

Who is the Artist? Kennerschaftliche Praxis in Museen

Veranstalter: Forum Kunst und Markt / Center for Art Market Studies, Technische Universität Berlin; Institut für Kunstwissenschaft und Historische Urbanistik, Fachgebiet Kunstgeschichte der Moderne, Technische Universität Berlin; Centre Marc Bloch, Berlin

Datum, Ort: 15.06.2021, digital (Berlin)

Bericht von: Clemens Danda, Institut für Kunstwissenschaften, Technische Universität Berlin

Das Forum Kunst und Markt an der Technischen Universität Berlin und das Centre Marc Bloch haben in Kooperation einen digitalen Workshop veranstaltet, der sich den kunstwissenschaftlichen, ökonomischen und sozialen Dimensionen des Phänomens der Kennerschaftlichen Praxis in Museen widmete. Die Organisator:innen Dorothea Wimmer (Forum Kunst und Markt, Direktorin), Paul Franke (Centre Marc Bloch) und Mattes Lammert (TU Berlin) sowie die Leiter der beteiligten Institute, Bénédicte Savoy (TU Berlin) und Jakob Vogel (Centre Marc Bloch) konnten renommierte Experten des Kunstmarkts, der Museen und der Kunst- und Sozialwissenschaften als Vortragende für den Workshop gewinnen.

Im Zentrum der Diskussion standen das historische und zeitgenössische Verhältnis des Kunstmarktes und des musealen Bereiches unter besonderer Berücksichtigung der Praxis kennerschaftlicher Expertise. In diesem Zusammenhang wurde auch die Fragestellung der Zuschreibung künstlerischer Autorenschaft aus Perspektive der Translokationswissenschaft und der Kunstmarktforschung behandelt.

NEVILLE ROWLEY (Berlin) eröffnete den Workshop mit seinem Vortrag zur Zuschreibung von Autorenschaft italienischer Meister der Renaissance. Beispielhaft am Wirken des bedeutenden Kunsthistorikers Roberto Longhi dargestellt, reflektierte Rowley über die Bedeutung und das Verhältnis von Kennerschaft und Kuratation. Er stellte dabei zur Frage, ob eine Kuratorin heute Kennerschaft aufweisen oder ob sie vielmehr den aktuellen Forschungsstand überblicken müsse, das

heißt als Kennerin von Kennerinnen auftritt. Roberto Longhis Kritik an den vermeintlich fehlerhaften Zuschreibungen in der Ausstellung *Meisterwerke Europäische Malerei* in Schaffhausen von 1951 zeige, dass nicht ausschließlich und primär die Wissenschaftlichkeit im Rahmen der Kuratation wirke, sondern die Präsentation der Werke im Mittelpunkt stünde. Die kriegsbedingt ereignisreiche Objektgeschichte der Ausstellung und die zahlreichen Translokationen hatten die Nachrangigkeit der exakten Zuschreibung zur Folge. In einer Arbeitsteilung werde dadurch jedoch auch möglich, dass der externen kennerschaftlichen Beurteilung, in diesem Fall jene Roberto Longhis, ein höheres Maß an Aufmerksamkeit zukommen könne. Rowley präsentierte in Folge einige Fallbeispiele von wechselnder Zuschreibung und zeigte damit auf, dass es nicht nur lineare Entwicklungen im Kenntnisstand gibt, sondern auch Rückgriffe auf ältere Zuschreibungen. In der Diskussion wurde unter anderem diskutiert, ob in Hinkunft der zeitlichen und stilistischen Beurteilung mehr Raum zukommen sollte, als der oft final ungesicherten Zuschreibung der Autorenschaft.

MEIKE HOPP (Berlin) setzte sich intensiv mit den Geschäftsbüchern, Briefen und Aufzeichnungen des Kunsthändler Julius Böhler im Zeitraum 1903-1994 auseinander und behandelte im Rahmen ihres Vortrages die Geschäftsbeziehung des Kunsthändlers zu Wilhelm von Bode. Aus dem Nachlass Bodes und dem Fotonachlass von Böhlers Firma sind große Teile der Korrespondenz der beiden Männer bzw. Fotografien und Notizen zu den verhandelten Werken erhalten. Ihr Verhältnis war von einem Leistungsaustausch geprägt, bei dem der Kunsthändler Böhler Werke für die Sammlung des Kaiser-Friedrich-Museums akquirierte und Wilhelm von Bode wertsteigernde Gutachten zu Kunstwerken des Händlers verfasste. Bodes Gutachten stellten eine bedeutende Grundlage für den Erfolg Böhlers im internationalen Kunsthandelsgeschäft dar. Hopp ging zudem auf Gegenleistungen für die Erstellung von Gutachten ein, wie etwa Vorkaufsrechte und Preisreduktionen, und behandelte die soziale Dynamik im Verhältnis des Händlers und des anerkannten Kenners. In der Diskussion kam

hervor, dass weiterhin breites Interesse an der Aufarbeitung von Böhlers und Bodes Wirken und deren Netzwerken besteht. Zur Diskussion stand zudem, welche Methoden (Augenschein, Fotografie) zur Erstellung der Expertisen damals angewandt wurden.

MATHILDE CARTOLARI (Berlin / Udine) sprach zur Objektgeschichte einer Version des Gemäldes *La Belle Ferronnière* von Leonardo da Vinci und den gerichtlichen Auseinandersetzungen in Folge der öffentlichen Zurückweisung der Authentizität des Werkes durch den damals wirkenden Kunstkennner Joseph Duveen. Die amerikanischen Eigentümer des Werkes und Kläger im Prozess, André und Harry Hahn, nutzten in der Beweisführung modernste naturwissenschaftliche Methoden (Untersuchung mit Röntgenstrahlen) und konnten sich gegen den Beklagten Duveen, der sich auf die Unterstützung des Louvree und eine große Zahl an renommierten Kunstexperten (Kunstkritiker, Museumsexperten, akademische Kunsthistoriker) stützen konnte, schlussendlich durchsetzen. Cartolari zeigte in ihrem Vortrag auf, dass der Gerichtsfall eine entscheidende Wende in den Kunstwissenschaften repräsentiert, bei der die intuitive Kunstkennerschaft gegenüber der objektiven, naturwissenschaftlich unterstützten Geschichtswissenschaft an Bedeutung verliert. Duveen verkörperte den Skeptizismus gegenüber objektiven Methoden, der in Teilen der damaligen Kunstwissenschaft herrschte. Die Kenner sahen sich durch den technischen Fortschritt in ihrer Gutachterposition bedroht. In der Diskussion wurde das Verhältnis von Wissenschaft und Kunst thematisiert und näher bestimmt, welche Bedeutung der Kennerschaft in diesem Methodenbündel heute zukommen kann.

PAUL FRANKE (Berlin) setzte sich eingehend mit der Kritik an der Erstellung von preisgünstigen Gutachten, insbesondere auch durch museale Experten aus dem Kaiser-Friedrich-Museum, in der Berliner Nachkriegszeit auseinander. Durch die Verwerfungen des Krieges sei es am Berliner Kunstmarkt zum Auftreten von sachkundigen Personen, der Erstellung von mangelhaften oder gefälschten Gutachten und der betrügerischen Feilbietung von vermeintlich hochwertigen Kunstwerken gekommen. Es habe

sich ein Schwarzmarkt gebildet, der bald Gegenstand verwaltungspolizeilicher Maßnahmen werden sollte. Franke stützte seine Ausführungen auf Unterlagen der damaligen Abteilung Volksbildung des Magistrats von (Ost)Berlin. Die Verwaltung hatte sich zum Ziel gesetzt, den Missständen im Kunsthandel ein Ende zu setzen. Auch die Gutachter am Kaiser-Friedrich-Museum standen in diesem Zusammenhang unter Beobachtung der Behörde, da die Vermengung von kulturell-wissenschaftlicher Tätigkeit und Kunsthandel („Expertisegeberei“) dem Regulierungsziel entgegenstand. Der Konflikt wurde beispielhaft an der Auseinandersetzung zwischen dem damaligen Direktor der Gemäldegalerie Ernst Heinrich Zimmerman (1886-1971) und der Verwaltung dargelegt. In der Diskussion wurde unter anderem angemerkt, dass es in der Krisenzeit vielmehr von entscheidender positiver Bedeutung gewesen sei, dass die Museen mit dem Kunstmarkt in Austausch bleiben konnten.

SOPHIE CRAS (Paris) sprach zu Marcel Broodthaers künstlerischer Auseinandersetzung mit der Frage der Kommodifizierung von Kunst und Künstlern und der ökonomischen Bewertung von Kunstgegenständen. In der vorgestellten Grafik *Museum-Museum* (1972) hatte er etwa Namen berühmter und ökonomisch erfolgreicher Künstler (beispielsweise Magritte und Duchamp) auf Goldbarren eingeschrieben. Nach Cras ist die Arbeit zugleich als Hommage an die künstlerische Leistung und als Verurteilung des ökonomischen Status der Künstler zu verstehen. Im Rahmen des künstlerischen Projects *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles* (1968-1972) bzw. der Unterabteilung *Section Financière* von Broodthaers finden sich dann physische Goldbarren, denen der Adler als Symbol des Museums eingeprägt ist. Der Preis der Goldbarren wurde mit dem doppelten Wert des Goldwertes festgesetzt, um die ökonomische Bewertung von Kunst zur Anschauung zu bringen. Cras ging im Anschluss auf die Bedeutung der Zuschreibung der Autorschaft für den ökonomischen Werte von Kunstwerken ein. Das Museum gleiche in diesem Zusammenhang einer Zentralbank der Kunst, da erst die museale Feststellung der Authentizität, die Handelbarkeit der Werke

am Kunstmarkt bestimme. In der Diskussion wurde unter anderem debattiert, wie eine Künstlerin zugleich kritisch und als Marktteilnehmerin auftreten könne. Broodthaers sei hingegen überzeugt gewesen, dass Kritik nur innerhalb des Systems wirksam werden könne.

SABINE HESEMANN (Lüneburg / Wolfsburg) sprach zur Struktur des chinesischen Kunstmarkts und dessen Verhältnis zum westlichen Markt. Auch am chinesischen Markt zeige sich die Entwicklung, Kunstwerke zunehmend als bloßes Spekulationsobjekt zu behandeln. Der chinesische Auktionsmarkt sei weiter am Wachsen und würden zunehmend auch westliche Häuser wie Sotheby's und Christies eine relevante Marktstellung einnehmen. Der deutsche Kunst-sachverständige dürfe in diesem Zusammenhang anders als seine chinesischen Kollegen, die Sammlungswürdigkeit und potenzielle Wertveränderung der Objekte beurteilen. Die Haftbarkeit des deutschen Sachverständigen für seine mündlichen oder schriftlichen Expertisen wurde dabei betont. Insbesondere der Museumsexperte sei am chinesischen Kunstmarkt davon ausgeschlossen, Expertisen gegen Entgelt zu erstellen. Die Bewertung würden vielmehr über die cultural agencies (Einfuhr, Ausfuhr) und durch Künstler erfolgen. In der Diskussion wurde thematisiert, ob auch der chinesische Markt von der musealen Beratung abhängig sei. Zudem wurde von Hesemann angemerkt, dass das Informationsgefälle (autonomes chinesisches Internet) und weitere protektionistische Maßnahmen der Partei (hohe Einfuhrsteuern) den Austausch zwischen westlichem und chinesischem Markt einschränken würde.

TOBIAS MÖRIKE (Hamburg) sprach zur Bedeutung der Kennerschaft für die Sammlung islamischer Kunst und der Beziehung zweier bedeutender Kunsthändler, Saeed Motamad und Mohamed Yeganeh, zur deutschen Museenlandschaft ab den 1950er-Jahren. Dabei betonte Mörike, dass die fehlende museale Kennerschaft oft dazu geführt habe, dass Objektbeschreibungen und Provenienzangaben von den Händlern übernommen und die Prüfung der Authentizität unterlassen worden sei. Die vermeintlich wissenschaftliche Beurteilung stütze sich zu gro-

ßen Teilen auf das Vertrauen gegenüber den Händlern. Anhand der Korrespondenz zwischen dem Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg und den beiden Händlern versuchte Mörike nachzuzeichnen, in welcher Weise Angaben von Laien zu wissenschaftlichen Fakten transformiert und Brüche, Neubewertungen und Rückfragen auftraten bzw. vorgenommen wurden. In diesem Zusammenhang merkte Mörike an, dass einige der Werke auch ohne einer gültigen Ausgrabungs- bzw. Ausfuhrlizenz gehandelt worden seien. In der Diskussion wurde erörtert, wie mit der Datenunschärfe bei Werken aus weniger erforschten kulturellen Räumen umzugehen sei. Zweifel an Herkunft und Authentizität der Werke sollten nach Mörike in den Ausstellungen stärker kommuniziert werden.

WOLF-DIETER HEILMEYER (Berlin) beschäftigte sich mit der Objektgeschichte von antiken Werken und deren spezifischen doppelten Lebenszyklen. Der erste Zyklus beginne im ursprünglichen Kontext der Antike und ende mit dem Untergang und dem Vergessenwerden des Werkes, der zweite fange nach der Ausgrabung in der Neuzeit an und sei stark von der Geschichte der Ausstellung des Werkes geprägt. Anhand einer antiken Keramik des Berliner Malers erläuterte Heilmeyer eine typische Objektgeschichte. Es zeige sich etwa, dass es bereits in der Antike zu einer bedeutenden Translokation der Vase von Griechenland nach Italien gekommen war. Als die Vase 1830 schließlich aus etruskischen Gräbern entnommen und nach Deutschland transportiert wurde, hatte sie bereits eine wechselhafte Geschichte hinter sich. Heilmeyer ging in Folge auf das Kulturgutschutzrecht und die Regel der „*lex rei sitae*“ ein. Diese ordnet an, dass Kulturgut nach dem Recht des Belegenheitsortes zu behandeln ist. So konnten illegal ausgeführte Antiken nach dem Recht des späteren Belegenheitslandes legal erworben werden. Erst mit der UNESCO Konvention zum Verbot und zur Verhütung der unzulässigen Einfuhr, Ausfuhr und Übereignung von Kulturgut von 1970 sei es zur langsamen Wende und zum Schutz der Kulturgüter vor unrechtmäßigen Translokationen gekommen. In der Diskussion wurde erneut besprochen, wie mit Objekten umgegangen werden könnte, deren Geschichte nicht eindeutig geklärt sei. Heil-

meyer betonte, dass für die ökonomische Bewertung solcher Werke gerade auch die neuzeitliche Objektgeschichte entscheidend sei.

In der Abschlussdiskussion wurde zunächst diskutiert, warum Verbindungen zwischen Markt und Museum oft mit Misstrauen betrachtet würden. Cras merkte dazu an, dass Museen in ihrer Zentralbankfunktion ein hohes Maß an Deutungshoheit hätten und das Auftreten als Marktakteur dazu im Widerspruch stünde. Es sei notwendig zu erforschen, ob die Deutungshoheit des Museums nach Ländern und Märkten divergiere. Cartolari eröffnete anschließend die Debatte um die Bedeutung der Kennerschaft als soziales Phänomen und die Wandlung der Methoden im Expertentum. Die Bedeutung der zentralisierten Kennerschaft gehe allgemein zurück, da heute auch der Kunsthandel umfassende Kenntnisse aufweise. Daran anschließend ergänzte Hopp, dass Kunsthändler des frühen 20ten Jahrhunderts zwar ebenfalls teils Kenner gewesen seien, diese aber gegenüber Männern des Museums – wie bei Julius Böhler dessen Kooperationspartner Wilhelm von Bode – Bescheidenheit zum Ausdruck brachten. Auch Lammert sprach den Bedeutungsverlust der Kennerschaft aufgrund neuer moderner naturwissenschaftlicher Methoden an. Der Fokus der Forschung rücke von der Rezeption einzelner Kenner ab, um der eigentlichen Objektgeschichte mehr Raum geben zu können. Wimmer merkte an, dass die Kommerzialisierung der Museen, auch aufgrund der ökonomischen Folgen der Pandemie, zunehmend zur Gewichtung der Erlebniskultur gegenüber der Wissenschaftlichkeit und Kennerschaft führe.

Zusammenfassend kann gesagt sein, dass die Beiträge aus den diversen Wissenszweigen ermöglicht haben, ein breites Spektrum an Perspektiven zur Thematik der Kennerschaft zu gewinnen. Es zeigte sich, dass das Verhältnis von Museum, Markt und sachverständigen Kennern ein weites Feld darstellt und die Erforschung dieses Austausches auch in Hinkunft ergebnisreich sein dürfte. Deutlich kam hervor, dass es einer weiteren Untersuchung der nationalen Unterschiede in Bezug auf die Deutungshoheit der Museen und Kennern bedarf. Als weiteres Moment wurden die zunehmende Demokratisierung und

Popularisierung der Kunstmuseen bzw. Ökonomisierung des Kunstschaffens und die damit einhergehende Verschiebung der musealen Praxis erkannt. Die Rolle der Kennerschaft erscheint dennoch für die monetäre Bewertung an Bedeutung zu gewinnen. Im Wissensbereich ist die Expertise heute hingegen nicht mehr allein einzelnen Koryphäen überlassen, sondern ist die Deutungshoheit zunehmend auf diverse Verständige, darunter Wissenschaftler, Händler, Museumsexperten und Künstler verteilt.

Konferenzübersicht:

Neville Rowley (Berlin): Kennerschaft in Museen: wozu?

Meike Hopp (Berlin): „(...) wieder Mittel um etwas Schönes zu kaufen“: Julius Böhler und Wilhelm von Bode

Matilde Cartolari (Berlin / Udine): The „American Leonardo“ in Context: Joseph Duveen, the Challenge of Expertise and European Museums in the Interwar Period

Paul Franke (Berlin): Kennerschaft gegen ein Stück Butter? Der Handel mit Museumsexperten im geteilten Berlin 1945-1950

Sophie Cras (Paris): Museums' Economic Practices and Knowledge on Display: Marcel Broodthaers' Musée d'art moderne (1968)

Sabine Hesemann (Lüneburg / Wolfsburg): Gewinn versus Sachkenntnis? Der chinesische Kunstmarkt im Asset-Karussell

Tobias Morike (Hamburg): Händlerangabe – Übersetzungsarbeit zwischen Museum und Kunstmarkt am Beispiel islamischer Keramik

Wolf-Dieter Heilmeyer (Berlin): Antiken im Kontext ihrer Ausgrabung und in neuzeitlichen Sammlungen

Tagungsbericht *Who is the Artist? Kennerschaftliche Praxis in Museen*. 15.06.2021, digital (Berlin), in: H-Soz-Kult 16.09.2021.