



Von links: Grace Hartigan, „St. Serapion (After Zurbarán)“, 1952, Öl auf Leinwand, 137 mal 94,5 Zentimeter (360 000 Euro) – Judit Reigl, „Écriture en masse“, 1965, Öl auf Leinwand, 230 mal 269 Zentimeter (um 350 000 Euro) – Mary Abbott, „Self Portrait Abstract“, 1957, Öl und Collage auf Leinwand, 193 mal 172,5 Zentimeter (um 50 000 Euro, bereits verkauft)

Fotos Ivo Faber/Setareh Gallery/VG Bild-Kunst, Bonn 2019

Nur wenige fanden Aufnahme in den Club der malenden Männer

Unter dem Titel „A Gesture of Conviction“ stellt die Setareh Galerie in Düsseldorf bisher kaum bekannte Künstlerinnen des Abstrakten Expressionismus aus

Als die Royal Academy in London vor zwei Jahren der „New York School“ einen großen Auftritt bereite, waren für die Malerinnen selbst Nebenrollen nur sehr sparsam vorgesehen (F.A.Z. vom 11. November 2016). Immerhin hatte das Denver Art Museum in Texas, ebenfalls 2016, den Künstlerinnen ebenjenes Abstrakten Expressionismus einen Überblick gewidmet, der jetzt die Düsseldorfer Setareh Galerie zu einer Schau angeht: Die dreizehn Malerinnen der Ausstellung legten – mehrheitlich in New York, aber auch in Europa – durchaus eine expressive Abstraktion an den Tag, fanden aber nur in wenigen Fällen

Aufnahme in die exklusiven Kreise und Clubs der Männer. Die Maler wiederum wurden in großer Zahl ausgerechnet von den zwei Avantgarde-Galeristinnen vertreten, nämlich Peggy Guggenheim und Betty Parsons.

Die Namen der in Düsseldorf versammelten Malerinnen sind, bis auf Helen Frankenthaler und Lee Krasner, alles andere als geläufig. Und von ihnen allen würde man gern mehr sehen als jeweils zwei bis drei Bilder aus den fünfziger und sechziger Jahren. Vor allem von der 1923 in Kapuvár geborenen Ungarin Judit Reigl und den energisch gerakelten Bildern aus ihrer Reihe „Écriture en masse“: Auf stattlichem Querformat verteilt Reigl

mit dem Spachtel bizarre Inseln von kohlrabenschwarzer Ölfarbe auf schneeweißem Grund und hinterlässt die Spuren des Malakts auf der Leinwand – kraftvoll, diese Kontraste. Der Surrealist André Breton begeisterte sich für Reigls Art zu malen und organisierte in den fünfziger Jahren erste Ausstellungen für die Künstlerin, die heute in Frankreich lebt.

Michael Corinne West (1908 bis 1991) hatte in den dreißiger Jahren auf der Privatschule von Hans Hofmann in New York studiert und hielt es später für ratsam, sich auch einen männlichen Vornamen zuzulegen, auf dass ihr der eindeutig feminine Name bei der Karriere nicht im Weg stehe. Mit einer aufwühlenden

Gestik und materialsatten Farbsetzungen reagiert die in Chicago geborene Künstlerin auf die Existenzängste des Atomzeitalters. Grace Hartigan nimmt 1950 als eine von wenigen Malerinnen an der Ausstellung „Twelve Americans“ im Museum of Modern Art in New York teil. Im selben Jahr suchen der Kritiker Clement Greenberg und der Kunsthistoriker Meyer Shapiro sie für die Schau „New Talents“ in der Samuel Kootz Gallery aus. Bei Setareh ist ihr semi-figürliches Bild „St. Serapion (after Zurbarán)“, nach dem spanischen Barockmaler also, aus dem Jahr 1952 ausgestellt. Hartigans Arbeiten sind in Museen und Ausstellungen hierzulande ebenso wenig präsent

wie die eher gediegen anmutende, gleichwohl qualitativvolle Malerei einer Charlotte Park.

Oder das Informel der 1928 in New York geborenen Amaranth Ehrenhalt, die es auf eine Abstraktion „in dauernder Bewegung“ abgesehen hat: „tanzend, vibrierend, kreisend, schimmernd, sich streckend und hüpfend“ sollten die farbigen Texturen in ihren Bildern nach ihrem eigenen Bekunden erscheinen. Bereits verkauft ist ein „Self Portrait Abstract“ von Mary Abbott. Als eine der wenigen Künstlerinnen wurde Abbott, wie neben ihr Perle Fine und Yvonne Thomas, in den von Malern dominierten „The Club“ aufgenommen. Mit Pinselzügen in unter-

schiedlichen roten Nuancen und in collagierten Feldern erfasst die 1921 in New York geborene, heute in den Hamptons lebende Malerin sich als „Self Portrait Abstract“ in einem Bild von 1957.

Ob es der Düsseldorfer Auswahl gegeben sein wird, mit dem Klischee des „AbEx“ als maskulinem Stil wirklich „aufzuräumen“, wie es die Galerie im Katalog deklariert, muss wohl vorerst noch zweifelt werden. Aber es ist gut möglich, dass manche der Malerinnen, die es noch zu entdecken gilt, demnächst in eigenen Ausstellungen in Deutschland wieder auftauchen. (Bis zum 23. Februar. Die Preise reichen von 19 000 bis 1,26 Millionen Euro.)

GEORG IMDAHL

Interview mit dem Wiener Antikenhändler Christoph Bacher

Auch die Tabakpatina kann die legale Ausfuhr beweisen

Für Österreich jedenfalls gilt: Das deutsche Kulturgutschutzgesetz hat den Wettbewerb im internationalen Handel ausgeglichener gemacht

Der Wiener Antikenhändler Christoph Bacher war zwanzig Jahre lang Journalist und Sammler archaischer Artefakte, bevor er sich im Jahr 2015 mit einer eigenen Kunsthandlung selbständig machte. Seither floriert seine Galerie, stellt sie doch die erste ihrer Art seit 1945 in Österreich dar, wo das Interesse an der Kunst der alten Ägypter und Römer ehemals groß war.

F.A.Z.

Herr Bacher, Wien war bis ins Jahr 1938 ein Zentrum des Antikenhandels. Wo hat zum Beispiel Sigmund Freud die „alten und dreckigen Götter“, wie er seine archaischen Figuren nannte, erworben?

Hierzulande gab es damals eine dichte Kunstszene, im Adel bestand viel Interesse, ebenso im Großbürgertum, wobei die Galerien meist von jüdischen Händlern betrieben wurden. Freud erwarb vieles in Wien, er hat aber auch auf Reisen bei Ausgrabungsstätten in Italien gekauft. Dort sind leider auch einige Fälschungen in seine Sammlung gekommen, denn zu Zeiten der „Grand Tour“ war das ein gutes Geschäft. Diese Fälschungen machen uns bis heute zu schaffen, weil sie qualitativ den antiken Originalen oft sehr nahe kommen – etwa „griechische“ Vasen, die um 1900 auf Sizilien gemalt wurden.

Sind Sie häufig mit Fälschungen konfrontiert?

Ja. Von zwanzig Leuten, die mir Stücke anbieten, muss ich neunzehn enttäuschen. Ich habe kürzlich gemeinsam mit einer Ägyptologin eine Salzburger Sammlung zusammengetragen worden ist. Ihr Besitzer kaufte in Ägypten, als es dort noch möglich war, und die Händler haben ihm unheimlich viel Fälsches dazugemischt – mindestens achtzig Prozent sind nicht echt. Aber auch ich habe im Vorjahr in Südfrankreich eine ägyptische Bronze-Statuette einer Katze gekauft, die von außen tadellos echt wirkte. Erst als mein Restaurator in Wien den Sockel abnahm, stellte sich heraus, dass die Reste des Gusskerns aus einer modernen Betonlegierung waren. In einem führenden amerikanischen Auktionshaus war kurz darauf eine ähnliche, größere und viel teurere Katze gelistet, die aus derselben Fälscherwerkstatt stammte. Die Katze wurde nach einem Hinweis von uns noch rechtzeitig zurückgezogen.



Ägypten geht immer: Christoph Bacher in seiner Galerie

Foto Wildbild

Haben die Experten dort versagt?

Was zählt, ist der tagtägliche Umgang mit den Objekten. Bis bei mir etwas gelistet wird, vergehen Wochen und Monate. Im Auktionshaus fehlt oft die Zeit für so eine genaue Untersuchung. Zudem konnte ich während der zehn Jahre, die ich selbst Sammler war, ein sehr gutes Netzwerk von befreundeten Händlern und Wissenschaftlern aufbauen.

Welche Objekte werden bei Ihnen am stärksten nachgefragt?

Immer noch Ägypten. Ich habe gerade eben eine Bronze-Statuette der „Isis Lactans“ nach Sydney verkauft. Eine Privatinitiative von Ägyptologen baut dort eine Sammlung auf und hat mich über das Internet gefunden. Mein großer Vorteil besteht darin, dass meine Preise dreißig bis vierzig Prozent unter denen von Schweizer oder Londoner Händlern liegen, weil ich hier in Wien ganz anders wirtschaften kann. Die Mieten sind nicht so hoch, zudem habe ich Zugang zu ganz großartigen Sammlungen in dritter und vierter Generation, die sich seit der Eröffnung meiner Galerie wieder in die Öffentlichkeit wagen.

Warum existierte da eine Hemmschwelle?

Die hiesigen Sammler waren absolut ruhig, man wusste gar nicht, dass es sie gibt. Oft bestand die Furcht, man dürfe die Sammlung des Großvaters gar nicht besitzen. Wir nehmen den Leuten jetzt diese Verunsicherung und bieten ihnen einen Ort der Kommunikation.

Der Antikenhandel hat derzeit kein gutes Image. Wie sehen Sie als österreichischer Händler das deutsche Kulturgutschutzgesetz von 2016?

Meiner Meinung nach hat das Gesetz dem internationalen Handel nicht geschadet. Ich brauche in Österreich seit jeher für jedes Stück, das ins Ausland geht, eine Ausfuhrerlaubnis. Wenn ich etwa eine einfache Öllampe für 120 Euro nach München verkaufe, dann muss der Kunde rund vierzehn Werktage warten, bis das Bundesdenkmalamt die Ausfuhr erstellt. Mit dem Kulturgutschutzgesetz ist der Wettbewerb für mich ausgeglichener. Vorher konnten die deutschen Händler und Auktionshäuser mehr oder weniger alles annehmen und ankaufen. Da haben die Sucher aus Bulgarien und Serbien (Sondengänger und ähnliche „Hobby“-Archäologen) einfach ihre Ware abgeliefert, oft phantastische – echte – Bronzen, die nicht selten billigst verschertelt wurden, weil sie keine Provenienzen hatten.

Ist das Gesetz nicht auch das Ergebnis des Streits „Archäologen gegen Händler“?

Das Problem in Deutschland ist die Abhängigkeit vom jeweiligen Bundesland. In Bayern bekommt man die nötigen Ausfuhrpapiere oft zügig, wohingegen es zum Beispiel in Hessen, wo es seit jeher eine, sagen wir einmal, eigenwillige Archäologen-Lobby gibt, sehr zäh werden kann. Dem „Antikenkabinett“, der Galerie des geschätzten, hochseriösen Kollegen Bernd Gackstätter, setzte man derart zu, dass er infolge des Gesetzes einfach zugesperrt hat. Er wurde immer wieder wegen Stücken beklagt, obwohl diese allen nötigen Sorgfaltspflichten entsprachen; so hat man ihn systematisch vom Markt gedrängt. Gackstätter hat sich komplett aus dem operativen Geschäft zurückgezogen, ich habe seine Ware übernommen und betreue seine Kunden weiter. Indem sie den Antikenhandel prinzipiell verteuern und schlicht behaupten, alles wäre illegal, haben einige deutsche Archäologen eine Profilerlaubnis für sich gefunden. Dabei unterschlagen sie, dass es auch in ihrem Berufsstand vor dem Zweiten Weltkrieg durchaus üblich war, zur Finanzierung neuer Ausgrabungen antike Objekte zu verkaufen. Außerdem wird vergessen, dass der private Sammler ein Bewahrer ist. Wer heute als Privatmann eine günstige Öllampe kauft, wird sie pflegen und hegen und an seine Kinder vererben. Eine solche Lampe wird in keinem Museum der Welt ausgestellt, die lagert in irgendeinem Depot und verkommt dort.

Es wurde oft behauptet, der sogenannte „Islamische Staat“ finanziere seinen Terror durch Raubkunst.

Diese These ist der größte, heute bereits mehrfach widerlegte Blödsinn und wurde doch immer wieder abgeschrieben. Schon allein die Zahlen, die da noch vor ein paar Jahren kursierten! Milliarden von Euro wären es, die der Antikenhandel dem IS in die Hände spielen würde: Dafür hätten die Terroristen ja jeden Tag das Grab mit dem Goldschmuck des Agamemnon finden müssen und noch den westlichen Käufer dazu, der ihnen den angemessenen Preis bezahlt, damit man Geld für Waffen hätte aufbringen können. Ich habe bis jetzt kein einziges Stück am Markt gesehen, das aktiv aus Syrien gekommen wäre. Ich bin der einzige Händler in Österreich, und mir ist noch

kein illegales Stück aus dieser Gegend angeboten worden. Wo diese unzähligen Objekte also sein sollen, ist mir schleierhaft. Das glaube ich auch nicht, weil etwa in Palmyra die Museen ja schon vor den In-situ-Zerstörungen evakuiert waren. Man muss bedenken, dass der gesamte legale Antikenhandel im Jahr ungefähr vierhundert Millionen Euro umsetzt. Das entspricht einer einzigen guten Auktion für zeitgenössische Kunst in London.

Wie sehen Sie die verschärfte Verordnung zur Einfuhr von Kulturgut, die von 2021 an in der Europäischen Union angewendet werden soll?

Die große Angst – beziehungsweise das Missverständnis – bei dieser Regelung ist, dass man für eine in New York gekaufte ägyptische Sarkophagmaske eine Ausfuhrbewilligung aus Ägypten brauchen würde. Aber wenn man in einem Land kauft, das das Unesco-Abkommen zum Kulturgutschutz von 1970 ratifiziert hat – und bei einem Händler mit Rechnung –, dann wird sich meines Erachtens gar nicht viel ändern. Das Objekt kommt zum Zoll, und dann füllt man eben ein Formular mehr aus. Ich habe relativ wenige Bedenken deswegen. Es wird aber mit Inkrafttreten des Gesetzes nicht mehr möglich sein, etwa in Ägypten, China oder Südamerika etwas zu kaufen und damit in die EU einzufahren.

Wie sieht es generell mit Provenienzen aus?

Das Problem ist, dass bei alten Ankäufen die Rechnungen meist nicht mehr existieren. Bei Objekten aus Mesopotamien sollte die Provenienz vor dem ersten Golfkrieg 1990 liegen, weil dort sehr viel gestohlen wurde – allerdings von den Amerikanern. Damals konnte man plötzlich Keilschriften für fünfzehnhundert Dollar in Utah kaufen. In Ägypten wurde die Ausfuhr 1983 verboten, aber bis 1977 konnte man sogar noch im Archäologischen Museum in Kairo Antikes kaufen. Es empfiehlt sich also der Nachweis einer Provenienz vor den achtziger Jahren. Das muss aber nicht unbedingt eine Rechnung sein. Auch ein Marmorsockel aus den siebziger Jahren oder die Tabakpatina, die man häufig auf Skulpturen findet, die jahrzehntlang in einem Raucherzimmer standen, können beweisen, dass ein Objekt schon entsprechend lange im Handel oder einer Sammlung war.

Die Fragen stellte Nicole Scheyerer.

In Sorge um den kleinen Sohn

Noch ein Brief von Goya für den Prado in Madrid

Das Prado-Museum in Madrid hat einen Brief von Francisco de Goya an seinen Freund seit Jugendtagen, Martin Zapater, erworben. Es ist einer der letzten, die sich noch in privatem Besitz befunden haben. Goya bringt in dem Schreiben vom 10. November 1790 seine Sorgen zum Ausdruck, weil sein Söhnchen an den Pocken erkrankt ist. 85 000 Euro hat das Autograph, das mit kleinen Zeichnungen versehen ist, gekostet. Finanziert wurde es mit den Mitteln der Stiftung Botin, der Freunde des Museums und aus dem Etat des Museums.

Im April 2004 hatte der spanische Staat per Vorkaufrecht im Madrider Auktionshaus Alcalá für 420 000 Euro ein Konvolut von neunzehn frühen Briefen Goyas an Zapater für den Prado gesichert. Davor kamen im Mai 2000 bei Finarte in Madrid vierzig Autographen für umgerechnet 750 000 Euro zum Aufkauf. Auch sie gingen damals an den Prado, der damit die größte Sammlung von Briefen des Malers besitzt. Briefe aus den neueren Jahren des 18. Jahrhunderts, wie der jetzt zur Zweihundertjahrfeier des Prado in diesem Jahr erworbene, waren jedoch wenig vertreten und geben wertvolle Aufschlüsse über die Gemütslage des Meisters.

kü.



Ein pulsierendes Herz, das schmerzt: Francisco José de Goya schreibt im November 1790 an einen Freund über seinen kranken Sohn. Foto Museo del Prado