kollhoff-Hochhaus nicht gäbe, wäre der Platz ganz furchtbar. Aber fast noch mehr treibt mich das Kulturforum zur Verzweiflung – verschuldet vom Geist des alten West-Berlin. Es bringt mich noch mehr in Rage, dass in der Zwischenzeit die Gemäldegalerie von Hilmer & Sattler, eine der schönsten Gemäldegalerie-Schöpfungen nach dem Kriege weltweit, quasi abseits jeglicher Besucherströme liegt. Da mag in der Nationalgalerie die große MoMA-Ausstellung sein, da mögen die »schönsten Franzosen« uns besuchen – 200 Meter weiter hängen u.a. Meisterwerke von Dürer, Holbein, Caravaggio, Rubens, Rembrandt, und kaum ein Mensch findet den Weg dorthin. Nirgendwo in der Welt können Sie so ungestört einen Vermeer betrachten. Aber das kann es doch nicht sein! Das ganze Kulturforum ist ein völliges Desaster. Ein drittes Beispiel: Schauen Sie sich diesen verkorksten, torsohaften Hauptbahnhof an, dieses Entree in die Stadt mit

den kümmerlichen Planungen für die Umgebung. Ich persönlich bin angesichts dessen sehr dankbar, dass das Schloss wieder aufgebaut wird, und da treffe ich mich mit dem vorhin zitierten Joachim Fest, weil wir wissen, was wir dann bekommen. Goethe hat mal gesagt: »Mag man doch ruhig Fehler machen, beim Bauen darf man keine machen!«

»In Berlin schaut man erwartungsvoll auf jeden Neuankömmling, und wenn man das Gefühl hat, der hat etwas dazu beizutragen, dann ist er dabei, und wenn nicht, dann eben nicht.«

*Wie kann es dann sein, dass Sie mir einmal sagten, Sie könnten sich außer in Berlin bestenfalls vorstellen, in New York zu leben? Der Stadt, die alles Gestrige vergisst*

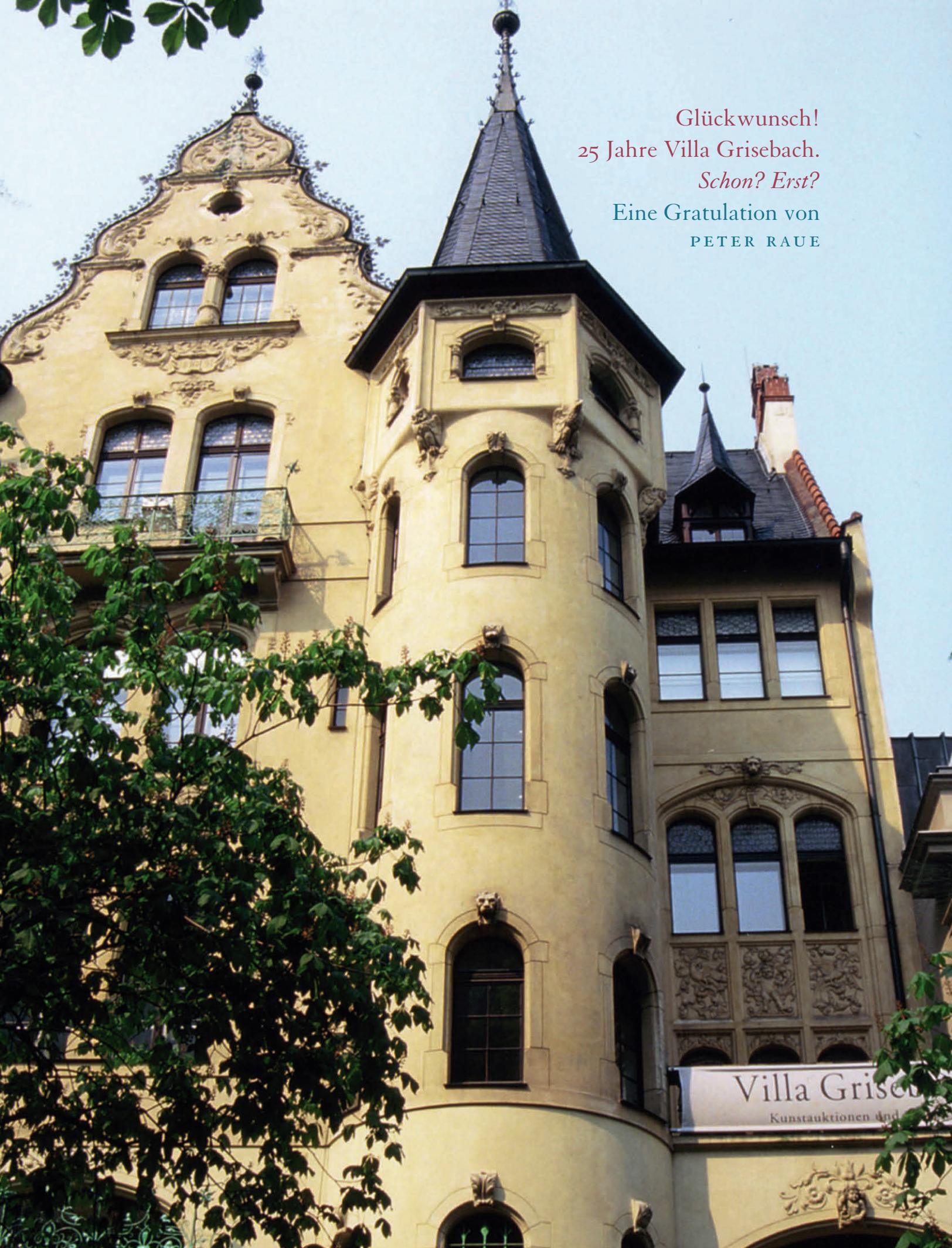
*und nach vorne denkt? Wie ist das bei Ihnen mit dem Woher? Und dem Wohin?*

Man darf nicht vergessen: New York ist gerade mal seit etwas über 100 Jahren als Metropole sichtbar. Die Wurzeln Berlins gehen auf das Jahr 1244 zurück. Das sind unterschiedliche Voraussetzungen. Aber was ich an New York so mag und das, was ich an Berlin so schätze, ist dieser wache Geist der Menschen, ist diese Neugierde. In Berlin schaut man erwartungsvoll auf jeden Neuankömmling, und wenn man das Gefühl hat, der hat etwas dazu beizutragen, dann ist er dabei, und wenn nicht, dann eben nicht.

*Sie selbst hatten vor nicht langer Zeit einen Gott sei Dank am Ende glimpflich verlaufenden, aber schweren Unfall, der einem zeigt, wie fragil das alles ist, wie endlich das alles ist, was wir machen. Haben Sie das Gefühl, Ihren Beitrag geleistet zu haben, in dem jugendlichen Alter von 70 Jahren?*

Also, wenn wir jetzt in mein Sekretariat gehen, sehen Sie auch zwei Regale ausschließlich für Projekte. Wenn der liebe Gott es zulässt, würde ich diese gerne umsetzen oder befördern, und zwar mit großer Begeisterung. Ich bin meinen Kollegen in der Villa dankbar, dass Sie dafür Verständnis haben und mir bei der Realisierung stets hilfreich und geduldig zur Seite stehen.

*Lieber Bernd Schultz, herzlichen Dank für dieses Gespräch.*



Glückwunsch!  
25 Jahre Villa Grisebach.  
*Schon? Erst?*  
Eine Gratulation von  
PETER RAUE

Villa Grisebach

Kunstauktionen und

Schon 25 Jahre Villa Grisebach? So nahe sind mir noch die Erinnerungen an die Anfänge, die ich miterleben durfte in freundschaftlicher Nähe und anwaltlicher Unterstützung. Und doch ist's ein Vierteljahrhundert her.

Erst 25 Jahre? Ein Haus, das sich ohne unzulässige »Alleinstellungswerbung« als Deutschlands führendes Auktionshaus zumindest für die Kunst der letzten 150 Jahre bezeichnen darf, kann doch so jung gar nicht sein! Wie ein *rocher de bronze* steht der Name »Villa Grisebach« in der deutschen Kunstlandschaft – und soll so jung sein wie ein Student?

Dieses »Schon? Erst?« belegt, was für eine beispiellose Erfolgsgeschichte dieses Jubiläum erzählt. Und es ist auch die Geschichte eines Mannes: Bernd Schultz, B.S., der in diesem Jahr seinen 70. Geburtstag feiern darf. Ihm bin ich vor mehr als 40 Jahren erstmals begegnet, und seitdem ist wohl kein Monat vergangen, ohne dass wir miteinander geredet, Fragen geklärt, Pläne entwickelt und ganz selten auch gestritten haben. Diese erste Begegnung war in der Buch- und Kunsthandlung des großen Hans Pels-Leusden.

Schon damals war es die für B.S. so bezeichnende Kombination von Respekt und Selbstbewusstsein, mit dem er dem Senior gegenüber auftrat. Nie habe ich einen Gleichaltrigen kennengelernt, der so konsequent über Jahrzehnte hinweg vor allen entscheidenden Schritten den »väterlichen Rat« gesucht hat wie B.S. Neben »Pels« waren es insbesondere seine Freunde Ulrich Biel, Marcus Bierich, Joachim Fest, Edwin Redslob, Leopold Reidemeister, Otto von Simson und Richard von Weizsäcker, deren Rat er stets gesucht und gefunden hat. Mit deren mitdenkender Unterstützung hat B.S. den beruflich wichtigsten und auch kühnsten Schritt seines Lebens gewagt: 1986 die Villa Grisebach mit vier Kunsthändlerkollegen zu gründen und seitdem erfolgreich zu führen. Diese Leidenschaft, etwas zu bewirken, erweitert auch heute noch ständig den Radius seines Schaffens: Er war und ist ungebrochen ein Mann, der die *res publica* zu seiner Sache macht. Da gelang es ihm, die ORANGERIE im Schloss Charlottenburg inmitten des Kalten Krieges als Kunstmesse von europäischem Format zu etablieren und als erste ihrer Art für Kollegen international zu öffnen. Und Watteaus »Einschiffung nach Kythera« durch Engagement Berliner Bürger unter Stabsführung des legendären Hermann Josef Abs für die Stadt zu sichern,

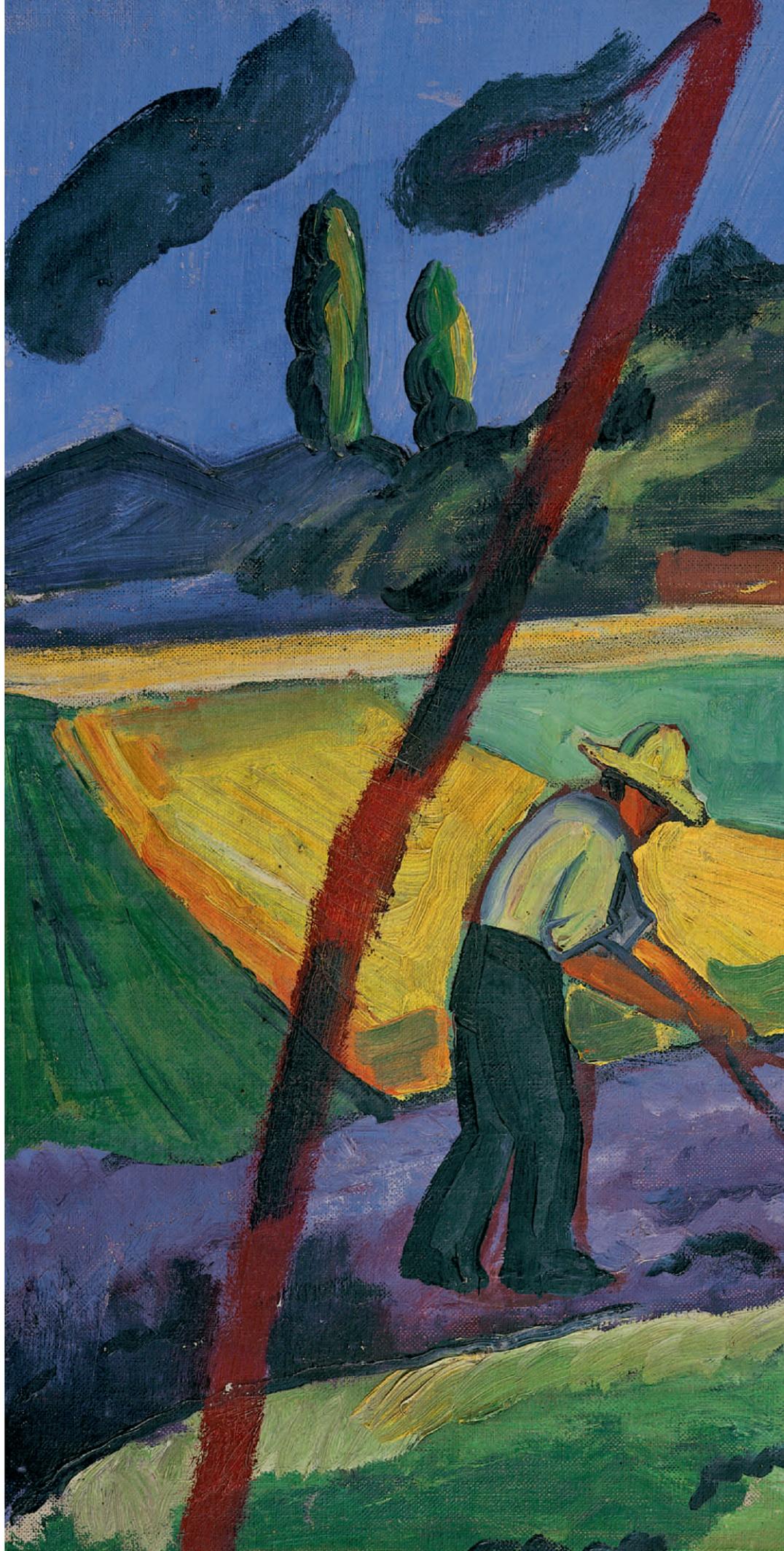
weil er als Motor die Sammelmaschine auf Hochtouren brachte. Und als der Irrsinn Wirklichkeit zu werden droht, dass nach der Wiedervereinigung Berlin nicht Hauptstadt werden soll, versammelt B.S. Menschen um sich, die Geld für eine beispiellose Inseratserie geben. Auch Heinz Berggruen hätte ohne ihn mit seiner exzeptionellen Sammlung nicht den Weg nach Berlin gefunden. Dieser Spirit des »Regierenden Bürgers« von Berlin ist letztlich auch der Grund für den Erfolg seines Auktionshauses, das er inzwischen mit vier weiteren Gesellschaftern führt. Eiserne Disziplin, gepaart mit dem unbeugsamen Willen, etwas zu bewirken, der Kommune mehr zu sein als ein Wirtschaftsfaktor, und getragen von der nie versiegenden Kraft, Begonnenes niemals aufzugeben.

Diesem leidenschaftlichen Berliner mit unverkennbaren Wurzeln in der Bremer Kaufmannstradition und seiner Villa Glückwunsch für die nächsten 25 Jahre!

PETER RAUE, Jahrgang 1941, ist Rechtsanwalt und war jahrzehntelang Vorsitzender des Freundeskreises der Nationalgalerie. Er ist eine der zentralen Figuren der Berliner Kulturszene.

## Der Himmel auf Erden

Aus unserer Auktion am  
25. November 2011  
August Macke  
»Landschaft mit Bauer,  
Junge und Ziege«. 1914  
Öl auf Leinwand, 53 × 69 cm  
Schätzpreis: € 700.000–1.000.000





**W**ie hat sich August Macke das Paradies erträumt? Wahrscheinlich so wie auf seinem Gemälde »Landschaft mit Bauer, Junge und Ziege«, das 1914 entstanden ist – was bedeutet, das es zu den allerletzten Leinwänden gehört, die Macke vor seinem Tode berührt hat. Nach der Rückkehr von seiner legendären Tunisreise arbeitete Macke im Sommer 1914 in einem letzten Schaffensrausch im Bonner Heim an mehreren Leinwänden gleichzeitig, es war, wie seine Frau Elisabeth später schrieb, »als arbeite er in einem Rausch, einem Fieber, um noch möglichst viel von dem zu gestalten, was er sich als Ziel gesetzt hatte«.

## Er hat der Farbe den hellsten und reinsten Klang gegeben.

In der »Landschaft mit Bauer, Junge und Ziege« finden wir das Ziel einer vollkommenen malerischen Idylle als leuchtendes Farbmosaik verwirklicht – und Macke, dieser malende Weltverbesserer, wusste natürlich, dass dies nicht auf Erden, sondern nur im Traum und im Himmel möglich ist. Hinten der Arbeiter im Weinberg des Herrn – und vorne das Kind, ein zentrales Symbol in Mackes Vokabular des Paradieses. Weiß gekleidet und traumverloren, der Welt entrückt und doch im tiefsten Sinne mit ihr eins, spricht es mit dem Tier wie ein kleiner Franz von Assisi. Während also schon der erste Pulverdampf des Ersten Weltkrieges über Europa zieht (und während gleichzeitig in Berlin Ernst Ludwig Kirchner den Lärm, das

Tempo, die Lichter der Großstadt rund um die Kokotten auf dem Potsdamer Platz aufblitzen lässt), währenddessen sitzt also in Bonn, in der Bornheimer Straße, August Macke und erschafft im Juli 1914 seine Version des ewigen Friedens.

Am 8. August zieht der Feldwebelleutnant August Macke, geboren 1887, mit dem 9. Rheinischen Infanterieregiment in den Krieg. Und er, bei dem die deutsche Kunst so französisch aufleuchtete wie bei niemandem sonst, stirbt schon am Nachmittag des 26. September im französischen Kugelhagel. Der Nachruf seines Künstlerfreundes Franz Marc beschreibt nicht nur die Erschütterung, die sein Tod für die deutsche Kunst bedeutete – sondern er findet auch die gültigsten und schönsten Worte, die bis heute für die besondere Wirkkraft der Kunst August Mackes gefunden worden sind. **FLORIAN ILLIES**

**Franz Marc**  
 Was uns fehlt,  
 seit uns  
 August Macke  
 fehlt

*Nachruf von Franz Marc  
 auf August Macke,  
 September 1914*

**D**ieses Furchtbare ist der Zufall des Einzeltodes, der mit jeder tödlichen Kugel das spätere Geschick des Volkes unerbittlich bestimmt und verschiebt. Im Kriege sind wir alle gleich. Aber unter tausend Braven trifft eine Kugel einen Unersetzlichen. Mit seinem Tode wird der Kultur eines Volkes eine Hand abgeschlagen, ein Auge blind gemacht. Wie viele und schreckliche Verstümmelungen mag dieser grausame Krieg unserer zukünftigen Kultur gebracht haben? Wie mancher junge Geist mag gemordet sein, den wir nicht kannten und der unsere Zukunft in sich trug.

Und manchen kannten wir gut, ach nur zu gut! August Macke, der »junge Macke« ist tot. Wer sich in diesen letzten, ereignisvollen Jahren um die neue deutsche Kunst gesorgt hat, wer etwas von unserer künstlerischen Zukunft ahnte, der kannte Macke. Und die mit ihm arbeiteten, wir, seine Freunde, wir wussten, welche heimliche Zukunft dieser geniale Mensch in sich trug. Mit seinem Tode knickt eine der schönsten und kühnsten Kurven unserer deutschen künstlerischen Entwicklung jäh ab; keiner von uns ist imstande, sie fortzuführen. Jeder zieht seine eigene Bahn; und wo wir uns begegnen werden, wird er immer fehlen.

Wir Maler wissen gut, dass mit dem Ausscheiden seiner Harmonien die Farbe in der deutschen Kunst um mehrere Tonlagen verblasen muss und einen stumpferen, trockeneren Klang bekommen wird. Er hat von uns allen der Farbe den hellsten und reinsten Klang gegeben, so klar und hell, wie sein ganzes Wesen war.

# Die Unbesiegbarkeit der Natur

»Triebkräfte der Erde«:

Fritz Winters Bild von 1944, gemalt nach einer schweren Verwundung an der Ostfront, markiert den Beginn der deutschen Nachkriegskunst

**F**rüh lernte der Bergarbeitersohn Fritz Winter (1908–1976) aus Unna Schrecken und Faszination des Lebens unter Tage kennen. An diese einzigartige Kombination aus Enge und Wärme, Hinabsteigen und Hinaufschauen muss er sich erinnert haben, als er 1944, nach fünf qualvollen Jahren an der Ostfront und nach einer schweren Verletzung im Genesungsurlaub, zum Pinsel greift. In kurzer Zeit entsteht in seinem Haus in Dießen am Ammersee die kleinformatige Bildfolge »Triebkräfte der Erde«, die zu den kostbarsten und symbolkräftigsten Werkgruppen der deutschen Kunst des 20. Jahrhunderts gehört. Denn wie die nebenstehend abgebildete Arbeit aus dieser Folge demonstriert, stehen diese Bilder, die durch zahllose schwarz-weiße Skizzen in Kriegszeiten, die sogenannten Feldskizzen, vorbereitet wurden, genau an der Schwelle zwischen der deutschen Vorkriegs- und Nachkriegskunst. So nimmt Winter, der 1927 bis 1930 in Dessau am Bauhaus bei Kandinsky und Klee studiert hatte, darin nicht nur die poetische Natursprache seines Lehrers Klee auf und buchstabiert sie weiter aus, sondern er übersetzt auch das Formenvokabular und das kosmische Weltverständnis von Franz Marc in die Gegenwart. Über Marc wiederum wird dabei der Bogen zur Naturmystik der deutschen Frühromantiker geschlagen und zur Aufgabel des Künstlers, »Symbole zu schaffen, die auf die Altäre der kommenden geistigen Religion gehören« (Franz Marc).

Diesem Anspruch begegnet Winter in dem nun zur Versteigerung gelangenden Bild mit großer Souveränität: Wenn einen auch die Farbbögen im unteren Bereich an Marcs Verschränkungen von Tier

und Natur denken lassen und das rote Auge an Klees Goldfisch, so sind dies bewusst gewählte Echoräume der Vergangenheit, die helfen sollen, die Dumpfheit, den Schmerz und das Orientierungslose der Gegenwart zu übertönen. Anders gesagt: Wer ein Bild »Triebkräfte der Erde« nennt, für den ist es nur konsequent, seine künstlerischen Wurzeln freizulegen. Vor allem, wenn die Eigenständigkeit der Bilderfindung völlig außer Frage steht – denn in ihrer Metamorphose aus dem Organischen hin zur Abstraktion leitet diese Bildfolge direkt hinüber zum Informel und dem abstrakten Aufbruch nach 1945. Bei diesen Bildern von Winter nimmt alles – auch der unbedingte Glaube an das Reine und Hoffnungsvolle der Abstraktion – seinen Ausgang. Winters »Triebkräfte der Erde« legen das Fundament für eine nach einer nur noch abstrakt zu formulierenden Suche nach positiven Utopien.

Winter, der seit 1937 als »entartet« galt und mit Malverbot belegt war, wählte die kleine Form für seine große Selbstbesinnung der Kultur inmitten der Barbarei: »Triebkräfte der Erde« erzählen vom Glauben an den ewigen Kreislauf der Natur – und von der Kunst als ihrer Botschafterin. Auf zarte Weise wird das Vergehende mit dem Werdenden verknüpft, im unteren Teil der Arbeit schlagen die hellen Töne noch Bögen und knicken wieder ein, doch dann, ganz oben, gelingt dem hoffnungsvollen Weiß der senkrechte Ausbruch aus dem dumpfen Braun der Gegenwart. Wie Spargelköpfe schießt hier der unbeugsame Trotz der Natur durch die Erde nach oben und erzählt von der unsichtbaren Kraft, die in der Tiefe wohnt. Eine Urkraft, die kein Krieg zerstören kann und die auch »tausendjährige Reiche« überleben wird. Es ist eine Apotheose der sich selbst erneuernden Natur – und der sich selbst erneuernden Kunst. Wer wissen will, welche tröstende Kraft große Malerei zu spenden vermag, der blicke auf Fritz Winters »Triebkräfte der Erde«.

MARKUS KRAUSE



Aus unserer Auktion am 25. November 2011

Fritz Winter.

»Triebkräfte der Erde«. 1944

Öl über Monotypie auf Transparentpapier

29,5 × 21 cm

Schätzpreis: € 35.000–45.000

## Wir leben Wir sind für alles

Wie geht anfangen wie geht  
 erinnern ohne zu vergessen  
 vor mir im Schnee ein Mann  
 sein Rücken einsam düster  
 wie geht anfangen nicht erinnern  
 Lichtblitze die ihm als Junge Bilder  
 zeigten kurz und grell sieh im Licht  
 die Schatten wie geht nicht erinnern  
 horch das Zischen sieh das Licht  
 und Deutschlands Leichtigkeit  
 wie hell ist Deutschland wie Ruß  
 wie Bilder kurz und grell wie geht  
 Anfangen riech den Schnee  
 er ist neu gefallen in der Nacht  
 im Dunkeln geht vergessen  
 in Bildern kurz horch den Schnee  
 ganz leicht liegt er wie Leinen  
 etwas brennt ein Zischen düster  
 wie Bilder nachts an Wänden horch  
 das Zischen riech den Brandgeruch  
 sieh das Ruß auf weißem Grund

DANIELA DANZ

DANIELA DANZ, 1976 in Eisenach geboren, gilt seit  
 ihrem Gedichtband »Pontus« als eine der wichtigsten  
 Lyrikerinnen ihrer Generation. Für sie erzählt  
 Pienes »Rauchbild« eine genaue Geschichte des  
 Westdeutschlands der sechziger Jahre.



Aus unserer Auktion am  
25. November 2011  
Otto Piene  
»Ohne Titel (Rauchbild)«. 1962  
Öl und Ruß auf Leinwand  
78 × 100 cm  
Schätzpreis:  
€ 40.000–60.000

# Die Monde von Dresden

UWE TELLKAMP,  
 der Schriftsteller und Arzt,  
 über ein neu entdecktes Skizzenbuch  
 des Künstlers und Arztes Carl Gustav Carus

**Block- und Skizzenbücher**  
 von *Engl. & Franz.* Papier.

**Emil Geller**

**Kunsthandlung, Dresden, Waisenhausstraße No. 32.**

empfeht sein Lager sämtlicher Malergeräthschaften, desgleichen von  
 Lythographien, Photographien, Radirungen, Kupferstichen, Aquarellen  
 und Gemälden.

3

1/10

3  
 3  
 3

Carl Gustav Carus, 1789 in Leipzig geboren und 1869 in Dresden gestorben, Briefpartner Goethes und Humboldts, Teilhaber der Dresdner Romantik um Weber, Caspar David Friedrich, Tieck, wurde 25jährig zum Professor der Chirurgisch-Medizinischen Akademie in Dresden und zum Direktor der Hebammenschule berufen, seine Dienstwohnung befand sich im Oberzeugwärterhaus, das nicht mehr existiert, neben dem Kurländer Palais, das im Zweiten Weltkrieg zerstört werden sollte und die Akademie bis zu ihrer Schließung 1864 beherbergte. Nach der Zerstörung war es lange Ruine, im Kellergewölbe befand sich von 1981 bis 1997 der Jazzclub »Tonne«, ein weit über die Grenzen Dresdens hinaus bekannter Ort für unkonventionelle Kunstausübung. Das Kurländer Palais war auch sonst kein gewöhnlicher Bau – in den Kellerräumen tagte die von August dem Starken gegründete »Société des antisobres« (Gesellschaft von Nüchternheitsgegnern), 1738 wurde hier die erste Dresdner Freimaurerloge gegründet (»Zu den drei Schwertern«), später, als der Herzog von Kurland im Palais wohnte, nach dem das Palais seinen Namen hat, galt es als ein Zentrum für Mystiker und Geisterbeschwörer. Carus war Künstler und Naturwissenschaftler. Es gehörte wohl zu den produktiv machenden Spannungen dieser Doppelveranlagung, daß der Naturwissenschaftler, als praktizierender Geburtshelfer, Leben in einem unmittelbaren und auch durchaus drastisch zu verstehenden Sinn zur Welt verhalf, während der Künstler, der Maler vor allem, im Bann von Kreuz, Tod und Ruine stand, menschenleere Landschaft bevorzugte, abweisende Gebirgsszenarien, Eis.

2 | Der Arzt allgemein, der Chirurg im besonderen, verletzt, um heilen zu können, oft kann er sich nicht sicher sein, was Heilung bedeutet. Unter dem OP-Licht liegt die nackte, desinfizierte Haut, die Zeichen der Atmung sind zu erkennen. Der erste Schnitt wird eine unwiderrufliche Spur hinterlassen, einen begrenzten, für den höheren Zweck des Lebens bewußt gesetzten Tod. Setzt der Maler den Stift auf das weiße Papier und zieht eine Linie, beginnt die Verletzung des Papiers, und ebenso wie der chirurgische Prozeß muß auch dieser gut ausgeleuchtet sein, sachlich, wach, konzentriert vonstatten gehen. Die unauflösliche Wechselwirkung, oft ja auch Symbiose von Krankheit und Leben, ist ein Haupttopos der Romantik, auch hierin war Carus (und selbst Caspar David Friedrich) bereits Goethes Schüler. Mit Goethe beginnt die Romantik (vor allem der strebende Faust ist keine klassische Idee); mindestens war die Romantik eine von Goethes Möglichkeiten. Die Carussche Romantik, in die Ernüchterungsbäder des Wissenschaftlers getaucht, erscheint mir angenehm kühl und klar, wie die Musik Weberns, Lutoslawskis, Bartóks, sie ist nicht überhitzt

Aus unserer Auktion am 25. November 2011

Carl Gustav Carus, Skizzenbuch mit 30 Zeichnungen. 1861–1863

11 × 18,5 cm

Schätzpreis: € 12.000–15.000

und rauschhaft, eher kristallin, ohne trocken oder gar steril zu sein, es gibt hier keinen Schleim wie oft beim Jugendstil, keine Überzüchtung, sondern eine Balance der Mittel, von Impuls und Form, die sich in der romantischen Moderne, etwa bei Paul Klee und noch bei Gerhard Altenbourg, fortsetzt. Die Kühle (und das ist die Form) treibt die Intensität hervor, nicht das pathetische Farbgebrüll und Geklecker, der Schneidbrenner wird im Kopf des Betrachters (oder Lesers) scharf gestellt, nicht auf dem Bild, dort wird das Feuerzeug gezeigt, das ihn anzünden wird.

3 | Seit 1834 bewohnt Carus die Villa Cara in der Großen Borngasse, Tieck gibt Rezitationsabende, Wilhelmine Schröder-Devrient, gefeierte Operndiva des 19. Jahrhunderts, singt Lieder, Caspar David Friedrich ist zu Gast, man lauscht dem Klavierspiel der kleinen Clara Wieck, später verheiratete Schumann. Carus entdeckt den Blutkreislauf der Insekten. Universalgeist, Naturphilosoph, Arzt und Maler, Mitglied der Dante-Gesellschaft des Königs Johann von Sachsen, Vorsitzender der Wissenschaftsakademie Leopoldina, Grübler, der den Geheimnissen des Menschen nachsinnt, eine Goethe-Biographie und »*Neun Briefe über Landschaftsmalerei*« schreibt, Lehrbücher zur Gynäkologie und zur Vergleichenden Anatomie, die an der Leipziger Medizinischen Fakultät bis in die neunziger Jahre des 20. Jahrhunderts zitiert werden, Angehöriger einer um das Zentralgestirn Goethe gruppierten Gilde, zu der Namen wie Novalis, Büchner, Manley Hopkins, Wentworth Thompson, Ponge, Fabre, Jünger, Benn gehören, stilles, unaufgeregtes Fortwirken, Zusammenschau der Phänomene, Beschäftigung mit der Metamorphose der Pflanzen, Knochenbau, Grabwespen, Käfern, Kieselsteinen, den verschiedenen Formen von Wimpern; meilenweit entfernt von Twitter-Aufgeregtheiten, Blogosphären-Geschwätz und Mediengedröhn, das alles, was es nicht kennt und in seiner Erfahrungs-Pubertät schon einmal selbst erlebt hat, für wunder wie neu, schrecklich oder sogar nie dagewesen hält.

4 | Zeit, als man einander noch persönlich und nicht bei Facebook traf. Als man die Kunst des Gesprächs noch kannte und sich als Teil einer weit über die Gegenwart fortdauernden Bemühung um den Sinn des Lebens und das Rätsel des Menschen begriff. Man sollte nicht verklären, selten waren solche Zeiten und Geister immer, doch hatte Carus in Dresden stets eine unentwegte Anhängerschaft, sie besaß die Carusbücher aus dem Wolfgang Jess Verlag, edel gedruckt und gutgehütet, denn den Verlag gab es nicht mehr, er war unter beiden deutschen Diktaturen des 20. Jahrhunderts enteignet worden. In der Galerie Neue Meister hing das Bildnis »*Eichen am Meer*«, von dem die Fama behauptete, es sei darauf die Insel Vilm dargestellt, jenes bis 1989 für Normalbürger unzugängliche Eiland



Aus unserer Auktion am 25. November 2011  
Carl Gustav Carus  
»Blick über abendliche Felder auf ein Gehöft«. 1819  
Öl auf Leinwand, 17 × 25 cm  
Schätzpreis: € 60.000–70.000

südlich von Rügen, auf dem der Ministerrat der DDR Urlaub machte und selbst der Genosse Generalsekretär, da kein Minister, nur als Gast seiner Gattin, der Volksbildungsministerin, auftrat. Man konnte sich einbilden, von Dresden aus einen verbotenen Blick in dieses Sperrgebiet werfen zu können. So kam Carus sogar unter die real existierenden Dissidenten.

5 | 1861 erscheint das naturphilosophische Hauptwerk »*Natur und Idee oder das Werden und sein Gesetz*«. Naturphilosophie ist die Grundlage der Naturforschung, nicht deren irrationales Anhängsel. Naturphilosophie ist das eigentliche Erkenntnisziel der Naturforschung, soll den erkennenden Menschen in die Lage versetzen, dem Gang der Natur geistig nachzufol-



Carl Gustav Carus  
 »Zwei Geier«  
 (aus dem Skizzenbuch). 1861  
 Bleistift auf Papier  
 10,3 × 17,5 cm

gen; Natur und Ich sind nicht getrennt, sondern finden sich im Absoluten (Carus übernimmt das von Schelling), sind »gleiche Emanationen höchster Wesensart«. Carus ist kein Darwinist. Er ist auch nicht kompatibel mit der heutigen faktenorientierten, dem Begriff abstrakter Wahrheit manchmal allzu unreflektiert folgenden Wissenschaft, die glaubt, daß wir schon etwas wüßten, wenn wir sechs Seiten Basensequenzen des menschlichen Genoms veröffentlichen. Wie öde liest sich die überwältigende Mehrzahl heutiger wissenschaftlicher Schriften im Vergleich zu Carus' (und nicht nur seiner) Arbeiten. Früher schrieb man besser. Die Auseinandersetzung mit dem scheinbar abgetanen Gedankengut der Naturphilosophie lohnt sich, es ist fraglich, ob wir wesentlich darüber hinausgekommen sind, problematisch, wie manche Thesen gleichwohl sind (Einteilung der

Menschheit in Tag- und Nachtvölker, östliche und westliche Dämmerungsvölker). Die Natur als allgemeine Form des Ich; Aufgabe der Naturphilosophie im Carusschen Sinn ist es, von der Vielfalt der Phänomene (Chaos) zum einigenden Prinzip (Idee) zu gelangen, das Absolute, die in der Natur wirkende Weltvernunft, sichtbar zu machen. Sinn und Ziel des Kosmos, der Einheit von Sinn und Werden, ist der Mensch, sagt Carus. Göttliche Gesetze »... bethätigen sich ... mit eiserner Notwendigkeit«, gelangen aber nur dann zur »Freiheit der Selbstbestimmung«, wenn »bei Widerspiegelung des Göttlichen selbst in Form des Geists hervortritt«; »... eine Spiegelung, deren eigne Vollendung jedoch wieder nur dadurch vollkommen erreicht wird, daß sie ihre erlangte Freiheit den allgemeinen Gesetzen opfert, oder vielmehr, daß sie von da an nur in Uebereinstimmung mit derselben sich bethätigt, und so also im



Carl Gustav Carus  
 »Waldboden mit Felsen«  
 (aus dem Skizzenbuch). 1861  
 Bleistift auf Papier  
 10,3 × 17,5 cm

eigentlichen Sinne in Gott wieder eingeht«. Reinhard Mocek, der Carus' Naturphilosophie intensiv untersucht hat, bezeichnet diesen Gedanken als deren Grundidee.

6 | Kupferstichkabinett, in Betrachtung einiger Carusscher Zeichnungen. Ich mache mir Gedanken über Begriffe wie Übung, Entwurf, architektonisches Kapital und Bedürfnis, die Skizze, die ihr eigenes Recht behauptet und dem sogenannten fertigen Werk nicht immer unterlegen ist. Sie erhebt keinen Anspruch auf Vollkommenheit oder Vollendung, sagt: Ich bin vorläufig, alles, was einengt, kommt später. Sie wird meist für etwas anderes gemacht, dient der Vorbereitung, und diese Haltung, die Ent-

deckerlust gleichwohl kennt, sie nicht selten sogar auf unbekannte und beflügelnde Weise entbindet, kann Freiheit bedeuten, Befreiung: Die Skizze muß nichts beweisen, es droht nicht sofort das Große Ganze, der Stift darf spazierengehen und Beobachter des Augenblicks sein – der freilich, sagt Schiller, der mächtigste aller Herrscher ist.



Carl Gustav Carus  
 »Adler«  
 (aus dem Skizzenbuch). 1861  
 Bleistift auf Papier  
 10,3 × 17,5 cm

7 | Betrachte ich die Blätter des vorliegenden Skizzenbuchs, den Greifvogelkopf, die beiden ebenso professoral wie besitzstandswahrend auf ihren Berggipfeln thronenden Geier (jeder scheint auszudrücken: Hier sitze ich, ich will nicht anders), die Ansichten von Gärten und Flußperspektiven, steigen die »Carus-Sachen«, wie mein Vater sagte, wieder auf, als gehörten sie zu ihm, zu Carus und mir: Besuche im Tierkundemuseum im Ständehaus an der Brühlschen Terrasse, das stundenlange Alleinsein in den Insektensammlungen, die Schublade mit den Blauraken, in Sachsen längst ausgestorben, Vaters Erzählungen über Carus' Sommerpraxis unter den Chinoiserien von Schloß Pillnitz, in das er, als königlicher Leibarzt, dem Hof zu folgen hatte, Wanderungen entlang der Hänge des Borsbergs und der Rysselkuppe, an denen, in der bevorzugten Lage des Elbtals, ein ungewöhnlich südlicher Wein reift. Der leichte Strich suggeriert die Leichtigkeit dieser Landschaft zwischen Söbrigen und Meißen, die Anmutung, es hier mit einer italienischen, mediterran gelassenen Küste zu tun zu haben, und tatsächlich trifft das ja eine Wahrheit, wenn auch nicht die ganze. Aber wenn es jemals den Versuch geben sollte, das Paradies nachzubauen – ein Stück Elbhänge, Pillnitz und sein Schloßpark, die im Wasser vor der Vogelinsel gespiegelten Treppen müßten dabei sein.

UWE TELLKAMP, Jahrgang 1968, hat mit »Der Turm« den großen deutsch-deutschen Roman geschrieben.

*Rückseite:*  
 Aus unserer Auktion am 25. November 2011  
 Ernst Wilhelm Nay. »Weizengelb«. 1962  
 Öl auf Leinwand. 200 × 140 cm  
 Schätzpreis: € 200.000 – 300.000

*Jubiläumsauktionen*  
*24. – 26. November 2011 in Berlin*

*Einlieferungen jetzt erbeten!*

---

## Villa Grisebach Auktionen GmbH

### Berlin

Bernd Schultz / Micaela Kapitzky /  
Dr. Markus Krause / Florian Illies  
Fasanenstraße 25  
D-10719 Berlin  
Telefon +49-30-885 915-0  
Telefax +49-30-882 41 45  
auktionen@villa-grisebach.de

### Dortmund

Wilfried Utermann  
Galerie Utermann  
Silberstraße 22  
D-44137 Dortmund  
Telefon +49-231-4764 3757  
Telefax +49-231-4764 3747  
w.utermann@villa-grisebach.de

## Repräsentanzen

### Norddeutschland

Stefanie Busold  
Sierichstraße 157  
D-22299 Hamburg  
Telefon +49-40-46 00 90 10  
busold@villa-grisebach.de

### Rheinland/Ruhrgebiet/Benelux

Villa Grisebach Auktionen  
Daniel von Schacky  
Bilker Straße 4-6  
D-40213 Düsseldorf  
Telefon +49-211-86 29 21 99  
schacky@villa-grisebach.de

### Baden-Württemberg

Dr. Andrea Jahn  
Liststraße 70  
D-70180 Stuttgart  
Telefon +49-711-470 97 22  
jahn@villa-grisebach.de

### Bayern

Villa Grisebach Auktionen  
Dorothee Gutzeit  
Prannerstraße 13  
D-80333 München  
Telefon +49-89-22 76 32/33  
gutzeit@villa-grisebach.de

### Westfalen

Donata von Daniels  
Barkhauser Weg 22  
D-33818 Leopoldshöhe  
Telefon +49-5202-20 22  
daniels@villa-grisebach.de

### Hessen

Dr. Arnulf Herbst  
Aystettstraße 4  
D-60322 Frankfurt a. M.  
Telefon +49-69-97 69 94 84  
herbst@villa-grisebach.de

### Schweiz

Villa Grisebach Auktionen AG  
Verena Hartmann  
Bahnhofstraße 14  
CH-8001 Zürich  
Telefon +41-44-212 88 88  
auktionen@villa-grisebach.ch

### USA/Kanada

Villa Grisebach Auctions Inc.  
Monika Stump Finane  
120 East 56th Street, Suite 635  
USA-New York, NY 10022  
Telefon +1-212-308 07 62  
auctions@villa-grisebach.com

### IMPRESSUM

GRISEBACH  
KUNST, MENSCHEN, WERTE  
Das Journal  
Erste Ausgabe, Herbst 2011  
Auflage: 30.000 Exemplare  
© Villa Grisebach Auktionen GmbH  
Fasanenstraße 25 · 10719 Berlin  
Redaktion:  
Florian Illies (V.i.S.d.P.) · Villa Grisebach  
Konzept & Gestaltung:  
Groothuis, Lohfert, Consorten  
www.glcons.de · Hamburg  
Koordination:  
Daniel Lamprecht · Villa Grisebach  
Fotos der Kunstwerke:  
Karen Bartsch · Fotostudio Bartsch · Berlin  
Lithographie:  
Ulf Zschommler · Villa Grisebach  
Lithographie, Druck und Bindung:  
Königsdruck GmbH · Berlin  
Bildnachweise:  
© VG Bildkunst, Bonn 2011 (Seiten 4, 5,  
12/13, 15, 16/17, 20/21, 49, 51)  
© Elisabeth Nay-Scheibler, Köln/  
VG Bild-Kunst, Bonn 2011 (Rücktitel)  
© Martin Müller · Berlin (Seite 24)  
© H. Kühn (Rechtsnachfolge), 2011 (S. 25, 26)  
© Marek Pozniak · Berlin (Seiten 32-39)



# GRISEBACH

KUNST, MENSCHEN, WERTE

*Das Journal*

24. 12.