

## An der Seite der Museen

Der Kunsthändler Wolfgang Wittrock wird siebzig

Ein Bildband über die Malerei des Modernismus, der ihm als Schüler in Cuxhaven in die Hände fiel, war sein Erweckungsereignis. Damit erging es Wolfgang Wittrock ähnlich wie zuvor jener Künstlergeneration, die er später als Kenner, Händler, Autor und Mäzen erfolgreich vermitteln sollte: Kirchner, Beckmann, Klee und Picasso sind Wittrocks „Hauskünstler“. Heute nennt er „Qualität!“ sein Credo und als Ziel: „Das richtige Bild am richtigen Ort“, ganz gleich, ob es ein Museum oder eine Privatsammlung ist – die nach Wittrocks Ansprüchen in der Regel aber ohnehin „museal“ sein sollte.

Und so liegen ihm die Museen besonders am Herzen: Max Beckmanns „Reise auf dem Fisch“ für Stuttgart oder Max Ernsts „Europa nach dem Regen I“ für Karlsruhe sind nur zwei Exempel jener „richtigen Qualität am richtigen Ort“. Höhepunkt war die Vermittlung von Kirchners Hauptwerk „Potsdamer Platz“. Das Bild gelangte aus Hermann Langes Krefelder Haus, gebaut von Mies van der Rohe, in die Neue Nationalgalerie vom selbigen Architekten, nur einen Steinwurf von jenem Potsdamer Platz entfernt, der Kirchner am Vorabend des Ersten Weltkriegs zur Ikone des deutschen Expressionismus inspiriert hatte. Damit war das Jahrhundertgemälde gleichsam an den Ort seiner Entstehung zurückgekehrt.

In die Wiege gelegt war Wittrocks Kunstverständnis nicht. Die frühe Begegnung mit dem weltgewandten Oskar Matzel, mit dem ihn heute eine fünfzigjährige Freundschaft verbindet, markierte einen Wendepunkt in seinem beruflichen wie persönlichen Leben. Lehrjahre bei Eberhard Kornfeld in Bern brachten Wittrock zunächst das stille, auf feinsten Unterschieden beruhende Gebiet der Druckgraphik nahe. Arbeiten auf Papier fühlt er sich seitdem besonders verbunden. Nach einer ersten Ausstellung mit Werken von Cy Twombly 1970, noch in Matzels Zahnarztpraxis, folgte 1974 die Gründung einer eigenen Galerie in Düsseldorf. Elf Jahre später erschien sein Werkverzeichnis der Druckgraphik von Toulouse-Lautrec, an deren erfolgreicher Ausstellung im New Yorker Museum of Modern Art von 1985 er entscheidenden Anteil hatte.

Zeitgleich baute Wittrock die Kunstsammlung der Deutschen Bank mit auf, mit großem Weitblick, von dem heute nicht zuletzt die Besucher des Städtischen Museums zehren dürfen. Auch einige der schönsten Bilder der Klassischen Moderne aus den wichtigsten Sammlungen des Landes bereichern auf seine Initiative hin seit Jahren als Leihgaben Deutschlands ältestes Bürgermuseum ebenso wie manches städtische oder staatliche Haus. Bürokratische Hürden, die so viele öffentliche Sammlungen beklagen, sind ihm ein Graus. Umso energischer hat Wittrock gerade diesen Museen zur Seite gestanden, sei es durch profunden Rat, Vermittlung wichtiger Leihgaben, stille Förderung oder beherztes Eingreifen bei Auktionen: Ohne ihn wäre Lotte Lasersteins eindrückliches Hauptwerk „Abend über Potsdam“ heute nicht in der Berliner Nationalgalerie. In der schrillen Debatte um die Novelle des Kulturgutschutzgesetzes dagegen bewies er Gelassenheit und einen klaren Blick.

Mit der Gründung der Ferdinand-Möller-Stiftung 1995 gab Wittrock seinem Mäzenatentum eine feste Form. 2001 zog er nach Berlin. Die „Forschungsstelle Entartete Kunst“ an der Freien Universität ist seine persönliche Pioniertat. Spätestens mit dem Fall Gurlitt sollte



Wolfgang Wittrock Foto Wolfgang Schöddert

sich diese bis 2015 privat finanzierte Keimzelle der akademischen Provenienzforschung als Glücksfall erweisen. Zahlreiche Mitgliedschaften in Museumsvereinen, gezielte Schenkungen von Werken aus der eigenen Sammlung und die Initiierung etlicher Ausstellungen runden das Bild eines Mannes ab, der immer wieder zeigt, dass Kunsthandel und Museen, privates und öffentliches Engagement nicht nebeneinander oder sogar gegeneinander stehen müssen, sondern Hand in Hand gehen können, ja sogar müssen.

Am schönen 1. Mai feiert Wolfgang Wittrock, der in seiner Wohnung hoch über dem Potsdamer Platz seine „Hauskünstler“ ebenso wie ausgewählte Zeitgenossen mit ungebremster Leidenschaft betreut, seinen siebzigsten Geburtstag. PHILIPP DEMANDT

Der Verfasser ist Direktor des Städtischen Museums, des Liebigshauses und der Schirn Kunsthalle in Frankfurt.

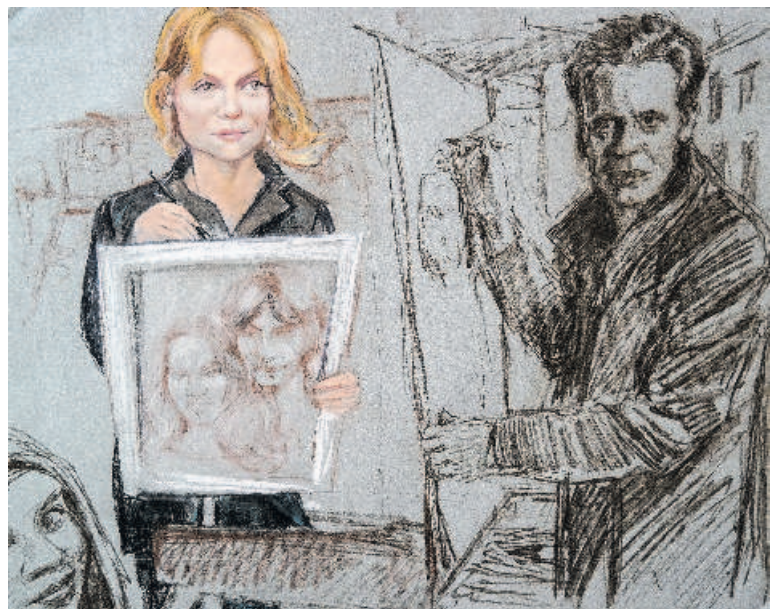
Ein leicht reduziertes Feld von 47 Teilnehmern, 2016 waren es noch 54, bildet diesmal den harten Kern des Gallery Weekend in Berlin. Wie schon üblich, sortieren sich außen herum die anderen, immer noch unzählbaren Berliner Galerien. Was aber vor allem ebenfalls Tradition hat, ist die hohe Qualität der Werke, die von den Wochenend-Galeristen bereitgehalten werden. Die Hauptstadt ist da am Höhepunkt ihrer Professionalität in Sachen Kunst. Und auch der Willkommensempfang gab sich ausgesprochen seriös und inspiriert: Im von Frank Gehry gestalteten Pierre Boulez Saal der Barenboim-Said-Akademie gab es für die Gäste das Konzert zweier junger Musiker. Also statt (oder neben) Weißwein in Strömen die beste Einstimmung auf die Beschäftigung mit der Kunst.

Allgemein herrscht die Ansicht, dass es ruhiger geworden ist, der Rummel ist etwas abgeschwollen. Die Amerikaner seien nicht mehr so stark vertreten, heißt es; sie werden offenbar schon seit ein paar Jahren weniger. Aber es könnte ja der Kunst durchaus gut tun, wenn statt der Karawanen die Kenner dominieren. Von denen ließen sich viele bei der Eröffnung der Räume von Esther Schipper sehen, in der Potsdamer Straße, über dem Kleiderladen von Andreas Murkudis. Während in den Etagen der Galerie von Blain/Southern Jonas Burgert noch an einem seiner großen Porträts – dort hängt auch sein Extrem-Breitformat „Zeitlich“ – malte, war ganz oben alles fertig angerichtet in der von Selldorf Architects und der Berliner SI-Architektur umgestalteten, neuen Lokalität. Die ersten Ausstellungen gelten eleganten Skulpturen von Angela Bulloch und einer riesigen eindrucksvollen Videoinstallation von Anri Sala: Ein Klavier spielt die Melodie der Marsseillaise und der Internationale mit dem Versuch, sie zur Überschneidung zu bringen.

Es stimmt weiterhin: Das inzwischen oft kopierte Galeriewochenende Berlins bündelt Energien, ohne dass alles räumlich gequetscht ist, die ganze Stadt bietet Auslauf, über sie sind die Galerien in Clustern verteilt. In Mitte, in seinem Quartier in der Jüdischen Mädchenschule, hat Michael Fuchs eine Hommage für die Schauspielerin Isabelle Huppert eingerichtet. „Behind the Screen“ versammelt Werke von Marco Brambilla – die feine Videoarbeit „Monologue, Isabelle Huppert“ (Auflage 5; 18 000 Euro) –, Douglas Gordon, Oda Jaune, Christian Jankowski – witzige Zeichnungen von Künstlern des Montmartre (je 7000 Euro) – und vor allem Roni Horn. Ihr „Portrait of an Image“ von 2005 zeigt Hupperts ungeschminktes Gesicht in hundert verschiedenen Fotografien – und Gefühlszuständen. Ein paar Häuser weiter wird es beinahe minimalistisch, wenn Olaf Nicolai mit einer genau 29,79 Meter langen Gasperlenkette (95 000 Euro) den Raum der Galerie Eigen + Art umfasst: das Ganze im gestrichelten Spiel mit Hugo von Hofmannsthal „Märchen der 672. Nacht“, dem auch eine spezielle Edition gewidmet ist (Auflage 300; je 90 Euro).

## Wieder Leben im Westen

Berlin wird wieder groß: Die Galerien konzentrieren sich nicht mehr nur in der Mitte. Zum Gallery Weekend öffnen neue Räume in der ganzen Stadt.



Christian Jankowski, „Isabelle Huppert und Klaus Kinski“, 2017; bei Michael Fuchs (7000 Euro) – Günther Förg, „Untitled“, 2003; bei Max Hetzler (um 1 Million Euro) – Bernd Lohaus, „Untitled“, 1985; bei Daniel Marzona (40 000 Euro) – Anri Sala, „Take Over“, 2017; bei Esther Schipper (Preis auf Anfrage)

Auf der Malerei liegt tatsächlich ein Schwerpunkt. Beste Beispiele dafür sind Charline von Heyl bei Capitain Petzel, Günther Förg bei Max Hetzler oder Michel Majerus bei Neugerriemschneider. Natürlich ist dieses alte Medium am ehesten wohnungstauglich, aber auffällig ist zugleich die völlige Abwesenheit gleicher netzaffiner Produktion. Dafür gibt es wieder sehr gute Skulptur, wie unter dem Motto „Plattenbau“ die großen schönen Aluminiumplastiken von Olaf Metzler bei Wentrup. Oder da ist auch Bernd Lohaus bei Daniel Marzona. Endlich haben „Alte Meister“ ihren Auftritt, wie Jürgen Klauke bei Guido Baudach. Es bleibt an diesem Wochenende also viel zu tun in Berlin – und nicht zu übersehen ist noch eine Bewegung: Sie ließe sich die Rückkehr in den Westen heißen. ROSE-MARIA GROPP

Es gab eine Zeit, da fuhren alle, die neue Kunst und neue Galerien suchten, automatisch nach Berlin-Mitte, wo in kaputten Hinterhöfen und ehemaligen Margarinefabriken und Lagern und alten Pferdeställen tatsächlich ein Kunst-Raum nach dem anderen aufmachte. Gleich nach den Galerien kamen aber die Gefertigter und die Schampoonhersteller, die davon träumten, dass der *radical chic* dieser offenen Ruinenwelt auch ihnen etwas Verwegenes geben würde, mit dem Effekt, dass alles bald sehr teuer wurde und entweder wie ein Museum für Ruinenromantiker aussah oder auf eine deprimierte Weise übersaniert wurde. Die Freiräume lagen jetzt anderswo, und so gingen die Galerien entweder nach Neukölln oder gleich dorthin, wo schon immer das Geld war – in den Westen, ins bürgerliche

Charlottenburg, das neuerdings dank seiner vielen Russen, Libanesen und wohlhabenden Türken oft internationaler und wilder wirkt als das kleinstädtisch-idyllische Einbahnstraßendickicht von Mitte.

In der Charlottenburger Niebührstraße liegt inzwischen wirklich buchstäblich eine Galerie an der anderen: Zu den etablierten Räumen etwa von Volker Diehl, der Martin Assig zeigt, kommt jetzt noch der aus Mitte emigrierte Tore Suessbier, und gleich um die Ecke trifft man Mehdi Chouakri, der es dem ebenfalls in Charlottenburg ansässigen Max Hetzler gleicht und nicht weniger als zwei Galerien in Charlottenburg eröffnet: eine in der Mommsenstraße – wo er Charlotte Posenenskes sehr überraschende Entwurfszeichnungen für die Fassadengestaltung eines Schulgebäudes zeigt, das ihr Mann,

der Architekt Paul Posenenske, Ende der fünfziger Jahre entwarf – und eine zweite Galerie am Fasanenplatz. Sie wurde von der Architektin Johanna Meyer-Grohbrügge umgebaut, die schon für die Sammlung Stoschek an der Leipziger Straße einen der schönsten Kunst-Räume der Stadt entworfen hat. Hier, am Fasanenplatz, zeigt Chouakri ebenfalls Posenenskes, diesmal sind es Wand- und Raumreliefarbeiten aus den späten sechziger Jahren (4000 bis 59 500 Euro).

Philipp Haverkamp, langjähriger Partner der Galerie Contemporary Fine Art (CFA), hat ebenfalls in der Mommsenstraße eröffnet und stellt dort unter anderem eine Arbeit von Anna Grath vor, die das Material Beton wie eine dünne Leinwand einsetzt und damit an seine statischen Grenzen führt. Auch Haverkamp's ehemalige Chefs Nicole Hackert und Bruno Brunnet haben ihren Gigapalast gegenüber der Museumsinsel verlassen und sind in intimere Räume in der Charlottenburger Grolmanstraße gezogen, wo sie den wüsten Bjarne Melgaard zeigen.

Einer aber fehlt schmerzlich in dieser Liste der Galeristen, die Berlins Westen geprägt haben, und das gar nicht mal wegen der Galerie, die er leitete, sondern wegen der Institution, die er im Hinterzimmer betrieb, der sogenannten Scharoun-Bar im Hinterzimmer der Galerie Bremer in der Fasanenstraße. Man denkt an ihn, wenn man aus den Fenstern von Mehdi Chouakri über den Platz schaut: Dort hatte Anja Bremer 1946 ihre Galerie eröffnet und das gezeigt, was die Nazis entarteter nannten; ihr jüngerer Lebensgefährte Rudolf van der Lak stammte aus Surinam und war als Soldat nach Berlin gekommen, fand aber schnell einen neuen Job und holte mit dem Volkswagen Lithographien von Picasso nach Berlin. Sehr schnell wurde die Galerie zu einem der wichtigsten Treffpunkte der Nachkriegszeit. 1955 baute der Architekt der Philharmonie, Hans Scharoun, ins Hinterzimmer der Galerie eine schwarzlackierte Bar, an der Harry Belafonte und Hildegard Knef, Willy Brandt und Romy Schneider tranken und allerlei andere Leute, die mit der Galerie alt wurden, weswegen dort zuletzt ein seltsamer Publikumsmix aus Damen mit blaugefärbten Haaren und Wilmerdorfer Salon- und Baulöwen in giftigen Sakkos anzutreffen war. Und fast jeden Abend seit 1955 stand der große, feine Rudi van der Lak hinter der Bar.

Abends um sechs schloss er die Galerie und machte ein paar Stunden später die Bar auf, servierte French 75, fluchte über „die jungen Galeristen“, womit er die um 1940 Geborenen meinte, die in den achtziger Jahren ihre Galerien am Ku'damm aufmachten, und erzählte von Picasso und den Berliner Existentialisten mit ihren viel zu kleinen Baskenmützen. 2006 starb er, die Bar ist Vergangenheit, und die Lücke, die er hinterließ, ist mit der besten Kunst nicht zu füllen. NIKLAS MAAK

**Gallery Weekend.** Alle Galerien sind am Samstag und Sonntag von 11 bis 19 Uhr geöffnet. Danach laufen die Ausstellungen natürlich weiter.

## Wer sucht, der findet auch die besonderen Werke

Es herrscht ein wenig Nervosität im Messezirkus: Doch die 51. Art Cologne wird ihrem Ruf als Traditionsschau am Rhein gerecht

Die 51. Art Cologne war gerade eröffnet und noch kaum ein Werk verkauft, da drehten sich die Gespräche unter Ausstellern und Besuchern schon um künftige Messen – die es noch gar nicht gibt. Helle Begeisterung hört sich anders an, wenn unter den potentiellen Teilnehmern die Rede auf die Neulinge kommt, die in diesem Herbst an den Start gehen wollen: die „Art Berlin“ und die „Art Düsseldorf“. Erstere im Verbund mit der Kölnmesse, Letztere mit Unterstützung der MCH Group, der Schweizer Dachgesellschaft der unangefochtenen Marktführerin Art Basel (F.A.Z. vom 8. und 15. April). Konkurrenz mag das Geschäft fördern, so der Tenor, aber gleich zwei neue Messen in Deutschland auf einmal? So viel Zuwachs befördert auch eine gewisse Nervosität, die sich in Interviews Luft verschafft. Der Ton wird rauher: „Kolonialismus“ wirft Art-Cologne-Direktor Daniel Hug „den Schweizern“ vor. Die Art Basel wiederum fühlt sich zu Unrecht angegangen, sei sie doch in die „Entwicklung der regionalen Kunstmarktstrategie der MCH Group“ gar nicht involviert, wie sie den „Kölner Stadt-Anzeiger“ hat wissen lassen. Und stichelt ihrerseits mit der Versicherung, die Art Cologne spiele in ihren langfristigen strategischen Überlegungen keine Rolle.

Für ebendiese Art Cologne ist die Gemengelage ein geeigneter Zeitpunkt, Flagge zu zeigen. Und das bedeutet für die Traditionsmesse noch immer, ein gut informiertes Sammlerpublikum in einer dicht vernetzten Kunstlandschaft zu überzeugen: Die Klientel hier gilt als leidenschaftlich und kauffreudig, bezahlt aber nicht jeden Preis. Auf diese Käuferschicht zielen etliche interessante Teilnehmer, die jetzt zum ersten Mal auf der Art Cologne neue Sammler suchen – wie der Galerist Marian Ivan aus Bukarest. An seinem Stand im Obergeschoss, wo kleineren Galerien zu günstigen Konditionen eine gut sortierte Plattform geboten wird, lernt man den Performance-Künstler Paul Neagu (1938 bis 2004) und seinen „Anthropocosmos“ kennen. Nicht nur mit der Vermessung des menschlichen Körpers war der hierzulande kaum bekannte Rumäne im Londoner der siebziger Jahre mehrfach in der Serpentine Gallery präsent. Als Lehrer am Royal College of Art zählten Antony Gormley, Tony Cragg und Rachel Whiteread zu seinen Studenten. Eine Auswahl an Zeichnungen und Objekten kostet bei Marian Ivan bis zu 58 000 Euro.



„Médecine interne“, Katz und Ratte von Wang Du, fast zwei Meter hoch: 160 000 Euro bei Laurent Godin, Paris – Alice Neel, „Harley on the Motorcycle“, 1966: 1,2 Millionen Dollar bei Aurel Scheibler, Berlin Fotos Galerien/VG Bild-Kunst, Bonn 2017 (1)

Ebenfalls auf esoterischem Pfad, aber im Techno-Look der Gegenwart, ist der 1984 geborene Krystian Truth Czaplicki unterwegs. Die Galerie Piktogram aus Warschau widmet ihren Stand dem Breslauer Künstler mit einer Installation, in der die Obsessionen von Fitness und Körperhygiene auf eine „psychotische“ Spitze getrieben werden (1800 bis 8500 Euro). Im Zeichen von German Pop steht die Koje der Frankfurter Galerie Philipp Pflug Contemporary mit Malerei von Bettina von Arnim aus den Jahren um 1970 – darunter ein „Kyborg“ (ja, mit K), ein „Toxadont“ und ein „Galaktischer General“. Die Bilder kosten 10 000 und 24 000 Euro; acht von ihnen haben auf der Messe schon den Besitzer gewechselt. Einige Aussteller teilen sich den Auftritt, wie Max Mayer (Düsseldorf) und Essex Street (New York), die eine Fotostrecke des belgischen Konzeptualisten Jef Geys über die Tour de France und ihren Star Eddy Merckx von 1969 anbieten (jedes Foto 2000 Euro).

In den Hallen im Erdgeschoss erläutert uns der aktuelle Documenta-Teilnehmer Daniel Knorr ausführlich seine Methode, Abdrücke von urbanem Terrain, wie etwa einem Parkplatz, zu nehmen und daraus farbige, gerasterte Bildobjekte zu machen; ein solches Werk bietet die Wiener Galerie Nächst St. Stephan für 24 000 Euro an. Von Anne Imhof, der Künstlerin des Deutschen Pavillons bei der anstehenden Biennale in Venedig und eigentlich als Performance-Größe eingeführt, stammen große, schwarz lackierte Tafeln mit tiefen Kratzern; solches Neo-Infomel kostet an den Wänden von Daniel Buchholz (Köln/Berlin) 36 000 bis 48 000 Euro. In der Nachbarschaft trumpft der Neuzugang Gagosian Gallery mit einem durchkuratierten Stand auf, der Chris Burdens Spätwerk „Buddha's Fingers“ gewidmet ist. Die Galerie von David Kordansky (Los Angeles) zeigt gestische Abstraktionen des Kaliforniers Jon Pestoni für je 38 000 Dollar. Die New York School der fünfziger und sechziger Jahre bildet das Angebot von Hollis Taggart: Der Galerist aus dem Big Apple stellt in Europa weniger bekannte Größen des Abstrakten Expressionismus vor, wie Norman Blum und Paul Jenkins (48 000 bis 75 000 Dollar); für „Das Ventil“, ein frühes Bild von Roy Lichtenstein aus dem Jahr 1954, verlangt die Galerie 150 000 Dollar.

Eleni Koroneou aus Athen bietet Bild-Assemblagen des diesjährigen Biennale-Teilnehmers Yorgos Sapountzis für je 8000 Euro an: Er sei der einzige griechische

Künstler in der von Christine Macel kuratierten Schau „Viva Arte Viva“ in Venedig, heißt es. Mit White Cube (London), Hauser & Wirth, Sprüth Magers oder David Zwirner (New York) setzen zugkräftige Galerien Schwerpunkte. Es müssen aber nicht immer kapitale Bildwerke sein, die das Sammlerinteresse verdienen – und andererseits ist nicht alles, was zu Millionenpreisen angeboten wird, in der Qualität über jeden Zweifel erhaben, wie einige frühe Abstraktionen Gerhard Richters um 1980 auf der Messe belegen. Lorenzelli Arte aus Mailand dagegen hat eine überzeugende Auswahl an Malerei im Angebot, mit Arbeiten von Giorgio Griffa (24 000 Euro) bis zu Max Bill (180 000 Euro).

Wer ein bisschen sucht – was streckenweise wirklich vonnöten ist –, wird fündig. Rarissima in Form von Künstlerpostkarten der Klassischen Moderne, die mit Briefmarke und Poststempel tatsächlich

versandt wurden (was ihren Wert steigert), hat Thole Rotermund (Hamburg) im Angebot: Mit 80 000 Euro schlägt eine Karte von Max Pechstein „Im Tanzcafé“ zu Buche, adressiert an die Fotografin Miya Diez-Dührkoop. Die Galerie Yves Zlotowski möchte mit Merz-Collagen und Reliefs von Kurt Schwitters ein deutsches Publikum erreichen (15 000 bis 380 000 Euro), zudem hängen dort Collagen von Le Corbusier aus den dreißiger Jahren (45 000 bis 130 000 Euro): Wie Thole Rotermund berichtet auch der Pariser Galerist von Verkäufen und neuen Kontakten. Anders als Berlin, so das Fazit, braucht die Art Cologne das Messe-ABC nicht neu erlernen. Man darf gespannt sein, wie sie im Herbst die Hauptstadt kolonialisieren wird. GEORG IMDAHL

**Art Cologne.** Halle 11 der Kölnmesse. Geöffnet noch am heutigen Samstag von 11 bis 18 Uhr. Der Katalog kostet 30 Euro.



Ivan Konstantinovich Aivazovsky, Auktionsergebnis: € 762 500

Wir schätzen Kunstwerke, Sammlungen und Nachlässe im Hinblick auf unsere Auktionen.

Kontakte: schaeztungen@kollerauktionen.ch · muenchen@kollerauktionen.com · duesseldorf@kollerauktionen.com

**KOLLER**

www.kollerauktionen.com  
Koller Auktionen · Hardturmstrasse 102 · 8031 Zürich  
Tel. +41 44 445 63 63 · office@kollerauktionen.com