

Epilog

Vier Jahre später, 1999, schien sichergestellt zu sein, daß die Berlinische Galerie und damit zugleich die an sie gegebene Stiftung des Kunsthändler-Ehepaars Karsch ein eigenes Haus bekommt. Es kam jedoch anders und ein langer zäher Kampf um den Museumsbau für das Berliner Landesmuseum entbrannte. Er weitete sich zu einem handfesten Skandal aus und stellte den politisch Verantwortlichen wie den Kräften der Wirtschaft in der Hauptstadt ein Armutszeugnis aus.

Die Berlinische Galerie, die in einem Provisorium auf dem Viktoria-Areal der ehemaligen Kindl-Brauerei in der Methfesselstraße 28-48 in Berlin-Kreuzberg untergebracht wurde, drohte auf viele Jahre obdachlos zu werden. Ein großer Teil der Sammlung war seit langem in für die Öffentlichkeit unzugängliche Lager verbannt. Den anderen Teil schickten Prof. Merkert und sein Team mit viel Einfalls- und Organisationsreichtum als Wanderausstellungen durch Museen in ganz Europa, auch um auf die Nöte der Berlinischen Galerie aufmerksam zu machen.

Florian und Inge Karsch setzten sich auf ihre Art von Anbeginn für einen neuen Museumsbau ein: durch Malen, um die Finanzierung des Ankaufs des Postfuhrantes in der Oranienburger-Straße in Berlin-Mitte zu unterstützen, durch Schreiben an den Regierenden Bürgermeister und den Senat sowie durch öffentliche Stellungnahmen in der Presse. Als das Gelände der ehemaligen Kindl-Brauerei in die engere Wahl kam, wo das neue Museum als Teil einer großzügigen Wohn- und Geschäftsanlage in den ehemaligen Brauereikellern erbaut werden sollte, erkannte Florian Karsch sogleich das große Potential der Räumlichkeiten und des Standortes und machte sich auch dafür stark. Dieser Plan löste sich jedoch durch den Bankrott der bautragenden Firma ebenso plötzlich auf, wie die anderen Initiativen zuvor und der für das Jahr 2001 geplante dortige Einzug der ca. tausend ausgewählten Werke der künftigen Schenkung Karsch/Nierendorf, die bereits 1998 der Berlinischen Galerie übergeben wurden, mußte wieder ad acta gelegt werden.

Doch der jahrelange unermüdliche Einsatz zahlte sich letztendlich aus. Auf der Webseite der Berlinischen Galerie konnte verkündet werden, daß „am 12. März 2003 die Verhandlungen zwischen Vertretern des Landes Berlin, der Handelskette ‚Lidl‘ und der ‚DIBAG Industriebau AG‘ über den Erwerb der Liegenschaft Alte Jakobstraße 124 - 128 erfolgreich abgeschlossen werden konnten“. Mit der Beurkundung des Kaufvertrages am Freitag, dem 14. März 2003, machte die Berlinische Galerie ihr neues Domizil vertraglich perfekt. Kultursenator Thomas Flierl äußerte sich zuversichtlich, dass damit die fünfjährige „Heimatlosigkeit“ eines der bedeutendsten Museen Berlins im Sommer 2004 mit dem Bezug des neuen Hauses beendet werden kann¹. Auch die Stiftung der Galerie Nierendorf hat damit endlich in der Berlinischen Galerie ihr neues, gesichertes Zuhause gefunden.

Die Galerie Nierendorf ging derweil weiter ihren Geschäften nach und konnte im Mai 1999 sogar wieder in größere Räume des Hauses Hardenbergstraße 19 ziehen, nur eine Etage tiefer und zu günstigeren Bedingungen als bisher.

Der Hausherr gesteht, daß er am liebsten nur noch malen würde, auch wenn er seine diesbezügliche Begabung für geringer hält, als die für den Kunsthandel. Aber „Kunst machen ist doch schöner als Kunst handeln“.² Daraus würde jedoch noch nicht viel werden, da er nicht vorhabe, demnächst in den Ruhestand zu gehen. Sorgen um die Nachfolge müssen Florian und Inge Karsch sich allerdings nicht mehr machen.

Die Zukunft der Galerie Nierendorf ist gesichert durch den neuen „Kronprinzen“ Ergün Özdemir-Karsch³. Der gebürtige Türke war achtzehnjährig nach Deutschland zum Studieren gekommen. Seine Tante half Inge Karsch im Haushalt und brachte den Neffen mit – zum Fensterputzen. „So fing alles an“, schon zwei Wochen später arbeitete er in der Galerie, Passepartouts zuschneiden, und schnell wuchsen die Aufgaben. Von der Mitarbeit an den Katalogen, über Begleitungen Karschs auf Auktionen zum Aufbau von Ausstellungen – Özdemir-Karsch lernte „von der Pike auf“, was ein Kunsthändler können und wissen muß. Die Modernisierung des Galeriebetriebes durch die Einführung von Computern und das Kreieren einer Website⁴ ging auf seine Ini-

tiative zurück. Die Liebe zur Kunst ist mit den Jahren genauso gewachsen wie die Kennerschaft. Immer mehr Verantwortung und größere Arbeitsbereiche gehen auf den mittlerweile 45 Jahre alten „Junior“ über. Das Galerieprogramm will dieser in Zukunft beibehalten und, wenn es zeitlich möglich ist, ab und zu auch wieder einen jungen Künstler vorstellen.

Da bleibt nur noch zu wünschen: Viel Glück im neuen Jahrtausend und eine erfolgreiche Fortsetzung der Geschichte der Galerie Nierendorf!

Fazit

Die Galerie Nierendorf ist die einzige deutsche Galerie aus den zwanziger und dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts, die heute noch existiert. Ebenso bemerkenswert wie ihr Alter ist der Ruf, den sie als eine der renommiertesten Kunsthandlungen für die klassische deutsche Moderne genießt. Wie deutlich wurde, war ihr Weg dahin jedoch nicht nur lang, sondern auch beschwerlich und führte oft am Rande des finanziellen Abgrundes der Eigentümer entlang. Daß es ihr dennoch gelang, ein bedeutendes Forum für moderne Kunst und Künstler zu werden, denen sie zu Berühmtheit verhalf, lag an dem leidenschaftlichen professionellen Einsatz ihrer Gründer Karl und Josef Nierendorf und der ihnen darin in nichts nachstehenden Florian und Inge Karsch.

Die Betrachtung der Geschichte der Galerie Nierendorf zeigt, daß vor allem ihr Begründer Karl Nierendorf, der sich selbst als Diener und Pionier der modernen Kunst sah, ein Idealist war, der für seine künstlerische Überzeugung und Vision kämpfte. In Anbetracht seines großen Gespürs und hervorragenden Blickes für neue Kunst sowie seines innovativen und umfassenden professionellen Einsatzes für zeitgenössische Künstler und ihre Kunst in Deutschland, Europa und den USA ist er auf eine Stufe mit den bedeutenden modernen Kunsthändlern wie Paul Cassirer, Alfred Flechtheim und Henri-Daniel Kahnweiler zu stellen.

Ähnlich wie für seine Partner J. B. Neumann und die Kunstförderer und -vermittler Galka Scheyer und Hilla von Rebay war für Karl Nierendorf das Spirituelle in der Kunst ein maßgebender Aspekt für seine Beziehung zur Kunst und die eigene Sinnsuche. Karl Nierendorfs Selbstverständnis, für eine höhere Sache zu streiten, für einen geistigen Wert, der Gottes Existenz und einen übergeordneten Lebenssinn spiegelt, unterschied ihn deutlich von vielen seiner Kollegen, die den ideellen Teil der Kunsthandelstätigkeit weniger absolut und den geschäftlichen weniger negativ bewerteten als er. Mit ihnen gemeinsam hatte er die umfassende Herangehensweise des modernen Kunsthändlers, die ihren Ausdruck in innovativer Ausstellungs-, Verlags- und Publikationstätigkeit fand. Dazu gehörte auch die internationale Vermittlung von moderner Kunst an Sammler, Museen und Galerien zu Ausstellungsprojekten oder Verkaufszwecken und das Geben neuer Impulse für die Kunstwerbung, wie am Beispiel des europaweit verschickten Werbekataloges für die Kriegsmappe von Dix zu sehen war.

Die Zusammenarbeit mit Kunsthändlern ähnlicher Interessengebiete war sowohl in Deutschland als auch Amerika trotz aller Rivalität besser als ihr Ruf. Der Austausch von Kunstwerken, gemeinsame oder übernommene Ausstellungen sowie Absprachen bezüglich Generalvertretungen waren durchaus üblich, wobei letztendlich menschliche Sympathie oder Antipathie für die Art und Intensität des geschäftlichen Kontaktes ausschlaggebend waren.

Die vorliegende Untersuchung hat im besonderen gezeigt, daß die professionelle Kunstförderung einer Kunstgalerie von großer Bedeutung für die Entwicklung und Durchsetzung moderner Künstler und Kunstströmungen ist. Der moderne Kunsthändler übernimmt dabei vor allem zwei Hauptfunktionen: Für den Künstler ist er Entdecker und Förderer, der dessen finanziellen wie ideellen Erfolg herbeiführt. Während er das Werk durch Ausstellungen, Kataloge und Publikationen in Zeitungen und Zeitschriften bekannt macht, bereitet er durch Verkäufe an Sammler und Museen den Boden für den zukünftigen Ruhm des Künstlers und, unter Umständen, für seinen späteren Eintritt in den „Olymp der Kunstgeschichte“.

Für den Sammler oder das Museum ist er die zentrale Anlaufstelle, um junge Künstler oder deren Kunst kennenzulernen, Zugang zu deren Bildern für Ankäufe oder Ausstellungen zu erlangen und kenntnisreiche Informationen über sie zu erhalten.

Dem Kunsthändler ist es möglich, diese beiden Funktionen zu erfüllen, weil er, etwa im Gegensatz zum Direktor eines Museums, schnell und flexibel, nur sich selbst verantwortlich neue Strömungen und Tendenzen in der Kunst aufgreifen, vorstellen und propagieren kann.

Ebenfalls nicht zu unterschätzen ist die Wirkungsgeschichte derjenigen Kunsthändler, die sich, wie Florian und Inge Karsch, nach dem Zweiten Weltkrieg als Sammler, Bewahrer und

„Wiederbeleber“ der wenigen verbliebenen Kunstwerke und ihrer fast vergessenen Künstler angenommen haben. Ohne ihr Engagement wären in der deutschen Kunst mit Sicherheit noch mehr Verluste entstanden und viele Künstler vollends in Vergessenheit geraten.

Die Geschichte der Galerie Nierendorf zeigt, daß die Kunsthandelsgeschichte zu Recht verstärkt in den Blickpunkt der kunsthistorischen Forschung rückt. Neben wichtigen Informationen über Leben, Werk und Rezeption von Künstlern zu ihren Lebzeiten bietet sie neue Erkenntnisse über die Künstlerförderung, die Entstehungsgeschichte von kunsthistorischen Begriffen und den komplexen Vermittlungsprozeß von Kunst, der letztendlich die Kunstgeschichte prägend mitgestaltet.

¹ <http://www.berlinischegalerie.de> – “Aktuelles – Ausstellungen”.

² Gespräch mit Florian Karsch, 20.4.1999.

³ Wie er seit der Adoption heißt.

⁴ <http://www.nierendorf.com>