

8. Einblick in eine neue Zeit – Die Galerie Nierendorf von 1955–1995

„Die Liebe zur Kunst und die damit verbundenen Kenntnisse sind an möglichst viele Menschen weiterzugeben.“

Florian Karsch¹

8.1. Die Anfänge – Galerie Meta Nierendorf 1955–1962

Meta Nierendorf hatte schon 1949 für die geplante Wiedereröffnung der Galerie in ihrem Geschäft für Bücher und Kunsthandwerk² einen Raum durch eine Wand abtrennen lassen. Als Florian Karsch und Inge Loewe 1955 befanden, daß ihre „Freundschaft [...] zu einem gemeinsamen Lebensweg führen würde“,³ stand eine Entscheidung an, die prägend für ihre Zukunft sein sollte:

„Ich stellte uns vor die Alternative, entweder viele Jahre in bescheidenen Verhältnissen und ohne Aussicht auf Unabhängigkeit uns der Wissenschaft zu widmen oder das Risiko einzugehen, den harten Weg und alle Fährnisse einer jungen selbständigen Galerie zu wagen. Denn ohne Startkapital und ohne leicht verkäufliche Kunstwerke würden wir lediglich mit dem von früher her noch klangvollen Namen Nierendorf ganz neu beginnen müssen.“⁴ Schon aus der Formulierung läßt sich erahnen, wo Florian Karschs eigene Präferenz lag. Sein „großes inneres Interesse für die Kunst“⁵, das er Karl Nierendorf gegenüber bekannt hatte und das durch die notwendig gewordene Beschäftigung mit dem Verkauf eines Großteils der Kunstbestände der alten Galerie Nierendorf noch gewachsen sein dürfte, hatte über die Vorliebe für die Zoologie gesiegt und sollte zur Lebensaufgabe werden. Ein wichtiger Faktor bei der Entscheidungsfindung war die Haltung Inge Loewes. Die ehemalige Kunststudentin an der Hochschule für bildende Künste in Berlin-Weißensee, die Meta Nierendorf 1950 auf einer Busreise kennengelernt und die seit 1952 in deren Geschäft gelegentlich mitgeholfen hatte, optierte ohne Zögern für den gemeinsamen Aufbau der in Berlin nun schon seit siebzehn Jahren ruhenden Galerie Nierendorf. Im Jahr 1970, anlässlich der Gedenkausstellung zum 50jährigen Bestehen der Galerie, betonte Florian Karsch daher: „Ohne sich groß zu bedenken, wählte sie die zweite Möglichkeit und nahm alle Konsequenzen auf sich. Ich kann deshalb sagen, daß die Geschichte der Galerie Nierendorf ohne ihre ständige Mitarbeit keine Fortsetzung erfahren hätte, und daß alles, was wir seit 1955 begonnen haben, ohne sie nicht hätte verwirklicht werden können.“⁶

Wie Karl Nierendorf gehofft und Josef Nierendorf noch geplant hatten, wurde die Kunsthandlung nun neu aufgebaut. Um etwaigen Regressansprüche aus dem Weg zu gehen, wurde die neue Galerie nach Meta Nierendorf benannt und in dem separaten Raum des Tempelhofer Geschäftes eingerichtet. Seit dem Sommer 1955 wurden dort ständig wechselnde Ausstellungen gezeigt, sowohl Werke jüngerer Künstler als auch solche aus dem traditionellen Kreise der alten Galerie Nierendorf. Die anderen Räume des Geschäftes, in denen sich die Bücher und das Kunsthandwerk befanden, wurden in die Ausstellungen mit einbezogen. Das ermöglichte einem größeren Publikum und nicht nur den speziellen Kunstliebhabern einen direkten Kontakt zur modernen Kunst. „Auch heute sehe ich meine kunsthändlerische Aufgabe nicht nur darin, Kunstwerke zu verkaufen. Es ist außerdem eine bildende Aufgabe zu erfüllen: Die Liebe zur Kunst und die damit verbundenen Kenntnisse sind an möglichst viele Menschen weiterzugeben.“⁷

Das andere Hauptziel Florian und Inge Karschs war es, deutsche Künstler der zwanziger und dreißiger Jahre der Vergessenheit zu entreißen und vor allem dem jüngeren Publikum bekannt zu machen. Als einem der ersten galt dies dem Vater Florian Karschs. Der Bildhauer Joachim Karsch wurde in dem neu eröffneten, noch verhältnismäßig kleinen Ausstellungsforum gezeigt, in Gemeinschaft mit Paul Herrmann⁸. Die Pflege und das Bekanntmachen des künstlerischen Nachlasses seines Vaters, der 1931 das erste Mal in der Galerie Neumann-



Abb. 37 Meta Nierendorf, Inge und Florian Karsch, 1970

Nierendorf ausgestellt worden war, sollte eine der vielen Konstanten in Florian Karschs Tätigkeit als Kunsthändler werden⁹. Die 1948 von Fritz Sonntag und Paul Herrmann im Gebrüder-Mann-Verlag herausgegebenen Briefe Joachim Karschs von 1933 bis 1945 sind noch heute in der Galerie Nierendorf zu erhalten, ebenso die erste, von Edouard Roditi verfaßte Monographie von 1967.

Auch der größte Teil des durch Verluste stark dezimierten Oeuvres des 1945 durch Freitod gestorbenen Künstlers befindet sich in der Galerie Nierendorf. Von ca. 350 plastischen Arbeiten konnten nur 100 gerettet werden. Über 200 verschiedene Druckgraphiken seines Vaters sammelte Florian Karsch über viele Jahre hinweg, im Hinblick auf ein Werkverzeichnis. Von vermutlich drei- bis fünftausend Handzeichnungen sind nur knapp fünfhundert der Vernichtung durch Bomben und Kriegstruppen in Gandern entgangen. Es gelang Florian Karsch, annähernd 350 davon im Laufe der Zeit zu sammeln.¹⁰ Was über die Ausdrucksstärke der von Joachim Karsch gestalteten Antlitze hinaus möglicherweise schon Karl und Josef Nierendorf angezogen und zu dessen Vertretung bewogen haben mag, ist die spirituelle Suche, die sich in den Plastiken erspüren läßt und die der Künstler in einem Brief an Horst von Marées¹¹ anschaulich in Worte faßte: „Für den Künstler gibt es keine andere Frage, sofern er über seinen Pinsel oder Meißel hinwegsehen will und kann, ob er nun den berühmten ‘Apfel’ – oder die Madonna mit Kind malt – die Frage – Wo ist Gott – Das bon mot der Impressionisten: ‘Engel male ich nicht, denn ich habe noch keine gesehen’ – ist ein bon mot – und nichts anderes, denn das Sonnenlicht im Blättergewirr eines Baumes so zu sehen und zu erleben, ist das Abtasten nach der Ebene, auf der nur Gott sein kann, nur daß es ein Abtasten mit den Sinnen, mit den Mitteln der Impression ist und unser Leben ist sehr kurz und sehr schwach und der Atem Gottes ist sehr lang und tief. Ein Atemzug mißt in unserer Vergänglichkeit nach Jahrhunderten. Also, wir werden nichts zu sehen bekommen von neuen Formen gar. Aber daß wir sie ahnen, das ist unsere Aufgabe als Künstler, wenn in dieser Zeit wir eine haben.“¹²

Die selbstgestellte Aufgabe Inge und Florian Karschs, die 1957 heirateten und denen Meta Nierendorf engagiert helfend beistand, schien aus damaliger Perspektive ebenfalls nicht selbstverständlich. Nach Kriegsende 1945 und bis weit in die sechziger Jahre hinein war neben der staatskonformen Kunst des „Dritten Reichs“ auch die damalige zeitgenössische Moderne unter einen Schleier des „Vergessen-Wollens“ geraten. „Stark in Deutschland dezimiert, vor allem aber, wenn auch als Opfer, zu sehr mit den unangenehmen Ereignissen der nationalsozialistischen Diktatur verwoben, konnte sie auf diese Weise keinen tieferen Einfluß auf die junge Nachkriegskunst nehmen, die sich stattdessen fast ausschließlich auf die neuen, zunehmend abstrakten Vorbilder aus Amerika konzentrierte.“¹³

Die Karschs gehörten zu den wenigen jungen Kunsthändlern, die sich dieser Künstler annahmen und bis heute annehmen. Bereits in den 1956 bis 1958 folgenden siebzehn Ausstellungen waren die Arbeiten derjenigen Künstler vertreten, um die sie sich auch weiterhin besonders kümmern sollten und die schon zu Zeiten der Gebrüder Nierendorf Rang und Namen hatten: Graphik der „Brücke“ und Werke von Marc Chagall, Otto Dix, E. L. Kirchner, Otto Mueller, Emil Nolde, Christian Rohlf, Erich Heckel, George Grosz, August Macke und Karl Hofer. Hinzu kam Hanna Höch, deren Arbeiten nicht von der alten Nierendorf Galerie gezeigt worden waren, und junge Künstler wie Erhard Groß, Siegfried Kühl, Robert Wolfgang Schnell, Wienand Viktor, Kurt Nahtke und andere¹⁴.

Von besonderer Bedeutung war die im Mai 1956 präsentierte Dix-Ausstellung, die damit den jahrelang wichtigsten Künstler der Galerie Nierendorf wieder in die Öffentlichkeit brachte, indem sie Werke aus den Jahren 1914–1924 aus den eigenen restlichen Beständen zeigte.

8.2. Die Wiederentdeckung – Otto Dix in der Galerie Nierendorf seit 1955

Die Dix-Ausstellung in der Nachfolgalerie im Mai 1956 bildete gewissermaßen den Auftakt für die Rückkehr des einstigen jungen „Wilden“ unter die Fittiche der Nierendorfs, die durch ihren

Einsatz in großem Maße zu seiner Durchsetzung und seinem frühen Ruhm beigetragen hatten. Florian Karsch schickte sich nun an, diese Förderung fortzuführen und den seit 23 Jahren zurückgezogen in Hemmenhofen am Bodensee lebenden und im westlichen Teil Deutschlands fast vergessenen und mißachteten Künstler¹⁵ wieder ins Bewußtsein der Öffentlichkeit zu bringen. Die erste Ausstellung war noch aus den Restbeständen der alten Galerie Nierendorf bestückt worden. Kurz danach nahm Karsch den Kontakt zu Dix auf und besuchte ihn in Hemmenhofen, da er eine größere Jubiläumsschau für das darauffolgende Jahr plante.

Karsch wählte eine größere Anzahl von Zeichnungen aus, meist aus den zwanziger Jahren, was Dix zu dem Kommentar bewog: „Das ist ja Leichenfledderei!“¹⁶ So bekam die junge „Galerie Meta Nierendorf“ viele weitere Arbeiten des Künstlers, „die auch in allen späteren Übersichtsausstellungen“¹⁷ und im ständigen Verkaufsbestand vertreten waren.

Bereits vom 16. Januar bis 27. April 1961 präsentierten die Karschs den Künstler wieder in einer Einzelausstellung zum 70. Geburtstag: „Otto Dix, Bilder, Aquarelle, Zeichnungen, das Graphische Gesamtwerk 1913–1960“, zu der der erste Sonderkatalog mit zwei Original-Holzschnitten¹⁸ herausgegeben wurde. Er umfaßte 52 Seiten, dokumentierte 272 Arbeiten in Abbildungen und war, was das Graphische Werk anging, der Vorläufer des 1970/71 nachfolgenden „Werkverzeichnisses der Graphik“ von Florian Karsch, das diesen als Dix-Spezialisten auswies.

Die Retrospektive von 1961 war damit nach der großen Ausstellung von 1926, in der Karl Nierendorf erstmalig alle damals existierenden graphischen Arbeiten gezeigt hatte und in einem Verzeichnis zusammenfassen ließ, das zweite Projekt dieser Art. Der Katalog bot eine aktuelle systematische Erfassung eines Großteils des Werkes von Dix und machte es der Öffentlichkeit ebenso wie der Kunstwissenschaft endlich in größerem Umfang zugänglich. Von den 83 dort abgebildeten Bildern, Aquarellen und Zeichnungen waren 56 direkt vom Künstler¹⁹ und 22 noch aus dem alten Bestand der Galerie Nierendorf²⁰.

Das in der folgenden Zeit anwachsende Interesse und die erhöhte Nachfrage nach Arbeiten von Otto Dix wird an den steigenden Preisen der Werke deutlich, wobei Karschs Preisgestaltung darauf einen bemerkenswerten Einfluß nahm.

So konnte die von Karl Nierendorf herausgegebene Mappe „Der Krieg“, „die bereits bei Erscheinen mit den erst 1863 publizierten ‘Desastres de la Guerra’ von Goya“ verglichen worden war und „allein [...] dem als Banker gestarteten [...] Wahlberliner stabilen Nachruhm sichern würde“²¹, auf Florian und Inge Karschs Ausstellung von 1961 komplett für 9000 DM erworben werden. Im Jahre 1972, nach zwei weiteren Ausstellungen für Dix in der Galerie Nierendorf und der Veröffentlichung des Buches „Otto Dix. Das Graphische Werkverzeichnis“²² durch Florian Karsch, war dieselbe Mappe bereits auf 60000 DM angesetzt. Die ursprünglich 1500 M teure und mit einem Subskriptionspreis von 1000 M veranschlagte Mappe hatte noch 1953 auf einer Auktion bei Ketterer gerade mal 320 DM., bei einer Taxe von 500 DM., bekommen. 1959 hatte sie auf einer Auktion des Stuttgarter Kunstkabinetts 2200 DM eingebracht, Dix selbst hatte sie 1949 dem Kupferstichkabinett in Dresden für 4000 DM verkaufen können und 1957 bot sie der junge Kunsthändler Hans Brockstedt in Hannover für 4500 DM an. Die Preisstrategie Florian Karschs, die zu einer rasanten finanziellen Aufwertung des Werkes von Dix führen sollte und auch dem Künstler bis zu seinem Tode 1969²³ zugute kam, kommentierte Hans Kinkel wie folgt:

„Einen ersten spürbaren Preisruck riskierte der 1925 geborene, vom Zoologiestudium ins Kunstgeschäft übergewechselte Nierendorf-Nachfolger Florian Karsch, als er in Verbindung mit einer zum 70. Geburtstag des Künstlers in Berlin-Tempelhof arrangierten, von einem vorläufigen Werkverzeichnis der Dix-Graphik begleiteten Retrospektive (Januar bis April 1961) den ‘Krieg’ für 9000,- Mark verfügbar machte. Derselbe Händler hob den Zyklus innerhalb der ersten umfassenden Graphik-Offerte nach dem Tod von Dix [...] in einem kühnen Kraftakt als ‘frisch erhaltene’ des Exemplars 19/70 auf 60.000,- Mark an.“²⁴ Zugleich zeigen die steigenden Preise, daß eine zunehmende Nachfrage nach Dix Arbeiten aus dieser Zeit bestand, und zwar noch zu Lebzeiten des Künstlers, woran Florian und Inge Karschs Einsatz seit 1956 ein nicht geringes ideelles Verdienst gehabt haben dürfte.

Ein Jahr später wurde die Mappe bei Karsch auf 90000 DM angesetzt, und nach dem inflationären Boom auf dem Kunstmarkt in den achtziger Jahren²⁵ stieg der Preis 1991, zum 100. Geburtstag von Dix, auf 360000 DM an. Die zunächst beabsichtigte Anhebung der Dix-Preise im Sinne einer Anpassung an den künstlerischen Wert des Werkes war nun fast aus den Fugen geraten – mit Nachteilen für den Kunsthändler und seine Kunden, die mit den auf den Auktionen veranschlagten Preisen und erzielten Erlösen größtenteils nicht mehr mithalten konnten.

In dem Katalog zur Gedächtnisausstellung zum 100. Geburtstag des Künstlers, die von November 1991 bis Mai 1992²⁶ in der Galerie Nierendorf zu sehen war, faßte Florian Karsch die mit dieser Entwicklung zusammenhängenden Schwierigkeiten zusammen und erinnerte zugleich an die enge Verbundenheit der Galerie Nierendorf mit Otto Dix:

„Dieses Datum hat eine besondere Bedeutung für unsere Galerie. Sie war und ist mit dem Werk und der Person von Otto Dix seit ihrer Gründung eng verbunden. Die Ehrungen zum Hundertsten Geburtstag von Otto Dix sind so vielfältig, daß es fast unmöglich ist, sie alle zur Kenntnis zu nehmen. Die Ausstellungen, teilweise schon ab 1990 veranstaltet, sind so zahlreich, daß man sie nicht sämtlich besichtigen kann, darunter etliche von außerordentlicher Bedeutung und großem Umfang. Wenn wir die gewichtigen Kataloge dieser großen Gedächtnisausstellungen durchblättern, geschieht das mit einem Gefühl von Wehmut: Wieviele dieser bedeutsamen Werke sind durch unsere Hände gegangen! Wieviel Mühe hat es sowohl Karl und Josef Nierendorf als auch mich über lange Zeit hinweg gekostet, diese Arbeiten zu vermitteln. Anfangs – und auch viel später noch – haben sich Sammler und Museen kaum für seine Werke interessiert. Verkäufe konnten nur mühevoll realisiert werden und zu Preisen, die so gering waren, daß man es heute kaum begreifen kann. Auch der Künstler selbst war lange Zeit gezwungen, zu niedrigsten Preisen zu verkaufen. Es freut uns sehr, daß Otto Dix heute in der breiten Öffentlichkeit so berühmt – oder auch so berüchtigt – ist, wie er es selbst treffend ausgedrückt hat. Gleichzeitig betrübt es uns, daß dadurch seine Werke immer schwerer erreichbar werden. Sein Schaffen ist dem weniger begüterten Sammler fast entzogen. Für den Kunsthändler ist es kaum noch möglich, mit günstigen Angeboten aufzuwarten.

Aus gegebenem Anlaß haben wir es dennoch gewagt – wir fühlten uns sogar dazu verpflichtet –, eine Ausstellung zu zeigen, die als Ergänzung zu vielen anderen gesehen werden soll. Wir haben versucht, ihr einen besonderen Akzent zu geben, der von den Kennern der Materie wohl auch bemerkt wird. Wir hoffen jedoch, daß selbst diejenigen, die dem Werk von Otto Dix bisher reserviert gegenüberstanden, in unserer Ausstellung einige Anregungen erhalten, die den Eindruck der zur gleichen Zeit stattfindenden repräsentativen Gedächtnisausstellung in der Neuen Nationalgalerie Berlin sinnvoll ergänzen. Da der Betrachter aus dem graphischen Werk eines Künstlers den unmittelbarsten Zugang zu seinem Wirken bekommt, fühlen wir uns diesem Medium besonders verbunden. Das zeichnerische und druckgraphische Schaffen von Otto Dix hat in seinem Gesamtwerk einen besonders hohen Stellenwert. Deshalb bildet es den Kern unserer Ausstellung.

Es bleibt zu bemerken, daß in diesem Katalog einige Ergänzungen im Hinblick auf mein 1970 erschienenenes (tatsächlich im Manuskript erst 1971 fertiggestelltes und vom Verlag 1972 ausgeliefertes) Werkverzeichnis der Druckgraphik zu finden sind. Einige Blätter werden erstmals abgebildet und gegebenenfalls auch beschrieben. Bei den farbigen Lithographien sind jetzt alle Exponate wenigstens in einer Farbfassung farbig abgebildet [...].²⁷

In seinem Rundbrief des Jahres 1972 stellte Karsch zufrieden fest: „Man kann sagen, daß es nie wieder eine so komplette Ausstellung seiner gesamten Graphik geben wird. Es war ein großer Erfolg. Ein repräsentativer Querschnitt durch diese Ausstellung, mit über 200 Blättern, wandert noch jetzt durch einige Städte Süddeutschlands – Marburg, Regensburg, Ulm, Augsburg und Kaiserslautern. Die Verbundenheit mit Dix ist bis heute geblieben und in jedem der folgenden Überblicksausstellungen und -kataloge war der Künstler vertreten.“²⁸

Zum Zeitpunkt dieser Ausstellung lag bereits eine ereignis- und erfolgreiche Spanne der Ausstellungs- und Kunsthandeltätigkeit hinter den Karschs.

8.3. Neueröffnung und Etablierung – die Galerie Nierendorf 1963–1995

Im Jahr 1963 waren Inge und Florian Karsch sowie die Galerie Nierendorf²⁹, wie sie ab jetzt hieß, in eigene Räumlichkeiten in der Hardenbergstr. 19, Berlin-Charlottenburg, gezogen, wo sie sich noch heute befindet. Die Räume der ehemaligen Pension wurden durch Umbau und Neugestaltung den Bedürfnissen einer Galerie angepaßt. „Auch manches Spezielle wurde erdacht: Die ziemlich einmalige Beleuchtung der gesamten Räume durch von uns entworfene große, unter der Decke hängende Lichtkästen, die ganz gleichmäßiges helles Oberlicht geben, das alle Bilder gleich gut ausleuchtet. Auch die Sitzgelegenheiten wurden nach unserem Entwurf gebaut, so daß wir mit den zwischen die zweiteiligen Bankelemente einhängbaren Zwischenteilen insgesamt 40 Personen Platz bieten können“,³⁰ wie Florian Karsch in seinem bereits Tradition gewordenen jährlichen Rundbrief allen Freunden der Galerie berichtete. Die Eröffnung stellte sich als großer und beglückender Erfolg heraus: „Pünktlich am 7. April wurde feierlich eröffnet. Die große Rohlf's-Ausstellung war noch schöner, als wir gehofft hatten, der Katalog wurde der prächtigste und schönste, den wir bisher gewagt hatten. Am Abend der Eröffnung drängten sich so viele Menschen, daß buchstäblich keine Nadel zu Boden fallen konnte. Die Zahl war nur zu schätzen, doch sicherlich waren es nicht weniger als 800. Es war, nach all der Anstrengung, eine große Freude für uns. Und seit diesem Abend ist kein Tag vergangen, an dem wir nicht über die Wandlung der Galerie, über unsere neuen Räume und alles, was damit zusammenhängt, glücklich gewesen wären. Auch der Erfolg blieb nicht aus: nicht nur diese erste Ausstellung war sehr erfolgreich und brachte uns viele neue Menschen, die vorher nicht zu uns nach Tempelhof gefunden hatten. Immer größer wird der Strom, und die Basis unseres Aufbaus wurde stärker.“³¹

Auch Karschs – wie früher Nierendorfs – schickten ihre Ausstellungen häufig in andere Städte: „Die Rohlf's-Ausstellung endete – und lief noch ein ganzes Jahr in Westdeutschland weiter, begleitet von unserem Katalog: sie ging nach München, Köln, Hamburg und Marburg, überall vom Publikum und der Presse sehr gelobt. Ihr folgte bei uns eine große Kirchner-Ausstellung mit von mir erschlossenem, gänzlich neuem Material, speziell aus der herrlichen Frühzeit der Brücke, von 1907–1917. Auch sie war ein großer Erfolg. In abgewandelter Form schickten wir [... sie], auf die Reise: nach Zürich, Salzburg, Essen und Hamburg, wo sie im März dieses Jahres gezeigt wird.“³²

Um „ihre“ Künstler wieder in Erinnerung zu rufen und deren Bekanntheitsgrad zu erhöhen und sowie ihnen den gebührenden Platz in der Kunstgeschichte zu sichern, dehnten die Karschs ihre umfangreiche Arbeit ins benachbarte Ausland aus. „In der Zwischenzeit wuchsen unsere Kontakte zum Ausland ständig, besonders die Verbindungen zu Italien sind sehr groß. Allein drei verschiedene Ausstellungen von Zeichnungen von George Grosz reisten nach Mailand, Turin, Rom etc. und wurden z. T. komplett dort verkauft. Aber auch Ausstellungen der Arbeiten von Kirchner, Otto Dix und der Brücke-Meister sind dort unterwegs und nahmen ihren Ausgang von unserer Galerie.“³³

Dieser Überblick über das Jahr 1963 soll hier exemplarisch für vier Jahrzehnte Galerietätigkeit von Florian und Inge Karsch stehen. Daß das Wiederentdecken und „wieder der Öffentlichkeit zuführen“ der aus dem Blickfeld geratenen Künstler ein bewußter Akt war, zeigte die letzte Ausstellung in diesem aktionsreichen Auftaktjahr der neuen Galerie Nierendorf: „Die dritte Ausstellung in den neuen Räumen war dem fast vergessenen Lebenswerk von Georg Tappert gewidmet, der vor acht Jahren starb. Georg Tappert war Mitbegründer der 'Neuen Sezession' 1910 und der 'Novembergruppe' 1918. Eine zentrale Figur im Berliner Kunstleben der 'großen Berliner Jahre' und ein deutscher Expressionist par excellence. Aber außerdem noch Lehrer meiner Mutter, als sie Anfang der 20er Jahre die Reimannschule besuchte. Dreißig Jahre später war er Lehrer meiner Frau, als sie an der Kunstakademie in der Grunewaldstraße studierte! Auch Teile dieser Ausstellung wanderten weiter und werden in Kürze in einer New Yorker Galerie³⁴ gezeigt werden, später in Westdeutschland.“³⁵

8.4. Nierendorf und Karsch – Ähnlichkeiten und Unterschiede der Kunstvermittlung

Der Kontakt zu New York mag die Erinnerung an Karl Nierendorf und seine dort vertretenen Künstler erneut wachgerufen sowie Anstoß gegeben haben, Josef Scharl, einem seiner dort und zuvor in Deutschland vertretenen Schützlinge, eine Ausstellung und neue Anerkennung zu verschaffen. „Der Picasso-Ausstellung³⁶ folgte Josef Scharl, die Verwirklichung eines lange gehegten Planes und Wunsches. Diese Ausstellung kam einer Wiederentdeckung gleich, da dieser schon in den dreißiger Jahren von Nierendorfs gezeigte, vor zehn Jahren in New York verstorbene Maler, durch verschiedene Umstände nahezu vergessen war. Sie wurde ein ganz außergewöhnlicher Erfolg in jeder Hinsicht. Kaum jemals haben wir aus einer Ausstellung so viel verkauft, was um so höher zu bewerten ist, als ja kaum einem der betreffenden Sammler der Maler Josef Scharl vorher ein Begriff war. Die große Kraft und Qualität der Bilder hatte für sich selbst gesprochen.“³⁷

Das tat sie noch in weiteren Ausstellungen der Galerie Nierendorf, auch wenn Florian Karsch ein wenig enttäuscht im Jahre 1971 berichtete, daß „die Presse mit seinem Werk immer noch nichts rechtes anzufangen weiß und sich zumeist in den Besprechungen ziemlich hilflos zeigt.“³⁸

Die Propagierung Scharls ging unverdrossen weiter. Einer Ausstellung 1973 folgten die Präsentationen von 1991 und – zum 100. Geburtstag – von 1996/97. Der 1964 abgeschlossene Vertrag mit der Witwe des Künstlers über dessen Nachlaß galt bis 1998. Karsch konnte einige Werke an Henri Nannen verkaufen und so zu dessen vorzüglicher Sammlung einen Beitrag leisten, die später Eingang fand in die von Nannen und seiner Frau Eske gegründete Kunsthalle in Emden. Aus Karschs eigener Scharl-Sammlung, die „ca. 50 Ölgemälde, 50 Tempera und 200 Zeichnungen etc.“³⁹ umfaßt, suchte sich 1995/96 Prof. Merkert, der Direktor der Berlinischen Galerie, im Rahmen des großen Schenkungsprojektes der Karschs neun Arbeiten aus, darunter fünf Ölgemälde. Sie hielten damit Einzug in die Berlinische Galerie, das Berliner „Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur“.

Was die Nierendorfs mit der Neuentdeckung des Künstlers begonnen hatten, führten die Karschs mit ihrer Wiederentdeckung fort und verhalfen ihm zu einem „verdienten come back“⁴⁰. Dieses Prinzip fand auf viele der mehr oder weniger vergessenen Künstler Anwendung und betraf auch vier Künstler, um die sich die Gebrüder Nierendorf nicht oder kaum bemüht hatten: George Grosz, Hanna Höch, Conrad Felixmüller und Gerhard Marcks.

George Grosz war zu der Zeit, als Nierendorf begann, bereits erfolgreich etabliert und wurde durch die Galerie Flechtheim vertreten, ohne daß es eine feste vertragliche Bindung gegeben zu haben scheint, da Grosz Ausstellungsbeschickungen und Verkaufsverhandlungen selbst durchführte.⁴¹ Schon 1933 war Grosz mit seiner Frau und seinen beiden Söhnen nach New York emigriert, wo J. B. Neumann ihm die erste Ausstellungsmöglichkeit vermittelte, er für satirische Zeitschriften zeichnete und mit Unterbrechungen immer wieder an der Art Students League, arbeitete. Er besuchte Berlin 1951, 1954 und 1958. Als er am 3. September 1958 in Berlin eintraf, war bereits seine erste Ausstellung vom 11. Mai bis 3. Juli sehr erfolgreich in der neuen Galerie Nierendorf gelaufen. Sie war sehr erfolgreich. Den Karschs gelang es, das heute berühmte Bild, „Stützen der Gesellschaft“ an die Neue Nationalgalerie Berlin zu verkaufen, in deren Besitz es sich noch befindet. Es kostete 200000 DM, was in der Presse als „Verschleuderung von Steuermitteln“ bezeichnet wurde.

Wenige Tage nach seiner Ankunft lernten die Karschs Grosz persönlich kennen und sie wurden schnell Freunde. Bei Grosz' Abreise am 2. November 1958 stand fest, daß er auf Dauer nach Berlin zurückkehren wollte. Er bekannte: „Berlin ist doch meine Stadt.“⁴² Am 15. Juni 1959 zog Grosz mit seiner Frau nach Berlin, wo er nur drei Wochen später, am 6. Juli 1959, überraschend starb. In dieser kurzen Zeit waren die Karschs einige Male mit ihm zusammen essen gegangen, oder sie trafen sich bei „Diener“, einer Kneipe am Savignyplatz.⁴³ Nach Grosz' Tod

schlossen die Karschs mit der Witwe Eva Grosz einen Alleinvertretungsvertrag über den Nachlaß ab. Nachdem 1961 auch Eva Grosz gestorben war, lösten die Söhne Peter und Martin Grosz wegen des „politischen Berlin-Risikos“⁴⁴ diesen Vertrag wieder auf und der gesamte Nachlaß wurde nach „teilweise vorbereitender wissenschaftlicher Bearbeitung“⁴⁵ innerhalb von zwei Jahren in die USA geschickt. Auch später setzten sich die Karschs für das Werk des Künstlers ein, zuletzt in der umfangreichen Ausstellung von 1993/94 zum 100. Geburtstag von Grosz.

Eine Künstlerin, die die Karschs selbst für sich entdeckten, war Hanna Höch. Sie setzten sich zum Ziel, ihr zur langverdienten internationalen Anerkennung zu verhelfen. Noch in Tempelhof bekam sie 1961 ihre erste Ausstellung seit der Vorkriegszeit, auf der Will Grohmann die Eröffnungsrede hielt und Hanna Höch „vor Glück fast geweint hat“.⁴⁶ Im Jahr 1965 erlangte auch Konrad Felixmüller sein „Come back“ in der Galerie Nierendorf in der Hardenbergstraße. Für Gerhard Marcks, der von den Gebrüdern Nierendorf kaum gehandelt und niemals einzeln ausgestellt worden war, setzten sich die Karschs ebenfalls dauerhaft ein. Die Eröffnungsausstellung in den neu bezogenen Galerieräumen⁴⁷ im Mai 1999 wurde überwiegend diesem eigenwilligen Künstler gewidmet.

Einen besonderen Rang unter den Wiederentdeckungen nahmen für die Karschs die Arbeiten von Otto Mueller ein.⁴⁸ Florian Karsch erinnerte sich: „Als ich 1949 – nach dem Tod von Josef Nierendorf – sehr viele Kunstwerke aus dem Besitz meiner Mutter zu Schleuderpreisen, u. a. Lithographien von Otto Mueller, zwischen DM 20,- und DM 50,- verkaufen mußte, habe ich versucht, nur Doubletten zu veräußern. Wenigstens jeweils 1 Blatt von Otto Mueller wollte ich behalten. Das war wohl *Liebe*.“⁴⁹ Diese Liebe führte schon ab 1950 zu einer persönlichen Sammlung von Arbeiten des Künstlers, den auch Karl Nierendorf außerordentlich geschätzt und mehrfach ausgestellt hatte.

Die Sammelleidenschaft hatte sich bei Karsch ja schon in jungen Jahren gezeigt, als vor allem Schmetterlinge das Ziel seiner Wünsche waren. Die botanische und wissenschaftliche Neigung war ihm möglicherweise von seinem Großonkel Carl-Erich Correns⁵⁰, der das Botanische Museum in Lichterfelde begründete, mitgegeben worden. Das pragmatisch-kaufmännische Geschick hingegen mag ihm vom Großvater, dem Industriekaufmann Friedrich Christian Correns⁵¹, in die Wiege gelegt worden sein und half ihm sicher, seine Galeriegeschäfte erfolgreich zu führen und sein Sammelinteresse kontinuierlich zu verfolgen. Denn abgesehen von den stabileren allgemeinen wirtschaftlichen Verhältnissen, in deren Genuß die Karschs – im Gegensatz zu Nierendorf – in den sechziger bis Ende achtziger Jahren kamen, war es das größere organisatorische und geschäftliche Geschick⁵², das Karschs ideelle Erfolge auch wirtschaftlich krönte und die Galerie, ohne die chronische Nierendorfsche Verschuldung, wachsen ließ⁵³.

Die wissenschaftliche Begabung Florian Karschs schärfte zudem seinen – für einen Galeriebetrieb wichtigen – Blick fürs Detail und ermöglichte ihm die systematische und effektive Organisation der Ausstellungs- wie Geschäftsvorgänge, die die neue Galerie Nierendorf zu einem bestens funktionierenden Unternehmen für Kunstvermittlung und Kunsthandel machte.

Zum 100. Geburtstag des hochgeschätzten Otto Mueller veranstaltete Karsch eine Gedächtnisausstellung und gab, nur zwei Jahre nach dem Dix-Werkverzeichnis, ein Verzeichnis von Muellers graphischem Werk heraus. Den enormen Aufwand und das starke Engagement der Karschs in diesem Zusammenhang beschrieb er sehr anschaulich in seinem Rundbrief von 1974:

„Auch die letzte Ausstellung des Jahres – am 30. 11. mit einer Woche Verspätung eröffnet und bis zum 18. März 1975 andauernd – ist einem „runden“ Geburtstag gewidmet: OTTO MUELLER wurde vor 100 Jahren (am 16. 10. 1874) geboren. Seit langem stand fest, daß wir dieses Gedenkjahr durch eine große und bedeutende Gedächtnis-Ausstellung hervorheben würden. Schon zum 90. Geburtstag hatten wir eine Ausstellung mit vielen Gemälden, Aquarellen, Zeichnungen und Graphiken veranstaltet.“⁵⁴ So entstand der Plan, in diesem Jahr DAS GRAPHISCHE GESAMTWERK zu zeigen. Durch meine Vertrautheit mit diesem Thema war es mir dann auch möglich, wirklich alle Druckgraphiken von Otto Mueller aus über 40 Sammlungen – privaten und öffentlichen – zusammenzutragen, insgesamt nahezu 250 Werke. Da bislang nur 172 verschiede-

ne Druckgraphiken bekannt sind, handelt es sich bei den überzähligen ca. 80 Blättern um Zustandsdrucke, Druck- oder Farbvarianten etc. Man kann ohne Überheblichkeit sagen: niemals zuvor war das Graphische Gesamtwerk so komplett beisammen – und vermutlich wird es auch nie wieder so umfassend ausgestellt werden können. Es sind z. B. sowohl Lithographien aus dem Museum of Modern Art (New York) als auch aus dem Kupferstichkabinett und der Sammlung der Handzeichnungen der Staatlichen Museen zu Berlin, DDR, ausgeliehen worden. Auch eine Reihe privater Leihgeber werden ihre empfindlichen Kostbarkeiten nie wieder auf eine Ausstellung geben. Manchmal war mein einziges ‚Lockmittel‘, die Leihgaben zu erlangen, mein Versprechen, ich würde einen Ausstellungskatalog erarbeiten, der wirklich alle Werke und Varianten erfaßt, großzügig abbildet und genauestens beschreibt. Dies zu schaffen war mein heißes Bestreben. Es erforderte von mir ab etwa Anfang Juni, als die Leihgaben eintrafen, ununterbrochene, unermüdliche und unter höchstem Zeitdruck stehende Arbeit. Mitte September war das Manuskript beim Drucker. Die Korrektur erhielt ich größtenteils nach Mallorca, wo ich das endgültige ‚Umbrechen‘ der Druckfahnen, das Zuordnen der Abbildungen etc. vornahm. Da dies ziemlich genau 100 reine Arbeitsstunden beanspruchte, blieb diesmal vom Urlaub nicht viel übrig (was wegen des für dortige Verhältnisse ungewöhnlich schlechten Wetters nicht ganz so tragisch war). Bis unmittelbar vor der Eröffnung häufte sich das zu leistende Pensum derartig, daß ich manchmal glaubte, daß wir es nicht schaffen würden. Aber nun hat es doch noch geklappt. Der Katalog (Sonderkatalog 10, 224 Seiten, 235 Abbildungen, davon 19 farbige) ist im gleichen Format wie der oben erwähnte von Gerhard Marcks, jedoch viel dicker und schwerer (knapp 2 Kilogramm). Da die Abbildungsqualität so gut wie irgend möglich ist und auch sonst alles bis auf Kleinigkeiten so gelang, wie wir es uns vorgestellt hatten, findet er bei vielen Interessenten, Sammlern wie Museen etc. Anerkennung und Lob. Natürlich sind bei dieser Ausstellung nur wenige Blätter verkäuflich (etwa 40). Dies sollte auch nicht im Vordergrund der Bemühung stehen. Von weit her kommen jedoch Sammler und interessierte Menschen angereist, um diese Ausstellung zu besuchen, um die sonst niemals möglichen Vergleiche zwischen den einzelnen Varianten und Zuständen der Lithos anzustellen und die Schönheit der Blätter zu genießen. Die wenigen, im Original nicht auffindbaren oder keinesfalls ausleihbaren Blätter sind dennoch mit ausgestellt: in meist originalgroßen Fotos, die in der Wirkung den Originalen so nahe wie möglich kommen. Der alles erfassende bzw. abbildende Katalog wird für alle Zeiten diese Vergleiche nachvollziehbar machen, auch die seltensten und unzugänglichsten Blätter jederzeit detailgetreu zur Anschauung bringen können.“⁵⁵

Die künstlerische und wissenschaftliche Kompetenz Florian Karschs führte auch schließlich zu seiner international anerkannten Tätigkeit als Sachverständiger⁵⁶ für die Kunst des 20. Jh. und Experte für Mueller und Dix, der zahlreiche Fälschungen dieser Künstler aufgedeckt und u. a. einen der bekanntesten Berliner Fälscher, Mrugalla, entlarvt hat. Karsch gilt heute als versierte, unerschrockene „letzte Instanz“ bei Fälschungsfragen zu Dix und Mueller und läßt sich auch durch zunehmend mafiose Tendenzen im modernen Kunsthandel nicht von seinen akribisch erarbeiteten Fälschungsanalysen und Echtheitsbestimmungen abhalten. Dieser Bereich der „Kunstpflge“ ist eine Domäne, in die die Nierendorfs nicht vorgedrungen waren, aber auf einem anderen Gebiet wird noch eine interessante Parallele zwischen Karl Nierendorf und Florian Karsch sichtbar.



Abb. 38 Ausstellung zum 90. Geburtstag von Otto Mueller, 1964

Auch Karsch versuchte, die Bildung einer Kunstgesellschaft voranzutreiben, um die Etablierung der nunmehr klassischen modernen deutschen Kunst im öffentlichen wie privaten Leben ebenso zu fördern wie junge zeitgenössische Künstler. Dazu verfaßte er 1964 den Entwurf zu einem gemeinnützigen Verein „Deutsche Kunstgesellschaft Berlin“, in dem er Vorschläge „zur Gründung, Satzung, Leitung und speziellen Aufgabe und organisatorischen Basis dieser Gesellschaft“ darlegte.⁵⁷ Das Manuskript spiegelt die hohen qualitativen Ansprüche des Verfassers an die Verbreitung und Förderung von Kunst wider, die stark an Karl Nierendorf erinnern. 1969 erarbeitete Florian Karsch zur „Berliner Arbeitstagung des Kuratoriums Unteilbares Deutschland“ zum Thema „Berlin als kulturelles und geistiges Zentrum“ eine Abhandlung mit dem Titel „Vorschlag für erfolversprechende und sachgerechte Massnahmen zur Förderung der Bildenden Künste“,⁵⁸ die unter anderem auch steuerrechtliche Förderungsmittel einschloß⁵⁹ und gerade heute, da sich Berlin anschickt, auch kulturell wieder die Hauptstadt Deutschlands zu werden, große Aktualität besitzt.

Zwei weitere Aspekte lassen an Josef und vor allem Karl Nierendorf denken. Auch den Karschs machte bei ihrem intensiven Engagement das „Zeitproblem zu schaffen“, das sich in einer zunehmenden Absorbierung des privaten Lebens durch das Geschäft und den aufwendigen Einsatz für die Kunst niederschlug. Die anfangs zweimal jährlich „verordneten“ Erholungsurlaube schrumpften mit der Zeit auf fast Null zusammen, Belastungen bis an die körperlichen Grenzen⁶⁰ nahmen zu. 1976 zog Florian Karsch eine kritische, wenn auch hoffnungsvolle Bilanz:

„Das private Leben kommt bei uns – wie nun seit vielen Jahren schon – erheblich zu kurz, unsere Arbeit ‚frißt‘ uns völlig auf und läßt uns so gut wie gar keine Zeit. Zwar ist dies eine allgemeine ‚Krankheit‘ in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, jedoch trifft sie diejenigen besonders hart, die nicht nur so ganz allgemein ‚hektisch‘ vor sich hinleben, sondern die mit ihrer Arbeit ständig produktiv und schöpferisch sein wollen. Nicht nur der reine Broterwerb, zu dem die Mehrzahl aller Tätigen gezwungen ist, sondern eine besondere, damit nur lose verbundene Leistung, die in unserem Falle als ‚Kulturarbeit‘ zu bezeichnen wäre, (die nicht selten den Bereich der Kunstwissenschaft tangiert) und die uns ständig mehr abfordert, als es ‚normal‘ und für das Privatleben zuträglich erscheint, ist daran schuld. Wir hoffen von Jahr zu Jahr, daß dieser auf uns lastende Druck einmal leichter, erträglicher wird; bisher vergeblich. Wir geben diese Hoffnung jedoch nicht auf und manchmal meinen wir, am Horizont schon lichte, hellere Streifen einer Zukunft zu sehen, die nicht mehr so übertoll mit Belastungen für uns ist.“⁶¹

Die Hoffnung, dies werde sich von selbst bessern, sollte jedoch trügen. Die zahlreichen, manchmal überwältigenden Aufgaben der Ausstellungs- und Verkaufstätigkeit sowie der eigene Anspruch, immer wieder aufs neue rare Arbeiten den Kunden wie dem Publikum präsentieren zu können und auf jeder Ebene der Galeriearbeit qualitativ hochwertige Leistungen zu bringen, forderten eine genaue Terminplanung. Geschäftliche Abwicklungen und aufwendige Kataloge von „Kunstgeschichtsrang“, wie sie schon J. B. Neumann angestrebt hatte, wollten darin ebenso integriert werden wie Ausstellungen von oft musealem Wert und die intensive Betreuung der Sammler und Kunstinteressierten. Die Geschäftsreisen, „d.h. also im wesentlichen die Rundreisen zu den Frühjahrs- und Herbst-Kunstauktionen sowie die einzelnen eigenen, von uns veranstalteten Ausstellungen“ bildete dabei „das ‚Gerüst‘, durch das jedes Jahr eingeteilt wird. An diese Einteilung müssen wir uns halten, die Urlaubsreisen schieben sich dazwischen.“⁶²

Erholung wurde daher – und vor allem – im eigenen künstlerischen Schaffen gesucht und gefunden. So ließ das Kunsthändlerpaar seinen kreativen Talenten nicht nur, wie schon vor ihnen Karl Nierendorf, bei der Gestaltung der neuen Galerie freien Lauf, sondern nutzte sie aktiv zur Entspannung in den ein- oder zweimal im Jahr möglichen kurzen Urlauben diente. Den Zusammenhang zwischen der Liebe zur Kunst und dem Hang wie der Begabung, zu schöpferischer Kreativität demonstrierten die Karschs 1987 durch eine Gemeinschaftsausstellung und dazugehörige Publikation: „[...] von Mitte Mai bis Mitte Juli fand dann das große Ereignis statt, die Weltpremiere, gewissermaßen der Beitrag der Galerie Nierendorf zum 750-Jahr-Jubiläum der Stadt Berlin: ‚Kunsthändler – künstlerisch tätig‘! Die Teilnahme war groß (37 Teilnehmer, 182 Werke), so

daß unsere Räume mit Mühe und Not gerade eben ausreichten. Der Katalog ist sehr repräsentativ ausgefallen, da die Beteiligten einen großen Teil der Kosten tragen mußten. Allerdings waren die Druckkosten doch noch höher, die Galerie mußte ca. DM 25.000,- noch zuschießen. Es hat uns jedoch selten eine Ausstellung so viel Freude bereitet, um nicht zu sagen Spaß gemacht, wie diese. Selten auch war eine Ausstellung bei uns so arbeitsintensiv (um alle Beteiligten unter einen Hut zu bekommen) und selten auch war von vornherein klar, daß es auf keinen Fall ein Geschäftserfolg werden konnte. Dies hat sich vollauf bestätigt! Insgesamt konnten wir Kunsthändler von unseren eigenen Produktionen in dieser Ausstellung nur 21 Werke 'an den Mann bringen'. Inge Karsch (die ich persönlich sowieso für die Beste aller Beteiligten halte), war auch am erfolgreichsten: auf ihr Konto alleine gingen 7 der 21 Verkäufe. Ich selbst belegte mit 4 verkauften Aquarellen den zweiten Platz. Offenbar sind unsere 'Werke' nicht so ambitiös wie andere und vor allen Dingen waren sie angemessen eingeschätzt als Produkte von wenig bekannten Erzeugern. Das wurde offenbar vom Publikum dankbar honoriert. Die Reaktion bei der Presse war größer als gewöhnlich, sogar die ‚Taz‘⁶³ widmete uns einen tiefeschürfenden, umfanglichen Artikel.⁶⁴

Karschs Haltung zur eigenen Malerei war und ist von der Lust zu experimentieren geprägt,⁶⁵ wobei das Vergnügen an erster Stelle steht. Im Urlaub in Venedig trat er amüsiert und humorvoll in „Konkurrenz“ zu den alten Meistern: „[...] ich setzte mich mit einem Skizzenbuch und meinem Malkasten auf 'erlauchte' Treppenstufen, Bänke und Podeste und aquarellierte frech und ungehört die ehrfurchtgebietenden Motive, die vor mir tausende von 'Kollegen' mit überragender Meisterschaft festgehalten und verewigt hatten. Man denke nur an Turner und Canaletto!! Aber mir machte es viel Spaß, da ich mir ja keinen Gipfelstandard auferlegen muß und keine diesbezüglichen genialischen Verpflichtungen habe. Auf diese Weise gänzlich unbeschwert gelangen mir einige der insgesamt 22 Aquarelle ganz leidlich obwohl z. B. der Dogenpalast darauf zu sehen ist oder die Rialto-Brücke etc. und etliche Gondeln dazu.“⁶⁶

Karsch glückte, was Nierendorf nicht möglich war, ohne sich unter enormen Erfolgsdruck zu setzen und von vornherein mit den „richtigen“, „großen“ Künstlern zu vergleichen. So konnte er dem künstlerischen Prozess ebensowenig Raum geben wie dem Lernen und Wachsen als Künstler.

Inge und Florian Karsch gelang es, ihre natürliche Kreativität in dem Rahmen auszuleben, den sie für angenehm und angemessen hielten. Daß man auf diesem Wege künstlerisch, ideell und materiell durchaus Erfolge erzielen kann, die die Grenzen zur „echten Kunst“ und dem „richtigen Künstler“ immer mehr verwischen lassen, durften beide wiederholt erfahren. So hatte Inge Karsch 1990 ihr Ausstellungsdebüt gleichzeitig in den Galerien Andreas Weiß, Berlin und Lüpfer, Isernhagen bei Hannover, das von einem sehr positiven Echo und auch von Verkaufserfolgen begleitet war. Der Gatte schenkte der Künstlerin stolz einen selbstverlegten Katalog in Buchform. Seither wurden ihre Arbeiten immer wieder von privaten, aber auch aus dem Kunsthandel kommenden Kunden gekauft⁶⁷ und erfreuen sich zunehmender Beliebtheit. Im Jahr 1997, zum 70. Geburtstag von Inge Karsch, wurden 40 Aquarelle und Mischtechniken in der Galerie Spermann in Berlin-Lichterfelde gezeigt und zwölf davon verkauft. Am 3. Mai 2002 gab es einen neuen Ausstellungshöhepunkt für Inge Karsch, als in der Galerie Nierendorf ihr fünfundsechzigster Geburtstag mit einer Einzelausstellung und einem reich bebilderten Katalog gefeiert wurde und bereits am stark besuchten Eröffnungstag drei Werke verkauft wurden.

Auch Florian Karsch gewann zunehmend „Professionalität“ im Malen und vor allem Porträtieren, das er überwiegend für Stifterzwecke einsetzte. Zunächst „ermalte“ er für den Zoo mehrere tausend DM. Dann, wieder durch Porträtaufträge, erzielte er außerordentlich erfolgreich über 46000 DM für den Erwerb des Gemäldes „Skatspieler“ von Otto Dix für die Nationalgalerie Berlin. Im Anschluß daran kam die Berlinische Galerie in den finanziellen Genuß seiner aquarellierenden und zeichnenden Aktivitäten. Bisher konnte er fast 20000 DM für sie sammeln. Das eigene Schaffen blieb jedoch trotz aller Aktivitäten in erster Linie dem privaten Bereich vorbehalten.

Die Vermittlung der bevorzugten Kunst des Zeitraumes von 1910 bis 1935 und die vereinzelte Unterstützung junger Künstler durch Ausstellungen behielten die Priorität.

Als Beispiel für letztere sei folgende Ausstellung angeführt: „Am 19. Mai 1973 wurde unter großer Anteilnahme unseres Berliner Publikums eine erste Gesamtausstellung des von uns schon seit vielen Jahren geschätzten, jungen Berliner Malers Konrad Schüler eröffnet. Man kann sagen, daß diese Ausstellung für den Künstler ein umfassender Erfolg war. Weit mehr als die Hälfte der über 150 ausgestellten Werke wurde verkauft! Obwohl die Präsentation junger Künstler nicht zu unseren eigentlichen Aufgaben gehört, haben wir doch immer wieder derartiges unternommen und uns nicht nur auf die deutschen Expressionisten und die ‘goldenen’ Zwanziger Jahre beschränkt. Allerdings müssen diese Unternehmungen große Ausnahme bleiben.“⁶⁸

Die Karschs konnten und wollten ihr Galerieprogramm aufgrund der überwiegenden Konzentration auf Künstler der zunächst jüngeren, nunmehr bereits älteren Vergangenheit nicht in vergleichbarer Weise für künstlerische Neuzugänge offen halten, wie es bei den Gebrüdern Nierendorf der Fall gewesen war. Lag der Fokus bei den Nierendorfs auf der Kunst der Gegenwart, ist er heute bei den Karschs überwiegend in der Kunst der Vergangenheit zu sehen. Die Pionierarbeit, die Inge und Florian Karsch für die Wiederentdeckung und Durchsetzung „ihrer“ Künstler geleistet haben, ist erfolgreich abgeschlossen.

Es wird interessant sein, zu beobachten, ob die folgende Generation in der Galerie Nierendorf den heutigen Schwerpunkt beibehält oder sich mit erweitertem Profil wieder mehr der Gegenwart der Kunst zuwenden wird.

8.5. Die Schenkung von Florian und Inge Karsch an die Berlinische Galerie 1995

Ebenso aufmerksam und bewußt, wie sich Florian Karsch mit Problemen der Kunstförderung auseinandersetzte, begann er bereits in den siebziger Jahren, darüber nachzudenken, was aus der privaten Sammlung und dem anwachsenden Galeriebestand werden sollte. Viele Sammlungen waren der Stadt Berlin aus „Knausrigkeit“ gegenüber den Stiftern bereits entgangen, wie z. B. im Falle von Mascha Mueller, der ersten Frau Otto Muellers, die für eine Lebensrente bereit gewesen war, ihre Bilder an die Stadt Berlin zu geben.⁶⁹ Ein zusätzlicher Anlaß, sich mit diesem Thema auseinanderzusetzen, waren wohl auch die veränderten wirtschaftlichen Gegebenheiten infolge der Wiedervereinigung Deutschlands und Berlins, die eine enorme Preissteigerung der Mieten verursachten und nach Kündigung des Mietvertrages durch den Hauseigentümer eine Reduzierung der Galerieräume am selben Standort notwendig machten. 1992 verkleinerte sich die Galerie von vormals 650qm auf 207qm. Die einsetzende Flaute, nicht nur auf dem Kunstmarkt, ließ die wirtschaftliche Zukunft düster aussehen. Die Absicherung des Lebenswerkes dürfte dadurch in ein neues Licht gerückt worden sein. Hinzu kam, daß der an Sohnes Statt aufgenommene und seit vielen Jahren in der Galerie mitarbeitende Ergün Özdemir⁷⁰ aus rechtlichen Gründen die Karschs nicht, wie gewünscht, hätte beerben dürfen. Daß Nachlaßprobleme, wie im Fall Paul Klees und Karl Nierendorfs zu sehen war, verheerende Auswirkungen haben können, war Florian Karsch lebhaft und abschreckend in Erinnerung geblieben. Eine klare Lösung war erforderlich.

Die Lösung, die Inge und Florian Karsch schließlich fanden, war ebenso geschickt wie großzügig. Ergün, der seit 25 Jahren „zur Familie gehört“, wurde adoptiert, und ihm die eine Hälfte des Kunstbesitzes und Bestandes der Galerie testamentarisch zugesprochen. Die andere Hälfte sollte im Rahmen einer Schenkung an die Berlinische Galerie gegeben werden unter der Voraussetzung, daß sie zwei Hauptwerke des Dadaismus, „Meine Haussprüche“ von Hanna Höch, 1922, und „Daum marries her pedantic automaton ‘George’ in May 1920, John Heartfield is very glad of it“, von George Grosz, 1920, für drei Millionen ankauft. Der Direktor des Berliner Landesmuseums, Dr. Jörn Merkert, zögerte nicht lange, konnte er doch im Gegenzug Kunstwerke im Wert von 50 Millionen DM, das heißt der Hälfte des Gesamtwertes der ungefähr 30000 Werke aus der Sammlung und dem Galeriebestand Karsch/Nierendorf, frei auswählen. Ein aufwendiger Vertrag wurde abgeschlossen, der die Umwandlung des Vereins „Berlinische Galerie“ in ein Mu-

seum der Stadt Berlin als Stiftung öffentlichen Rechts zur Folge hatte. Mit Hilfe der Stiftung Deutsche Klassenlotterie konnte die Erwerbung der beiden Meisterwerke vollzogen werden. Dazu gab es noch als Geschenk Hanna Höchs „Schutzengel“ von 1924–27.

Durch drei gleichzeitig anfallende Jubiläen – 75 Jahre Galerie Nierendorf, 70. Geburtstag Florian Karschs und 20. Geburtstag der Berlinischen Galerie – mit besonderem Glanz versehen, wurde vom 7. Juli 1995 bis zum 7. Januar 1996 die erste Auswahl des begeisterten Museumsdirektors von insgesamt 80 Arbeiten in einer Ausstellung in der Berlinischen Galerie präsentiert. Darunter befanden sich wertvolle Werke von Otto Mueller, Emil Nolde, Christian Rohlf, Ernst-Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff, Otto Dix, Hanna Höch, Josef Scharl und von den Bildhauern Wilhelm Lehmbruck, Ernst Barlach und Joachim Karsch. Mit der „Jahrhundertschenkung“⁷¹ von „historischem Rang“⁷² war es Florian Karsch und seiner Frau Inge gelungen, die von ihnen wiederbelebte und hingebungsvoll geführte Galerie Nierendorf zum glanzvollen Höhepunkt ihrer langen Geschichte zu führen. Dadurch wurde auch dem hartnäckigen und entbehrungsreichen Einsatz der Gebrüder Nierendorf ein verdienstvolles Denkmal gesetzt. Die in die Zukunft wirkende Ehrung erhielt vor allem die von ihnen gemeinsam geliebte moderne Kunst, für die sie sich mit Idealismus und Kennerschaft ihr Leben lang einsetzten und entscheidend mithalfen, ihr den verdienten Ehrenplatz in der Kunstgeschichte zu sichern.



Abb. 39 Ergün Özdemir-Karsch und Inge und Florian Karsch, 1995

-
- ¹ Florian Karsch (FK), GND 1920–1970, S. 39.
- ² Das seit den dreißiger Jahren bis 1958 auch eine Leihbücherei beherbergt hatte, die die Familie über den Krieg rettete und der nach dem Krieg eine Lottoannahmestelle angeschlossen war.
- ³ FK, GND 1920–1970, S. 39.
- ⁴ Ebenda.
- ⁵ FK an KN, undatierter Briefentwurf, S. 4, AGN.
- ⁶ FK, GND 1920–1970, S. 39. Vgl. **Abb. 37**.
- ⁷ Ebenda.
- ⁸ Herrmann (28.3.1914, Königsberg – 22.10.1987, Berlin) war Meisterschüler von Schmidt-Rottluff.
- ⁹ Nachzuvollziehen im: Katalog zur Wanderausstellung Joachim Karsch, Duisburg, Regensburg, Mannheim, 1968; Ausst.-Kat. Joachim Karsch, Heilbronn, 1978; Ausst.-Kat. Joachim Karsch, Plastiken, Zeichnungen, Druckgraphiken, Sonderkatalog 11 der GN (SK 11), Berlin 1977 mit 1 Orig.-Linolschnitt und im Katalog zum 20. Todestag des Künstlers, in Kunstblätter Nr. 7, GN (KBL 7), 1965.
- ¹⁰ Angaben Florian Karsch, 9.6.1999.
- ¹¹ Der Sohn von Hans von Marées, der ebenfalls Künstler war.
- ¹² Joachim Karsch, SK 11, GN, S. 10.
- ¹³ Walter, S. 2.
- ¹⁴ Z.B. Preilipper, Lippmann, Gresko, etc.
- ¹⁵ In der DDR wurde er zunächst als „Antifaschist“ und „Antikriegsheld“ vereinnahmt, später jedoch offiziell kritisiert: „Drei Aspekte beherrschen die Rezeption von Dix in der Nachkriegszeit: der Konflikt zwischen Ost und West im geteilten Deutschland, die Realismus-Formalismus-Debatte und die christliche Thematik [im Spätwerk]. Dem Westen war Dix als ‚Revolutionär‘ [und ‚Figurativer‘] suspekt, im Osten wurde er wegen fehlender Parteinahme angegriffen.“ Vgl. Zeller, Ursula: Otto Dix und die Öffentlichkeit, in: Galerie der Stadt Stuttgart; Nationalgalerie Berlin (Hrsg.): Otto Dix zum 100. Geburtstag 1891–1991, Ausst.-Kat. Stuttgart, Berlin 1991, S. 318.
- ¹⁶ Gespräch mit Florian Karsch, 12.4.1992.
- ¹⁷ Karsch, Florian: Otto Dix zum Hundertsten Geburtstag, in: Galerie Nierendorf (Hrsg.): Otto Dix zum Hundertsten Geburtstag, Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Druckgraphiken, Ausst.-Kat., Berlin 1992, S. 2.
- ¹⁸ Es sollten noch 21 weitere Sonderkataloge zu verschiedenen Künstlern folgen, wobei der zu Dix der einzige ist, der heute vergriffen ist (Auflage 500 Exemplare).
- ¹⁹ Darunter die Ölbilder „Kanonier Löwe“, 1914, „Erinnerung an die Spiegelsäle von Brüssel“, 1920, „Drei Dirnen auf der Straße“, 1925, „Bildnis des Kunsthändlers Alfred Flechtheim“, 1926 und „Selbstbildnis als Kriegsgefangener“, 1947, sowie das Aquarell „Café Batik“, 1923, in: Galerie Nierendorf (Hrsg.): Otto Dix, Bilder, Aquarelle, Zeichnungen, Das Graphische Gesamtwerk 1913–1960, Ausst.-Kat. S. 7–16.
- ²⁰ Darunter die Ölbilder „Theater Foyer“ („Nächtliche Straße“), 1914, „Matrose Fritz Müller aus Pieschen“, 1919, „Halbakt“, 1921, das in Mischtechnik ausgeführte „Wildwest“, 1922, die Aquarelle „Dompteuse“, 1922, „Claire“, 1923, „Josef Nierendorf mit Gelbsucht“, 1923, „Irrsinnige“, 1923, „Südliches Fischerdorf“, 1923, mit Widmung an Karl Nierendorf, „Vivat crescat floriat“, 1925, die erste Studie zu dem Gemälde „Das ungleiche Paar“ sowie die Zeichnung „Halbakt“, 1914, ebenda.
- ²¹ Damit ist Karl Nierendorf gemeint. Kinkel, Hans: Panorama eines Lebenswerkes. Otto Dix zum 100. Geburtstag, in: Weltkunst, Heft 4, 15.2.1992, S. 254.
- ²² Es kostet heute 900 DM.
- ²³ „Am 29. Juli fuhren wir nach Hemmenhofen und erwiesen ihm mit ungefähr zweihundert Honoratioren und Verehrern in einem eindrucksvollen Trauermarsch durch das ganze Dorf die letzte Ehre“. FK, Rundbrief 1969, S. 2, AGN
- ²⁴ Kinkel, Weltkunst, S. 254.
- ²⁵ 1982 hatte es noch eine weitere Ausstellung von 150 ausgewählten Graphiken in der Galerie Nierendorf gegeben.
- ²⁶ Nach Verlängerung.
- ²⁷ Karsch, Otto Dix zum Hundertsten Geburtstag, S. 2 u. 3.
- ²⁸ FK, Rundbrief 1972, S. 1, AGN.
- ²⁹ Als oHG eingetragen.
- ³⁰ FK, Rundbrief 1963, S. 1, AGN.
- ³¹ Ebenda, S. 2.

- ³² FK, Rundbrief 1963, S. 2, AGN. Weitere Beispiele: Es gingen Ausstellungen von Felixmüller zu Brockstedt nach Hamburg und zu Wolfgang Ketterer nach München, Grosz nach Italien und Hamburg, Joachim Karsch zu dessen 70. Geburtstag in einer Wanderausstellung durch Deutschland, eine komplette Marcks-Ausstellung zu Kollegen und eine Schau „Otto Mueller – Graphisches Werk“ nach Bonn ins Haus des Bonner General-Anzeigers, wo die Eröffnung im Beisein des Bundespräsidenten Lübke stattfand. Dazu einzelne Werke oder Künstler-Gruppen an Museen, Kunstvereine etc. Im Sommer 1997 waren aus der Schenkung an die Berlinische Galerie ausgewählte Werke in Grenoble und 146 Dix-Graphiken im Kunstforum der Berliner Grundkreditbank in der Budapester Straße ausgestellt. FK, Fax, Berlin 23.6.1999.
- ³³ FK, Rundbrief 1963, S. 1, AGN.
- ³⁴ Es war die Lennard Hutton Gallery, die es heute noch gibt.
- ³⁵ FK, Rundbrief 1963, S. 2, AGN.
- ³⁶ 1964.
- ³⁷ FK, Rundbrief 1964, S. 1, AGN.
- ³⁸ Ebenda, Rundbrief 1971, S. 2.
- ³⁹ Angabe von Florian Karsch, 4.6.1999.
- ⁴⁰ Von Karsch benutzte Formulierung im Zusammenhang mit Otto Nebel. „Wieder einmal ein zu Unrecht vergessener, ehemals im ‚Sturm‘ sehr aktiv gewesener Maler, der ein ‚come back‘ verdiente. Ein schöner Katalog in der Reihe unserer ‚Kunstblätter‘ mit 5 Original-Graphiken verhalf ihm dazu.“ FK, Rundbrief 1966, AGN.
- ⁴¹ Im Falle der Ausstellung „Neue Sachlichkeit“ in der Kunsthalle Mannheim von 1925 hatte Grosz selbst mit dem Direktor Dr. Hartlaub die gewünschten Ankäufe verhandelt und abgeschlossen. Vgl. Dr. Hartlaub an George Grosz, Mannheim 10.9.1925 und George Grosz an Dr. Hartlaub, Paris 12.9.1925, KMA, Mannheim.
- ⁴² Angabe Florian Karsch, 27.6.1999.
- ⁴³ Den letzten Tag vor George Grosz' Tod hatte der Journalist Butting mit dem Künstler verbracht und darüber in der Zeitschrift „Der Monat“ berichtet.
- ⁴⁴ Angabe Florian Karsch, 27.6.1999.
- ⁴⁵ Ebenda.
- ⁴⁶ Gespräch mit Florian Karsch, 9.6.1999.
- ⁴⁷ Eine Etage unter den alten Räumen in der Hardenberstr. 19.
- ⁴⁸ Die Graphik von Mueller und Dix sammelten sie auf Vollständigkeit.
- ⁴⁹ „Otto Mueller, geliebt, gefälscht, gesammelt“, ein Vortrag von Florian Karsch am 22.1.1997 im Museum der Bildenden Künste Leipzig, AGN.
- ⁵⁰ (1864–1933). Nach ihm wurde auch der Corrensplatz in Berlin-Dahlem benannt.
- ⁵¹ (1861–1923).
- ⁵² Das, was sich Nierendorf so oft vergeblich vorgenommen hatte, machte Karsch zur Regel mit wenigen Ausnahmen: „Ich habe immer zu dem Preis gekauft, der einen Gewinn versprach, auch zum Zeitpunkt des Ankaufs. Ich habe oft Kunstwerke nicht gekauft, weil sie mir zu teuer waren, ich keine Möglichkeit gesehen hätte, sie in absehbarer Zeit mit einem Gewinn verkaufen zu können. Das ist ja der Händleraspekt, den man immer bedenken muß. Natürlich bei Werken, die ich für die Sammlung gekauft habe, habe ich diesen Aspekt durchaus auch mal mißachtet. Ich habe zum Beispiel dieses Dachatelier von Schlichter für uns gekauft, weil es zu unserem Grosz paßte, zu einem damals phantastischen Preis, zu dem ich es auf keinen Fall hätte wieder verkaufen können und mit Gewinn schon gar nicht.“ FK im Gespräch mit Claudia Henne. Vgl. Henne, Claudia: Ich bin Kunsthändler und kein Galerist. Ein Gespräch mit dem Berliner Kunsthändler, -Sachverständigen und -Sammler Florian Karsch, in: Berlinische Galerie, Landesmuseum für Moderne Kunst, Photographie und Architektur (Hrsg.): 100 Jahre Kunst im Aufbruch, Die Sammlung der Berlinischen Galerie, die Berlinische Galerie zu Gast in Bonn, Berlin 1998, S. 35.
- ⁵³ 1968 hatten drei Räume einer ehemaligen Portierwohnung hinter der Galerie als Kantine, Werkstatt und Graphiklager hinzugewonnen werden können, und 1973 dehnte sich die Galerie Nierendorf um weitere 200 qm auf das darüberliegende Stockwerk aus.
- ⁵⁴ „Es war dies die einzige in Deutschland durchgeführte Gedächtnisausstellung zum 90. Geburtstag Otto Muellers, ein Ereignis von Rang, zu dem viele Besucher aus Westdeutschland angereist kamen. Der Erfolg war dementsprechend groß, die gesamte Zahl der Besucher, die in den Monaten Juni–Oktober zu uns kamen, betrug wohl mehr als 15.000. Über 500 neue Adressen mußten allein in unsere Kartei neu aufgenommen werden.“ FK, Rundbrief 1964, S. 2, AGN. Vgl. **Abb. 38**.

-
- ⁵⁵ FK, Rundbrief 1974, S. 1 u 2, AGN.
- ⁵⁶ Florian Karsch war als solcher etwa dreißig Jahre bei der Industrie- und Handelskammer, Berlin, vereidigt. Über den feinen und wichtigen Unterschied zwischen einem Kunstsachverständigen und Experten sowie über „Expertisen, Echtheitsbeurteilungen und Gutachten im Hinblick auf die Authentizität von Kunstwerken“ verfaßte Florian Karsch einen eingehenden Artikel für die Kunstzeitschrift „Weltkunst“, der im Heft 2, 15.1.1987, abgedruckt wurde.
- ⁵⁷ Karsch, Florian: „Deutsche Kunstgesellschaft Berlin“, Exposé von Florian Karsch, Berlin September 1964“, AGN.
- ⁵⁸ Karsch, Florian: Vorschlag für erfolgversprechende und sachgerechte Massnahmen zur Förderung der Bildenden Künste. Manuskript zu einem Beitrag für die Berliner Arbeitstagung des Kuratoriums Unteilbares Deutschland am 3.2.1969 mit dem Thema „Berlin als kulturelles und geistiges Zentrum“, von Florian Karsch, AGN.
- ⁵⁹ Weitere Vorschläge zum sogenannten Folgerecht und zu Begünstigungen von lebenden Künstlern durch Steuererlasse folgten.
- ⁶⁰ Über den Urlaubsbeginn in Mallorca schrieb Inge Karsch: „Da ich im August schon fast 4 Wochen ‘Sonderurlaub’ hatte, kam ich in einer ganz anderen Verfassung hier an, als sonst und besonders anders als Florian. Er hatte sich bis an die Grenze seiner Kräfte beunruhigend verausgabt.“ Inge Karsch, Rundbrief 1976, AGN.
- ⁶¹ FK, Rundbrief 1976, S. 1, AGN.
- ⁶² Ebenda.
- ⁶³ Die Berliner „Tageszeitung“, aus dem linken Spektrum.
- ⁶⁴ FK, Rundbrief 1987, S. 1, AGN.
- ⁶⁵ Vgl. Ebenda, S. 2.
- ⁶⁶ FK, Rundbrief 1982, S. 2, ebenda.
- ⁶⁷ Im März 1999 erwarb ein Kunsthändler vom Bodensee eine Auswahl von 5 Aquarellen von Inge Karsch und 3 Landschaftsaquarellen von Florian Karsch.
- ⁶⁸ FK, Rundbrief 1973, S. 1, AGN.
- ⁶⁹ „Nachdem man ihr nur ein ‘knausriges Angebot’ offeriert hatte, ‘wurden die Werke in alle Winde zerstreut’, bedauert Karsch“, Berliner Morgenpost, 30.3.1995, Niko.
- ⁷⁰ Geb.17.9.1954.
- ⁷¹ Der 1995 regierende Bürgermeister Eberhard Diepgen, Berliner Morgenpost, 30.3.1995, „rüsch“.
- ⁷² Dr. Jörn Merkert, „75 Jahre Galerie Nierendorf, Beispiele aus der Schenkung Karsch/Nierendorf zum zwanzigsten Geburtstag der Berlinischen Galerie, 7.7.1995–7.1.1996, Sonderdruck Museumsjournal 3/95.