de

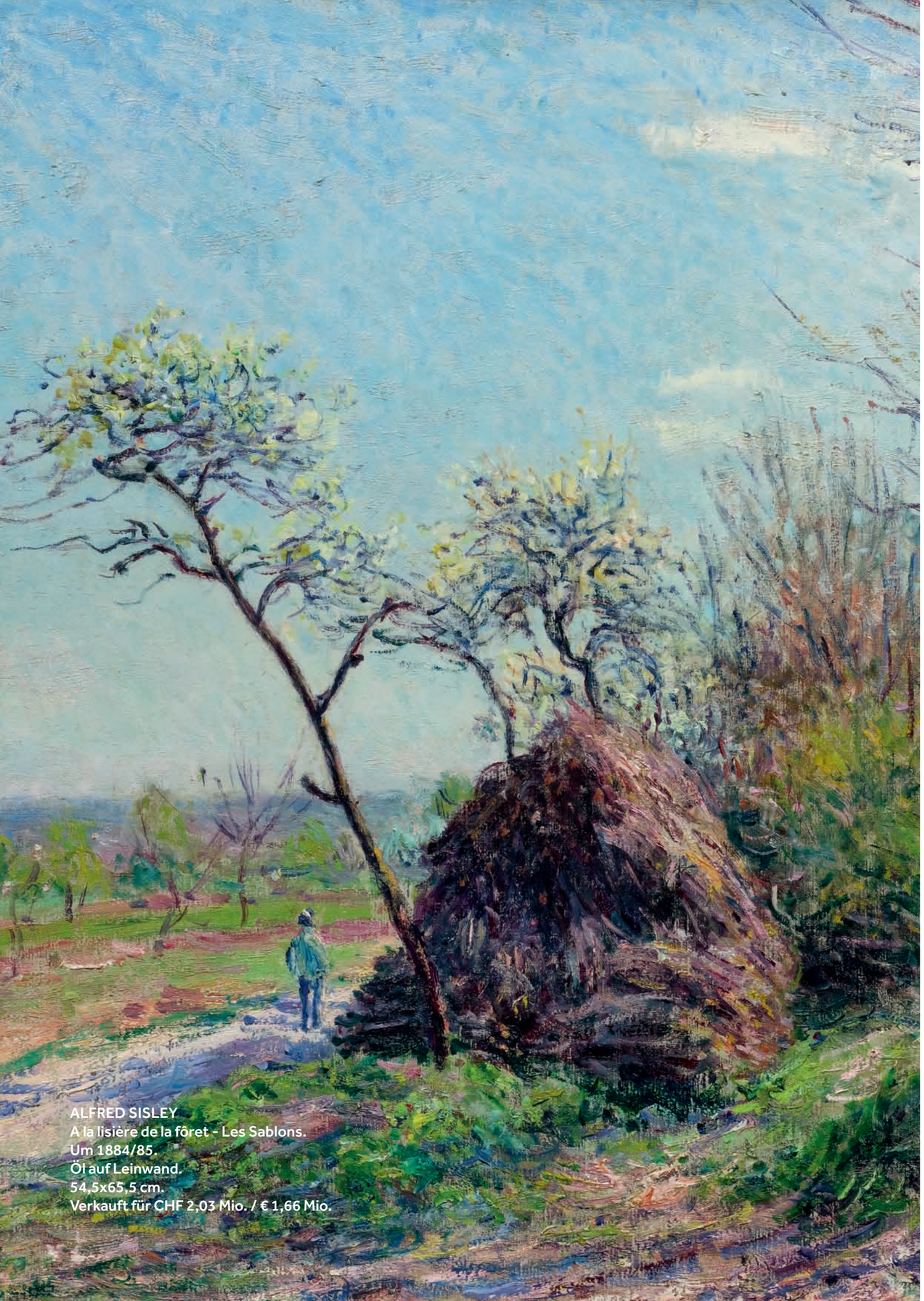
KOLLERZÜRICH

DAS JAHR 2013

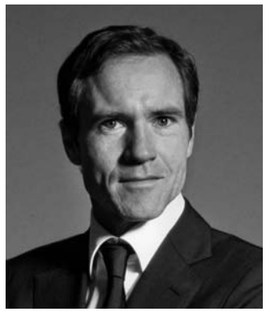




KOLLER



ALFRED SISLEY
A la lisière de la fôret - Les Sablons.
Um 1884/85.
Öl auf Leinwand.
54,5x65,5 cm.
Verkauft für CHF 2,03 Mio. / € 1,66 Mio.



Das Jahr 2013

Verehrte Leserin, verehrter Leser

Traditionell informieren wir Sie in unserem Rückblick über die Auktions-Highlights, welche wir im vergangenen Jahr in den diversen von uns angebotenen Sparten vermitteln durften.
Mit dieser Tradition wollen wir weiterfahren, wir möchten aber diesmal die zahlreichen Kunstwerke und Objekte unterschiedlicher Stilrichtungen und Epochen in einen Dialog treten lassen. Das programmatische Prinzip dialogischer Präsentationen wurde in den vergangenen Jahren auf vielfältige Weise in musealen Ausstellungen realisiert. Es hat teilweise provoziert, teilweise auch ganz neue Sichtweisen eröffnet, regelmässig aber dem Diskurs neue Impulse verliehen. Dieser Diskurs wird durch das Interview zwischen dem Direktor des Folkwang-Museums in Essen, Tobia Bezzola, und dem Kunstmarkt-Korrespondenten und Feuilletonisten der FAZ, Tilo Richter, erkenntnisreich erweitert (ab Seite 4). Beiden Gesprächspartnern danken wir für den überaus fachkundigen Beitrag ganz herzlich. Ihnen wünschen wir sowohl bei der Lektüre als auch beim Betrachten der Objektpaare viel Vergnügen.
Gedanklich setzen wir uns bereits jetzt mit dem neuen Jahr auseinander, und wir informieren Sie auf Seite 95 über die Auktionstermine 2014. Unsere Experten freuen sich darauf, Sie bei Einlieferungen zu beraten, und stehen Ihnen ebenfalls professionell zur Verfügung, wenn Sie bei unseren Auktionen mitbieten möchten. Sämtliche Kontaktdaten finden Sie ab Seite 75.

Mit den besten Wünschen für ein gutes neues Jahr
Ihr



Cyril Koller

«Jede Generation bewertet die kulturelle Vergangenheit neu»

Ein Gespräch mit Tobia Bezzola, dem Direktor des Museum Folkwang in Essen, über das Sammeln von Kunst sowie die Rezeption von künstlerischen Epochen und Zeugnissen fremder Kulturen. Interview: Tilo Richter

Tilo Richter: Herr Bezzola, wie erklären Sie die Begeisterung von Kunstsammlern für das zeitlich Ferne, also den Dialog mit früheren Kunstepochen, und das geografisch Ferne, das uns mit anderen Kulturen konfrontiert? Was ist für Sie der Reiz solcher Begegnungen?

Tobia Bezzola: Da muss man natürlich weit zurückgehen. Exotismen und kulturelle Transfers können wir zurückverfolgen, soweit wir schriftlich überlieferte Kulturhistorie haben. Denken Sie an die griechische Faszination für Ägypten: In Athen gab es ein grosses Interesse und eine grosse Nachfrage für alles, was aus Ägypten kam. Dann das enge Verhältnis der Römer zu Griechenland natürlich oder die frühen Kontakte nach Fernost, nach China. Ich denke, die jeweiligen Interessen und Reize sind so vielfältig wie die Menschen und die jeweiligen historischen Kenntnisse und kulturellen Austauschslagen. Das reichte von der Begegnung mit dem ganz Fremden, wenn ein Objekt wie von einem anderen Stern erschien, bis hin zu reflektierteren Formen der Aneignung, was dann vor allem mit dem Historismus des 19. Jahrhunderts einsetzt. Damals setzte sich die europäische Kultur nicht nur aus binnenhistorischer Sicht entlang ihrer eigenen Entwicklungsgeschichte – über Griechenland, Rom, das Mittelalter bis zum neuzeitlichen Europa – mit Phänomenen auseinander, sondern platzierte sich zugleich durch die Geschichte der Kolonialisierung auch in einem globalen Kontext und Austausch. Auch das findet auf vielfältige Weise in der Kunst Niederschlag.

Nicht wenige öffentliche und vor allem private Sammlungen sind dialogisch angelegt. In ihnen begegnen sich Zeiten und Kulturen, Materialien und künstlerische Techniken, die über Jahrhunderte oder Tausende Kilometer hinweg innere Verbindungen herstellen, die es ohne diese Sammlungen nicht gegeben hätte: Man denke an Ernst Beyelers Kompilation von Werken der Klassischen Moderne und der Kunst Afrikas und Ozeaniens, die Symbiose von Gemälden der Holbeins, Böcklins und Picassos im Basler Kunstmuseum oder das Spektrum an künstlerischen Handschriften vom 16. bis ins 20. Jahrhundert, das die Zürcher Sammlung Emil Georg Bührle repräsentiert. Die Lose von Kunstauktionen gehen jeweils nur für kurze Zeit eine Liaison ein und erzählen mit ihrem zeitlich eng begrenzten Nebeneinander in den Vorbesichtigungen neue Geschichten und wecken verblüffende Assoziationen. So erweist sich der Kunstmarkt – im Übrigen schon seit Jahrhunderten – als permanent changierendes Museum auf Zeit, an dem gerade das Zufällige, das Nichtplanbare fasziniert und die Neugier des Publikums anfacht. Der Lauf der Zeit legt immer neue, Sedimenten gleiche Schichten frei, was den Blick auf bisher Verborgenes, Vergessenes oder verloren Geglaubtes öffnet. In der Folge dieser (Wieder-)Entdeckungen gibt es oft genug auch eine Neubewertung des Historischen und nicht zuletzt bedeutende Impulse für das Schaffen der jeweils zeitgenössischen Kunst.

Der 1874 in Westfalen geborene Karl Ernst Osthaus, der Gründer des ursprünglich in Hagen, später in Essen angesiedelten Museum Folkwang, steht ja exemplarisch für diese Form des Kulturtransfers.

Richtig, die Sammlung von Osthaus bildet eine wesentliche Stufe in der Geschichte der westlichen Auseinandersetzung mit der Weltkultur, einer ars una. Osthaus gehörte zu den frühen Vertretern einer Auffassung, dass kulturelle Hervorbringungen aller Zeiten und aller Völker nur gemeinsam zu betrachten sind – und zwar nach einem ästhetischen Massstab. Der Sammler Osthaus präsentierte Dinge, Objekte und Kunstgegenstände – etwa Ritualmasken aus Papua-Neuguinea oder Afrika, die zuvor ausschliesslich als Ethnografica Interesse fanden – zusammen mit hellenistischen Skulpturen, mit expressionistischer Malerei und mit romanischen Kapitellen und stellte alle diese Objekte als ästhetische Hervorbringungen auf eine Stufe. Damals gelangte man an einen Punkt, der bis heute nichts an Aktualität verloren hat: Entscheidend ist die ästhetische Empfindsamkeit, die Dinge wahrnimmt und schätzt, die von zeitlich und örtlich weit entfernten Entstehungskontexten stammen. Das, was auf dem internationalen Kunstmarkt nachgefragt ist, sind vor allem Stücke, die aufgrund ihrer Ästhetik, nicht wegen ihrer wissenschaftlichen Bedeutung gekauft werden. Die Menschen wollen die ausdrucksstarke Schönheit dieser Stücke erleben und sich mit ihnen umgeben.

Sind es also eher narrative Ordnungen die dabei entstehen, lässt man die Gegenstände Geschichten erzählen?

Ich denke, das ist eine gute Formel dafür, das Fremde zu verstehen. Wobei ich mir gar nicht so sicher bin, ob uns das relativ nahe Biedermeier fremder und weiter entfernt erscheint als etwa manche frühe historische Epoche oder ferne Kultur. Die Vielfalt der Sammlercharaktere ist natürlich weit gefächert: Da gibt es Gelehrte, die über ihr Sammelgebiet enorm viel wissen, und am anderen Ende des Spektrums finden wir Menschen, die gar nicht so viel wissen wollen und die vor allem die äussere Wirkung eines Objektes schätzen. Ich denke, beides ist legitim.

Hier gibt es also Unterschiede zur Wunderkammer und zum Raritätenkabinett, mit denen ja zumindest der Versuch unternommen wurde, enzyklopädisch zu sammeln. In unserer Epoche des Spezialistentums und der dynamischen Vervielfachung des Wissens in immer kürzeren Intervallen ist universelles Wissen ja nicht mehr denkbar.

Absolut, heute ist ja der ganze Bereich der positiven Wissenschaft – ausgenommen vielleicht rare books – ausgeschlossen von dem, was als Objekt gesammelt wird. Mathematik und Physik finden ja nicht mehr statt, die Welt befindet sich vielmehr auf einer Abstraktionsstufe, die nicht mehr ästhetisch repräsentiert werden kann. Dasselbe gilt für die Biologie oder die Gentechnologie, das alles ist ja nicht mehr abbildbar, wie es etwa Fossilien waren. Dieser Wunsch, den ganzen Kosmos des Wissbaren anhand einer Kollektion von Objekten fassen zu können, ist nicht mehr erfüllbar.

Umso interessanter erscheint es ja, sich solchen Objekten anzunähern, die eine solche Kennerschaft nicht voraussetzen, um ihren Kern zu verstehen.

Schauen Sie zum Beispiel auf die Rezeptionsgeschichte afrikanischer Kunst: Wie man weiss, hat sich die westliche Künstlerschaft sehr früh und sehr spontan auch mit Anverwandlungen, Paraphrasen und Einverleibungen diese Ausdrucksformen zu erarbeiten begonnen, denken Sie an Derain, Picasso und andere. Sie haben in diesen Kunstwerken etwas gefunden, auf die sie ganz spontan und unverbildet reagieren wollten.

Gerade in jüngster Zeit etablieren sich dialogische Ausstellungen im öffentlichen Kunstbetrieb. Das Kunsthaus Zürich präsentierte 2012 die opulente Schau „Deftig Barock“, die Kunst des 17. Jahrhunderts mit Gegenwartskunst konfrontierte. Das Ulmer Museum zeigte in diesem Jahr „Auf Augenhöhe – Meisterwerke aus Mittelalter und Moderne“, und das Zürcher Museum Bellerive widmete sich parallel der Gegenüberstellung des grafischen Œuvres von Alphonse Mucha mit junger Gebrauchsgrafik aus Europa und Asien. Mit „Still bewegt“ vereint die Altana Stiftung im Bad Homburger Museum Sinclair-Haus noch bis Februar des kommenden Jahres aktuell Videoarbeiten mit 350 Jahre alten Stillleben. Ebenso erweisen sich führende Kunstmessen als ergiebige Plattformen des Dialogs zwischen Alt und Neu, Europa und der Welt: allen voran die Maastrichter TEFAF, die Cologne Fine Art & Antiques oder die Highlights in München. Vergleichbare Tendenzen gibt es auch in der Architektur, wo der vorgefundene Bestand mit zeitgenössischen Mitteln interpretiert, weitergedacht und damit in unsere Zeit geholt wird, man denke an „Kolumba“, das Kunstmuseum des Erzbistums Köln mit gotischen Wurzeln, dessen bauliche Fragmente Peter Zumthor 2007 zu einem architektonischen Ganzen fasste, oder den umfassenden Erweiterungsbau des Museé Unterlinden in Colmar nach Plänen der Basler Architekten Herzog & de Meuron, der 2014 eröffnet wird.

Welche kunsthistorische Epoche hat aus Ihrer Perspektive die stärkste „Strahlkraft“, das grösste Potenzial, auch heute noch relevant zu sein?

Wir sehen, dass sich das Interesse und die Wahrnehmung wieder zurückverlagern kann auf historische Perioden, auf einzelne Künstler oder Kunstwerke der Vergangenheit, die lange Zeit überhaupt keine grosse Wertschätzung erfahren haben. Und je nach emotionaler „Grosswetterlage“ einer Zeit, einer Kultur und eines bestimmten Ortes werden dann ganz andere Bestände der Vergangenheit wieder sprechend. Es wäre sicher schwer, da eine Rangliste zu erstellen – die Renaissance so, der Manierismus so und Barock so. Ausdrucksformen und Stile werden, glaube ich, immer vom Punkt der jeweiligen Gegenwart her neu gesehen und neu bewertet; das ist ein laufender Prozess. Man kann sich gut vorstellen, dass der Impressionismus vielleicht in 200 Jahren so ein vergangener Stil ist wie für uns vielleicht die französische Rokokomalerei. Solche Verschiebungen haben bereits stattgefunden, folglich wäre es sehr kühn zu sagen, dies oder jenes wird immer seine Geltung bewahren.

Wird es auch Wiederentdeckungen geben?

Ganz bestimmt – und zwar im positiven wie im negativen Sinne. Es ist schwer vorzustellen, dass die Leute mal Leonardo da Vinci, Michelangelo oder Raffael nicht mehr so toll finden. Aber es gab eben auch schon Zeiten, in denen Raffael überkritisiert wurde. Nichts ist sicher, aber ich glaube auch, nichts ist verdammt, auf ewig der Geringschätzung zu unterliegen. Plötzlich wird art déco wieder neu bewertet, so etwas wird es immer wieder geben.

In der Produktgestaltung haben wir mit dem neuen Blick auf die funktionalen und formal äusserst reduzierten Shaker-Möbel so ein Beispiel.

Genau, oder das Phänomen, dass Aussenseiterkunst plötzlich wieder ins Blickfeld gerät. Ich bin überzeugt, die Pariser Malerei der zweiten Hälfte der 1950er-Jahre, die noch in einem grossen Wirkungstief steckt, kommt langsam wieder zurück. Wir werden Atlan und Manessier, Poliakoff und Riopelle, die lange kein Mensch mehr geschätzt hat, bald wieder neu bewertet sehen – es ist ein Fluss der Wiedervergegenwärtigung. Jede Generation bewertet die kulturelle Vergangenheit neu und behält sich vor, andere Akzente zu setzen als ihre Vorgänger.

Worin sehen Sie die Gründe für das unterschiedlich ausge-

prägte Interesse für Werke der Klassischen Moderne und von Zeitgenossen verglichen mit Meisterwerken der Antike oder des Mittelalters, das sich nicht zuletzt in den Preisen und Auktionsergebnissen ausdrückt? In den Listen der teuersten Kunstwerke rangieren mit wenigen Ausnahmen ausschliesslich Arbeiten aus den letzten 100, 150 Jahren.

Das hat seine Ursachen sicher auch in der Tatsache, dass sich, als die Altmeistergemälde am höchsten taxiert waren, das Sammlerpublikum mit einer gewissen feudalen europäischen Tradition verbinden wollte – man denke an US-amerikanische Sammler am Ende des 19. und im frühen 20. Jahrhundert, die den Anschluss an die kulturellen Traditionen Europas verkörperten. Es ist möglich, dass wieder eine solche Sammlerschicht auftritt und die Altmeister wieder wie die Raketen emporgehen werden. Wenn Sie so wollen, sind der Impressionismus und die Klassische Moderne Kunstströmungen des bürgerlich-liberalen Zeitalters. Ein guter Teil der Sammlerschaft entstammt einem Unternehmertum, das sich sein Kapital selbst erarbeitet hat. Es erstaunt daher nicht, dass sie sich mit einer Kunst identifizierten, die für eine liberale kapitalistische Epoche steht. Exemplarisch dafür steht die französische Malerei aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Kunst und Geld bildeten schon früh eine Symbiose. Und bis heute wird der Kunstmarkt auch von den Schlagzeilen um Toplose und Rekordpreise getrieben. Die an der Spitze inzwischen dreistelligen Millionenbeträge schaffen es inzwischen bis auf die Titelseiten der Tageszeitungen – wie zuletzt Francis Bacons Triptychon „Three Studies of Lucian Freud“. In New York für 142,4 Millionen Dollar verkauft, ist es das aktuell teuerste Auktionsgemälde weltweit, das eine Version von Edvard Munchs berühmtem „Schrei“ ablöst, die 2012 für 119,9 Millionen Dollar versteigert wurde. Dass die Moderne die Alten Meister inzwischen deutlich hinter sich gelassen hat, gewissermassen in einer anderen Liga spielt, dürfte verschiedene Gründe haben: Zum einen ist das Angebot an wirklichen Meisterwerken früherer Epochen naturgemäss deutlich geringer, weil viele Schlüsselbilder im Laufe der Jahrhunderte bereits durch Donationen aus Privatbesitz oder über den Kunstmarkt in Museen und öffentliche Sammlungen überführt worden sind. Zum anderen dürfte dem heutigen Publikum gerade die Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts nicht nur zeitlich, sondern auch in anderen Belangen näher liegen als jene früherer Epochen.

Im Museum Folkwang sind Sie an einem ganz bedeutenden Schauplatz der Museumsgeschichte tätig. Die Kunst der vorletzten Jahrhundertwende spielt in Ihrem Haus eine herausragende Rolle – wer und was davon wirkt bis heute nach?

Die Kunst der Zeit um 1900 wurde seither vielfach rezipiert und neu aufgegriffen, so dass sich die eigentlichen Impulsgeber kaum benennen lassen. Wir zeigen momentan die Videoarbeit „Prosthetic Everyday“ (2013) des 1975 in der Schweiz geborenen Künstlers Shahryar Nashat, der sich in unserem Bestand an Skulpturen und Gemälden gezielt auf die Suche nach Knien gemacht hat. Vielleicht ist das ein Beispiel für eine transversale Rezeption, die heute womöglich spannender ist. Künstler befassen sich oft in einer flüssigen und offenen Weise mit der ganzen Breite des kanonisierten, des musealen Bestandes. Oder nehmen Sie unsere aktuelle Ausstellung „Frauen“ von Thomas Schütte – da finden Sie natürlich vielfältige Rückbezüge zu Maillol oder Moore, eigentlich zur ganzen figurativen skulpturalen Tradition des 20. Jahrhunderts, an der sich Schütte durchaus auch polemisch aber doch respektvoll abarbeitet. Allerdings sind es weniger einzelne Positionen oder Protagonisten als vielmehr das Museum als solches, als Schatzkammer, das dieses Repertoire an Möglichkeiten und Variationen bietet, in dem sich die gegenwärtige Kunst, die jungen Künstlerinnen und Künstler frei aussuchen können, wovon sie sich inspirieren lassen wollen, womit sie sich auseinandersetzen mögen.

Ist es also die Renaissance einer besonderen Form von Wahrnehmung, die verborgene Dinge wieder ans Licht bringt?

Bestimmt, denn die Künstler sind Pioniere in dieser Form der Wiederentdeckung. Wenn Sie etwa sehen, dass bei Schütte plötzlich Echos von Barlach, Mataré oder sogar Botero auftauchen.

Ist die subjektive Kompilation, die persönlich gefärbte Sammlung selbst zum Kunstwerk geworden? Und besteht der eigentliche Reiz von Sammlungen nicht vor allem darin, dass sich Dinge begegnen, die sich ohne diese spezifische Kollektion eben nicht begegnet wären?

Absolut, und in diesem Sinne gibt es heute ganz viele kleine Ableger eines Karl Ernst Osthaus, die sich individuell, ihren Kräften gemäss, ihre eigenen ästhetischen Ensembles und Sinnzusammenhänge komponieren.

Zum Schluss noch eine persönliche Frage: Sind Sie selbst ein Sammler?

Nein, ich habe der Kunst gegenüber überhaupt keinen Besitzimpuls. Ich sammle nichts, was wahrscheinlich eine Bedingung ist, um meinen Beruf auszuüben, sonst würde es wohl schwierig, die eigenen Impulse und Interessen von denen zu trennen, die die Profession erfordert. Ich denke, dass das Museum als bewahrender Hüter von Kunstwerken immer noch die grösste Garantie darstellt, das Wichtige zu erhalten. Wir kennen keine andere Institution, die eine derartige Überlebensgarantie für Kunst bieten würde;



Tobia Bezzola, Foto: Museum Folkwang

dies ist auch ein Privileg des Museums, dessen Sammlungen heute vor allem durch Schenkungen wachsen. Und lassen Sie mich noch eines ergänzen: Das Museum Folkwang engagiert sich aktuell in der nigerianischen Hauptstadt Lagos mit der Ausstellung „Voyage Retour“, wo wir mit einem Know-how-Transfer gemeinsame Interessen verfolgen. Die nigerianische Fotografie des 20. Jahrhunderts ist dabei unser Forschungsgegenstand, hier verbinden sich Bestände im Museum Folkwang mit zeitgenössischen Arbeiten vor Ort. Uns geht es dort nicht mehr um irgendeine Spielart von Exotismus, sondern um eine neue Form der Globalisierung, deren eigentliche Leistung im Vermitteln von Wissen zum Beispiel über museologische Standards besteht.

Herr Bezzola, ich danke Ihnen für dieses Gespräch.

Dr. Tilo Richter
1968 in Karl-Marx-Stadt (heute Chemnitz) geboren, ist freier Kunst- und Architekturhistoriker in Basel. Seit 1995 veröffentlicht er Sach- und Künstlerbücher, schreibt in der Tages- und Fachpresse über Kunst, Architektur und Kultur, seit 2008 auch als Korrespondent der Frankfurter Allgemeinen Zeitung für den Kunstmarkt Schweiz. www.trichter.de

Dr. Tobia Bezzola
wurde 1961 in Bern geboren, studierte 1980–89 Philosophie und Kunstgeschichte an den Universitäten Bern und Zürich. 1990–93 assistierte er bei Prof. Dr. Hermann Lübbe am Philosophischen Seminar der Universität Zürich und promovierte während dieser Zeit mit dem Thema „Die Rhetorik bei Kant, Fichte und Hegel. Ein Beitrag zur Philosophiegeschichte der Rhetorik“. In den Jahren 1993 bis 1995 war Bezzola als Assistent des Ausstellungsmachers Harald Szeemann tätig. Zwischen 1995 und 2013 fungierte er als Kurator und Leiter verschiedener Sammlungsabteilungen am Kunsthaus Zürich. Tobia Bezzola ist Mitglied der Association of Art Museum Curators und seit Januar 2013 Direktor des Museum Folkwang in Essen. Zu den zahlreichen von Bezzola kuratierten Ausstellungen zählen unter anderem Alberto Giacometti (Museum of Modern Art, New York, 2001/02), Ferdinand Holder – Landschaften (Kunsthaus Zürich, 2004), Picasso – Die erste Museumsausstellung 1932 (Kunsthaus Zürich, 2011) und zuletzt Edvard Munch – 150 grafische Meisterwerke (Kunsthaus Zürich, 2013) sowie Thomas Schütte – Frauen (Museum Folkwang, Essen, 2013). www.museum-folkwang.de



ERNST LUDWIG KIRCHNER
Martin Monsch. 1919.
Farbholzschnitt. Signiert.
Darstellung 34,5x29,5 cm
auf blauem Vélin.
Verkauft für CHF 84 000 / € 69 000



THRONENDE MADONNA
MIT KIND
Romanisch, Spanien, 12./13. Jh. H 85 cm.
Verkauft für CHF 117 600 / € 96 000

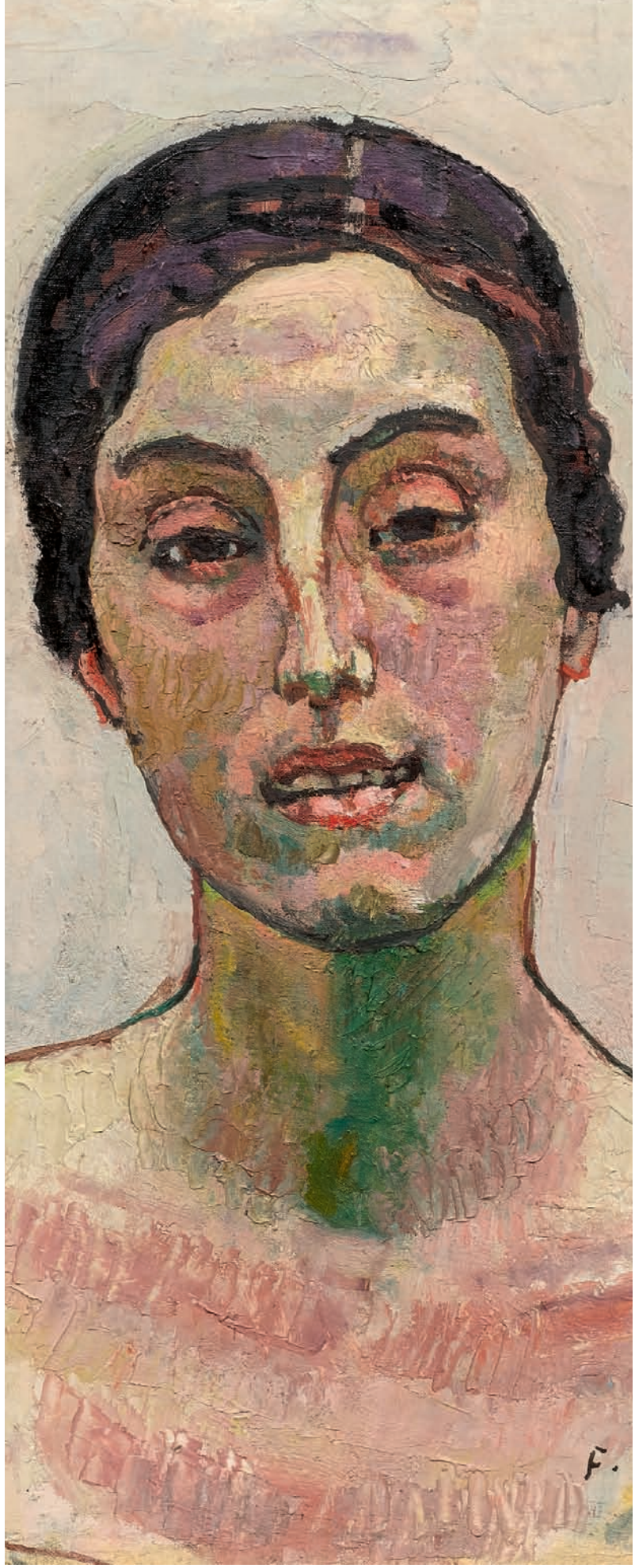


ELSE LASKER-SCHÜLER
Korrespondenz mit Hugo May,
1933-1938.
Verkauft für CHF 43 200 / € 35 000



THANGKA:
DREI ARHAT ÜBERQUEREN DEN OZEAN
Tibet, 18. Jh. 74x45 cm.
Verkauft für CHF 66 000 / € 54 000





KOLLER

Koller Auktionen AG, Hardturmstrasse 102, 8031 Zürich, Schweiz
Tel +41 44 445 63 63, Fax +41 44 273 19 66
office@kollerauktionen.ch, www.kollerauktionen.ch