



universität  
wien

# Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

Der moderne Kunsthandel in Wien im  
europäischen Kontext

Verfasserin

Fee Nana Steiner

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A315

Studienrichtung lt. Studienblatt: Kunstgeschichte

Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Werner Kitlitschka

## Inhaltsverzeichnis

Einleitung .....	3
1. Zur Entstehungsgeschichte des Kunsthandels.....	8
2. Der Kunstmarkt - Gestaltung und Strukturierung .....	16
2.1. Der Händler.....	25
2.2. Der Kunde .....	29
3. Ausprägungen des Kunsthandels .....	40
3.1. Das Auktionswesen.....	40
3.2. Der Kunsthandel .....	50
3.3. Der Kunstmarkt im Internet .....	56
3.4. Außerbetrieblicher Kunsthandel .....	65
4. Der moderne Kunsthandel in Wien.....	67
4.1. Die Wiener Auktionshäuser .....	67
4.2. Die Wiener Kunsthandlungen .....	74
5. Kriterien zur ökonomischen Bewertung eines Kunstwerks .....	84
6. Angewandte ökonomische Bewertung .....	102
7. Synopsis .....	136
8. Quellenverzeichnis .....	142
8.1 Literaturverzeichnis .....	142
8.2 Onlineverzeichnis .....	150
8.3 Abbildungsverzeichnis .....	153
9. Lebenslauf .....	158

## **Einleitung**

Das elementarste Prinzip im Kunstmarkt ist das Vorhandensein einer handelbaren Ware sowie das vorhandene Bedürfnis eine Ware zu erwerben. Liquidität ist sein Lebenselixier.

2007 erlebte der Kunstmarkt das siebente Jahre in Folge einen Preisanstieg mit einer durchschnittlichen Preissteigerung von 18 Prozent pro Jahr.

Eine wichtige Komponente hierfür sind die Gewinne des Handels mit zeitgenössischer Kunst, so sind für Preis- und Umsatzsteigerungen primär junge und arrivierte Künstler verantwortlich die mit international vernetzten Galerien und Händlern kooperieren.

Im letzten Jahrzehnt hat sich die Anzahl der Sammler von Gegenwartskunst, je nach Schätzung verdoppelt bis verfünffacht. 9,2 Milliarden Dollar und damit knapp die Hälfte des auf rund 20 Milliarden Dollar taxierten globalen Kunstmarkts flossen allein 2007 in dieses Segment. Außerdem wurden 2007 1.254 Objekte jenseits der „Millionen Dollar Grenze“ versteigert, 2006 waren es 810.

Unter den Käufern fanden sich immer häufiger Investmentbanker oder Börsenspekulanten. Aber auch die Verkäufer agierten spekulativ und verkauften Werke die sie vor Jahren oder auch erst vor kurzem günstig erworben hatten, teilweise mit enormen Gewinnzuwächsen.

Beispielsweise wurde Andy Warhols Portrait von Elisabeth Taylor aus dem Besitz des Schauspielers Hugh Grant im November 2007 für 21 Millionen Dollar versteigert, Grant hatte sechs Jahre zuvor 3,25 Millionen Dollar für das Bild bezahlt. Claude Monets "Waterloo Bridge, Temps Couvert" wurde im Vorjahr 2007 für 31.7 Millionen Dollar durch Christie´s versteigert - das Zehnfache, das der Vorbesitzer vor 17 Jahren bezahlte.

Das Gemälde „Children in Meeting“ des Chinesen Zhigang Tang kostete mit 225.000 Euro im März 2007 schon mehr als doppelt so viel wie im September des Vorjahres.

Auch das Niedrigpreissegment mit Werken unter 10.000 Euro, jener Sektor der 90 Prozent aller Verkäufe beinhaltet, gewinnt für Spekulanten an Bedeutung.

Für Odilon Redons „Jeune Fille avec Chat et fleurs“, das Ende 2006 bei Christie’s in Paris einen Verkaufspreis von 3.200 Euro erzielte, kostete drei Monate später bei Sotheby’s in London bereits 9.500 Euro. „Le Tir Forain“ von André Lhote wurde 2007 sogar dreimal verkauft zuerst bei einer Auktion in Limoges für 8200 Euro, kurz darauf in London für 12.580 Euro und schließlich um 20.000 Euro in Versailles.



**Abb. 1:**  
Wachstum von Kunstpreisen  
1990- 2008

Die seit vergangenen Sommer wachsende Unsicherheit an den Finanzmärkten und die Schwierigkeiten der amerikanischen Wirtschaft hatten bisher kaum Auswirkung auf den Kunstmarkt, so erzielte Sotheby’s im November 2007 das beste Auktionsergebnis seiner 263-jährigen Geschichte bei der „Contemporary Art Evening“ Auktion vom 14. November mit Einnahmen von 316 Millionen Dollar, am Vorabend

hatte Christie's mit einem Erlös von 325 Millionen Dollar ebenfalls den höchsten Tagesumsatz seit seiner Gründung im Jahr 1766. Nicht zuletzt verdanken die beiden Auktionshäuser 2007 diesen Ergebnissen Rekordumsätze von jeweils rund 6,2 Milliarden Dollar.

Auch der nationale Kunstmarkt erzielte im vergangenen Jahr Rekordergebnisse.

Das Dorotheum erwirtschaftete 2007 123 Millionen Euro und übertraf somit den Gesamtumsatz des Vorjahres um dreißig Millionen und erlangte somit ebenfalls den stärksten Umsatz seit seinem 300-jährigen Bestehen. Auch das Auktionshaus im Kinsky erzielte mit einem Umsatz von 21,4 Millionen Euro den höchsten Umsatz seit seiner Gründung 1993 und eine Gewinnsteigerung von 33 Prozent gegenüber 2006.

„Eine Preiskorrektur könnte kommen“, zitiert die „Wirtschaftswoche“ Henrik Hanstein, Chef des Kölner Auktionshauses Lempertz und Vizepräsident des europäischen Versteigererverbands. „Die überschäumende Party der Zeitgenossen in den letzten beiden Jahren wird in ein gepflegtes Dinner übergehen.“<sup>1</sup>

Der Kunstmarkt Datenbankdienst Artprice schreibt in seiner Untersuchung vom Jänner 2008, „Die Spekulationsblase am Kunstmarkt hat im November 2007 ihren Höhepunkt erreicht“. Analysen jüngster Preisschwankungen am Kunstmarkt prognostizieren 2008 als das Jahr der Preiskorrekturen und einen möglichen Preissturz von 15 bis 20 Prozent in den kommenden Monaten.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Wohltuende Kühlung, in: wiwo, URL: [www.wiwo.de/unternehmer-maerkte/wohltuende-kuehlung-264149/](http://www.wiwo.de/unternehmer-maerkte/wohltuende-kuehlung-264149/) (29.02.08)

<sup>2</sup> The speculative bubble in the art market reaches its peak in November 2007, in: artprice, URL: <http://web.artprice.com/AMI/AMI.aspx?id=MDI3MzIwODUxMTg4OTk=> (26.03.08)

Der Kunstmarkt erlebt augenblicklich eine Hochkonjunktur. Die Preise steigen beinahe monatlich.

Doch wer ist dafür verantwortlich? Bestimmen Galeristen, Händler, Sammler, Medien oder Wissenschaftler über den Rang eines Künstlers, oder sind die Künstler für die Preise ihrer Arbeiten selbst verantwortlich? Welche Rolle spielen Stipendien, Referenzen, Auszeichnungen und das Studium bei den richtigen Professoren für die Reputation eines Künstlers. Und wie sieht es am heimischen Kunstmarkt aus und welche Wiener Institutionen sind für den heimischen Kunstmarkt von besonderer Bedeutung?

Das Ziel dieser Arbeit ist es, sich diesen Fragen mit verschiedenen Ansätzen zu nähern sowie die Entstehung und Funktionsweise des Kunsthandels allgemein und des Wiener Kunstmarkts im Speziellen zu analysieren. In diesem Zusammenhang erfolgt eine Betrachtung der Akteure des Kunstmarkts, seiner Präsenz und Manifestation, seiner Ausprägungsformen in Wien sowie der Kriterien zur ökonomischen Bewertung von Kunstwerken anhand ausgewählter Beispiele hauptsächlich aus dem Bereich der Malerei.

Bei der Betrachtung des Wiener Kunstmarkts liegt das Hauptaugenmerk auf den großen, populären Veranstaltungen.

Das erste Kapitel dieser Arbeit beschäftigt sich mit der historischen Entwicklung des Kunsthandels (1. Zur Entstehungsgeschichte des Kunsthandels), hier soll ein Überblick über die Entwicklung des Kunsthandels von den ersten Kunstverkäufen in der Antike bis hin zur aktuellen Situation des Kunsthandels gegeben werden.

Im zweiten Kapitel (2. Der Kunstmarkt - Gestaltung und Strukturierung) geht es allgemein um Gestaltung, Aufbau, Struktur und Funktionsweise des Kunstmarkts sowie um Bedeutung und Aufgabe von Händlern und Sammlern.

In Kapitel drei (3.Ausprägungen des Kunsthandels) und Kapitel vier (4.Der moderne Kunsthandel in Wien) soll zuerst auf die Formen des Kunsthandels generell eingegangen und das Auktionswesen, der klassische Kunsthandel mit den Galerien, der außerbetriebliche Kunsthandel und der Kunstmarkt im Internet näher betrachtet werden. Anschließend wird die aktuelle Situation des Kunstmarkts in Wien analysiert und ein Überblick über die Auktionshäuser, Galerien und die großen Wiener Messen gegeben. Auf traditionelle, außergewöhnliche und hinsichtlich ihrer Verkaufspreise auffällige Institutionen, soll exemplarisch näher eingegangen werden. Im fünften Kapitel (5.Kriterien zur ökonomischen Bewertung eines Kunstwerks) werden verschiedene preisbildende Faktoren analysiert, die im Kapitel sechs (6.Angewandte ökonomische Bewertung) anhand von Beispielen Anwendung finden sollen.

## 1. Zur Entstehungsgeschichte des Kunsthandels

„Nach einem jahrhundertlang dauernden Prozess, in dem sich die Kunst ihre Autonomie gegenüber feudaler und klerikaler Macht erkämpft hat, wird sie in die Freiheit des kapitalistischen Markts entlassen. Die Geschichte der Kunst in der Marktwirtschaft ist eine Fortsetzung ihrer Geschichte des Ringens um Autonomie unter neuen Vorzeichen.“<sup>3</sup>

Ein Rückblick in die Geschichte zeigt, dass sich die grundlegenden Prinzipien des Kunstmarkts seit seiner Entstehung kaum verändert haben. Das Sammeln, Tauschen und zur Schau stellen von Objekten aus Statusgründen, findet sich bereits in frühen Stammeskulturen. Auch ein Zusammenhang zwischen Kunst und Zahlungsmitteln lässt sich weit in die Vergangenheit zurückverfolgen.

Der Kunsthandel fand seinen Ursprung bereits in der Antike, als die Römer die hoch entwickelte Kunst ihrer griechischen Nachbarn kauften und untereinander damit handelten.

Mit dem Niedergang Roms im 5. Jahrhundert n. Chr. wurde dem Kunsthandel die wirtschaftliche und kulturelle Grundlage entzogen. Gleichzeitig mit diesem Verfall gewann das Christentum und mit ihm die christliche Kunst immer mehr an Bedeutung.

Im Mittelalter war der Besitz und Handel mit Kunst dem Adel und dem Klerus vorbehalten. Ein Vorläufer des Kunstmarkts war der mittelalterliche Reliquienhandel, in welchem Konstantinopel und in späterer Folge auch Rom zu den wichtigsten Handelszentren wurden. Der heutige Kunsthandel aber nahm seinen Anfang am Ende des Mittelalters. Es kam zur Bildung von Kunsthandwerksgilden um die Vermarktung von Kunstwerken zu optimieren.

In der Renaissance begannen sich Kunstberater an den Höfen Europas zu etablieren. Einer der bedeutendsten unter ihnen war Jacopo Strada.

---

<sup>3</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.21



Er war als Kunstagent unter anderem für Kaiser Ferdinand I., Maximilian II. und Rudolf II. tätig. Tizian fertigte um 1567 ein Porträt von ihm, welches sich heute im Kunsthistorischen Museum in Wien befindet. Vor allem im Barock erreichte der Kunstmarkt durch den Humanismus neue Ausmaße. So entwickelten sich die Niederlande im 17. Jahrhundert zu einer der bedeutendsten See- und Wirtschaftsmächte Europas sowie zu einem Zentrum für Geistes- und Naturwissenschaften, Kultur und Kunst. In diesem Goldenen Zeitalter hatten die Niederlande, wie Georg Wilhelm Friedrich Hegel 1970 in seinem Werk „Vorlesungen über die Ästhetik“ beschrieb die „spanische Kirchen- und Königsdespotie überwunden“ und „ihre religiöse und bürgerliche Selbständigkeit siegreich errungen“.<sup>4</sup>

An dieser Stelle seien exemplarisch zwei Publikationen zu dieser Epoche ökonomischer und künstlerischer Hochkonjunktur erwähnt. Zum einen die Studie von Michael North mit dem Titel „Kunst und Kommerz im Goldenen Zeitalter“<sup>5</sup>, die sich mit dem Zusammenhang und der Wechselwirkung von Ökonomie und Malerei sowie den Auswirkungen der malerischen Revolutionen auf die verschiedenen Genres wie beispielsweise Portraits, Landschaftsmalerei, Stilleben, etc. verschiedenster Künstlern wie Rembrand, Pieter de Hooch, Gabriel Metsu, Nicolaes Eliasz, Gerhard Terborch, Gerrit Adriensz oder Adriaen Brouwer, befasst.

Sowie das Werk von Bob Haak, dem ehemaligen Direktor des Historischen Museums von Amsterdam und Mitglied des Rembrandt-Forschungsprojekts, das 1996 erschien mit dem Titel „Das Goldene Zeitalter der holländischen Malerei“, welches die gesellschaftliche Stellung diverser Künstler im politischen und soziologischen Hintergrund betrachtet.

---

<sup>4</sup> Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die Ästhetik. Berlin 1820/21, S.256

<sup>5</sup> North, Michael: Das Goldene Zeitalter. Kunst und Kommerz im Goldenen Zeitalter. Wien 1992

Die protestantischen Niederlande erlangten mit ihren damals etwa zwei Millionen Einwohnern innerhalb eines Jahrhunderts, nach ihrer Unabhängigkeit von Habsburg, einen enormen wirtschaftlichen und kulturellen Aufschwung, wodurch die Investition in Kunst nicht mehr ausschließlich dem Adel vorbehalten war, sondern auch für das Volk zu einer der ansehnlichsten und begehrtesten Methoden der Kapitalanlage wurde. Bürger aber auch Handwerker und Bauern verfügten über genügend Kapital um in Kunstobjekte zu investieren, um einerseits einer Inflation entgegenzuwirken und andererseits ihr Vermögen zu vergrößern. Der hohe Bedarf an Kunstwerken bewirkte einen raschen Anstieg der Produktion und damit ein stetiges Anwachsen des Malerstandes. Dieses Übermaß an Künstlern führte dazu, dass viele Künstler nicht mehr von ihren Werken leben konnten, wie beispielsweise Jakob Ruisdael, der auch den Beruf des Arztes ausübte oder die Malerfamilie van de Velde, die ein Leinwandhaus betrieb. Kommerziell erfolgreicher waren multilaterale Spitzenkräfte wie beispielsweise Rembrandt.

Als Rembrandt im Jahre 1631 den Amsterdamer Kaufmann Nicolaes Ruts malte, begann damit sein ganz persönliches Goldenes Zeitalter, das ihn zum meistgefragten Porträtisten des Landes machen sollte.<sup>6</sup> Dennoch brachten die sich ändernden wirtschaftlichen Rahmenbedingungen und eine zu optimistische Betriebsführung eine letztlich katastrophal verlaufende Unternehmensgeschichte für Rembrandt mit sich.<sup>7</sup> So verbrachte Rembrandt seine letzten Jahre zunehmend verarmt und in gesellschaftlicher und künstlerischer Vereinsamung.

Stellvertretend für eine Reihe von Büchern und Aufsätzen der letzten Jahre kann hier Svetlana Alpers Buch „Rembrandt als Unternehmer“ genannt werden.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Baron, Ulrich: Das Geld, der Tod, das Meer. in: DIE ZEIT, Nr.18, 27.04.2006

<sup>7</sup> Kunst (und/oder; weil/trotz; gegen/für; als/ohne; unter/über) Management, in: uni-bonn, URL:[www.uni-bonn.de/~uph60016/texte/kunst\\_management.html](http://www.uni-bonn.de/~uph60016/texte/kunst_management.html) (16.03.08)

<sup>8</sup> Grasskamp, Walter: Kunst und Geld. Szenen einer Mischehe. München 1998, S.21

Svetlana Alpers analysiert Rembrandts künstlerische Position in Bezug zu Rubens und zum entstehenden Marktgeschehen in Amsterdam. Rembrandt wurde durch die Betonung der Urheberschaft eines Kunstwerks zu einer Marke. Durch diese Neuerung konnte er sich nicht in einem bestehenden Markt positionieren, sondern musste einen eigenen Markt kreieren.

„Rubens Interesse galt dem Kunstwerk als einer Ware, die von seiner Person unterscheidbar war. Rembrandt war trotz der Tatsache, dass andere Hände seine Malweise teilten, zu dieser Unterscheidung nicht bereit. [...] Die Ware, die Rembrandt kreierte, war selbst neu - nämlich Rembrandts. [...] In ihren exzeptionellen Eigenschaften - der Aura individueller Urheberschaft und dem daraus resultierenden hohen Marktwert - rührt die besondere Ware Kunstwerk an grundlegende Kategorien eines unternehmerischen Einsatzes (im kapitalistischen Wortverstand).“<sup>9</sup>

Klerus und Adel repräsentierten ihre Macht durch Kunst und verbanden auch politische Belange damit. Man betraute Kunstagenten mit der Beschaffung auserwählter Stücke für aristokratische Sammlungen. Künstler, wie beispielsweise Peter Paul Rubens, der nicht nur als Hofmaler in Italien, Frankreich oder Spanien sondern auch in der Politik tätig war, übernahmen diplomatische Aufgaben. Hierzu sei beispielhaft Otto Simsons Werk „Peter Paul Rubens (1577-1640). Humanist, Maler und Diplomat“ genannt.

Auch das Auktionswesen, das bereits im alten Ägypten existierte und auch bei den Römern gebräuchlich war, wie man den Schriften von Cicero und Plinius<sup>10</sup> entnehmen kann, erfuhr zu dieser Zeit immer größere Popularität, bis es sich dann im 18. Jahrhundert entgültig durchsetzte und es auch zur Gründung großer Auktionshäuser, wie zum

---

<sup>9</sup> Alpers, Svetlana: Rembrandt als Unternehmer: sein Atelier und der Markt. Köln 2003, S.244.

<sup>10</sup> Mühsam, Kurt: Die Kunstauktion. Berlin 1923, S.9

Beispiel 1776 in London durch James Christie kam. Im Vergleich dazu sei erwähnt, dass das erste Museum, der Louvre, 1793 eröffnet wurde. Im 18. Jahrhundert, zu Beginn des bürgerlichen Zeitalters, mit der wachsenden Bildung der Oberschicht, begannen sich die Bürger, vermehrt für die „feine Lebensart“ des Adels und für Kunstgegenstände zu interessieren. Erst im 19. Jahrhundert war Kunst nicht mehr ausschließlich der wohlhabenden Oberschicht vorbehalten, sondern öffnete sich im Zuge der Aufklärung der Bourgeoisie in ganz Europa. Kunst wurde als nationales Erbe betrachtet und es kam zur vermehrten Eröffnung von Museen. Um die Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert entstanden schließlich die ersten Kunstgalerien. Der erste Kunsthändler nach heutigem Verständnis war der Franzose Paul Durand Ruel. Sein Wirken war maßgeblich für die Entwicklung des Impressionismus und er hatte lange Zeit eine führende Position im frühen Handel mit der Kunst von Monet, Sisley oder Renoir eingenommen.

„Im Jahr 1922 starb Paul Durand-Ruel. Bis heute steht eine Studie über ihn noch aus“, schreibt Peter Kropmanns 2003 in der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“.

„Denn auch Pierre Assouline, dem schon Bücher über den Händler Kahnweiler und den Sammler Isaac de Camondo zu verdanken sind, gelang es nicht, alle Familienmitglieder für sein Vorhaben zu gewinnen und das Firmenarchiv der noch bestehenden Galerie auszuwerten.“ Weiters schrieb Kropmanns Assouline stellt in seinem Werk „Grâces lui soient rendues: Paul Durand-Ruel, le marchand des impressionnistes“ „souverän Zusammenhänge her und fügt Bekanntes geschickt zu einem unterhaltsamen Auffrischkurs in Impressionismus-Geschichte.“<sup>11</sup> 1906 wurde Durand-Ruels Tätigkeitsfeld von Daniel Henry Kahnweiler zur Vollendung geführt und er vertrat Künstler wie Picasso, Braque und Miró. Dementsprechend veröffentlichte Kahnweiler zahlreiche Künstlermonographien oder schuf Publikationen wie „Meine Maler -

---

<sup>11</sup> Kropmanns, Peter: Im Tal der Versuchungen: Paul Durand-Ruel, Kunsthändler der Impressionisten. in: FAZ, 30.08.2003

meine Galerien“<sup>12</sup>, „Der Gegenstand der Ästhetik“<sup>13</sup> oder „Ästhetische Betrachtungen“<sup>14</sup>. Sekundärliteratur stammt beispielsweise, wie bereits erwähnt, von Pierre Assouline mit dem Titel: „Der Mann, der Picasso verkaufte – Daniel-Henry Kahnweiler und seine Künstler“<sup>15</sup>.

Bis in die fünfziger Jahre wurden Galerien und Auktionshäuser hauptsächlich von Kunstliebhabern aufgesucht, doch seit den sechziger Jahren entwickelte sich ein breiterer Kunstmarkt, der vermehrt von Spekulanten und Prestigekäufern dominiert wurde. Bis 1982 wuchs der Kunstmarkt dann stetig, wodurch Kunst den marktwirtschaftlich nüchternen Ruf eines konservativen aber risikofreien Investments mit einem durchschnittlichen Wachstum von fünf bis zehn Prozent pro Jahr gewann. Mitte der achtziger Jahre verzeichneten die Weltbörsen einen steilen Anstieg und die immer größeren Gewinne flossen auch zum Teil in den Kunstmarkt, bis es 1987 zum Börsenschock kam. Doch dieser konnte dem Kunstmarkt scheinbar nichts anhaben, denn sein Marktvolumen verdreifachte sich im Zeitraum von 1987 bis 1989. Allerdings zu Beginn des Jahres 1990 kollabierte dann auch der Kunstmarkt und die Preise sanken.

Rose-Maria Gropp von der FAZ meinte im Dezember 2007: „Ohnehin hat der Kunstmarkt nie unmittelbar auf die ökonomischen Schwankungen reagiert, sondern mit einem gewissen zeitlichen Verzug, zögerlich beinahe, wenn die seismographischen Schwingungen bei ihm ankamen.“<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> Kahnweiler, Daniel-Henry: Meine Maler - meine Galerien. Köln 1961

<sup>13</sup> Kahnweiler, Daniel-Henry: Der Gegenstand der Ästhetik. München 1971

<sup>14</sup> Kahnweiler, Daniel-Henry: Ästhetische Betrachtungen: Beiträge zur Kunst des 20. Jahrhunderts. Köln 1968

<sup>15</sup> Assouline, Pierre: Der Mann, der Picasso verkaufte. Daniel-Henry Kahnweiler und seine Künstler. Bergisch-Gladbach 1990

<sup>16</sup> Gropp, Rose-Maria: Markt der Eitelkeiten. Platzt der Kunst das Herz? in: FAZ, 08.12.2007

Trotz dieser negativen Entwicklung in den 1990er Jahren galt der Kunstmarkt rasch wieder als stabil und die Preise begannen wieder stetig zu steigen.<sup>17</sup>

Heute erfährt der Kunstmarkt eine Hochkonjunktur.

Es gibt weltweit fast 20.000 bedeutende Galerien, 22.000 Kunstmessen und 1.500 Auktionshäuser. Vor zehn Jahren war der Kunstmarkt noch auf zwölf relevante Kunstmessen ausschließlich in Europa beschränkt, heute sind es bereits über 100 Messen von New York bis Dubai, die am Kunstmarkt Relevanz haben.<sup>18</sup>

Der Handel mit zeitgenössischer Kunst ist für den Erfolg des heimischen und internationalen Kunstmarkts von großer Bedeutung. Bereits im Sommer 2005 überstiegen die Gesamtzuschläge für Gegenwartskunst die des Impressionismus und der klassischen Moderne.<sup>19</sup>

2007 stammten 9,2 Milliarden Dollar und damit fast die Hälfte des auf rund 20 Milliarden Dollar taxierten globalen Kunstmarkts aus dem Handel mit zeitgenössischer Kunst, ein Plus von 43,8 Prozent im Vergleich zum Vorjahr.

Sotheby's erzielte 2007 einen Umsatz von 1,34 Milliarden Dollar im Bereich zeitgenössischer Kunst, gefolgt von Impressionismus und Moderne, die 1,16 Milliarden verzeichneten.

---

<sup>17</sup> González, Thomas; Weis, Robert: Kunst-Investment. Die Kunst mit Kunst Geld zu verdienen. Wiesbaden 2000, S.16ff.

<sup>18</sup> Knapp, Michaela: Die Orientierungshilfe für den heimischen Markt. in: Format-Extra, Nr. 16A, 20.04.2007, S.4

<sup>19</sup> Neumeister, Michaela: Gesundes Wachstum oder absturzgefährdeter Hype? Vortrag Symposium Kunst und Investition. Art Cologne, 26.10.2005



**Abb. 2:**  
Auktionserlöse bei Christie's und Sotheby's

Aktuell ist der Kunstmarkt stark. Was ihn empfindlich schwächen kann sind Turbulenzen an den Börsen, der Ölpreis, die amerikanischen Hypotheken und eine befürchtete neuerliche Rezession.<sup>20</sup>

Die Zukunft des Kunsthandels und somit des Kunstmarkts ist ungewiss. „Denn Äußerungen über die Zukunft des Kunstmarkts und seine Teilbereiche müssen folgendes berücksichtigen. Die Entwicklung des Kunstmarkts ist nicht voraussagbar.“<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Gropp, Rose-Maria: Markt der Eitelkeiten. Platzt der Kunst das Herz? in: FAZ, 08.12.2007

<sup>21</sup> Dörstel, Wilfried: Kunstmarkt ohne Kunstwerk. in: Meyer, Jörn-Axel; Even, Ralf: Die Zukunft des Kunstmarkts: zu Sinn und Wegen des Managements für Kunst. Lohmar 2002, S.16

## 2. Der Kunstmarkt - Gestaltung und Strukturierung

„Denn auch wenn sich der Markt um das Verkäufliche an der Ware Kunst dreht, bleibt das Unverkäufliche an ihr die wahre Kunst.“<sup>22</sup>

Der internationale Kunstmarkt hat momentan ein Gesamtvolumen - also die Summe an erzielten Umsätzen - von über 20 Milliarden Euro pro Jahr.<sup>23</sup>

Dennoch ist der Kunstmarkt, mit seiner Fülle an Einzelmärkten, bedingt durch die Vielzahl an Kunstgattungen und Perioden, welche die einzelnen Segmente des Kunstmarkts definieren, verglichen mit anderen Märkten immer noch relativ überschaubar.

Als Teilmarkt der Weltwirtschaft reagiert der Kunstmarkt wie jeder andere Markt auf spezifische nur ihn betreffende Faktoren wie beispielsweise Nationalgeschmack oder Warenknappheit sowie auf nationale und internationale politische, gesellschaftliche und wirtschaftliche Ereignisse und Tendenzen.<sup>24</sup>

Durch die fortschreitende Ökonomisierung werden Kunstwerke verstärkt als Handelsware und Investment betrachtet und aus einem Markt für Kunst wurde immer mehr ein Markt für Waren, auf dem gehandelt und spekuliert wird, wie mit jedem anderen Gut.

Die Idee von Investment bringt zwar neue Käufer, steigert aber auch die Fokussierung auf jene Künstler die hohe Renditen erwarten lassen. Die Folge ist der sogenannte „Winner takes all Markt“, mit einem enormen Preisgefälle. Dieser Begriff wurde von den Ökonomen Robert Frank und Philip Cook geprägt und beschreibt einen Markt in dem eine kleine Gruppe den Großteil der Einnahmen tätigt. Es bildet sich ein kleines Hochpreissegment und ein großes Niedrigpreissegment,

---

<sup>22</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.62

<sup>23</sup> Kunstmarkt, in: Wikipedia, URL:<http://de.wikipedia.org/wiki/Kunstmarkt> (29.10.07)

<sup>24</sup> Dörstel, Wilfried: Kunstmarkt ohne Kunstwerk. in: Meyer, Jörn-Axel; Even, Ralf: Die Zukunft des Kunstmarkts: zu Sinn und Wegen des Managements für Kunst. Lohmar 2002, S.14ff.



welches durch Einbußen im mittleren Segment weiter wächst. Im mittleren Segment findet ein Überlebenskampf auf Grund der steigenden Kosten im internationalen Wettbewerb und der geringen Kaufkraft der Mittelschichtklientel statt.<sup>25</sup>

Der Wert eines Kunstwerks wird hier auf jenen Geldbetrag reduziert, den ein Käufer zu einem bestimmten Zeitpunkt bereit ist zu bezahlen.<sup>26</sup>

Diese Säkularisierung von Kunstwerken und die Verdinglichung der Ästhetik ist kein Phänomen unserer Zeit. Bereits in den 1920er Jahren wehrten sich die Dadaisten gegen die Vermarktung und Kommerzialisierung ihrer Kunst. Durch den Gebrauch billigster Materialien versuchten sie den Warencharakter von Kunst zu bekämpfen und der „dadaistische revolutionäre Zentralrat, Gruppe Deutschland: Hausmann, Huelsenbeck, Golyscheff“ forderte „die sofortige Errichtung eines Staatskunsthouses und die Aufhebung der Besitzbegriffe in der neunten Kunst“ sowie dass „der Besitzbegriff vollkommen ausgeschaltet werden soll in der überindividuellen Bewegung des Dadaismus, der alle Menschen befreit.“<sup>27</sup>

Die Konzeptkunst der sechziger und siebziger Jahre verzichtete teilweise gänzlich auf die Produktion von Kunstwerken, was es unmöglich machte Kunst als Ware zu betrachten. Auch die institutionskritische Kunst der achtziger Jahre lehnte sich gegen den Kapitalismus und somit gegen das Galeriesystem auf.

Inspiziert von Marcel Duchamps Readymades, die Glaubensfundamente und Funktionsmechanismen von Kunstsystem und Kunstmarkt in Frage stellen, startete der italienischen Konzeptkünstler Piero Manzoni, mit seinem berühmten Projekt "merda d'artista". Als er im Jahre 1961 jeweils 30 Gramm seiner eigenen Fäkalien in 90 Dosen füllte. Diese Dosen verkaufte Manzoni schließlich zum Preis von Gold des gleichen Gewichts.

---

<sup>25</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.177f.

<sup>26</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.23

<sup>27</sup> Riha, Karl: Dada Berlin. Texte, Manifeste, Aktionen. Stuttgart 1977, S.61ff.

Doch alle Versuche den Kunstmarkt ad absurdum zu führen und sich der Kommerzialisierung der Kunst zu entziehen sind gescheitert. Nicht die Künstler entscheiden darüber was als Kunst gilt, sondern die Sammler, Händler, Kuratoren und Kritiker – kurz, der Markt. Ein Künstler der von seiner Arbeit leben möchte, ist vom Kunstmarkt und seinen Mitspielern abhängig. Längst wurde kommerzieller Erfolg zur Bestätigung künstlerischen Schaffens. Der gesamte Kunstbetrieb unterliegt bereits der Orientierung am Profit.

Da ist es auch nicht verwunderlich, dass der Markt immer mehr Einfluss auf die Kunstproduktion nimmt. Je mehr Geld in den Kunstmarkt investiert wird, umso mehr Geld muss auch in Kunstproduktion investiert werden. Videokunst muss beispielsweise mit Hollywood Produktionen mithalten können. Ein Paradebeispiel hierfür ist Matthew Barney mit seinen fünf Cremaster- Filmen.<sup>28</sup>

"Making money is art and working is art and good business is the best art."<sup>29</sup>

Kunst gilt heute als „Selbstläufer“, der durch Börsenkräche nicht beschädigt werden kann. Abstürze gibt es zwar, insgesamt aber ist Kunst stabiler als die Börse und im Großen und Ganzen habe sich der Kunstmarkt vom Finanzmarkt emanzipiert, schreibt die Presse im Gespräch mit dem österreichischen Sammler Karlheinz Essel im September 2007. Vergleicht man die Entwicklung der letzten 25 Jahre, so seien Kunstwerke um 13,5 Prozent gestiegen, der ATX, der Austrian Traded Index, ein an der Wiener Börsen berechneter

---

<sup>28</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.47

<sup>29</sup> Andy Warhol in: URL:[www.quotedb.com/quotes/3495](http://www.quotedb.com/quotes/3495) (28.10.2007)

Preisindex, der die meistgehandelten Aktien der Wiener Börse widerspiegelt, hingegen nur um fünf Prozent.<sup>30</sup>

Der Kunstmarkt ist ein komplexes, soziales System, indem maßgebliche Preisbewegungen immer dann passieren, wenn genügend Einzelakteure gleichartig handeln. Global gesehen entwickeln sich Preise hier sehr langsam, wodurch Kunstwerke als Langzeitanlagen gelten, dennoch entspricht der Kaufpreis eines Kunstwerks, häufig schon nach kurzer Zeit nicht mehr dem Verkehrswert der Ware, weil es entweder an Bedeutung gewinnt und so im Wert steigt, oder an Relevanz verliert und nahezu unverkäuflich wird. Doch auch wenn die Preise von Kunstwerken variieren, verlieren sie jedoch niemals gänzlich an Wert.

Thomas González und Robert Weis sehen in ihrem Buch „Kunst Investment“<sup>31</sup>, die schlechte Liquidität als den größten Nachteil der Investition in Kunst. „Im Gegensatz zu Aktien oder Geldanlagen lässt sich Kunst ähnlich wie Immobilien nicht innerhalb eines Tages in Geld umwandeln.“ Durch den durchdachten Erwerb und den Kauf hochwertiger Arbeiten oder die Investition in Kunstfonds, lassen sich aber solche Probleme vermeiden oder zumindest einschränken.

Die Vielzahl neuer Kunstfonds offenbart, dass Kunstwerke im Kapitalmarkt den Status einer eigenen Anlageform erreicht haben. Banken, Kunst- und Anlegermagazine, Auktionshäuser, Händler und Galeristen vermarkten Kunst als Vermögensanlage.<sup>32</sup>

Die Bandbreite gleicht der klassischer Finanzprodukte und enthält das gesamte Spektrum zwischen konservativer Kapitalsicherung, risikoreicher Anlage und hochspekulativem Investment. Zur konservativen Anlage mit geringem Risiko zählen Alte Meister und die

---

<sup>30</sup> Bilder sind mehr wert als Aktien, in: diePresse,  
URL:<http://diepresse.com/unternehmen/austria07/326336/index.do> (29.09.2007)

<sup>31</sup> González, Thomas; Weis, Robert: Kunst-Investment. Die Kunst mit Kunst Geld zu verdienen. Wiesbaden 2000, S.24

<sup>32</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.35

Klassische Moderne. Als wachstumsorientiert gelten etablierte Zeitgenossen, und als spekulativ die junge Gegenwartskunst. Empfohlen wird die Streuung des Risikos durch eine Diversifikation im Sinne der an den Finanzmärkten praktizierten Portfolio Theorie in Arbeiten verschiedener Künstler und verschiedener Epochen.<sup>33</sup>

„Das ist ein Geschäft. Unser Ziel heißt Wertsteigerung“<sup>34</sup>, erläutert Alexander Spuller im Dialog mit der „Presse“. Spuller legte 2007 gemeinsam mit dem Galeriebesitzer Johannes Faber und der Merit Bank, als zweiter österreichischer Vermögensverwalter, neben dem „Sharpe Art Kunstfonds“, einen Hedgefond<sup>35</sup> auf; den ersten Fotografie-Fonds der Welt – den „Art Photography Fund“<sup>36</sup>. Der Fonds verfolgt eine „Buy-and-Hold-Strategie“, eine Anlagestrategie, bei der die Wertpapiere, oder Wertgegenstände über einen langen Zeitraum gehalten werden<sup>37</sup>, wodurch man sich eine jährliche Rendite von etwa 10 bis 15 Prozent zu erwirtschaften erwartet. Es soll zu 80 Prozent in Fotografie bis 1970 und zu 20 Prozent in Gegenwartskunst investiert werden, in Arbeiten von international anerkannten Fotografen wie Man Ray oder Anselm Adams. Investiert werden kann in diesen Fonds ab 100.000 Euro. Zielgruppe sind primär institutionelle Anleger wie Dachfondsmanager, Private Banker und „Family Offices“, wohlhabende Privathaushalte.<sup>38</sup> Eine Beteiligung am Sharpe Art Fonds ist in derselben Preisklasse möglich. Der von Sharpe Investments 2006 aufgelegten Sharpe Art

---

<sup>33</sup> González, Thomas; Weis, Robert: Kunst-Investment. Die Kunst mit Kunst Geld zu verdienen. Wiesbaden 2000, S.26ff.

<sup>34</sup> Riecher, Stefan: Kunstfonds: Verdienen mit Foto-Kunst. in: Die Presse, 24.09.2007

<sup>35</sup> Investmentfonds, die mithilfe von Fremdkapital ein Vielfaches ihres Eigenkapitals z.B. in Devisen, festverzinslichen Wertpapieren, Aktien oder Rohstoffen anlegen, eine hochspekulative Anlagepolitik betreiben und Verlustrisiken durch verschiedenartige Hedginginstrumente zu begrenzen suchen. So werden z.B. Gelder in bestimmte Hochzinswährungen investiert und durch Kreditaufnahmen in Niedrigzinswährungen finanziert.

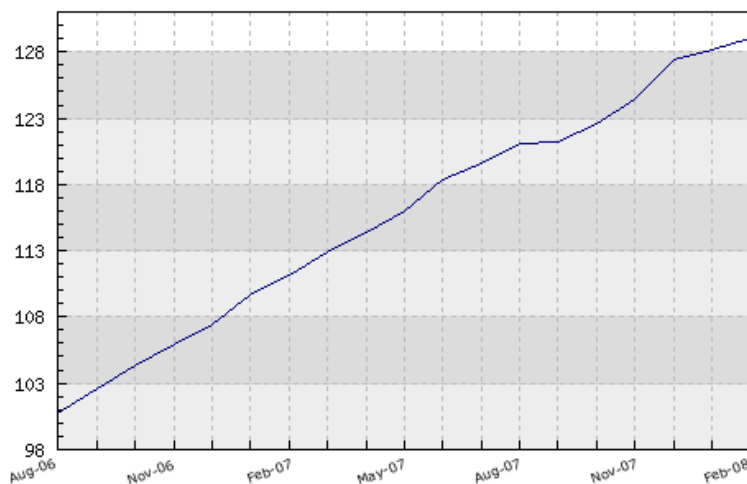
Quelle: Das Lexikon der Wirtschaft. Grundlegendes Wissen von A bis Z. 2. Aufl. Mannheim: Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus 2004. Bonn 2004

<sup>36</sup> URL: [www.artphotographyfund.com](http://www.artphotographyfund.com) (29.01.2008)

<sup>37</sup> URL: [www.onpulsion.de/lexikon](http://www.onpulsion.de/lexikon) (29.01.2008)

<sup>38</sup> URL: [www.institutional-money.com](http://www.institutional-money.com) (29.01.2008)

Kunstfonds, der sich ausschließlich auf Gemälde spezialisiert, hat laut eigener Angaben seit seiner Auflage bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt eine Performance von +28,20 Prozent und konnte auch im Jänner 2008 eine positive Wertentwicklung von +0,65 Prozent erzielen, womit noch keine Auswirkungen der negativen Vorgaben der internationalen Finanzmärkte auf dem Kunstmarkt spürbar sind.<sup>39</sup>



**Abb. 3:**  
Performance Sharpe Art  
seit Auflage 2006

Über ein breit diversifiziertes Portfolio an Kunstwerken, können mittel- und langfristige Performancechancen genützt werden. Es wird absichtlich auf Investments im extrem hohen Preissegment verzichtet, da sich hier durch die Irritationen an den Finanzmärkten Anzeichen einer Korrektur zeigen.<sup>40</sup>

„Es ist nicht unser Ziel, ein Bild von Vincent van Gogh zu kaufen und dann zehn Jahre lang darauf zu warten, dass sein Preis weiter steigt. Und wir werden auch nicht in großen Mengen Bilder junger, völlig unbekannter Künstler erwerben in der Hoffnung, dass ein oder zwei zukünftige Bestseller dabei sind“, meint Thomas Rieß, Leiter des Kunstfondsprojekts bei der Wiener Fondsgesellschaft.

<sup>39</sup> URL: [www.sharpeinvestments.at](http://www.sharpeinvestments.at) (29.01.2008)

<sup>40</sup> URL: [www.sharpeinvestments.at](http://www.sharpeinvestments.at) (29.01.2008)

„Sowohl aus Risiko- als auch aus Kostengründen müsse man sich bei systematischen Kunstinvestments sozusagen in der Mitte des Markts bewegen – in jenem Bereich, in dem bereits etablierte Künstler zu attraktiven, aber auch bezahlbaren Preisen gehandelt werden.“

Außerdem ist es nicht das Ziel eine möglichst umfangreiche Kunstsammlung anzuhäufen, sondern Bilder zu kaufen und möglichst schnell wieder mit Gewinn zu verkaufen.<sup>41</sup>

Neben dem Wiener Alternative-Investment-Unternehmen Sharpe Investments und dem Art Photography Fund sind in jüngster Zeit eine Vielzahl an Kunstfonds aufgelegt worden, wie beispielsweise der Fernwood Art Investment Fond oder der Schweizer Art Collectors Fund.

Seit jeher konzentriert sich der Kunstmarkt in den Zentren, die auch den Mittelpunkt des kulturellen und wirtschaftlichen Lebens bilden. Ursprünglich befanden sich diese in den Herzen der großen Städte, heute verlagern sich diese Ballungsräume, vor allem in den USA immer mehr in die Vororte.

Durch die Globalisierung rücken die Märkte immer näher zusammen und die Bildung von Netzwerken wird für eine erfolgreiche Vermarktung unumgänglich. Galeristen bilden Allianzen, Händler verbinden sich zu Großfirmen. Niederlassungen werden in den Handelszentren des internationalen Kunstmarkts angesiedelt. Wer sich auf seine lokale Klientel beschränkt befindet sich im Überlebenskampf.<sup>42</sup>

International erfolgreiche Auktionshäuser wie beispielsweise Sotheby's verfügen über einen internationalen Kundenstamm: „Während wir im Jahr 2003 Käufer aus 36 Ländern hatten, die Lose für jeweils mehr als eine halbe Million Dollar gekauft haben, waren es 2007 solche Kunden aus 58 Ländern.“<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> URL: [www.fondsprofessionell.at](http://www.fondsprofessionell.at) (29.01.2008)

<sup>42</sup> Kronthaler, Helmut: Netzwerk Kunst. in: Artinvestor 3/2005, S.68

<sup>43</sup> Zeitz, Lisa: Zahlen von Sotheby's. Nie zuvor war die Bilanz so gut. in: FAZ, 08.03.2008

Es haben sich neue Vermarktungsstrategien im Kunstmarkt entwickelt. Die Auktionshäuser bieten Werke direkt aus den Ateliers an und es ist auch neben dem klassischen Galeristen als Connaisseur und Vermittler eine neue Art des Händlers entstanden, der Großgalerist.<sup>44</sup>

Ihren internationalen Wettbewerbsvorteil erreichen sie über eine Filialisierung in den Kulturmetropolen und die dadurch entstehende Omnipräsenz.

Diese global tätigen Akteure des Kunstmarkts sind mit riesigem Budget ausgestattete Unternehmen, die an strategisch gewählten Standorten bestimmte Künstlernamen positionieren, über Sekundärgalerien verbreiten und damit einen maßgeblichen Einfluss auf den Markt ausüben.<sup>45</sup>

Ein Beispiel hierfür ist die Galerie Gagosian<sup>46</sup> mit zwei Galerien in New York und insgesamt drei Schauräumen in Beverly Hills und London.

Aber auch „die Klientel, die den internationalen Kunstmarkt bestimmt, hat sich dramatisch verändert, nicht nur nach Herkunft und Anzahl. Die russischen Plutokraten sind dazugekommen und die Superreichen aus ganz Asien. Auch der Standard der Marktkenntnisse der Kunden ist wesentlich gestiegen, Vernetzung und Kommunikation wurden perfektioniert.“<sup>47</sup>

Der Kunstmarkt ist ein reiner Luxusmarkt, der Stars wie Markennamen bildet. Die Umsätze am Kunstmarkt steigen, es werden Preisrekorde aufgestellt und gleichzeitig steigt die Künstlerarmut. Es gibt ein extremes Gefälle zwischen einer kleinen Gruppe reicher Künstler und einer sehr großen Gruppe Künstler mit sehr wenig Einkommen. Marktteilnehmer die in einem Markt nichts mehr verdienen, verlassen diesen normalerweise, wodurch die Zahl der Künstler sinken sollte und

---

<sup>44</sup> Blomberg, Katja: Wie Kunstwerte entstehen: der neue Markt der Kunst. Hamburg 2005, S.15

<sup>45</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.117ff.

<sup>46</sup> URL: [www.gagosian.com](http://www.gagosian.com) (28.10.07)

<sup>47</sup> Gropp, Rose-Maria: Markt der Eitelkeiten. Platzt der Kunst das Herz? in: FAZ, 08.12.2007

die Einnahmen der im Markt bleibenden steigen. Diese Selbstregulierungsmechanismen des Markts kommen im Kunstmarkt aber nicht zu Stande, da die Künstler bleiben, auch wenn sie nichts verdienen. Die Zahl der Anbieter am Kunstmarkt wächst, der Wettbewerb nimmt zu, die Vermarktungszyklen werden kürzer und die Zeit, die einem Künstler bleibt um sich am Markt zu positionieren wird geringer.<sup>48</sup> Chris Dercon, der Direktor vom Münchner Haus der Kunst ist der Meinung: „heute hat ein Künstler sieben Jahre Zeit, um Karriere zu machen.“<sup>49</sup>

Als primär in einen Handelsgegenstand verwandeltes Objekt unterliegt die Kunst trotzdem immer noch einiger Besonderheiten.

Der Kunstmarkt war seit jeher „eine paradoxe Einheit aus ästhetischen und ökonomischen Bedürfnissen“<sup>50</sup>, die Ursache hierfür liegt an der hier gehandelten Ware, dem Kunstobjekt, es kann betrachtet und gehandelt werden. Sein ästhetischer und sein ökonomischer Wert „sind Aspekte ein und desselben „Werks“ desselben „Fakts“ schreibt Wilfried Dörstel in seinem Aufsatz „Kunstmarkt ohne Grenzen“. „Das Kunstwerk ist deshalb ein hybrider, schillernder Gegenstand, da sich (mindestens) diese beiden „Muster“ überlagern. Preise, als Ausdruck des ökonomischen Werts, entstehen im System, im „Gespräch“ des Kunstmarkts durch Behauptung, Erwartung, Platzierung, Spekulation, Bestätigung.“<sup>51</sup>

Das Kunstobjekt befindet sich zwischen zwei widersprüchlichen Wertsystemen künstlerischer Freiheit und kapitalistischer Zwänge, Kreativität und Konsum. Daraus resultierend gibt es auf dem Kunstmarkt eine fundamentale Unsicherheit über den Wert des

---

<sup>48</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.171

<sup>49</sup> Liebs, Holger, Häntzschel, Jörg: Wir sind eine Marke, Interview mit Chris Dercon, SZ 10.5.2006

<sup>50</sup> Herchenröder, Christian: Die Kunstmärkte. Sammelgebiete - Museumspolitik - Auktionsstrategien - Messenmärkte - Die großen Sammler - Fälschungen - Wert der Expertise. Düsseldorf 1978, S.9

<sup>51</sup> Dörstel, Wilfried: Kunstmarkt ohne Kunstwerk. in: Meyer, Jörn-Axel; Even, Ralf: Die Zukunft des Kunstmarkts: zu Sinn und Wegen des Managements für Kunst. Lohmar 2002, S.14



gehandelten Produkts, die mit keinem anderen Markt vergleichbar ist, auch bedingt durch die Unvergleichbarkeit der Ware, da hier zu einem großen Teil mit Unikaten gehandelt wird. Eine weitere Eigenheit beim Handel mit Kunst ist, dass es hier selbst für die fundamentalsten ökonomischen Gesetzmäßigkeiten, wie für das „Gesetz von Angebot und Nachfrage“ Ausnahmen zu geben scheint. So meint Piroshka Dossi in ihrem Buch „Hype“, dass im Kunstmarkt selbst dieses elementarste marktwirtschaftliche Prinzip nicht zu wirken scheint, denn mögen die Käufer für ein Bild in einer Galerie auch noch so lange ausbleiben, wird sein Preis entgegen jeder ökonomischen Prognose trotzdem nicht sinken.<sup>52</sup>

Dennoch sind die Akteure des Kunstmarkts Anbieter und Nachfrager beziehungsweise Händler und Kunden, verfügbares Kapital die Essenz seiner Existenz.

## 2.1. Der Händler

Die Tätigkeit des Händlers und dessen Schlüsselposition im Kunstmarkt blicken auf eine lange Tradition zurück. Als sich die Niederlande im 17. Jahrhundert zu einer Handelsnation, einer Weltmacht und einer gewaltigen Kunstwerkstatt, die jährlich 70.000 Bilder<sup>53</sup> auf den Markt brachte entwickelte, gewann der Kunsthändler als Kenner, Vermittler und Berater in Mitten dieser Bilderflut an Bedeutung. Der Beruf des Händlers mit seiner heutigen Bedeutung begann sich zu entwickeln. Ein Umbruch gelang den Händlern im 19. Jahrhundert, als sie sich gegen die Standards der Akademien und gegen die Kunstkritiker in Bezug auf die Bewertung der Impressionisten durchsetzen konnten. Kritiker verloren an Glaubwürdigkeit und die akademischen Maßstäbe an Gültigkeit. Im Wettstreit um die Definition von Kunst waren die

---

<sup>52</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.10ff.

<sup>53</sup> North Michael: Das Goldene Zeitalter. Kunst und Kommerz in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts. Köln, Weimar, Wien 2001, S.1

Händler und Galeristen die Gewinner und hatten somit die Entscheidung über Qualität.<sup>54</sup>

Kunsthändler und Galeristen wurden immer mehr zu Gestaltern und Erhaltern des Kunstmarkts. Heute sind sie von großer Bedeutung, denn sie beraten ihre Kunden, nehmen Einfluss auf den Geschmack, verbreiteten neue Kunststile und prägen das Kaufverhalten von Sammlern auch entgegen der üblichen Standards.

Thomas González und Robert Weis unterscheiden in ihrem Buch „Die Kunst mit Kunst Geld zu verdienen“ fünf Händlertypen, nämlich die Auktionshäuser, die Programmgalerien, die Sekundärmarktgalerien, die Kunsthändler und die Art Consultans.<sup>55</sup>

Die Bedeutung der Auktionshäuser am Kunstmarkt übertrifft die der meisten Galerien und Kunsthändler. Sie konnten die Vermarktungsmethoden auf industrialisierten Maßstab übertragen und durch Expansionsstrategie ihre Position am internationalen Kunstmarkt sichern.

Die Programmgalerien bilden den Primärmarkt, hier werden junge und unbekannte Künstler meist von einem jungen und unbekanntem Galeristen in den Markt eingeführt. Ihr Schicksal ist oft eng miteinander verbunden.

Sekundärmarktgalerien handeln hauptsächlich mit bereits arrivierten Künstlern, nützen aber oft auch ihr Ansehen für Tätigkeiten im Primärmarkt.

Der wesentliche Unterschied des Kunsthändlers gegenüber dem Galeristen besteht darin, dass er keinen Kontakt zu den Künstlern pflegt. Sein Hauptaugenmerk liegt auf dem An- und Verkauf von

---

<sup>54</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.106

<sup>55</sup> González, Thomas; Weis, Robert: Kunst-Investment. Die Kunst mit Kunst Geld zu verdienen. Wiesbaden 2000, S.91ff.

Kunstwerken. Ihre Handelsgegenstände erwerben sie meist auf Auktionen oder von Privatpersonen. Sie sind häufig auf ein Gebiet spezialisiert um Kunden außergewöhnliche Sammlungen mit herausragenden Objekten offerieren zu können. Häufig betreiben die Kunsthändler keine richtigen Ladenlokale mehr, sondern nur noch „Show Rooms“, die nach Vereinbarung zu besichtigen sind.

Annerkannte und renommierte Antiquitäten- und Kunsthändler haben sich heute fast durchgängig in den verschiedenen Verbänden des Kunsthandels organisiert. In Österreich gibt es schon seit mehr als 25 Jahren den „Verband der österreichischen Antiquitäten- und Kunsthändler“. Er veranstaltet Ausstellungen, Messeführungen und Kunst- und Verkaufsmessen und ist außerdem der wichtigste Veranstalter von Antiquitätenmessen in Österreich.<sup>56</sup>

Der Verband österreichischer Galerien moderner Kunst ist eine Serviceorganisation für die Belange des Handels mit zeitgenössischer Kunst und dient als zentrale Informationsstelle für rechtliche und organisatorische Fragestellungen.<sup>57</sup>

In den europäischen Nachbarländern existieren ähnliche nationale Verbände, die meist unter dem 1935 gegründeten Weltdachverband, dem „Confédération Internationale des Négociants en Oeuvres d'Art“ (C.I.N.O.A.)<sup>58</sup> zusammengefasst werden.

Ein elitärer Verband für die exklusivsten europäischen und nordamerikanischen Kunsthändler ist „The European Fine Art Foundation“ (TEFAF)<sup>59</sup>.

Die Hauptaufgaben dieser Verbände liegen in der Erhaltung und Belebung des Kunstmarkts, was sie beispielsweise durch die Organisation von Messen erreichen, zum anderen sind sie als Wachorgan über ihre Mitglieder Garant für Seriosität und Rechtschaffenheit.

---

<sup>56</sup> URL:[www.kunstkauf.at](http://www.kunstkauf.at) (24.10.07)

<sup>57</sup> URL:[www.kunstnet.at/verband/](http://www.kunstnet.at/verband/) (24.10.07)

<sup>58</sup> URL:[www.cinoa.org](http://www.cinoa.org) (24.10.07)

<sup>59</sup> URL:[www.tefaf.com](http://www.tefaf.com) (24.10.07)

Abschließend haben Thomas González und Robert Weis einen relativ neuen Händlertyp, der vorwiegend in Europa zu finden ist genannt, den des Art Consultant. Hierbei handelt es sich um einen Kunstmakler oder Broker, der als eine Art Mittelsmann Kunstwerke vermittelt. Da die Berufsbezeichnung Art Consultant nicht geschützt ist, kann es bei diesem Händlertyp zu enormen Qualitätsschwankungen kommen. Der Art Consultant lebt von seinem Beratungshonorar wobei es sich meist um einige Prozent vom Auftragswert handelt. Der Art Consultant findet bei den Galeristen wenig Anklang, da er sich zwischen sie und den Sammler stellt. Jedoch während Galeristen hauptsächlich Privatkunden betreuen, findet der Art Consultant sein Haupteinsatzgebiet bei Firmenkunden und Anlegern.

Kapitel drei „3. Ausprägungen des Kunsthandels“ befasst sich mit den Vertriebskanälen im Detail.

Finanzielle Ressourcen sind die Voraussetzung für eine erfolgreiche Kunstvermarktung. Kunsthändler und Galeristen können sich nur durch genügend Kapital erfolgreich am Markt positionieren, dauerhaft auftreten und Nachfrage schaffen. Neben einer finanziellen Grundlage zählen kulturelles Kapital und familiäre Hintergründe zu den entscheidenden Faktoren für die erfolgreiche Vermarktung von Kunst. Zahlreiche einflussreiche Kunsthändler verfügten über alle diese Ressourcen, Erfahrung im Umgang mit Kunst, Kapital und Aussicht auf ein Erbe. Beispiele hierfür sind Paul Cassirer, Kahnweiler, Ilena Sonnabend und Leo Castelli.<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.110ff.

Personen wie Paul Durand Ruel und Julien Tanguy, die aus dem kleinbürgerlichen und proletarischen Milieu kamen bilden eine Ausnahme.<sup>61</sup>

In einer kapitalistischen Gesellschaft findet der Wert eines Kunstwerks Anerkennung wenn sein Wert in Geld konvertierbar ist.<sup>62</sup> Hier spielen Auktionshäuser, Galeristen, Kunsthändler und Art Consultants eine entscheidende Rolle, denn sie verstehen sich darauf Kunst in Geld zu konvertieren.

## 2.2. Der Kunde

„Die Auseinandersetzung mit Kunst bleibt nicht ohne Auswirkungen auf das persönliche Leben. Kunst zählt neben der Beschäftigung mit dem Göttlichen zu jenen Fundamenten des Menschen, die das Leben lebenswert erscheinen lassen. Sammeln ist auch Sucht, Obsession und darüber hinaus der Wunsch nach einer tieferen Erkenntnis in wichtige Zusammenhänge.“<sup>63</sup>

In älteren Lexika, wie etwa dem Brockhaus von 1955 wird der Mäzen als ein Kunstfreund und selbstloser Förderer der Kunst beschrieben, bei historischer Betrachtung fällt auf, dass diese Kunstliebe des Mäzen gar nicht so selbstlos ist wie sie scheint.

Schon der Namensgeber Gaius Clinius Maecenas der Vertraute und politische Berater des römischen Kaiser Augustus und Förderer junger Dichter wie zum Beispiel Vergil oder Horaz, unterstützte die vielversprechenden neuen Talente nicht nur aus Liebe zur Dichtkunst. Seine Förderungen waren genauso politisch motiviert und dienten der Propaganda. So hatte Vergils „Aeneis“, der Gründungsmythos des römischen Reiches den Zweck Kaiser Augustus zu ehren und sein

---

<sup>61</sup> Thurn, Hans Peter: Aus Passion zur Profession: Kunsthändler und Galeristen. In: Pues, Lothar; Quadt, Edgar: Art-Investor : Handbuch für Kunst Investment München 2002, S.329

<sup>62</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.103

<sup>63</sup> Zitat: Essl, Karlheinz in: theodorlindner,  
URL: [www.theodorlindner.com/Kunstsammeln.htm](http://www.theodorlindner.com/Kunstsammeln.htm) (22.01.08)

Ansehen zu stärken. Neben politischer Macht und der gezielten Beeinflussung der öffentlichen Meinung bietet das Mäzenatentum aber auch die Möglichkeit Vermögen zu legitimieren.<sup>64</sup> Außerdem trägt die Konnotation eines Konzerns mit Kunst und Kultur zur Förderung des Prestiges und zur Verbesserung des Images bei.

Privater Kunstbesitz und Vermögen werden immer weniger zur Unterstützung öffentlicher Museen benutzt. Die neuen Mäzene investierten in ihre eigenen Sammlungen, bringen diese steuerbegünstigt in Stiftungen ein, die unter ihrem Namen laufen. Auch die Beteiligungen des Staates an den Unterstützungen werden immer geringer. In Folge sinkt das Kapital der Museen immer weiter und diese beginnen nach amerikanischem Vorbild ihre Werke zu verkaufen.<sup>65</sup>

Otto Hans Ressler, der ehemalige Direktor der Kunstabteilung des Wiener Dorotheums und Gründungsmitglied und geschäftsführender Gesellschafter des Auktionshaus „im Kinsky“, sieht im kontrollierten und überlegten Verkauf von Kunstwerken durch Museen sogar eine Notwendigkeit. „Ich wünsche mir, dass die Museen wieder Sammlungen werden. Damit sie nicht nur Kultur sichtbar machen, Erkenntnis erweitern, Bereicherung durch die Betrachtung des Schönen vermitteln, sondern darüber hinaus „immer besser“ werden; und das geht, wie gesagt, nur, indem sie wieder lebendig werden; und das wieder geht nur, indem „bessere“ Objekte zugekauft und andere abgestoßen werden.“ Weiters ist Otto Hans Ressler der Meinung, dass Museen mit dem Recht nach eigenem Ermessen einzukaufen und zu verkaufen ihre ökonomische Freiheit zurückgewinnen können und sich aus ihrer schlechten finanziellen Lage befreien könnten. Das Abwerfen des Ballasts könnte den Museen neue Beweglichkeit zurückgeben. Die Österreichische Galerie Belvedere zeigt etwa nur 600 ihrer 7000 Bilder

---

<sup>64</sup> Mäzen, in: Wikipedia, URL:[http://de.wikipedia.org/wiki/M\\_ProzentC3\\_ProzentA4zen](http://de.wikipedia.org/wiki/M_ProzentC3_ProzentA4zen) (23.10.2007)

<sup>65</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.84ff.

und das Historische Museum der Stadt Wien nur wenige Tausend seiner 1,5 Millionen.<sup>66</sup>

Dieses Prinzip der Erneuerung gilt aber nicht nur für Museen sondern für alle Sammlungen. „Die Sammlung muss permanent gestrafft werden. Denn wird aus einer Sammlung nicht mehr verkauft, ist sie tot.“<sup>67</sup>

Der Unterschied zwischen einem Sammler und einem Kunstliebhaber ist, dass der Kunstliebhaber es liebt das Schöne zu betrachten der Sammler das Schöne zu besitzen. Der Sammler kann einen Kunstgegenstand nur anerkennen wenn er sich in seinem privaten Besitz befindet, sein Eigentum ist.<sup>68</sup>

Besitzt er dann ein neues Objekt räumt er ihm einen besonderen Platz in seiner Sammlung ein. Der Sammler wird aber von einem unstillbaren Verlangen nach Neuem getrieben und so dauert es nicht lange bis ein neuerlicher Erwerb notwendig wird.

Das Sammeln ist wie der Konsum, eine nicht enden wollende Geschichte, einmal begonnen bringt jedes erfüllte Verlangen neue Wünsche hervor. Das Begehren nach Ganzheit endet nie und seine Erfüllung bleibt stets ein Wunschbild.<sup>69</sup>

Thomas González und Robert Weis unterscheiden in ihrem Buch „Die Kunst mit Kunst Geld zu verdienen“ fünf Käufertypen: den Sammler und den Prestigesammler, die Museen, den Spekulanten und den Investor.<sup>70</sup>

1932 prognostizierte Walter Benjamin den Verfall des Sammelns, doch das Gegenteil sollte der Fall sein. Kunstsammler gewinnen immer mehr

---

<sup>66</sup> Ressler, Otto Hans: Der Markt der Kunst. Wien 2001, S.38

<sup>67</sup> Ressler, Otto Hans: Der Markt der Kunst. Wien 2001, S.36f.

<sup>68</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.54ff.

<sup>69</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.64

<sup>70</sup> González, Thomas; Weis, Robert: Kunst-Investment. Die Kunst mit Kunst Geld zu verdienen. Wiesbaden 2000, S.89ff.

an Bedeutung. Die großen zeitgenössischen Sammlungen der letzten Jahre gehen rein auf private Sammler zurück. Ein Sammler der über ausreichend finanzielle Rücklagen und Kontakte zu Schlüsselfiguren der Kunstszene verfügt und weiß wie man diese Ressourcen einsetzt, kann den Markt durch seine Kaufentscheidungen beeinflussen. Sammler haben im Kunstmarkt nicht nur eine Vorbildfunktion für andere Käufer sondern auch maßgeblichen Einfluss auf den Erfolg von Künstlern und die Verkaufspreise derer Arbeiten.<sup>71</sup>

„Ein Sammler ist einer jener Verrückten, die Kultur schaffen. Er leistet für die Erhaltung des kulturellen Erbes und damit uns allen einen unschätzbaren Dienst. Er hält fest, er bewahrt, entweder bis sich bessere Erkenntnis durchgesetzt hat, bis ein Künstler in seiner Bedeutung erkannt ist, oder ein Sammelgebiet sich durchgesetzt hat. Und selbst wenn das nie geschieht, macht das Bewahren Sinn.“<sup>72</sup>

Die Ursachen des Sammelns scheinen rätselhaft und Literaten, Philosophen und Kunsthistoriker sind bemüht, um mögliche Ursachen und Erklärungen zu finden.

„Warum der Mensch sammelt, was er sammelt und seit wann er sammelt- diese einfachen Fragen sind fast so schwer zu beantworten, wie die Fragen nach dem Grund menschlichen Lebens. Das Sammeln scheint ein Urtrieb des Menschen zu sein, oder jedenfalls mancher Menschen; so weit so gut. Was die Anhäufung wie immer gearteter Gegenstände aber erst zur Sammlung macht, ist eine Struktur, ein Kontext, in welchen sich die einzelnen Gegenstände einordnen, und auf welchen hin sie in die Sammlung aufgenommen worden sind.“<sup>73</sup>, schreibt Andreas Grote in seinem Werk „Macrocosmos in Microcosmo: Die Welt in der Stube: zur Geschichte des Sammelns, 1450 bis 1800“.

---

<sup>71</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.52ff.

<sup>72</sup> Ressler, Otto Hans: Der Markt der Kunst. Wien 2001, S.40

<sup>73</sup> Grote, Andreas: Macrocosmos in Microcosmo, Die Welt in der Stube; zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800. Berlin 1994, S.11



Otto Hans Ressler sieht das Sammeln von Gegenständen ebenfalls als Urtrieb des Menschen. Weiters meint er: „Der Sammler umgibt sich mit Dingen, denen er eine besondere Bedeutung zumisst. Oft ist es erst er, der den gesammelten Objekten diese Bedeutung verleiht, der sie entdeckt, definiert und anderen zugänglich macht.“<sup>74</sup>

Entscheidend für das Anlegen einer Sammlung ist, äußert der Kulturkritiker Walter Benjamin „dass der Gegenstand aus seiner ursprünglichen Funktion gelöst wird, um in die denkbar engste Beziehung zu seinesgleichen zu treten. Diese ist der diametrale Gegensatz zum Nutzen und steht unter der merkwürdigen Kategorie der Vollständigkeit. Was soll diese „Vollständigkeit“. Sie ist ein großartiger Versuch, das völlig Irrationale seines bloßen Vorhandenseins durch Einordnung in ein neues eigens geschaffenes historisches System, die Sammlung zu überwinden.“<sup>75</sup>

Der Ursprung allen Sammelns liegt in der Übertragung von Emotionen auf leblose Objekte, was auch die Basis des modernen Konsums darstellt. Kunstwerke sind Resonanzräume für die Seele, die ihre Leidenschaften an den falschen Gegenständen auslöst wenn die richtigen fehlen, meinte der französische Philosoph Michel Montaigne bereits im 16. Jahrhundert.<sup>76</sup>

Dem Kunstsammler wird häufig eine übertriebene, irrationale Liebe zur Kunst beigemessen, eine Art Obsession mit teilweise enormen finanziellen Investitionen.

Walter Benjamin schrieb dem Sammler eine zwanghafte Leidenschaft nach Ordnung und Systematisierung zu, so formuliert er: „man muss

---

<sup>74</sup> Ressler, Otto Hans: Der Markt der Kunst. Wien 2001, S.35

<sup>75</sup> Benjamin, Walter: Das Passagenwerk. Frankfurt am Main 1982, S.271

<sup>76</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.60

nämlich wissen: dem Sammler ist in jedem seiner Gegenstände die Welt präsent und zwar geordnet.“<sup>77</sup>

Auch Ressler überlegt: „Die meisten von uns haben schon als Kinder gesammelt – Steine, Schmetterlinge, Gräser, Münzen, Plastikfiguren, Abziehbilder, alles Mögliche – und damit gespielt. Aber ist Sammeln ein Spiel? Oder steckt nicht bereits tiefer Ernst in diesem Spiel, und ist es damit nicht eher Arbeit – der Versuch, Dinge, indem man sie sammelt, in eine bestimmte Ordnung zu bringen, sie in Beziehung zueinander zu setzen?“<sup>78</sup>

Eine weitere These für die Ursache des Anlegens einer Sammlung ist die Kompensation verlorener Werte. Kunstsammler „suchen nach Beweisen für Werte wie Individualität und Spiritualität, genau die Qualitäten also, die täglich von der Geschäfts- und Finanzwelt mit Füßen getreten werden. Für diesen Beweis einen [...] hohen Preis zu bezahlen deutet auf einen Reinigungsritus hin, auf ein metaphysisches Geldwaschen.“<sup>79</sup>

Otto Hans Ressler sieht im Sammeln ebenfalls eine Art Kompensation: „Wir sammeln in dem Versuch, dem Vergehenden Dauer zu verleihen. Wir sammeln, um die Zeit anzuhalten – und gleichzeitig definieren wir sie dadurch. Wir sammeln, weil wir uns mit der eigenen Vergänglichkeit nicht abfinden wollen. Genau das ist es aber, was uns Menschen erst zu Menschen macht. Aus diesem Zusammenhang erwächst aber für die Sammler eine Verpflichtung, die im Sammeln steckt – die Verpflichtung anderen gegenüber.“<sup>80</sup>

Diese Verpflichtung gegenüber der Allgemeinheit besteht dann darin, andere sehen und erkennen zu lehren, und funktioniert nur dann, wenn man seine Sammlung öffentlich zugänglich macht.<sup>81</sup>

„Das Kunstsammeln ist etwas Soziales, nur in einem sozialen Diskurs denkbar, es erfordert aktive Teilnehmer an der Auseinandersetzung mit

---

<sup>77</sup> Benjamin, Walter: Das Passagenwerk. Frankfurt am Main 1982, S.269ff.

<sup>78</sup> Ressler, Otto Hans: Der Markt der Kunst. Wien 2001, S.35

<sup>79</sup> Schjeldahl, Peter: Kunst und Geld. USA 1988, Essay

<sup>80</sup> Ressler, Otto Hans: Der Markt der Kunst. Wien 2001, S.35

<sup>81</sup> Ressler, Otto Hans: Der Markt der Kunst. Wien 2001, S.38f.

Kunst.“<sup>82</sup>, meinen die ehemaligen Metropol Galeristen Christian Meyer und Georg Kargl in einem Interview.

Rudolf Leopold, der bedeutendste Sammler Österreichs gründete 1994 mit der Republik Österreich und mit Hilfe der Österreichischen Nationalbank die Leopold Museum Privatstiftung in die über 5.000 Kunstwerke der Sammlung eingingen und durch einen Museumsneubau der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden.

Leopold war ein früher Verfechter von Egon Schiele aber seine Sammlung umfasst weitaus mehr als die weltweit größte Schiele Kollektion und Spitzenwerken von Gustav Klimt. Auch Arbeiten von Oskar Kokoschka, Albin Egger-Lienz, Richard Gerstl, Herbert Boeckl, Anton Faistauer, Hans Böhler, Anton Kolig, Alfred Kubin und Wilhelm Thöny bis zu zeitgenössischen Malern wie Karl Stark und Arnulf Rainer sowie einen reichen Bestand an Werken des 19. Jahrhundert von Friedrich Gauermann, Ferdinand Georg Waldmüller, August von Pettenkofen, Anton Romako, Emil Jakob Schindler und vielen mehr. Außerdem enthält die Sammlung Leopold hochklassige Gegenstände des Wiener Jugendstils nach Entwürfen von Otto Wagner, Adolf Loos, Josef Hoffmann, Koloman Moser und Dagobert Peche und Genuine Objekte aus Afrika und Ozeanien sowie Werken chinesischer und japanischer Kunst.

Die Sammlung internationaler zeitgenössischer Kunst von Agnes und Karlheinz Essel in Klosterneuburg bei Wien, bietet mit ihren rund 6.000 Werken einen Überblick über die Kunst des 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts. Die Sammlung dient unter anderem als Querschnitt des malerischen Schaffens eines ganzen Landes.

Die Sammlung ist seit den 1990er Jahren international ausgerichtet und reicht vom Informel über den Wiener Aktionismus und die realistischen Tendenzen der siebziger, bis zur "Neuen Malerei" der

---

<sup>82</sup> Smolik, Noemi: Kunst in Österreich. Künstler, Galerien, Museen, Kunstmarkt, Kulturpolitik, Adressen. Köln 1995, S.174

achtziger Jahre sowie zum Stil- und Medienpluralismus der Gegenwart. Die Dokumentation österreichischer Malerei seit 1945 ist einzigartig und wird im internationalen Kontext betrachtet.

Die Sammlung Essel soll als Forum junger Kunst und als Kunstvermittler dienen und das nach wie vor ohne öffentliche Förderungen.<sup>83</sup>

Die Kunstsammlung der Bank Austria mit rund 9.000 Objekten ist eine der bedeutendsten Sammlungen zeitgenössischer, österreichischer Kunst. Die Sammlung besteht aus Werken der Österreichischen Moderne nach 1945 und reicht von der Avantgarde der 1950er und 1960er Jahre über die Aktionisten, die Vertreter der 1970er Jahre bis hin zu den Künstlern von Gugging, den Realisten, den 1980er und 1990er Jahren und zeitgenössischen Arbeiten.

Das Ba-Ca Kunstforum ist das Aushängeschild der Bank Austria. Hier werden Werke von van Gogh oder Miró, Cézanne oder Picasso, Kandinsky oder Chagall, Warhol oder Lichtenstein sowie seit 2000 auch von zeitgenössischen Künstlern präsentiert.<sup>84</sup>

Die Erste Bank Gruppe verfügt über eine gewachsene Kunstsammlung. Eine Neukonstituierung der Sammlung soll sie systematisieren, mit Gewichtung auf zeitgenössischer Kunst aus Zentraleuropa.<sup>85</sup>

Der Schwerpunkt der BAWAG Foundation liegt ebenfalls auf zeitgenössischer Kunst.<sup>86</sup>

Die Sammlung der Generali Foundation besteht derzeit aus rund 1.400 Werken von 160 internationalen Künstlern mit Werken bis zurück in die 1950er Jahre, mit Schlüsselwerken dieser Zeitspanne.<sup>87</sup>

---

<sup>83</sup> URL: [www.sammlung-essl.at](http://www.sammlung-essl.at) (22.01.08)

<sup>84</sup> URL: [www.ba-ca.com](http://www.ba-ca.com) (22.01.08)

<sup>85</sup> URL: <http://kontakt.erstebankgroup.net> (22.01.08)

<sup>86</sup> URL: [www.bawag-kultur.at](http://www.bawag-kultur.at) (22.01.08)

Die Sammlung der Firma EVN existiert seit 1996 und ist eine Firmensammlung internationaler, zeitgenössischer Kunst.<sup>88</sup>

Weitere Sammlungen Wiener Firmen sind das Kunstforum der Bauholding Strabag, die Kunstsammlung der Wiener Städtischen, die Kunstsammlung der Investkredit Bank AG, die Sammlung Zeitgenössischer Malerei der Kapsch Gruppe, die Sammlung der Kommunalkredit Austria AG, die Sammlung der SCA Hygiene Products GmbH oder der Schoellerbank Aktiengesellschaft, die Kunstsammlung der Thomastik-Infeld GesmbH oder der Sammlung Kunst im Verbund I und II der VERBUND-Austrian Hydro Power AG.

Die großen Sammlungen Wiens und Österreichs werden von Privatpersonen geführt und diese Sammlungen sind auch Grundlage für unsere Museen.

Der Prestigesammler unterscheidet sich laut Thomas González und Robert Weis gegenüber dem normalen Sammler dadurch, dass das primäre Ziel seiner Kunstsammlung darin liegt seinen Status zu erhöhen. Er möchte als wohlhabend, gebildet und kultiviert gelten - denn Kunst ist die geschmackvollste Form ökonomische Macht zu demonstrieren. Ebenfalls dieser Gruppe zugehörig sind Unternehmen, wie Tabakkonzerne, die ihr Image, durch die Förderung von Kunst und Kultur, verbessern möchten.

Abschließend soll neben der zahlreich zitierten Literatur eine weitere Publikationen zum Thema des Sammelns erwähnt werden: Manfred Sommers Werk „Sammeln. Ein philosophischer Versuch“. Es werden in seinem Buch „wesentliche Zusammenhänge, objektive Bedingungen und subjektive Leistungen des Sammelns untersucht“ und verschiedene Methoden wie beispielsweise die „Herhol-Schleife

---

<sup>87</sup> URL:<http://foundation.generalist.at> (22.01.08)

<sup>88</sup> URL:<http://www.evn-sammlung.at> (22.01.08)

diejenige Einheit, aus deren Wiederholung sich die Gesamthandlung des Sammelns aufbaut“<sup>89</sup>, erforscht.

Das Museum ist der Platz an dem über Kunstgegenstände gerichtet wird. Ein Ankauf oder eine Ausstellung ermöglichen einem Kunstwerk den Wandel von einer profanen Ware in einen sakralen Gegenstand und somit einen Platz in der kunsthistorischen Ewigkeit. Ausschlaggebende Faktoren für die Aufnahme ins Museum sind einerseits eine Expertise andererseits Kapital. Seit den achtziger Jahren ist das Budget für Ankäufe in den Museen kontinuierlich, unter anderem durch den Rückzug des Staates, gesunken. Museen können sich im Wettbewerb um Kunstwerke bei steigenden Marktpreisen kaum noch gegen Privatsammler und Großkonzerne durchsetzen. Durch diese schlechte finanzielle Lage der Museen, gewinnen Sammler und Sponsoren immer mehr an Macht und Einfluss darauf, welche Kunstwerke den Weg ins Museum finden und bestimmen damit den Marktwert von Künstlern und ihrer eigenen Sammlung.<sup>90</sup>

Walter Grasskamp schreibt in seinem Aufsatz: „Der Sammler geht voran“: „Museen und Sammler stehen seit Jahrhunderten in einem Spannungsverhältnis, das zu den fruchtbarsten der Kulturgeschichte zählt. Museen haben die Sammler inspiriert und Sammler die Museen. Dabei gingen die Sammler voran.“<sup>91</sup>

Der Spekulant ist immer nur am wachsenden Kunstmarkt anzutreffen. Er versucht Marktentwicklungen vorwegzunehmen und handelt entsprechend seiner Annahmen oft auch aggressiv und nicht aus Interesse und Liebe zur Kunst sondern zum Profit. Durch diese Ankaufspolitik stört er den Markt, daher wird er von den übrigen Käufertypen nicht sehr gerne am Kunstmarkt gesehen.

---

<sup>89</sup> Sommer Manfred: Sammeln. Ein philosophischer Versuch. Frankfurt am Main 2002, S.9ff.

<sup>90</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.84ff.

<sup>91</sup> Walter Grasskamp: Der Sammler geht voran. in: Meyer, Jörn-Axel; Even, Ralf: Die Zukunft des Kunstmarkts: zu Sinn und Wegen des Managements für Kunst. Lohmar 2002, S.65

Für den Investor ist Kunst eine Langzeitwertanlage. Obwohl es ihm wie dem Spekulant häufig an Wissen über Kunst und den Kunstmarkt mangelt, geht er bei seinen Investitionen überlegter vor und lässt sich bei Ankäufen beraten.

### **3. Ausprägungen des Kunsthandels**

Der Kunsthandel präsentiert sich in verschiedenen Ausprägungsformen. Hierzu zählen das Auktionswesen, die Galerien, die Kunsthandlungen und der Handel über Kunstagenten sowie der Kunsthandel im Internet und der außerbetriebliche Kunsthandel.

Das Auktionswesen stellt den „Großhandel“ des Kunstmarkts dar. Hier kaufen alle: Sammler, Kunstfreunde, Händler.

Galerien und Händler haben ihre einstige Monopolstellung an die Auktionshäuser verloren, verfügen aber meist über einen ausgezeichneten Überblick über den Kunstmarkt und über eine Marktstellung die es ihnen ermöglicht, Einfluss auf den Markt zu nehmen.

Kunstbroker befinden sich zwischen ihnen und den Sammlern.

Das Internet spielt im Bereich des Auktionshandels eine immer größere Rolle aber auch in den Sektoren Information und Repräsentation findet es verstärkt Einsatz.

Eine Sonderform des Kunsthandels stellt der außerbetriebliche Kunsthandel dar. Er findet außerhalb herkömmlicher Vertriebskanäle und des Kommerzes statt.

#### **3.1. Das Auktionswesen**

„Eine Auktion oder Versteigerung ist eine besondere Form der Preisermittlung. Dabei werden von potentiellen Käufern und/oder Verkäufern Gebote abgegeben. Der Auktionsmechanismus bestimmt, welche der abgegebenen Gebote den Zuschlag erhalten, und definiert die Zahlungsströme zwischen den beteiligten Parteien.“<sup>92</sup>

Weltweit konkurrieren mehr als 600 Auktionshäuser um die Käuferschaft. Die Marktführer am globalen Kunstmarkt sind Sotheby's,

---

<sup>92</sup> URL: [www.auktiononline.info](http://www.auktiononline.info) (24.10.2007)

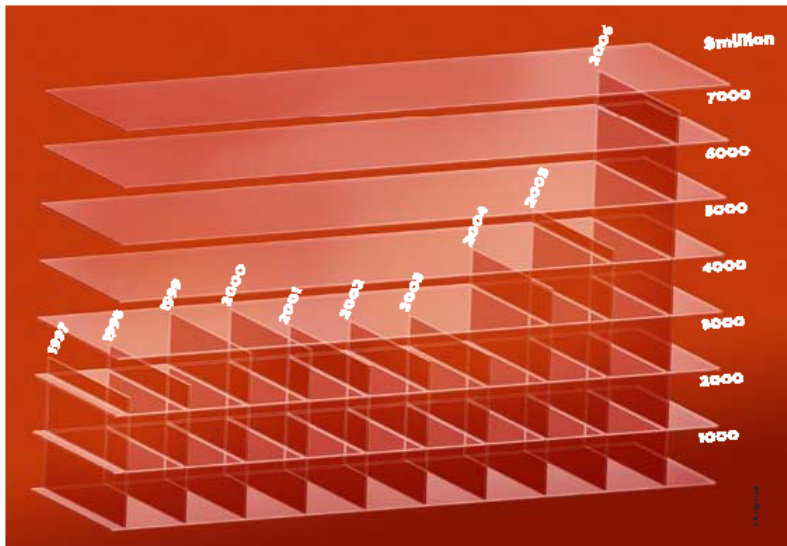


dessen Erzkonkurrent Christie's und der Neuling Phillips de Pury & Company.

Sotheby's erwirtschaftete im Jahr 2007 einen Gesamtumsatz von 6,2 Milliarden Dollar, was eine Steigerung um 51 Prozent gegenüber dem Vorjahr darstellt. Außerdem hat Sotheby's das siebente Mal in Folge jeweils das teuerste Werk des Jahres verkauft, 2007 war es Rothkos „White Center (Yellow, Pink and Lavender on Rose)“.

Christie's erreicht mit einem Rekordumsatz von 6,3 Milliarden Dollar eine Steigerung um 36 Prozent.

In Österreich gilt das Dorotheum als Marktführer dessen Gesamtumsatz sich 2007 auf 123 Millionen Euro belief.



**Abb. 4:**  
Jährliche Auktionsumsätze  
1997- 2006

Auf Grund des konzentrierten Angebots bei Auktionen erhofft sich der Käufer hier zu möglichst günstigen Preisen zu kaufen, der Verkäufer möchte aber auf Grund der konzentrierten Nachfrage einen möglichst hohen Preis erzielen.

Bei den Käufern auf Auktionen handelt es sich meist um Händler, Sammler, Liebhaber, Spekulanten und manchmal um Gelegenheitskäufer - Privatpersonen mit meist geringem kunsthistorischen Wissen, die Gegenstände ersteigern, die sie für preiswert erachten. Kunsthändler und Galeristen kaufen bei Versteigerungen unter anderem um den Bestand an Arbeiten ihrer

eigenen Künstler zu vervollständigen, oder um besondere Kundenwünsche zu erfüllen.

Wurde der Auktionshandel bis vor ca. 30 Jahren noch fast ausschließlich vom Handel genutzt nehmen heute immer mehr Privatpersonen an den Versteigerungen teil.<sup>93</sup>

Bei den Verkäufern handelt es sich primär um Erben und Nachlassverwalter von Sammlern, Masseverwaltern bei Konkursen, Personen mit finanziellen Problemen, Spekulanten und Sammlern. Aber auch Galeristen und Kunsthändler treten verstärkt bei Auktionen auf, da sie sich hier höhere Verkaufspreise erwarteten sowie deren Auswirkung auf ihre Galeriepreise. Außerdem seien noch die „marchand amateurs“<sup>94</sup> - Sammler und Händler, die Sammlungen ausschließlich für Versteigerungen anlegen, erwähnt.

Das Auktionshaus nimmt die Artikel der verschiedenen Einlieferer in Kommission, danach werden sie begutachtet, sortiert und in Lose aufgeteilt. Das Los kann ein zu einer Versteigerung gelangendes Einzelobjekt sein, oder mehrere unter einer Losnummer zusammengefasste Objekte.<sup>95</sup>

Einer Auktion geht eine Ausstellung der Lose voraus, welche Interessenten die Möglichkeit einer Vorbesichtigung bietet und die Auktionsunternehmen von einer Haftung verkaufter Gegenstände befreit.

Die zu versteigernden Gegenstände werden in einem Auktionskatalog aufgenommen. Dieser erscheint etwa drei bis vier Wochen vor der Auktion und bietet dem potentiellen Kunden, die Möglichkeit, sich über die angebotenen Objekte zu informieren. Eine Zusendung der Ausstellungskataloge an Händler und Sammler dient der Verkaufsförderung. Hierzu sei erwähnt, dass der Gebrauch von

---

<sup>93</sup> González, Thomas; Weis, Robert: Kunst-Investment. Die Kunst mit Kunst Geld zu verdienen. Wiesbaden 2000, S.195

<sup>94</sup> Manzl, Franz: Eine Untersuchung über die Preisbildung im Kunsthandel. Wien 1956, S.62

<sup>95</sup> Auktionslexikon, in: Dorotheum, URL:[www.dorotheum.com/auktionen/kaufen/kleines-auktionslexikon.html](http://www.dorotheum.com/auktionen/kaufen/kleines-auktionslexikon.html) (24.10.07)

Auktionskatalogen bereits im 17. Jahrhundert seinen Ursprung fand. Kardinal Richelieu wählte an Hand eines Katalogs mit Zeichnungen von Antiquitäten aus Italien zum Verkauf stehende Waren aus.

Die Kataloge sind oft ähnlich aufgebaut, sie enthalten meist eine Fotografie der Objekte, Beschreibungen, den Schätzpreis der die Meistboterwartung des Auktionshauses wiedergibt und den Rufpreis - jenen Betrag, mit dem die Versteigerung des Objektes beginnt. 1973 begannen die großen Auktionshäuser in ihren Katalogen Schätzpreise anzuführen um das Bieten zu vereinfachen und die Auktionen für Privatkunden zugänglicher zu gestalten.

Bei der Versteigerung treffen Kunden die möglichst billig kaufen möchten und der Verkäufer, vertreten durch den Auktionator, der möglichst teuer verkaufen möchte, zusammen. Auch das Auktionshaus, da es prozentuell an der Verkaufssumme beteiligt ist, ist an einer hohen Verkaufssumme interessiert. Ein festgelegter Mindestpreis soll vor Schleuderpreisen schützen. Diese Limits können vom Verkäufer oder vom Auktionshaus festgelegt werden und liegen meist bei 50 bis 60 Prozent des Schätzpreises. Manche Auktionshäuser setzen aber auch Schätzpreis und Limit gleich hoch an.

Vor Beginn der Auktion ist es üblich, sich an einer Auktionskassa zu registrieren um eine Bieternummer zu erhalten, welche für die Gebotsabgabe benötigt wird. Man steigert durch hochheben dieser Bieternummer.

Die Versteigerung beginnt mit dem Rufpreis.

Man unterscheidet Auktionen mit offenen oder verdeckten Geboten. Teilnehmer einer offenen Auktion, wie sie bei Kunstauktionen üblich sind, wissen welche Gebote bisher abgegeben wurden, unter Umständen jedoch nicht von wem.

Offene Auktionen können aufsteigend oder absteigend sein.

Üblich ist die Englisch Auktion, bei welcher von einem festgesetzten Mindestpreis beginnend, aufsteigend Gebote abgegeben werden, bis

kein neues Gebot mehr eintrifft und der Bieter mit dem höchsten Gebot den Zuschlag erhält.

Eine eher unübliche Form der Versteigerung ist die Minuendo Lizitation oder Holländische Auktion. Hier wird mit dem Maximalbetrag begonnen und es werden so lange Beträge genannt, bis jemand auf ein Angebot eingeht, oder das Limit erreicht ist.

Bei einer Auktion gibt es verschiedene Methoden der Gebotsabgaben. Die gängigste ist die des Saalbieters. Der Saalbieter nimmt persönlich an der Auktion teil, oder er lässt sich durch einen Kommissionär oder Sensal vertreten. Sensale werden häufig von den Auktionshäusern zur Verfügung gestellt und steigern als Bevollmächtigte, im Interesse des Kunden bei der Versteigerung mit. Gründe sich bei einer Versteigerung vertreten zu lassen, abgesehen davon, dass man nicht anwesend sein kann, sind um die Anonymität zu wahren, um den künftigen Aufenthaltsort der ersteigerten Ware geheim zu halten und der Grund, dass das Auftreten und Interesse von bekannten Sammlern oder Kennern für ein bestimmtes Objekt die Preise in die Höhe treiben könnte.

Viele Auktionshäuser, wie zum Beispiel das Wiener Dorotheum, bieten die Möglichkeit durch einen schriftlichen Kaufauftrag vor Auktionsbeginn an einer Auktion teilzunehmen, ohne persönlich anwesend sein zu müssen. Dazu teilt man dem Auktionshaus eine Aufstellung aller Lose für die man bieten möchte sowie das Ankaufslimit mit. Das Gebot ist verbindlich und muss zumindest der Höhe des Rufpreises entsprechen. Das Auktionshaus übernimmt dann die Funktion eines Treuhänders und versucht immer im Sinn des Bieters den günstigsten Preis zu erzielen.

Häufig bieten die Auktionshäuser auch die Möglichkeit die Lizitation am Telefon zu verfolgen und mitzubieten. Dies erspart das persönliche Erscheinen und gewährleistet Anonymität. Diesen Service bieten aber nicht alle Auktionshäuser, da diese Form der Versteigerungsbeteiligung

für das Auktionshaus einen sehr großen Aufwand bedeutet, da Fachpersonal eingesetzt werden muss, nicht selten mit fundierten Fremdsprachenkenntnissen. Außerdem beeinträchtigt diese Form der Beteiligung den Auktionsablauf. Die Präsentation der Auktionskataloge im Internet, hat die Nachfrage nach telefonischem Mitbieten in den letzten Jahren gesteigert.

Eine Innovation vieler Auktionshäuser sind „Livelizitationen“, bei denen Bieter aus der ganzen Welt, anonym ihre Gebote über das Internet abgeben. Diese werden dann von einem oder mehreren Mitarbeitern des entsprechenden Auktionshauses an den Auktionator weitergegeben, der das Gebot dann in die Auktion einbringt. Das Onlinegebot ist deutlich einfacher zu organisieren als vergleichsweise die Telefongebote, dennoch verzögern auch diese Onlinegebote den Ablauf einer Versteigerung.

Mit jedem Gebot wird das vorangegangene überboten. Im Wiener Dorotheum übersteigt jedes Gebot das vorangegangene um ca. 10 Prozent. Der Zuschlag geht an den Meistbietenden, im Dorotheum mit den Worten „Zum Ersten, zum Zweiten und zum Dritten“ und einem Glockenschlag.<sup>96</sup>

Nun hat das Kunstwerk seinen Preis.

Derjenige der den Zuschlag erhält, der Gewinner des Wettkampfes, ist dann derjenige, der bereit war mehr für ein Objekt zu bezahlen als alle anderen.

Nach Begleichung der Rechnung kann der Käufer den ersteigerten Gegenstand abholen und damit ist das Geschäft abgeschlossen.

Unverkaufte Lose werden gewöhnlich nicht an den Einlieferer zurückgegeben, meist verbleibt die Ware im Auktionshaus und wird bei der nächsten passenden Auktion wieder ausgerufen. Gelegentlich bieten Auktionshäuser die unverkaufte Lose in einem Nachverkauf an.

---

<sup>96</sup> URL:[www.dorotheum.com](http://www.dorotheum.com) (24.10.2007)

Abschließend erfolgt die Abrechnung zwischen Verkäufer und Auktionator. Die Spesen der Auktion, deckt das Auktionshaus einerseits durch einen prozentuellen Abzug beim Verkäufer von etwa 10 bis 15 Prozent und durch einen Aufschlag auf das Letztgebot von etwa 15 bis 20 Prozent, wodurch der Käufer rund ein fünftel mehr bezahlt als der Preis des erworbenen Objekts ausmacht.

Auktionshäuser profitieren davon, dass Kunstwerke modischen Richtlinien unterliegen, wodurch gekaufte Kunstgegenstände immer wieder von ihnen verkauft werden können. Auktionshäuser sind die Recyclingunternehmen des Kunstmarkts, sie verwerten Kunstwerke immer wieder.<sup>97</sup> Museen werden als Kunden nicht gerne gesehen, da sie das Kunstwerk meist dem Handelskreislauf entziehen.

Wie ein bestimmter Preis bei einer Auktion zu Stande kommt, hat viele Ursachen. Selbst banalste Auslöser wie Jahreszeit und Wetter sind im Auktionswesen keine unerheblichen Faktoren. Bei schlechtem Wetter wird eher auf eine Vorbesichtigung verzichtet, was zu einer geringeren Beteiligung führen kann. Bei Versteigerungen am Vormittag werden oft höhere Preise erzielt als am Nachmittag, gegen Ende und zu Beginn einer Auktion sind die Preise oft niedriger als in der Zwischenzeit. Verwirrung und Gerüchte bezüglich der Beginnzeiten können zu geringerer Auktionsbeteiligung führen, Ärger daheim oder im Büro nehmen einem Sammler die Lust für ein Objekt mitzubieten. Äußerungen und zufällige Laute können ebenfalls Einfluss auf den Ausgang einer Lizitation haben, da sich Bieter eventuell von Herabwürdigungen abschrecken lassen oder von scheinbar großer Wertschätzung motivieren lassen. Ebenso entscheidend ist wo und von wem die Auktion durchgeführt wird, Inhalt und Art der Versteigerung, das Qualitätsverhältnis eines Objekts zur übrigen Auktionsware sowie unbeeinflussbare Faktoren wie Änderung der Mode oder die Entwicklung der Wirtschaftslage.

---

<sup>97</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.125

Diese Vielzahl von Einflussfaktoren machen eine genaue Planung und Organisation notwendig, nichts wird dem Zufall überlassen.

So meint Piroshka Dossi in ihrem Buch „Hype“, dass der bei einer Auktion erzielte Preis kein zufälliges Ergebnis von Angebot und Nachfrage ist, sondern eines genau kalkulierten Verfahrens.

Bereits vor der Auktion wird ein Medienplan erstellt um Einzelwerke oder ganze Sammlungen zu vermarkten und das Begehren der Kunden zu wecken. Von der Erhebung des Schätzpreises bis zur Reihenfolge der Lose wird eine Auktion genau durchgeplant um den Preis möglichst nach oben zu treiben. Außerdem werden schon im Vorhinein denkbare Konstellationen von Bieterwettkämpfen durchgespielt um nichts dem Zufall zu überlassen.<sup>98</sup>

Die großen Auktionshäuser betreiben eine Expansionspolitik und versuchen neue kapitalkräftige Käufergruppen zu erschließen. Oftmals zählen zu den potentiellen Käufern der gehobenen Preisklasse nicht mehr als eine Hand voll Personen. Die wichtigsten Sammler werden in „Collectors Programme“ eingebunden und zu Sonderausstellungen und Veranstaltungen eingeladen. Die Auktionen werden als gesellschaftliche Ereignisse inszeniert und der Kunde kann sich seiner eigenen Klasse durch den Konsum von Kunst und Luxusgütern versichern.<sup>99</sup>

Neben Marketing ist der Kundenkredit die zweite Maßnahme um den Verkauf zu fördern. Zuerst werden im Kunden Bedürfnisse geweckt und dann gibt man ihm die Möglichkeit diese zu erfüllen. Also begannen Auktionshäuser ihren Kunden Kredite anzubieten. Dadurch kamen die Auktionshäuser zu einer doppelten Einnahmequelle neben den Kommissionen, leben sie auch noch von den Zinsen. So beliefen sich

---

<sup>98</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.135

<sup>99</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.136ff.

1988 die Kundenkredite auf 206 Millionen Dollar und Sotheby's erwirtschaftete damit 10 Prozent seiner Einnahmen.<sup>100</sup>

Heute vergeben Auktionshäuser vermehrt Kredite an Anbieter von Kunstwerken was zu einer Zugriffsberechtigung auf die Kunstwerke führt und wiederum zu Verkaufskommissionen und Zinserträgen.<sup>101</sup>

Die Handelsgegenstände sind für das Auktionswesen genauso wichtig wie die Kunden. So ist es im Konkurrenzkampf um Kunstwerke zwischen den großen Auktionshäusern üblich geworden, den Verkäufern Garantiesummen zuzusagen und sich gegenseitig bei deren Höhe zu überbieten. Für Verluste haftet das Auktionshaus.

Sotheby's hat 2007 Garantien für 900 Millionen Dollar vergeben, im Vorjahr 2006 doppelt so viel und etwa siebenmal mehr als im Jahr 2005.

Insgesamt machte Sotheby's 2007 mit garantierten Losen 19,1 Millionen Dollar Verlust mitunter bedingt durch die New Yorker Auktion bei der sich einige impressionistische und moderne Gemälde mit Garantien in Millionenhöhe als unverkäuflich herausstellten. Dieser Verlust konnte aber durch 77 Millionen Dollar ausgeglichen werden, die als Einnahmen von Kommissionen auf erfolgreich versteigerte, garantierte Werke erwirtschaftet wurden. Derzeit hat Sotheby's ausstehende Garantien von etwa 185 Millionen Dollar.<sup>102</sup>

Auktionspreise sind im Gegensatz zu Preisen die bei Händlern und in Galerien erzielt werden öffentlich und dadurch signalgebend für den Markt. Sie sind ein Messinstrument zur Bestimmung des Marktwerts von Kunstwerken und zur Positionierung von Künstlern.<sup>103</sup> Daher ist

---

<sup>100</sup> Veltius, Olav: Talking Prices. The Symbolic Meanings of Prices in the Market for Contemporary Art. Princeton, Oxford 2005, S.221

<sup>101</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.134

<sup>102</sup> Zeitz, Lisa: Zahlen von Sotheby's. Nie zuvor war die Bilanz so gut. in: FAZ, 08.03.2008

<sup>103</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.139



eine Auktion das ideale Ereignis um den Marktpreis eines Künstlers zu beeinflussen.

Sammler vermögen durch „richtiges“ Bieten ihre Sammlung aufzuwerten, Galeristen ihren Schützlingen die erwünschte Platzierung im Kunstmarkt zu verschaffen. Strohmannen werden von den Verkäufern eingesetzt um den Verkaufspreis zu steigern. Händler bilden Bieterringe, um durch interne Abmachungen möglichst billig zu kaufen und möglichst teuer weiter zu verkaufen. Auktionshäuser werden wiederum beschuldigt Telefonbieter zu fingieren. Außerdem kommt es unter den Auktionshäusern immer wieder zu geheimen Preisabsprachen. So kam es 1993 zu einer Kartellbildung zwischen den beiden marktführenden Auktionshäusern Sotheby's und Christie's. Im Jahr 2000 wurde dann Anklage erhoben, wegen illegaler Preisabsprachen, woraufhin der Mehrheitseigner von Sotheby's Alfred Taubman zu einer Gefängnisstrafe, Sotheby's zu einer Zahlung von 7,5 Millionen Dollar sowie beide Häuser zu Schadensersatz an den übervorteilten Kunden verurteilt wurden.

Das Auktionswesen ist jener Sektor des Kunsthandels mit der massivsten Preisschwankung, da er auf einer einmaligen Transaktion unter einmaligen Umständen beruht.<sup>104</sup> Fehlt der richtige Interessent bei einer Auktion, kann eine seltene Okkasion zurückgehen, sind jedoch mehrere Sammler des gleichen Interesses zugegen, können Rekordpreise erzielt werden.

In den Galerien sind die Preise für Kunstwerke unabhängig von der wirtschaftlichen Situation stabil, während es auf Auktionen zu Preisabstürzen und Unverkäuflichkeit kommen kann. Dies liegt auch an den verschiedenen Wertsystemen der beiden Institutionen.<sup>105</sup> Während Galeristen die Bastion der Kunst verteidigen, für ihre Künstler eintreten

---

<sup>104</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.123

<sup>105</sup> Veltius, Olav: Talking Prices. The Symbolic Meanings of Prices in the Market for Contemporary Art. Princeton, Oxford 2005, S.79

und das Kunstwerk als Kulturgut betrachten, liegt das Hauptaugenmerk des Auktionshauses auf dem wirtschaftlichen Aspekt, es vermarktet das Kunstobjekt als Ware und passt sich der schwankenden Qualität von Kunstwerken und den wechselnden Vorlieben der Käufer an. Die von Galerien veranschlagten Preise demonstrieren den Stellenwert eines Künstlers, Auktionspreise die Marktakzeptanz von Kunstwerken. In der Galerie zählt die Kennerschaft, bei der Auktion das Kapital. So führt vermehrte Nachfrage in einer Galerie zu einer Warteliste und das Werk wird an einen bedeutenden Sammler weitergegeben, hingegen bei Auktionen gibt der Preismechanismus den Ausschlag und der Höchstbietende gewinnt.<sup>106</sup>

Auktionen sind eine Möglichkeit um Marktpreise für Waren zu eruieren. Sie dienen auch als Indikator für Kauflust, Mode, Trends, Konjunktur und Kaufkraft, natürlich gibt es aber auch Ausnahmen.

### 3.2. Der Kunsthandel

Der Kunsthandel ist ein Handelsgewerbe kraft Gesetzes. Er befasst sich mit Ein- und Verkauf und der Vermittlung der Erzeugnisse der bildenden und der angewandten Kunst sowie des Kunsthandwerks, soweit sie Warencharakter haben.<sup>107</sup>

Auch wenn der Handel heute nicht mehr die Monopolstellung innehat, wie noch vor 30 oder 40 Jahren, so ist er doch noch immer eine bedeutende Einkaufsquelle für den Kunstkäufer. Nach wie vor erwerben selbst erfahrene Sammler und sogar Museen ihre Kunstwerke im Handel.<sup>108</sup> Denn Händler und Galeristen verfügen über umfangreiches kunsthistorisches Wissen, weltweite Kontakte und Erfahrung.

Außerdem haften sie für Zustand, Qualität und Echtheit der Objekte

---

<sup>106</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.124

<sup>107</sup> Manzl, Franz: Eine Untersuchung über die Preisbildung im Kunsthandel. Wien 1956, S.57

<sup>108</sup> González, Thomas; Weis, Robert: Kunst-Investment. Die Kunst mit Kunst Geld zu verdienen. Wiesbaden 2000, S.220

und sie sorgen für die Entwicklung von Künstler und die Steigerung ihres Marktwerts.

Liegen die Preise im Handel auch häufig über den Auktionspreisen, die Preise in den Galerien sind durchschnittlich doppelt so hoch wie bei Auktionen laut einem 2008 im „Journal of Cultural Economics“ publizierte Forschungsergebnis der Universität Witten/Herdecke, werden aber Aufwand und Risiko für den Käufer auf ein Minimum reduziert. Ein weiterer Grund, warum Kunden bereit sind, die höheren Galeriepreis zu bezahlen, liegt in einer, so die Autoren der Studie, sozialen Komponente: „Der Preisaufschlag kann als eine Art "Mitgliedschaftsgebühr" für den exklusiven Zirkel der Kunstliebhaber gewertet werden. Als aktiver Kunde einer Galerie erhält man Einladungen zu Vernissagen, Ausstellungen und anderen exklusiven Veranstaltungen, von denen man ohne den Kunstkauf ausgeschlossen wäre.“<sup>109</sup>

„Das Umgehen der Galerie und direkte Kaufen beim Künstler „gilt nicht nur als Indiz für die Provinzialität eines Markts“, sondern „hat letzten Endes Nachteile für alle Beteiligten“, meint Otto Hans Ressler, in seinem Buch: „Der Markt der Kunst“

Kunden, die den Galeristen übergehen und direkt beim Künstler Kunstgegenstände erwerben, um günstiger kaufen zu können, schädigen nicht nur den Kunstmarkt sondern auch sich selbst. Den Galerien wird so ihre finanzielle Grundlage entzogen, folglich muss das Ausstellungsprogramm minimiert und im schlimmsten Fall die Galerie sogar geschlossen werden. Für den Kunden hat dies eine Einschränkung der Informationsquellen, Schädigung der Marktentwicklung eines Künstlers und Probleme beim Wiederverkauf eines Werks sowie Wertverlust zur Folge. Künstler erhalten zwar beim direkten Verkauf eventuell mehr Geld für ihre Arbeit, aber wenn es

---

<sup>109</sup> 3... 2... 1...: Teure Auktionen, billige Galerien?, in: Universität Witten/ Herdecke: URL:<http://wga.dmz.uni-wh.de/orga/html/default/edrr-5lfg5.de.html?ID=6019D026740BDEFEC12573DE0035A4BA> (24.02.2008)

„ihre“ Galerie nicht mehr gibt, haben sie niemanden mehr, der sie präsentiert und fördert und die Zahl an Interessenten und Käufern wird sinken. Außerdem wird die Galerie das Interesse daran verlieren, einen solchen Künstler zu vertreten.

Künstler die von keiner Galerie vertreten werden müssen allerdings privat verkaufen.<sup>110</sup>

Auf dem Kunstmarkt befindet sich eine Fülle von Anbietern. Das Spektrum reicht von kleineren Kunst- und Antiquitätenläden, bis hin zu weltbekannten Spezialisten für hochwertige Kunst, wie die Großgalerien mit einer Vielzahl von Mitarbeitern und Standorten, oder international tätigen Händlern. Art Consultants, Kunstmakler die als Mittelsmänner zwischen Kunde und Galerist agieren, drängen zusätzlich in den Markt. Galeristen, Händler oder Agenten sind zwar in verschiedenen Geschäftsmodellen tätig, was sie jedoch gemeinsam haben ist, dass sie von Aufträgen ausschließlich in ihrer Region nicht leben können. Permanente Präsenz ist die Voraussetzung, um am Kunstmarkt erfolgreich zu agieren. Galeristen bemühen sich die Distribution von Kunstwerken im digitalen Zeitalter weiter auszudehnen und die Filialisierung schreitet voran. Durch zahlreiche Standorte und Messepräsenz wird versucht der Markt zu dominieren.

Der Brennpunkt des Kunsthandels verschiebt sich stetig von Europa in den asiatischen und angloamerikanischen Raum. Traditionelle Kunstmessen wie Basel oder Köln verlieren ihre einstige Monopolstellung durch globale Messen wie die in Peking und Miami. Weniger kapitalstarke Galerien sind auf Satellitenmessen vertreten.<sup>111</sup>

Nach dem Zweiten Weltkrieg hat sich ein internationaler Kunstmarkt entwickelt, in welchem Galerien die charakteristische Position einnehmen konnten, die sie noch heute im Kunstvertrieb innehaben. Eine zunehmend weltweit funktionierende, privatwirtschaftliche

---

<sup>110</sup> Ressler, Otto Hans: Der Markt der Kunst. Wien 2001, S.103

<sup>111</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.118

Galerieszene war die Folge.<sup>112</sup> Städte mit einem hohen Durchschnittseinkommen haben eine hohe Dichte an Galerien. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts begann sich eine Galerieszene von Paris und Berlin aus zu entwickeln, die sich ab dem zweiten Weltkrieg immer stärker in den angloamerikanischen Bereich verlagerte und heute in New York ihren Gipfel findet.

Die moderne Galerie dient als Schnittstelle zwischen autonomer Kunst, freiem Künstler und dem kapitalistischen Markt mit seinen Käufern. Im Gegensatz zum reinen Kunsthandel, steht hier nicht nur der Absatz im Vordergrund, sondern es werden in den Galerien noch unbekannte Künstler präsentiert, neue Kunststile erstmals als solche formuliert und der Öffentlichkeit präsentiert. Durch wechselnde Ausstellungen in den Räumlichkeiten der Galerie werden der Kunstwelt immer wieder neue Impulse gegeben.

Als idealtypische architektonische Form für die Galerieräumlichkeiten hat sich rasch eine weiße Zelle, „the white Cube“ durchgesetzt, mit klarem, hellen Aufbau und planen möglichst großen Flächen, vor denen sich Kunstwerke unbehindert präsentieren lassen. Eine optimale Inszenierung und Wahrnehmung wird ermöglicht und zugleich kommt es zu einer Abschirmung und Umrahmung. „Die ideale Galerie hält vom Kunstwerk alle Hinweise fern, welche die Tatsache, dass es „Kunst“ ist, stören könnten.“<sup>113</sup>

Als der eigentliche Investor des Kunstmarkts investiert der Galerist nicht nur Kapital, sondern auch Zeit und Energie in die Entwicklung von Künstlerkarrieren. Er ist ein Wegbereiter für neue Ideen.<sup>114</sup> Er unterstützt seine Neueinsteiger durch gezielte Pressearbeit, Kontaktpflege zu privaten wie institutionellen Kunden und Sponsoren, führt Werksverzeichnisse, erstellt Kataloge und steht seinen

---

<sup>112</sup> Grosenick, Uta: Insight Inside. Galerien 1945 bis heute. Köln 2005, S.12

<sup>113</sup> O`Doherty, Brian: In der weißen Zelle- Inside the white Cube. Berlin 1996, S.9

<sup>114</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.105

Schützlingen bei ihren Ausstellungen zur Seite. Außerdem werden seine Neuentdeckungen durch ein Netzwerk von Promotoren, verbundenen Galerien, Kuratoren und Kritikern abgesichert.

Die Investitionen in junge Künstler, die Mieten in den Stadtzentren, die Teilnahmen an Messen und VIP Veranstaltungen für angesehene Sammler verlangen einen gewaltigen finanziellen Hintergrund.

Um als Galerist erfolgreich zu sein, erfordert es aber nicht nur finanzielle Potenz sondern auch kunstgeschichtliches Grundwissen, betriebswirtschaftliche Kenntnisse, Einblicke in Marketingstrategien, Kommunikationstalent und soziale Kompetenz. Ein Galerist benötigt oft Jahre um ein funktionierendes Netzwerk aus Künstlern, Sammlern und Kritikern zu bilden, welches für Umsatz und Promotion sorgt.

Der Aufbau eines Markts für einen neuen Künstler kann mitunter bis zu 20 Jahren dauern, denn hier wird eine Marke geschaffen.<sup>115</sup>

Die Galerie besitzt eine Definitionsmacht für Stilzuschreibung und Preis. Sie steht als Marktmacher für Dauerhaftigkeit des Handels und Beständigkeit der Vermögens- und Buchwerte, die Kunstwerke aus Investmentsicht auch darstellen, wodurch der Preis in den Galerien den Handelspreis eines Kunstwerks darstellt und als Synonym für dessen Qualität gilt.<sup>116</sup> Der Preis in einer Galerie stellt eine Obergrenze dar, die tendenziell heruntergehandelt wird. Ein von einem Galeristen einmal festgelegter Preis kann nicht einfach gesenkt werden, da er damit seine eigenen Überzeugungen relativieren sowie seine Glaubwürdigkeit und Kompetenz riskieren würde, außerdem käme dies einer Brandmarkung des Künstlers als unverkäuflich gleich. Steigende Preise dagegen signalisieren eine steigende Nachfrage. Galeristen schaffen somit selbst

---

<sup>115</sup> González, Thomas; Weis, Robert: Kunst-Investment. Die Kunst mit Kunst Geld zu verdienen. Wiesbaden 2000, S.59

<sup>116</sup> González, Thomas; Weis, Robert: Kunst-Investment. Die Kunst mit Kunst Geld zu verdienen. Wiesbaden 2000, S.61

den Eindruck von Nachfrage, was wiederum tatsächlich zu einer steigenden Nachfrage führen kann.<sup>117</sup>

Den traditionellen Galerien, die wie Einzelhändler ihre Künstler betreuen, Sammler und Sammlungen gewissenhaft und langfristig aufbauen und auf Messen den persönlichen Kontakt mit einem internationalen Publikum suchen, stehen Großgalerien mit einer Vielzahl von Mitarbeitern gegenüber, die nicht nur über einen festen Kundenstock, sondern auch über zahlreiche Laufkundschaft verfügen und dafür gezielt neue Standorte wählen. Oft stehen auch zahlreiche Investoren hinter diesen Großkunsthandlungen.

Der Galerist trägt als Kunstvermittler das volle Risiko der Neueinführung seiner Entdeckungen, während er in einer Zusatzfunktion als Händler sichere Gewinne einfahren kann, wenn er neben seinen offiziellen Ausstellungen mit gefragten Kunstwerken handelt, für die er offiziell gar nicht einsteht. Dadurch vermehrt er den Erfolg von Künstlern, die anderswo bereits erfolgreich sind und partizipiert gleichzeitig daran. Mit günstig platzierten Verkäufen in international führenden Sammlungen, kann er außerdem sein Renommee steigern. Werke von Künstlern die er schon länger vertritt kann er dann für spezielle Sammlungen reservieren. Eine Vielzahl arrivierter Galeristen sind auch als Händler tätig und erfüllen bestimmte Kundenwünsche außerhalb ihres Angebots.<sup>118</sup>

Neben den Galerien und den großen Kunsthändlern gewinnen immer mehr auch Agenten - kommerzielle Kunstvermittler an Bedeutung. Als Dienstleister beraten sie Sammler, planen Tagungen, vermitteln Ausstellungen und versehen im Auftrag von Großunternehmen, Banken, Versicherungen oder Selbständigen wie zum Beispiel Juristen

---

<sup>117</sup> URL:<http://wga.dmz.uni-wh.de/orga/html/default/edrr-5flfg5.de.html?ID=6019D026740BDEFEC12573DE0035A4BA> (24.02.2008)

<sup>118</sup> Blomberg, Katja: Wie Kunstwerte entstehen: der neue Markt der Kunst. Hamburg 2005, S.140

und Ärzten die Büroräume mit Kunstwerken. Bewerten, Einschätzen und Vermitteln sind die Standbeine dieses Berufszweigs.<sup>119</sup>

Unter Galeristen, Händlern und Agenten verstärkt sich der Konkurrenzkampf um die besten Verteilerebenen, was zur Entwicklung neuer Geschäftsmodelle führt.

Privatgalerien expandieren, die Bildung von Zweigstellen und Handelsketten schreitet voran und man bemüht sich um neue Kunden. Galeristen, die nicht versuchen Kunst möglichst schnell und teuer zu verkaufen, sondern aus Idealismus und Liebe zur Kunst agieren, Wert auf Qualität legen und der Kunst Öffentlichkeit schaffen wollen, werden seltener. Es kommt zu einem Systemwechsel. Das Kunstsystem wird immer mehr zu einem Teil der Kulturindustrie.

### 3.3. Der Kunstmarkt im Internet

Seit etwa Mitte der 1990er Jahre ist der Kunstmarkt im Internet präsent. Gegenwärtig wäre der Kunstmarkt ohne das Internet kaum mehr denkbar.

Beinahe jede Galerie und Kunsthandlung besitzt heute ihre eigene Homepage. Diese dient der Repräsentation des Unternehmens und unter anderem der Präsentation der vertretenen Künstler und Kunstwerke sowie der Ankündigung von Ausstellungen.

Die zahlreichen Onlineauktionen prägen den Kunstmarkt im Internet. Hier unterscheidet man Internetauktionshäuser, die als Drittanbieter eine Handelsplattform zwischen Anbieter und Käufer bereitstellen, oder aber Onlineauktionen, die von den klassischen Auktionshäusern selbst durchgeführt werden. Durch das reichhaltige Angebot an Onlineauktionshäusern und der daraus resultierenden

---

<sup>119</sup> Blomberg, Katja: Wie Kunstwerte entstehen: der neue Markt der Kunst. Hamburg 2005, S.135



Unübersichtlichkeit, haben sich eine Vielzahl an Dienstleister rund um diese Auktionsform gebildet.

Onlineinformationsdienste wie "artprice" oder "artnet" dienen als Orientierungshilfen für potentielle Käufer und Interessenten.

Der aus New York stammende Pionier "artnet" hat in über zehn Jahren eine Datenbank mit etwa drei Millionen Lots geschaffen. In über 1.700 Galerien in mehr als 250 Städten werden online über 100.000 Arbeiten von mehr als 25.000 auf der ganzen Welt ansässigen Künstlern dargeboten.<sup>120</sup>

Die Internet Informationsdienste informieren über Auktionstermine und Ergebnisse, präsentieren die versteigerten Objekte inklusive Abbildungen und veröffentlichen Preisentwicklungen und Prognosen. Marktpreisanalysen gibt es für Kunstgattungen, Epochen, Stilrichtungen oder für einzelne Künstler. Problematisch hierbei ist die unvollständige Markttransparenz des Kunstmarkts, da Kunsthändler und Galeristen kaum über Verkäufe und erzielte Preise informieren und sich die Statistiken so primär auf die von den Auktionshäusern erzielten Ergebnisse beziehen.

Es gibt verschiedene Methoden, um auf die Preisentwicklung einer Kunstsparte oder eines Künstlers zu schließen.

Die klassische Methode ist die der Durchschnittsberechnung, wie sie etwa bei "artnet" Anwendung findet. Es wird beispielsweise der durchschnittliche Preis aller in einem Jahr versteigerten Werke eines bestimmten Künstlers ermittelt. Aussagekräftiger wird diese Berechnung indem man sich beispielsweise auf Objekte der selben Gattung oder desselben Formats bezieht.

Die New Yorker Finanzökonominnen Jianping Mei und Michael Moses untersuchten 2002 in ihrer Studie „Art as an Investment and the Underperformance of Masterpieces“ die Rendite von Kunstobjekten

---

<sup>120</sup> URL: [www.artnet.com](http://www.artnet.com) (21.10.07)

über einen Zeitraum von 125 Jahren, wobei sie entgegen der gängigen Meinung eine unterdurchschnittliche Wertsteigerung hochbezahlter Meisterwerke aufzeigten, also eine langfristig geringere Wertentwicklung im Hochpreissegment - verglichen mit dem mittleren und niedrigen Preissegment.

Die Studie konzentrierte sich auf Einzelstücke, die wiederholt veräußert wurden. Ein Beispiel hierfür wäre das Werk von Damien Hirsts „The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living“, ein in Formaldehyd eingelegter Haifisch, welcher Charles Saatchi 1991 für 50.000 Pfund erwarb und Ende 2004 wieder für 6,5 Millionen Pfund oder umgerechnet gut neun Millionen Euro an den Hedge-Fonds-Manager Steven A. Cohen verkaufte.

Die sogenannte „hedonische Bewertungsmethode“, bei der Objekte nach ihren intrinsischen und extrinsischen Werten beurteilt werden und ursprünglich Anwendung in der Preisberechnung bei volkswirtschaftlichen Statistiken und Immobilien fand, hält jetzt auch am Kunstmarkt verstärkt Einzug. Es wird versucht die Qualitätssteigerungen von Produkten zu quantifizieren.<sup>121</sup>

Diese Methode versucht, mittels einer Gleichung die Auswirkung von bestimmten Eigenschaften eines Kunstwerks, wie Medium, Format, Technik, Thema, Erhaltungszustand und Provenienz, in einen Preis zu fassen. Auch die Internetdatenbank "artprice" bedient sich des hedonischen Verfahrens.

Seriöse Onlineinformationsdienste, die ihre Archive zugänglich machen und damit den Kunstmarkt transparenter gestalten, etablieren sich immer mehr. Bei „kunstmarkt.com“ sind etwa 70.000 Datensätze, darunter 10.000 redaktionelle Beiträge einsehbar. 1,2 Millionen Benutzer rufen dort inzwischen monatlich Messe- und Auktionsberichte

---

<sup>121</sup> Hedonisch, in: Wikipedia, URL:de.wikipedia.org/wiki/Hedonisch (29.03.08)

oder Links zu Galerien ab.<sup>122</sup> Ebenfalls anerkannte Plattformen sind „artpilot.net“, „Artes“, „artinfo24.com“, „artfacts.net“, „Extralot.com“ und „ars mundi“.

Das prägnanteste Erscheinungsbild am Internetkunstmarkt bieten aber die zahlreichen Onlineauktionen.

Unter einer Onlineauktion versteht man eine über das Internet veranstaltete Versteigerung. Interessenten können online ihre Gebote platzieren. Diese Auktionen sind zeitlich limitiert und häufig an ein Mindestgebot gebunden. Das weltweit größte Onlineauktionshaus ist „eBay“, das seit 1999 Kunst anbietet. Im August 1998 startete das erste deutschsprachige Onlineauktionshaus namens Ricardo. Das erste österreichische Onlineauktionshaus war „spox.com“.

Das österreichische Auktionshaus „OneTwoSold“, ein Schwesterunternehmen des Wiener Dorotheums, ist mit mehr als 300.000 Kunden Österreichs führender Onlinemarktplatz.<sup>123</sup>

„Die Internetauktion ist als Versteigerung im rechtlichen Sinn ein Kaufgeschäft. Der Bieter unterbreitet ein Angebot. Mit dem Zuschlag wird dieses Angebot vom Auktionator angenommen. Es handelt sich um Willenserklärungen unter Anwesenden, und der Kaufvertrag ist mit Zuschlag geschlossen. Der Bieter kann die von ihm ersteigerte Sache gegen Zahlung des Zuschlagpreises herausverlangen.“<sup>124</sup>

Der Kauf beziehungsweise der Verkauf im Internet beginnt damit, dass die Ware über einen bestimmten Zeitraum zur Besichtigung bereitgestellt wird. Neben der Objektbeschreibung befinden sich meist Abbildungen. Weiters wird bisweilen die Möglichkeit zur Kontaktaufnahme mit dem Verkäufer angeboten um weitere Fragen zu

---

<sup>122</sup> URL: [www.kunstmarkt.com](http://www.kunstmarkt.com) (21.10.07)

<sup>123</sup> mPAY24 lässt bei OneTwoSold die Kassen klingeln, in: Presstext, URL: [www.prestext.at/pte.mc?pte=040808001](http://www.prestext.at/pte.mc?pte=040808001) (21.10.07)

<sup>124</sup> Lexikon, in: Juraforum, URL: [www.juraforum.de/lexikon/Online-Auktion](http://www.juraforum.de/lexikon/Online-Auktion) (21.10.07)

klären, beziehungsweise einen Termin für eine Besichtigung vor Ort zu vereinbaren.

Je nach Wunsch des Verkäufers und den Möglichkeiten des Auktionshauses, kann ein Objekt zu einem „Sofortkaufpreis“ angeboten werden oder nur für eine Auktion zur Verfügung stehen. Für die Auktion können Start- und Mindestpreis festgelegt werden. Der Mindestpreis kann für den Käufer sichtbar oder unsichtbar sein.

Der Verkäufer hat eine Einstellgebühr und eine Provision zu bezahlen. Bei „eBay“ bezahlt der Verkäufer bis zu fünf Prozent vom Verkaufserlös.

Nach dem Kauf folgt üblicherweise die Bezahlung, meist per Überweisung oder Nachnahme, oder auch über einen Drittanbieter wie zum Beispiel „PayPal“ von „eBay“ oder „mPAY24“ der „WiNAG“ von „OneTwoSold“.

Nach dem Zahlungseingang wird die Ware dann ausgefolgt, entweder durch Selbstabholung oder auf dem Versandweg.

Jene Internetauktionshäuser, die als eine Handelsplattform agieren, verfügen über ein reichhaltiges Angebot an Waren. Meist findet sich auch eine Rubrik zur Kunst.

Bei „OneTwoSold“ und „eBay“ befindet sich die Überkategorie „Antiquitäten und Kunst“ gleich an erster Stelle des Angebotsverzeichnisses. Diese Überkategorie ist dann weiter in Kunstsparten und Epochen gegliedert. Außerdem findet man bei „eBay“ einen Ratgeber für den Kunst- und Antiquitätenkauf.

Stiftung Warentest verglich 2004 neun Onlineauktionshäuser zu den Kriterien Kauf und Verkauf sowie zur Nutzung, Funktionalität und Sicherheit.<sup>125</sup> Testsieger wurde „eBay“ mit einem guten Qualitätsurteil (2,2). Dennoch gibt es hier für den Käufer einen entscheidenden Makel, denn er muss auf ein Rückgaberecht verzichten, er hat keine

---

<sup>125</sup> Internetauktionen, Ebay über alles, in: Test, URL:[www.test.de/themen/computer-telefon/test/-/1193943/1193943/1194732/](http://www.test.de/themen/computer-telefon/test/-/1193943/1193943/1194732/) (21.10.07)

Gewährleistung und keine Garantie, weil die gesetzlich vorgeschriebene Gewährleistung nicht für private Verkäufe gilt. „eBay“ stellt eine Handelsplattform zwischen Anbieter und Käufer bereit, das Auktionshaus selbst gibt aber keinerlei Garantien auf die Ware, wodurch auch immer wieder Fälschungen angeboten werden. 2004 wurden zum Beispiel posthum gefertigte Postkarten von Joseph Beuys angeboten.

Im Februar 2008 hat die Polizei in Kalifornien einen Mann verhaftet, der bei eBay mit gefälschten Werken von Damien Hirst inklusive gefälschten Echtheitszertifikaten gehandelt und mindestens 205.000 Euro erwirtschaftet haben soll.

Solche Vorfälle stellen die Seriosität des Internetkunsthands immer wieder in Frage.

Auf dem zweiten Platz landete das Schweizer Auktionshaus „Ricardo.ch“ mit einem befriedigenden Ergebnis (3,2) dessen Vorteil in einer Versicherung gegen Betrug liegt. Den dritten Platz erlangte das deutsche „Azubo.de“ mit einem ausreichenden Ergebnis (3,8). Bei Azubo findet die Auktion im Holländischen Stil statt. Die Ware startet mit dem Maximalpreis und wird immer billiger bis der Mindestpreis erreicht ist oder jemand das Objekt kauft.

Das österreichische Onlineauktionshaus „OneTwoSold“ landete nur auf dem fünften Platz mit einem ausreichenden Urteil (4,1).

Ein weiterer Kritikpunkt der Stiftung Warentest an den Onlineauktionshäusern liegt darin, dass echte Privatauktionen hier immer seltener werden. Nur noch ein Drittel der Gebote stammt von Privatpersonen, ein weiteres Drittel stammt von professionellen Händlern und rund 40 Prozent der Waren stammen von „Powerusern“, professionelle Händler, die sich als private Verkäufer ausgeben.

Anbieter	Einstellkosten in Euro	Verkaufsprovision	Treuhandservice	Kaufen und Verkaufen	Webseite	test-Qualitätsurteil
				70%	30%	
<a href="http://ebay.de">ebay.de</a>	0,25 - 4,80	2 bis 5%	ja	+	○	GUT (2,2)
<a href="http://ricardo.ch">ricardo.ch</a>	0,06 - 1,00	1,5 bis 4%	nein	○	○	BEFRIEDIGEND (3,2)
<a href="http://azubo.de">azubo.de</a>	0,05	2,5%	in Arbeit	⊖	○	AUSREICHEND (3,8)
<a href="http://hood.de">hood.de</a>	keine	keine	in Arbeit	⊖	—	AUSREICHEND (4,1)
<a href="http://onetwosold.at">onetwosold.at</a>	0,00 - 1,20	1,5 bis 3%	nein	⊖	⊖	AUSREICHEND (4,1)
<a href="http://atrada.de">atrada.de</a>	keine	1,5 bis 3%	ja	—	⊖	AUSREICHEND (4,3)
<a href="http://echtwahr.de">echtwahr.de</a>	keine	1,5 bis 3%	ja	—	—	MANGELHAFT (4,6)
<a href="http://feininger.de">feininger.de</a>	keine	keine	nein	—	⊖	MANGELHAFT (4,7)
<a href="http://besteauktion.de">besteauktion.de</a>	keine	1,5 bis 3%	nein	—	—	MANGELHAFT (4,8)

- ++ Sehr gut (0,5-1,5)
- + Gut (1,6-2,5)
- Befriedigend (2,6-3,5)
- ⊖ Ausreichend (3,6-4,5)

**Abb. 5:**  
Vergleich von Onlineauktionshäusern

Das Wiener Dorotheum, als klassisches Auktionshaus, ermöglicht in Zusammenarbeit mit der Internetauktionsplattform „OneTwoSold“ wöchentlich seinen Kunden zahlreiche Luxusartikel und Kunstgegenstände im Internet zu ersteigern. Aber auch am internationalen Markt sind die klassischen Auktionshäuser bei Internetauktionen vertreten, wie Christie’s und Sotheby’s New York, obwohl sich Sotheby’s bereits auf Grund von Verlusten in zweistelliger Millionenhöhe, zeitweilig aus dem Internetgeschäft zurückgezogen hatte.

„Doch beim Zusammenbruch der neuen Märkte zogen sich 95 Prozent davon wieder aus dem Geschäft im World Wide Web zurück, darunter auch der Pionier artnet.com und das Auktionshaus Sotheby's.“<sup>126</sup>

Auch heute noch steht man dem Internet in Kunstkreisen skeptisch gegenüber.

„Das Internet ist eine prima Informationsplattform, aber keineswegs ein Verkaufsplatz für gute Kunst“<sup>127</sup>, meint Tilmann Bassenge, der Präsident des Bundesverbandes Deutscher Kunstversteigerer.

Selbst im Bereich der Informationsbeschaffung betrachtet man das Internet mit Misstrauen. So hat eine Untersuchung über das Informationsverhalten von Sammlern ergeben, dass nur 2 Prozent das Internet zur Beschaffung von Informationen nützen.<sup>128</sup>

Waren Thomas González und Robert Weis im Jahr 2000 in ihrer Analyse zum Kunstinvestment „Die Kunst, mit Kunst Geld zu verdienen“<sup>129</sup> noch von den Vorteilen des Internets und seinen visuellen Vorzügen überzeugt und bezeichneten diese Technologie als „eine neue Ära der visuellen Kommunikation“, stand Katja Blomberg in ihrem Werk von 2005 „Wie Kunstwerte entstehen“<sup>130</sup> dem neuen Medium bereits skeptischer gegenüber, sie betrachtet Kunst als ein sinnlich intellektuelles Erlebnis und meint, dass die haptische Beschaffenheit originaler Stücke den Darstellungen auf einem Bildschirm unvergleichbar überlegen sind. Die Kunstmarktplattform im Internet und die Einspeisung von Kunst in den Massenmarkt der Konsumgüter, dienen ihrer Meinung nach hauptsächlich als Kommunikations- und Werbemittel.

---

<sup>126</sup> Herstatt, Claudia: Dummer User, schlaues System. in: DIE ZEIT, Nr.1, 31.12.2004

<sup>127</sup> Herstatt, Claudia: Ein Van Gogh bei eBay. in: DIE ZEIT, Nr.13, 18.03.2004

<sup>128</sup> González, Thomas; Weis, Robert: Kunst-Investment. Die Kunst mit Kunst Geld zu verdienen. Wiesbaden 2000, S.61

<sup>129</sup> González, Thomas; Weis, Robert: Kunst-Investment. Die Kunst mit Kunst Geld zu verdienen. Wiesbaden 2000, S.37

<sup>130</sup> Blomberg, Katja: Wie Kunstwerte entstehen: der neue Markt der Kunst. Hamburg 2005, S.23

Fakt ist, dass die Onlineauktionshäuser selten im höheren Preissegment erfolgreich sind. Eine Ausnahme, die diese Regel bestätigen soll, lieferte „eBay“ im März 2004 mit dem Verkauf einer Picasso Collage um 160.000 Dollar.<sup>131</sup> Oder im Jänner 2008 wurde ein Sprühbild des Graffiti-Künstlers Banksy für umgerechnet etwa 275.000 Euro bei eBay versteigert. Dieser extreme Preis wurde trotz der Tatsache erzielt, dass sich das Graffiti auf einer Mauer in der Londoner Portobello Road befindet und die Kosten für die Entfernung von dieser Wand vom Käufer getragen werden müssen.

Ein Spezialist im Verkauf von Graffitikunst, Mike Snelle ist der Meinung, dass diese Auktion von eBay Vorbildwirkung haben wird: „Der Preis für das Banksy - Bild ist unglaublich. Sicherlich wird die Auktion viele dazu verleiten, weitere Bilder dieser Art zu verkaufen“. Für Nachschub ist jedenfalls gesorgt, schließlich befinden sich angeblich 68 weitere Werke von Banksy in der Londoner Portobello Road.<sup>132</sup>

Dennoch muss sich das Auktionshaus Kritik gefallen lassen, so meint Claudia Herstatt in „Die Zeit“, dass das Internetauktionshaus „eBay“ weniger ernsthafte Kunst bietet, sondern mehr als Schnäppchenmarkt mit einem breit gefächerten Angebot funktioniert.<sup>133</sup>

Es ist eine Tatsache, dass das Internet dem Kunstmarkt Nutzen bringt. Dazu gehören die Verbesserung der Preistransparenz, eine enorme Senkung an Werbe- und Kommunikationskosten sowie ein müheloser Marktüberblick. Außerdem können riesige Mengen von hochaufgelösten Bilddaten, auch wenn sie kein Original ersetzen können, jederzeit ökonomisch und schnell von überall auf der Erde abgerufen werden. Der Vorteil für den Onlineverkäufer ist, dass leicht neue Kontakte geknüpft werden können und im Verkaufsfall die hohen Aufgelder der

---

<sup>131</sup> Herstatt, Claudia: Ein Van Gogh bei eBay. in: DIE ZEIT, Nr.13, 18.03.2004

<sup>132</sup> Banksy Graffiti erzielt Höchstpreis bei Ebay, in: artinvestor, URL: <https://order.artinvestor.de/news.php?id=316> (24.01.2008)

<sup>133</sup> Herstatt, Claudia: Dummer User, schlaues System. in: DIE ZEIT, Nr.1, 31.12.2004



Auktionshäuser entfallen. Vorteile für den Käufer liegen in den leicht einholbaren Informationen und dem weltweiten Angebot.

### 3.4. Außerbetrieblicher Kunsthandel

Abschließend sei noch eine Sonderform des Kunsthandels erwähnt. Der außerbetriebliche Kunsthandel. Hierbei handelt es sich um eine Ausprägung des Kunsthandels, die nicht im Rahmen des Handelsgewerbes<sup>134</sup> statt findet, also nicht vorrangig dem Erzielen von Gewinnen dient.

„Es gibt zahllose Aktivitäten jenseits materieller Interersessen, jenseits von Angebot und Nachfrage, jenseits des Markts“, meint Otto Hans Ressler, als Kenner des heimischen Kunstmarkts. „Es gibt ein ganzes Netzwerk von Kulturinitiativen, Kunstvereinen, Berufsvereinigungen, Clubs, die vielfach und vor allem neuen künstlerischen Ausdrucksformen Raum bieten.“<sup>135</sup>

Diese Aktivitäten und Veranstaltungen erwecken zwar den Eindruck einer Verkaufsausstellung, dienen aber primär der Etablierung von Künstlern, wodurch sich der kommerzielle Erfolg erst in späterer Folge und nicht direkt auf der Veranstaltung einstellt.

Ein Wiener Vorreiter in diesem Bereich war die 1897 gegründete Vereinigung bildender Künstler, die Wiener Secession.

Heute ist die Secession das älteste, ausdrücklich der zeitgenössischen Kunst gewidmete, unabhängige Ausstellungshaus. Das Ausstellungsprogramm wird von Künstlern der Vereinigung bildender Künstler Wiener Secession auf demokratischer Basis und nach ausschließlich künstlerischen Gesichtspunkten bestimmt.<sup>136</sup>

---

<sup>134</sup> Handelsgewerbe, in: meyers lexikon,  
URL:<http://lexikon.meyers.de/meyers/Handelsgewerbe> (21.10.07)

<sup>135</sup> Ressler, Otto Hans: Der Markt der Kunst. Wien 2001, S.104

<sup>136</sup> URL:[www.secession.at/](http://www.secession.at/) (21.10.07)

Ein weiteres Beispiel für außerbetrieblichen Kunsthandel ist die „ARTmART“<sup>137</sup>, eine Ausstellung mit experimentellem Marktcharakter. Eine Woche lang werden im Künstlerhaus Wien, Werke von 200 Künstlern ausgestellt, getauscht und zum Einheitspreis von 70 Euro verkauft. Die Konventionen des Kunstmarktes sollen bei „ARTmART“ für eine Woche außer Kraft gesetzt werden.

Nachdem der Kunstmarkt ein reiner Luxusmarkt ist und der Kunstbetrieb längst der Orientierung am Profit unterliegt, gehört der außerbetriebliche Kunsthandel einer nicht sehr häufigen, vom Aussterben bedrohten Sonderform an.

---

<sup>137</sup> URL:<http://artmart.at/> (21.10.07)

## 4. Der moderne Kunsthandel in Wien

In diesem Kapitel soll die aktuelle Situation des Wiener Kunsthandels belichtet und ein Überblick über die Auktionshäuser, Galerien und Messen in Wien gegeben werden. Durch die Vielzahl an Einrichtungen werden klassische, außerordentliche und hinsichtlich ihres ökonomischen Erfolgs auffällige Einrichtungen exemplarisch vorgestellt.

### 4.1. Die Wiener Auktionshäuser

„Der 2007 erwirtschaftete Gesamtumsatz in Höhe von 123 Millionen Euro überholte das Spitzenergebnis vom Vorjahr um dreißig Millionen und stellt den stärksten Umsatz in der langen Geschichte des Unternehmens dar. [...] Das Auktionshaus im Kinsky erzielte mit 21,4 Millionen Euro eine Steigerung um 33 Prozent gegenüber 2006 und damit den höchsten Umsatz seit seiner Gründung vor fünfzehn Jahren. Wenngleich die internationale Marktdynamik Österreich sicher mitzieht, haben die Wiener Häuser zuletzt doch entschlossene Schritte zum Ausbau unterbelichteter Sparten getan“<sup>138</sup>, berichtete Nicole Scheyerer im Dezember 2007 in der „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ über die Wiener Auktionshäuser Dorotheum und im Kinsky.

Die Geschichte des Auktionswesens in Österreich begann in Wien am 14. März 1707, mit der Unterzeichnung des Gründungspatent für das „Versatz- und Fragamt“ durch Kaiser Joseph I.. Das Ziel dieses Amtes war es mit günstigen Krediten der Verpfändung von Wertgegenständen entgegenzuwirken. Konnten Kredite nicht zurückbezahlt werden, kam es zu einer Versteigerung der eingesetzten Gegenstände und das Versatzamt behielt, laut einer Verordnung des Kaisers, eine Provision von fünf Prozent ein.

---

<sup>138</sup> Scheyerer, Nicole: Toplose in österreichischen Auktionen 2007. Ein Fest für die Götter. in: FAZ, 29.12.2007

Das ursprüngliche „Versatz- und Fragamt“ befand sich bereits in der Wiener Innenstadt, aber erst der Umzug 1787 in die neuadaptierten Räumlichkeiten am Standort des aufgelassenen Dorotheerklosters, waren Identitäts- und vor allem Namensgebend und vereinfachten den Handel und Auktionsbetrieb.<sup>139</sup>

Eine Ausweitung des Auktionswesens des „k.u.k. Versatzamtes“ erfolgte im 19. Jahrhundert. Die Bevölkerung wurde beispielsweise durch Plakate an 200 frequentierten Orten Wiens<sup>140</sup> verstärkt über Auktionstermine informiert. Die Auktionsbeteiligung sowie die Erlöse stiegen und der Auktionshandel erlebte einen enormen Aufschwung. Ende des 19. Jahrhunderts fanden in insgesamt 13 Auktionssälen Versteigerungen statt.

Der Neubau des Dorotheums eröffnete 1901 unter Kaiser Franz Joseph an gleicher Stelle wie sein Vorgängerbau. Der offizielle Name „Dorotheum“ wurde aber erst nach dem Ende der Monarchie, 1918 eingeführt.

Bis zum Ende des ersten Weltkriegs hatten bereits 300 Auktionen im Dorotheum stattgefunden. Besonders bedeutend war die Auktion mit dem Nachlass der österreichischen Friedensnobelpreisträgerin Bertha von Suttner 1917, ebenso wie 1921 die Versteigerung der gesamten Einrichtung des Salzburger Schlosses Klessheim aus dem Besitz von Erzherzog Ludwig Viktor. 1930 wurde ein Großteil der Sammlung von Albert Figdor, einem der größten Privatsammler Europas, im Dorotheum versteigert.

In der Zeit der NS-Herrschaft bis zum Endes des Zweiten Weltkrieges 1945, wurden wichtige Positionen im Dorotheum mit regimetreuen

---

<sup>139</sup> Zum ersten, zum zweiten, und zum dritten – Hunderter! 300 Jahre Dorotheum - Die Geschichte einer österreichischen Institution, in: Dorotheum, URL: [www.dorotheum.com/dorotheum/presse/pressearchiv/presse-detail/archive/pressearchiv/zum-ersten-zum-zweiten-und-zum-dritten-hunderter-300-jahre-dorotheum-die-geschichte-einer.html](http://www.dorotheum.com/dorotheum/presse/pressearchiv/presse-detail/archive/pressearchiv/zum-ersten-zum-zweiten-und-zum-dritten-hunderter-300-jahre-dorotheum-die-geschichte-einer.html) (10.02.08)

<sup>140</sup> Ressler, Otto Hans: Der Markt der Kunst. Wien 2001, S.27

Personen besetzt und man benutzte die Infrastruktur des Hauses für Versteigerungen arisierten Gutes.<sup>141</sup>

Der Einmarsch der Nazis bedeutete für den gesamten Wiener Kunsthandel eine folgenschwere Zäsur. An die 60 in jüdischem Besitz befindlichen Kunst- und Antiquitätenhandlungen in Wien, wie die erfolgreichen Wiener Auktionshäuser von Friedrich Glückselig und Hugo Othmar Miethke, wurden zwangsweise aufgelöst. Eine kleinere Zahl von Betrieben, wie beispielsweise das Kunstantiquariat und Auktionshaus S. Kende in der Wiener Innenstadt auf der Rotenturmstraße, wurde von "Arisieren" übernommen.<sup>142</sup>

Die Auslöschung der jüdischen Bevölkerung, die auch einen großen Teil der Kunstsammler darstellte, wie etwa die Familien Rothschild, Lederer, Pick oder Pollak, hat bis heute Konsequenzen für die Wiener Kunstszene, meint Otto Hans Ressler. Eine der kunstreichsten Plätze der Welt wurde auf eine überwiegend regionale Bedeutung beschränkt.<sup>143</sup>

Das heute von Kunsthandlungen umringte Wiener Dorotheum blieb lange Zeit konkurrenzlos auf dem heimischen Markt. Im Gegensatz dazu haben sich nach dem zweiten Weltkrieg in vielen Städten der Schweiz und Deutschlands rasch neue Auktionshäuser etabliert.

Das englische Auktionshaus Sotheby's eröffnete 1980 seine Wiener Filiale, allerdings ausschließlich als Annahmestelle und nicht um Auktionen abzuhalten. Das zweite große englische Auktionshaus Christie's ließ sich ebenfalls in den achtziger Jahren in Wien als Annahmestelle für in London statt findende Auktionen nieder.

---

<sup>141</sup> Zum ersten, zum zweiten, und zum dritten – Hunderter! 300 Jahre Dorotheum - Die Geschichte einer österreichischen Institution, in: Dorotheum, URL: [www.dorotheum.com/dorotheum/presse/pressearchiv/presse-detail/archive/pressearchiv/zum-ersten-zum-zweiten-und-zum-dritten-hunderter-300-jahre-dorotheum-die-geschichte-einer.html](http://www.dorotheum.com/dorotheum/presse/pressearchiv/presse-detail/archive/pressearchiv/zum-ersten-zum-zweiten-und-zum-dritten-hunderter-300-jahre-dorotheum-die-geschichte-einer.html) (10.02.08)

<sup>142</sup> Anderl, Gabriele: Die "Arisierung" des Kunstantiquariats und Auktionshauses S. Kende in Wien durch Adolph Weinmüller. in: David. Jüdische Kulturzeitschrift, Juni 2006 URL: <http://www.doew.at/thema/aris/anderl.html> (24.02.2008)

<sup>143</sup> Ressler, Otto Hans: Der Markt der Kunst. Wien 2001, S.28

Das Auktionshaus Alt Wien im Palais Pallavicini veranstaltete Auktionen hauptsächlich im niedrigen Preissegment und Wolfdietrich Hassfurther veranstaltete ein- bis zweimal im Jahr Kunst- und Autographenauktionen.

1977 veranstaltete Hassfurther die erste Buch-, Autographen- und Kunstauktion mit 3.600 Losen im Wiener Hilton. Unter den versteigerten Arbeiten befand sich auch ein Bild von Alfons Walde. Dieser Kontakt mit der Kunst Waldes wurde richtungsweisend für das Wirken Hassfurthers. 1978 arrangierte Hassfurther die erste Waldeausstellung nach 1945 und verkaufte eine "Fastnacht" an die Sammlung Dichand, für 650.000 Schilling (47.300 Euro). Bis heute ist der Kunsthändler den Werken Alfons Waldes verbunden geblieben und arbeitet an einem Werkverzeichnis.<sup>144</sup>

Heute umfasst das Arbeitsgebiet der Galerie und des Auktionshauses Hassfurther Alte und Neue Meister in den Sparten Gemälde, Skulpturen, Kunstgewerbe, Meisterzeichnungen, Druckgraphiken, Aquarelle und Miniaturen, ebenso wie Autographen, Manuskripte und Spezial-Sammlungen mit dem Ziel „Der Erste in Wien für Österreichische Kunst von 1899 - 1980“<sup>145</sup>, zu sein.

1993 wurde von dem ehemaligen Direktor des Grazer Dorotheums und der Kunstabteilung des Wiener Dorotheums, Hans Otto Ressler und den Kunsthändlern Michael Kovacek, Kristian Scheed, Herbert Giese und Harald Schweiger sowie dem Anwalt und Sammler Ernst Ploil das Auktionshaus „Wiener Kunst Auktionen“ gegründet. Diesem privaten Unternehmen gelang es sich neben dem Dorotheum zu etablieren. In den ersten Jahren befanden sich die Geschäftsräume in der Wiener Ringstraßengalerie, 1999 fand die Übersiedlung ins Palais Kinsky auf der Freyung statt, wodurch das Auktionshaus auch seinen heutigen Namen „im Kinsky“ erhielt. Es gelang dem Auktionshaus, seit seiner Gründung vor beinahe 16 Jahren, sich erfolgreich am Wiener

---

<sup>144</sup> URL: [www.kunstnet.at/hassfurther/portrait.html](http://www.kunstnet.at/hassfurther/portrait.html) (10.02.08)

<sup>145</sup> URL: [www.kunstnet.at/hassfurther/portrait.html](http://www.kunstnet.at/hassfurther/portrait.html) (10.02.08)

Kunstmarkt zu positionieren und bereits weit mehr als 120 Millionen Euro für Kunst umzusetzen.

Außerdem hält das Kinsky heute nahezu zwei Drittel der Auktionsrekorde der 100 wichtigsten österreichischen Künstler.<sup>146</sup>

Als umsatzstärkste Sparte im Kinsky gilt aber nach wie vor die Klassische Moderne.

Laut dem Kunstadressbuch, 16. Ausgabe 2005/2006, gibt es 18 Auktionshäuser in Wien. Und Hans Otto Ressler meint: „die Konkurrenz hat dem Marktplatz Wiens insgesamt jedenfalls sehr gut getan.“<sup>147</sup>

300 Jahre nach seiner Gründung, ist das Dorotheum immer noch das führende Auktionshaus Wiens, Österreichs und Mitteleuropas. Im Jahr 2001 wurde das Dorotheum von der ÖIAG zur Privatisierung freigegeben und von einer österreichischen Bietergruppe unter maßgeblicher Beteiligung der Soravia Gruppe, übernommen. Heute zählt das Dorotheum mit seinen rund 40 Sparten zu den weltweit führenden Auktionshäusern. Österreichweit unterhält das Dorotheum 24 Standorte und Repräsentanzen in Brüssel, München, Düsseldorf, Prag, Tokio, Mailand, Florenz und Rom. An dieser Stelle sei das 2007 von Daniela Gregori veröffentlichte Buch mit dem Titel „Dorotheum - die ersten 300 Jahre“ erwähnt, ein Werk mit einer repräsentativen und anekdotischen Darstellung der Wirtschafts-, Sozial- und Kulturgeschichte des Hauses.<sup>148</sup>

Durch einen Rekordumsatz von 123 Millionen Euro erzielte das Dorotheum 2007 das beste Jahresergebnis seiner 300-jährigen Geschichte, nicht zuletzt durch hohe Auktionsergebnissen sowie Weltrekordpreisen für diverse Künstler.

Ausschlaggebend für den Erfolg des Dorotheum ist die Akquisition neuer Kunden durch die Vielzahl an Auslandsvertretungen.

---

<sup>146</sup> URL: [www.artauctionsresults.com](http://www.artauctionsresults.com) (03.03.08)

<sup>147</sup> Ressler, Otto Hans: Der Markt der Kunst. Wien 2001, S.30

<sup>148</sup> Gregori, Daniela: Dorotheum - die ersten 300 Jahre. Wien 2007

Insbesondere bei Auktionen mit Alten Meistern werden viele Werke über die Mailänder Filiale eingeliefert und es kommt zu einer vermehrten Auktionsbeteiligung durch Italiener.<sup>149</sup>

Als teuerstes Kunstwerk Österreichs im Jahr 2007 versteigerte das Dorotheum im April Guido Cagnaccis "Lucrezia" um 1,15 Millionen Euro an einen italienischen Telefonbieter.

In der selben Auktion wurden noch drei weitere Plätze der österreichischen „Top Ten“ Plätze 2007 belegt, das "Vogelkonzert" des Melchior de Hondecoeter - rangierend an sechster Stelle - wurde für 560.000 Euro versteigert, gefolgt von der "Paradieslandschaft" von Jan Brueghel den Jüngeren für 400.000 Euro und einer "Madonna mit Kind" von Bernardino Pinturicchio, die für 380.000 Euro den Besitzer wechselte.

Spitzensummen erzielte das Dorotheum auch für den österreichischen Künstler Eugen von Blaas mit Preisen von 570.000 Euro und 410.000 Euro.<sup>150</sup>

Das Auktionshaus im Kinsky konnte 2007 seine Liste der oberhalb von 100.000 Euro liegenden Zuschläge verdoppeln. So überstieg ein Werk von Wolfgang Holleghas mit einem Verkaufspreis von 152.900 Euro alle bisherigen Summen für diesen Künstler.

---

<sup>149</sup> Scheyerer, Nicole: Österreichs Auktionshäuser. Mit Rückenwind ins neue Jahr. in: FAZ, 13.01.2007

<sup>150</sup> Scheyerer, Nicole: Toplose in österreichischen Auktionen 2007. Ein Fest für die Götter. in: FAZ, 29.12.2007



Zhang Daiqian Lotosblütenbild, 1944	545.600 Euro
Otto Rudolf Schatz Die Mondfrauen	415.400 Euro
Franz Sedlacek Beim Moulagenmacher	372.000 Euro
Richard Gerstl Landschaftstudie	395.500 Euro
Albin Egger-Lienz Schnitter	305.000 Euro
Albin Egger-Lienz Bauer	297.600 Euro
Josef Kähsmann Psyche, Marmorskulptur 1826	297.600 Euro
Maria Lassnig Mit einem Tiger schlafen	292.000 Euro
Maria Lassnig Samson	254.400 Euro
Kolo Moser Anhänger mit Kette, WW 1905	268.200 Euro
Carl Moll Dahlien	186.000 Euro
Josef Dobrowsky Danae	162.400 Euro
Maria Lassnig Kartoffelpresse	165.500 Euro
Rudolf Wacker Stillleben mit Hecht	170.500 Euro
Alfons Walde Bauernwirtsstube	148.800 Euro
<b>Wolfgang Hollegga o. T.</b>	152.900 Euro
Max Weiler Der Violette Kogel	148.800 Euro
Franz Sedlacek Abendlandschaft	136.400 Euro
Max Weiler Umbrabaum	136.400 Euro
Franz Ringel Vertreibung aus dem Paradies	127.700 Euro
Gustav Klimt Sitzender Frauenakt	124.000 Euro
Egon Schiele Rupert Koller	124.000 Euro
Arnulf Rainer Kreuz mit Handschuh	127.500 Euro
Adolf Loos Kaminuhr	117.800 Euro
Günter Brus Zyankal Zyklamen	126.000 Euro
Georg Minne Kniender Jüngling	111.600 Euro
Carl Moll Stillleben mit Rosen	105.400 Euro
Alfons Walde Bergsommer	105.400 Euro
Jean Egger Landschaft	105.400 Euro

**Abb. 6:**

Auktionsergebnisse, Zuschläge über 100.000 Euro, im Kinsky 2007

Bei einer Versteigerung zeitgenössischer Kunst im November 2007 wurde das Bild "Mit einem Tiger schlafen" von Maria Lassnig für 230.000 Euro (291.970 Euro Verkaufspreis) versteigert. Das auf 100.000 bis 180.000 Euro geschätzte Bild erzielte damit den höchsten je bei einer Versteigerung erzielten Preis für einen lebenden österreichischen Künstler.<sup>151</sup> In Summe haben die Auktionen bei den Versteigerungen „Klassische

<sup>151</sup> Auktions-Rekorde im Palais Kinsky, in: Presse, URL:<http://diepresse.com/home/kultur/news/344734/index.do>

Moderne“ (3,9 Millionen Euro) und „zeitgenössische Kunst“ (2,2 Millionen Euro) mehr als sechs Millionen Euro umgesetzt.<sup>152</sup>

Das teuerste Werk des Auktionators Wolfdietrich Hassfurther war 2007 ein winterlicher "Tauernhof" von Walde aus dem Jahr 1934, versteigert für 270.000 Euro, gefolgt von Schieles Kreidezeichnung "Mädchen in Unterwäsche und Haube" von 1913, die für 220.000 Euro den Zuschlag erhielt.

Die Wiener Auktionshäuser prägen den nationalen Kunsthandel entscheidend. Ihre Umsätze sind durch ihre Transparenz richtungsweisend und ausschlaggebend. Kunsthändler und Galeristen informieren kaum über Verkäufe und erzielte Preise. Bedingt durch ihre Vielzahl formen die Kunsthandlungen und Galerien die Kunstlandschaft Wiens erheblich.

#### 4.2. Die Wiener Kunsthandlungen

„Messen werden als die neuen Salons der Society gefeiert, Galerien wie Gucci- Boutiquen besucht.“<sup>153</sup>

Vor rund 30 Jahren sah die Galerienlandschaft Wiens trist aus. „Es gab zwar die Galerie nächst St. Stephan, mit ein bis zwei interessanten Ausstellungen pro Jahr. Aber das war alles.“<sup>154</sup> Um 1980 begann sich der Kunstmarkt Wiens zu wandeln und erstaunlich schnell zu entwickeln. Heute präsentiert sich der Wiener Kunstmarkt mit über 180 Galerien<sup>155</sup> und mehr als 900 Kunst- und Antiquitätenhändler<sup>156</sup> reichhaltig und lebendig.

---

<sup>152</sup> Auktions-Rekorde im Palais Kinsky, in: Presse, URL:<http://diepresse.com/home/kultur/news/344734/index.do>

<sup>153</sup> Knapp, Michaela: Die Aktie Kunst. in: Format, Nr. 16, 20.04.2007, S.127

<sup>154</sup> Smolik, Noemi: Kunst in Österreich. Künstler, Galerien, Museen, Kunstmarkt, Kulturpolitik, Adressen. Köln 1995, S.167

<sup>155</sup> It. Kunstadressbuch, 16. Ausgabe 2005/2006

<sup>156</sup> Ressler, Otto Hans: Der Markt der Kunst. Wien 2001, S.113

Bedingt durch die Vielzahl an Wiener Galerien ist eine repräsentative Vorstellung praktisch unmöglich, damit einzelne Erwähnungen nicht geradezu zufällig erscheinen, soll der Schwerpunkt auf traditionellen, außergewöhnlichen und ökonomisch besonders erfolgreichen Institutionen liegen.

Eine der traditionellsten Wiener Galerien ist wohl die Galerie nächst St. Stephan, die 1954 vom Domprediger des Stephansdoms, Otto Maurer eröffnet wurde. Die Galerie nächst St. Stephan übernahm die Räume der Neuen Galerie deren Besitzer Otto Kallir Nirenstein 1938 emigrieren musste.

Otto Maurer gründete einen unabhängigen Verein für seine Galerie und verhinderte so, dass sie der Kirche zufiel. Sein Interesse galt den utopischen Architekturentwürfen von Hans Hollein, Walter Pichler und Bruno Gironcoli. Außerdem stellte Joseph Beuys hier in den sechziger Jahren aus. Oswald Oberhuber, Direktor der Hochschule für angewandte Kunst in Wien, leitete die Galerie von 1973 –1977. Es gab Ausstellungen der Vertreter der neuen Konzeptkunst, wie Jochen Gerz, Allan Kaprow, Fred Sandback, Richard Kriesche und Gottfried Bechtold sowie Vertreter der österreichischen Avantgarde, wie Oswald Oberhuber oder Peter Weibel.

Die Kunstjournalistin Rosemarie Schwarzwälder übernahm 1978 die Führung der Galerie und nächst St. Stephan gewann verstärkt europaweites Ansehen. Ihre Arbeitsweise ist geprägt durch eine reflektierte Entwicklung, die von der sensiblen Präsentation (interdisziplinärer) Performances, über das kritische Abarbeiten der Bilderflut der neuen wilden und der Transavanguardia Anfang der achtziger Jahre bis hin zu der kontinuierlichen und konzentrierten Auseinandersetzung mit der Konzeptkunst seit etwa Mitte der achtziger Jahre reicht.<sup>157</sup>

---

<sup>157</sup> Grosenick, Uta: Insight Inside. Galerien 1945 bis heute. Köln 2005, S.264

Die Galerie nächst St. Stephan beweist sich als Informationsgalerie, wird aber schnell zur Verkaufs und Beratungsgalerie.<sup>158</sup> Rosemarie Schwarzwälder hat sich der internationalen konkreten Kunst verschrieben. Die Galerie steht für Abstraktion, Konzeptkunst und Minimal Art und damit auch für eine Kooperation mit amerikanischen Künstlern.

In ihrem 1995 erschienen Buch „Klares Programm: Galerie-Arbeit heute“ beschreibt Rosemarie Schwarzwälder ihre Funktion, ihre Aufgabe und ihr Interesse als Galeristin.

Die Galerie Krinzinger wurde von der Kunsthistorikerin Ursula Krinzinger 1971 in Bregenz eröffnet. 1972 übersiedelt sie nach Innsbruck und 1986 wurde die neue Galeriezentrale in Wien eröffnet. Insgesamt wurden über 300 Ausstellungen, Symposien und Performances österreichischer und internationaler Künstler veranstaltet. Vertreten werden Künstler der etablierten Avantgarde der sechziger und siebziger Jahre, wie Rainer, Attersee, Nitsch, Oberhuber und Pichler, wichtige Vertreter der „Wilden Malerei“ wie Anzinger und Schmalix und eine Gruppe junger, international erfolgreicher Künstler wie Kogler, Schlegel oder Wurm.

„Die Kunsthändlerin Krinzinger hat sich, sich an Messen beteiligend, aber Messepolitik auch mitbestimmend, über dieses seit den 70er Jahren wichtige Vertreibungsmittel zeitgenössischer Kunst für die von ihr vertretenen Künstler eingesetzt und hat ihnen zu Austauschausstellungen, Ankäufen von renommierten Museen und bedeutenden Privatsammlungen verholfen. Ihr aggressives Durchsetzungsvermögen, das auch in dieser, von Konkurrenz starren Branche überlebensnotwendig ist, ihren Machtanspruch hat sie, so versteht sie sich selbst, immer mit den Künstlern, die sie vertritt, geteilt.“<sup>159</sup>

---

<sup>158</sup> Rosemarie Schwarzwälder, Klares Programm, Regensburg, 1995, S.17

<sup>159</sup> Smolik, Noemi: Kunst in Österreich. Künstler, Galerien, Museen, Kunstmarkt, Kulturpolitik, Adressen. Köln 1995, S.166

Ebenfalls 1971 wurde die Galerie Hubert Winter gegründet. Hubert Winter zählt neben Grita Insam zu den Wegbereitern der zeitgenössischen Kunstszene. Als Vorreiter setzte er sich zu Beginn seiner Tätigkeit mit der jungen Wiener Kunstszene auseinander. Seit Mitte der achtziger Jahre kam es zu einer verstärkten Zusammenarbeit mit internationalen, primär amerikanischen Künstlern.

Für Grita Insam „stand kulturpolitisches Engagement immer an oberster Stelle.“<sup>160</sup> So dient ihre Galerie auch als Plattform für kontroversielle Diskussionen über Kunst und Kultur.

Grita Insam konzentriert sich auf Künstler, die dem pluralistischen Bereich der Konzeptkunst zugehörig sind. „Ich suche eine Kunst, bei der Intellekt mit Sinnlichkeit gepaart ist.“<sup>161</sup>

In die Zeit der beginnenden siebziger Jahre fällt auch die Eröffnung der Galerie Chobot, damals Atelier Yppen. Ausgangspunkt waren hier die eigene Sammlertätigkeit und die Galerie Contact. In der Galerie Chobot finden jährlich neun Ausstellungen statt, an internationalen Kunstmessen wird regelmäßige teilgenommen.

Mit der ersten Ausstellung „Hommage an Monsignore Otto Mauer“ startete John Sailer 1974 die Galerie Ulysses. Die Künstler der Malergruppe der Galerie nächst St. Stephan wie beispielsweise Joannis Avramidis, Bruno Gironcoli, Wolfgang Hollegha, Hans Hollein, Walter Pichler, Markus Prachensky und Arnulf Rainer, fanden hier nach dem Tod ihres Mäzens Otto Mauer ein neues Forum. Ein Jahr nach der Eröffnung kam Gabriele Wimmer als Geschäftspartnerin zur Galerie Ulysses. Durch John Sailers ausgezeichnete Kontakte nach Amerika gelang eine Rainer Ausstellung im Guggenheim Museum in New York.

---

<sup>160</sup> Smolik, Noemi: Kunst in Österreich. Künstler, Galerien, Museen, Kunstmarkt, Kulturpolitik, Adressen. Köln 1995, S.180

<sup>161</sup> Smolik, Noemi: Kunst in Österreich. Künstler, Galerien, Museen, Kunstmarkt, Kulturpolitik, Adressen. Köln 1995, S.180

Zu den international erfolgreichen Galeristen zählt auch, die rund 25 Jahre alte Galerie von Ernst Hilger. Seine Galerie veranstaltet alljährlich über 40 Ausstellungen auf den großen Kunstmessen, wie unter anderem in Basel, Köln oder Paris, mit wachsendem Erfolg.

„Die finanziellen Schmerzgrenzen sind unglaublich geworden“. „Das erste Mal seit Bestehen seiner Galerie sei jüngst in Paris der Schnitt seiner Verkäufe bei 80.000 Euro gelegen, früher lag er bei 5.000,“<sup>162</sup> zitiert die Zeitschrift Format im April 2007 Ernst Hilger.

Sein Programm reicht von Klassischer Moderne bis zur zeitgenössischen internationalen und österreichischen Kunst. Überdies erfolgte 1997 eine Erweiterung des Programms auf Zentraleuropa mit Künstlern wie Mihael Milunovic, Sasa Makarova, Maja Vukoje, Renata Poljak und vielen mehr. Ansonsten vertritt die Galerie das Oeuvre von Alfred Hrdlicka weltweit sowie arrivierte Künstler wie Picasso, Miró oder Oberhuber, aber auch junge Künstler wie Damisch, Wölzl, Moser oder Dorfer.<sup>163</sup>

1978 wurde die Galerie Metropol von Georg Kargl und Christian Meyer gegründet. Die Galeristen spezialisierten sich zu Beginn auf die Kunst der Wiener Secession. Die Galerie präsentierte in unkonventioneller, fast radikaler Weise Einzelstücke.<sup>164</sup> Mit Arnulf Rainer fand 1988 in dieser Galerie erstmalig eine Präsentation zeitgenössischer Kunst statt. Mit Ausstellungen von Ad Reinhart, Bruce Nauman und Richard Artschwager wurde versucht, ein konzeptueller Ansatz, bei dem die sozialen Bedingungen des Zustandekommens von Kunst mitgedacht und zum Inhalt des Kunstwerks werden, zu zeigen.<sup>165</sup>

Die Galerie Metropol gibt es nicht mehr. Georg Kargl eröffnete in den neunziger Jahren eine eigene Galerie, die Galerie Georg Kargl in der

---

<sup>162</sup> Knapp, Michaela: Die Aktie Kunst. in: Format, Nr. 16, 20.04.2007, S.128

<sup>163</sup> URL: [www.hilger.at](http://www.hilger.at) (10.02.08)

<sup>164</sup> Smolik, Noemi: Kunst in Österreich. Künstler, Galerien, Museen, Kunstmarkt, Kulturpolitik, Adressen. Köln 1995, S.172ff.

<sup>165</sup> Ressler, Otto Hans: Der Markt der Kunst. Wien 2001, S.109

Wiedner Schleifmühlgasse. Christian Meyer gründete mit Renate Kainer die Galerie Meyer Kainer im ersten Bezirk in der Eschenbachgasse.

Der Rücklauf des Kunstmarkts zu Beginn der neunziger Jahre zwang einige Wiener Galerien zum Schließen. Die Galerie Peter Paschek wurde 1993 nach zwölfjähriger Geschäftstätigkeit geschlossen, kurz darauf die Galerie Engelbert Theuretzbacher sowie die Galerie Niels Ewerbeck. Diese ökonomische Krise brachte aber auch Gutes. Einerseits kam es zu einem „Gesundshrumpfen“ des Markts, andererseits zu einer kritischeren Haltung gegenüber dem Kunstbetrieb, als noch in den achtziger Jahren. Information und Austausch sowie die Autonomie der Kunst und des Kunstbetriebs wurden bedeutsamer.<sup>166</sup>

Der Galerist Peter Pakesch gilt als „der wichtigste österreichische Galerist der 80er Jahre.“<sup>167</sup> Die Galerie Peter Pakesch wurde 1981 in Wien, in der Ungargasse, eröffnet und bestand bis 1993. Der Galerie wird deshalb große Bedeutung zugemessen, da sie als Vorreiter am internationalen Markt galt. „Es hatte vorher hier zwar Galerien gegeben, die versuchten, Internationalität in das Wiener Kunstgeschehen hineinzubringen. Nur war es in der Struktur falsch verstanden. Es handelte sich um „Informationsgalerien“, die zum Teil von staatlichen Subventionen gelebt haben und daher nicht entsprechend galeristisch aktiv werden konnten. Insofern bin ich als erster angetreten, der gesagt hat: Wir machen jetzt eine Galerie so wie es sich gehört, so wie es international gemacht wird.“<sup>168</sup>

Die Galerie holte die westdeutsche Malereiszene, Künstler der italienischen „Arte Povera“ und Konzeptkünstlern wie Joseph Kosuth nach Wien. Nationale Künstler wie Franz West, Herbert Brandl und Heimo Zobernig machte er international bekannt.

---

<sup>166</sup> Smolik, Noemi: Kunst in Österreich. Künstler, Galerien, Museen, Kunstmarkt, Kulturpolitik, Adressen. Köln 1995, S.180

<sup>167</sup> Smolik, Noemi: Kunst in Österreich. Künstler, Galerien, Museen, Kunstmarkt, Kulturpolitik, Adressen. Köln 1995, S.166

<sup>168</sup> Smolik, Noemi: Kunst in Österreich. Künstler, Galerien, Museen, Kunstmarkt, Kulturpolitik, Adressen. Köln 1995, S.166

Einen Großteil seines Umsatzes machte er mit ausländischen Kunden.

Die Galerie Christine König wurde 1990 eröffnet und übersiedelte 1999 mit drei weiteren Galerien in die Wiener Schleifmühlgasse. Gemeinsam mit der Galerie Engholm Engelhorn, Galerie Gabriele Senn und Georg Kargl Fine Art bildete sich ein Galerieviertel.

Eine Neuerung auf dem Wiener Markt bringt der Kunstsupermarkt „M-ARS“, der am 26. April 2007 im 7. Wiener Gemeindebezirk eröffnete. M-ARS ist ein Projekt von Künstlern und Kunstinteressierten und soll den Zugang zu zeitgenössischer bildender Kunst erleichtern und als Einstieg für junge Künstler in den Kunstmarkt dienen. Hier wird Kunst zum Preis von 9,90 Euro bis 899,90 Euro gehandelt. Das Erlösverhältnis bei M-ARS ist deutlich höher als bei den Galerien. Ein Kuratorium von etwa 50 österreichischen Experten wählt Kunstwerke aus und garantiert für deren Qualität. 80 Prozent der in Österreich lebenden Künstler verfügen über keinen fixen Vertrag mit einer Galerie und nur die wenigsten können von der Kunst leben. M-ARS möchte das ändern und eine neue Plattform schaffen.<sup>169</sup>

Noch vielfältiger als der Markt zeitgenössischer Kunst ist der Handel mit traditioneller Kunst. Die Bandbreite der gehandelten Objekte reicht von Alten Meistern, Gemälden des 19. und 20. Jahrhunderts, bis hin zu Antiquitäten wie Jugendstilobjekten, Gläsern und Porzellanen, Fayencen und Möbeln, Silber und Schmuck. Von den über 900 Wiener Kunst- und Antiquitätenhändlern sollen auch hier einige exemplarisch erwähnt werden.

Der Wiener Kunsthandel Giese & Schweiger ist auf Gemälde österreichischer Künstler des 19. und 20. Jahrhunderts spezialisiert, wie

---

<sup>169</sup> "M-ARS": Erster Kunstsupermarkt in Wien, in: Presse, URL:<http://diepresse.com/home/kultur/news/291951/index.do> (20.12.2007)



auch die Galerie Kovacek & Zetter und die vor 34 Jahren gegründete Galerie Martin Suppan.

Der Kunsthandel Wienerroither & Kohlbacher Austrian Fine Art findet seinen Ursprung in den frühen achtziger Jahren. Gehandelt wird hier mit Bildern der Klassischen Moderne und - in den letzten Jahren verstärkt mit internationalen Künstlern der Moderne. Eine Teilnahme an Kunstmessen erfolgt regelmäßig.

Die Bel Etage Kunsthandel GmbH besteht seit über 30 Jahren und handelt mit Objekten des Wiener Jugendstils.

Der Kunsthandel Dr. Ursula Hieke handelt seit etwa 25 Jahren mit Gemälden, Zeichnungen und Aquarellen des 20. Jahrhunderts.

Die Kunsthändlerin Dr. Margarete Widder beschäftigt sich mit Kunst der Zwischenkriegszeit und der Aufarbeitung und Präsentation vergessener Künstler.<sup>170</sup>

Das Spezialgebiet der Galerie Richard Ruberl sind Arbeiten von Oskar Kokoschka.

Außerdem sei die Galerie Rudolf Maegle im Palais Harrach erwähnt, die Galerie bei der Albertina von Christa Zetter, die sich bei ihren Bilderofferten auf Künstlerinnen spezialisiert hat und der Kunsthandel Patrick Kovacs, der führend bei Werken des Jugendstil ist. Der Antiquitätenhändler C. Bednarczyk handelt mit Porzellan, Möbel, Keramik und Gemälden des 15. bis 19. Jahrhunderts.

Die Kunsthandlung Galerie „Sanct Lucas Carl Herzig & Co“ setzt ihren Schwerpunkt auf Gemälde des 18. – 20. Jahrhunderts und französische Möbel und Porzellane des 18. Jahrhunderts.

Für eine vollständige Skizzierung des modernen Kunsthandels in Wien sind ebenfalls die Kunstmessen zu berücksichtigen.

Kunstobjekte können nicht nur direkt in Galerien und bei Händlern erworben werden, sondern im Frühjahr bei den Wiener Kunstmessen

---

<sup>170</sup> URL: [www.kunsthandelwidder.com](http://www.kunsthandelwidder.com) (10.02.08)

im Künstlerhaus, der Viennafair, der internationalen Messe für zeitgenössische Kunst im Messezentrum Wien Neu, der Art Austria im Mai im Museums Quartier und im November in der Wiener Hofburg sowie bei der Wiener Internationalen Kunst- und Antiquitätenmesse Palais Ferstel und Palais Niederösterreich.

Insgesamt sind in Österreich für das Jahr 2008 laut dem „kunstnet“ 16 Kunst- und Antiquitätenmessen angesetzt. Neben den großen Messen in Salzburg und Wien, gibt es auch Messen in und um die Landeshauptstädte.

Als richtungsweisend und maßstabsetzend für zeitgenössische Kunst im 21. Jahrhundert, gilt der Art Basel- Ableger „Art Miami“.<sup>171</sup>

2007 erreichte die Art Basel Miami Beach mit 43.000 Gästen einen Besucherrekord. Durch die wachsende Popularität dieser Messe haben sich 2007, trotz enormer Kosten für eine Messebeteiligung, 40.000 bis 70.000 Euro inklusive Flug-, Transport- und Standkosten<sup>172</sup> über 800 Galerien für einen Standplatz beworben. Nur 200 Galerien wurde ein Messeplatz zugeteilt. Eine der Wiener Galerien die es nach Miami geschafft hat, ist die Galerie Grita Insam.

„Die Leute sind dort wie auf keiner anderen Messe“, äußert die Galeristin Grita Insam über das kaufwütige Publikum. Dafür ist auch die veränderte Investitionslogik am Kunstmarkt verantwortlich:

„Früher flossen die Gewinne in die Kunst, heute spielt das Geldverdienen mit Kunst selbst auch eine wesentliche Rolle.“<sup>173</sup>

Im Dezember 2007 stellte die Galerie Insam mit den Wiener Galeristinnen Gabriele Senn und Kerstin Engholm in der Abteilung „Art Nova“ auf der Art Basel Miami Beach aus. In dieser Abteilung wird nur

---

<sup>171</sup> Knapp, Michaela: Die Aktie Kunst. in: Format, Nr. 16, 20.04.2007, S.127

<sup>172</sup> Art Basel USA: Letztlich will jeder nach Miami, in: Presse, URL:<http://diepresse.com/home/kultur/news/347675/index.do> (25.03.2008)

<sup>173</sup> Art Basel USA: Letztlich will jeder nach Miami, in: Presse, URL:<http://diepresse.com/home/kultur/news/347675/index.do> (25.03.2008)

Kunst ausgestellt, die 2007 entstanden ist. Als Satellitenmesse fand die jüngere „Art Positions“ am Strand in Containern statt.

Der Kunstmarkt mit seinen Messen, Kunsthandlungen, Galerien und Auktionshäusern hat sich in den letzten 20 Jahren massiv verbreitert. Diese Hochkonjunktur lässt sich auf dem Wiener Kunstmarkt feststellen und bezieht sich nicht ausschließlich auf die omnipräsenten Auktionsergebnisse. So stellt Christian Meyer zur Marktsituation fest: „Nach Immobilien, Aktien oder der 1.000- Euro Jeans ist auch die Kunst im Dunstkreis der Lifestyle und Luxusindustrie angekommen.“<sup>174</sup>

---

<sup>174</sup> Knapp, Michaela: Die Aktie Kunst. in: Format, Nr. 16, 20.04.2007, S.128

## 5. Kriterien zur ökonomischen Bewertung eines Kunstwerks

„Wenn die Expertise mit der Auflösung künstlerischer Maßstäbe als Bewertungsinstrument zunehmend an Bedeutung verliert und die Kommerzialisierung in der Kunst ebenso wie in anderen Bereichen der Gesellschaft voranschreitet, wird die Definition dessen, was als Kunst gilt, zunehmend zu einer Frage ökonomischer Macht.“<sup>175</sup>

So antwortete der britische Künstler und Turnerpreisträger Jeremy Deller auf die Frage woran man Kunst erkennt „Am Preis“.<sup>176</sup>

Der französische Künstler Yves Klein hinterfragte bereits in den 1950er Jahren die marktpreisbestimmenden Faktoren am Kunstmarkt. So startete er 1957 ein Experiment. Er stellte in einer Mailänder Galerie elf monochrome, in Blau gehaltene Gemälde aus und bot diese in Farbton, Farbwert und Format identischen Bilder zu verschiedenen Preisen an. Jeder Käufer wählte sein preferiertes Werk aus und bezahlte den jeweils geforderten Preis. „Diese Tatsache beweist“, beobachtete Yves Klein, „dass die Qualität eines jeden Gemäldes durch etwas anderes wahrgenommen wurde als durch seine materielle Erscheinung.“<sup>177</sup> Womit im Kunstmarkt gehandelt wird, ist also nicht das materielle Objekt, sondern dessen Eigenschaften, dessen Aura, dessen Anteil am Künstlermythos.

In der modernen Vorstellung von Kunst kann beinahe jedes Objekt, jede Geste ein Kunstwerk sein. Das Kunstsystem und der Künstler sind dafür verantwortlich, dass ein Objekt zum Kunstwerk wird. Alle von einem Künstler geschaffenen Objekte, die innerhalb des Kunstsystems zirkulieren, gelten als Kunstwerke, auch wenn sie der Absicht oder des Anscheins nach „Nichtkunst“ sind. Ist ein Künstler etabliert, ist das

---

<sup>175</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.199

<sup>176</sup> Moderne Kunst. Qualität erkennt man am Preis, in: Welt, URL:[http://www.welt.de/welt\\_print/article1303099/Kunst\\_erkentt\\_man\\_am\\_Preis.html](http://www.welt.de/welt_print/article1303099/Kunst_erkentt_man_am_Preis.html) (05.01.2008)

<sup>177</sup> Benhamou Huet, Judith: The Worth of Art. Pricing the Priceless. New York 2001, S.105

Ergebnis seiner Schöpfung immer Kunst. Im Gegensatz dazu werden alle Objekte und Gesten die außerhalb des Kunstsystems auftreten nicht als Kunst akzeptiert, unabhängig von Ästhetik, Provokation oder Inspiration.<sup>178</sup>

Vereinfacht lässt sich aber feststellen, dass es sich bei einer Schöpfung zumindest dann um ein Kunstwerk handelt, wenn sich Künstler und Experten wie Kritiker, Sammler, Galeristen, Kuratoren und Museumsdirektoren darüber einig sind. Sie bilden jenes Netzwerk, welches den Status eines Kunstwerks schafft und verbreitet. Ob sich ein Kunstwerk als Statussymbol eignet und es ins Hochpreissegment schafft, entscheidet seine Biographie; von welchen Galerien wurde das Werk vertreten, in welchem Museum wurde es präsentiert, welcher Kritiker hat es beurteilt, welcher Sammler gekauft.<sup>179</sup>

Hat ein Kunstwerken einmal diesen Status erreicht, zeigt sich eine paradoxe Erscheinung. Ein höherer Preis führt zu einer größeren Nachfrage als ein niedrigerer.

Ein Kunstwerk verweist auf den Status seines Besitzers und dient als Gradmesser für Reichtum und Geschmack. Der Erwerb von Statussymbolen ist einer Elite vorbehalten und soll nur wenigen auserwählten zugänglich sein. Erst durch den hohen Preis eines Kunstwerks kann man sich durch dessen Erwerb eine Sonderstellung verschaffen und von anderen Sammlern abheben.<sup>180</sup> So lässt die Vorstellung der Kostspieligkeit ein Werk verschönern und die Billigkeit selbst den Glanz der begehrenswertesten Objekte stumpf werden.<sup>181</sup>

Die Kaufkraft definiert den Marktwert eines Kunstwerks,  
Kunstexperten entscheiden über den künstlerischen Wert.

---

<sup>178</sup> Dossi, Pirochka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.193ff.

<sup>179</sup> Dossi, Pirochka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.193ff.

<sup>180</sup> Dossi, Pirochka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.204ff.

<sup>181</sup> Vgl. Smith, Adam: Of the Nature of that Imitation which takes Place in what are called the Imitative Arts, Part 1 in: The Glasgow Edition of the Works and Correspondence of Adam Smith (1981 – 1987). Vol. 3, Essays on Philosophical Subjects, Part 3

Diese beiden Wertsysteme sind eng miteinander verflochten und beeinflussen sich gegenseitig, wodurch es zu einer Angleichung der beiden Systeme kommt. Demgemäß ist der Wirtschaftswissenschaftler William Grampp der Meinung, dass der Marktwert eines Kunstwerks mit dem künstlerischen Wert kongruent ist, woraus folgt, dass ein Künstler mit größerem kommerziellen Erfolg ein künstlerisch wertvolleres Kunstwerk schafft.<sup>182</sup> Markterfolg und künstlerische Glaubwürdigkeit gelten also als zwei von einander abhängige Größen.

Als fundamentalster Faktor für die ökonomische Bewertung eines Kunstwerks gilt die Qualität eines Werks. Da aber schon bei der Definition dessen was Kunst ist Uneinigkeit zwischen Philosophen, Künstlern und Kunstkritikern herrscht, wie durch die Vielzahl an Literatur zu diesem Thema, wie beispielsweise das Ende 2007 erschienene Werk von Otto Hans Ressler mit dem Titel „Der Wert der Kunst“ und deren alljährlichen Zuwachs klar wird, ist eine Festlegung dessen was als Qualität gilt noch schwieriger zu definieren.

Je schwieriger es ist ein Qualitätsurteil über ein Kunstwerk zu fällen, umso ausschlaggebender wird der Preis für dessen künstlerische Bewertung. Es wird der trügerische Umkehrschluss gezogen, dass teure Objekte von besserer Qualität sind als weniger kostspielige. Jürgen Kaube, von der „FAZ“ ist jedoch der Meinung, dass es mehr gute Kunst gibt als teure und dass Kunst nicht durch Qualität teuer wird und schon gar nicht von selbst.<sup>183</sup>

Die primäre Ursache, für die Teuerung von Kunstwerken liegt, laut Piroshka Dossi, an einem verstärkten Geldfluss in den Kunstmarkt. Ursachen dafür sind beispielsweise vermehrte Aktiengewinne oder Kapital aus rezessiven Anlageformen, die in den Kunstmarkt fließen.

---

<sup>182</sup> Grampp, William: Pricing the priceless. Arts, Artists and Economics, New York 1989, S.37

<sup>183</sup> Kaube, Jürgen: Unsere Werte verfallen niemals, in: FAZ, 27.10.2004

Auch bei drohender Inflation wird gerne in alternative Anlageformen wie etwa in Kunst investiert.<sup>184</sup>

Auch das Einkommen der Kaufinteressierten gilt als ausschlaggebend bei der Preisbildung für Kunstgegenstände. Steigt das Einkommen um etwa 10 Prozent, steigen die Preise für Kunstwerke durchschnittlich um 6 Prozent.<sup>185</sup>

Name und Reputation eines Künstlers, die Position eines Werks in dessen Oeuvre, die Wahl des Themas, dem Format, der Technik und dem gewählten Material, seinem Erhaltungszustand, der Marktfrische des Objekts, der Provenienz und der Echtheit des Kunstobjekts sowie der Einfluss durch Medien, Wissenschaft, Kuratoren und das jeweilige ökonomische und gesellschaftliche Umfeld, in welchem Kunst produziert und vermarktet wird, haben ebenfalls Auswirkung auf das Zustandekommen eines Preises.

Der Künstlername ist jener Faktor an dem sich die Bewertung des Markts am stärksten orientiert. Die Signatur entscheidet über das Preisspektrum in dem sich Kunstwerke bewegen. Eine Ausnahme ist Edvard Munchs „Schrei“, hier ist das Werk bekannter als der Künstler.

Es sind nur wenige Künstlernamen die im Hochpreissegment rangieren. Zu den teuersten Künstlern zählen Jackson Pollock, dessen „Gemälde No. 5“ für 140 Millionen Dollar verkauft wurde, Klimt durch die „Goldene Adele“, welche für 135 Millionen Dollar versteigert wurde, Pablo Picasso, dessen „Garçon à la pipe“ 2004 für 104 Millionen Dollar den Besitzer wechselte, Jasper Johns, Willem de Kooning, Kirchner, Bacon und der Lieblingsmaler amerikanischer Patrioten, Norman Rockwell.<sup>186</sup>

Das weltweit teuerste Werk, das Sotheby's zufolge, je bei einer Auktion für das Werk eines lebenden Künstlers gezahlt wurde, ist das

---

<sup>184</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.32

<sup>185</sup> Pommerehne, Werner; Frey, Bruno: Musen und Märkte. München, 1993, S.94f.

<sup>186</sup> Die teuersten Kunstwerke des Jahres 2006, in: artnet, URL: [www.artnet.de/magazine/news/schulte/schulte12-22-06.asp](http://www.artnet.de/magazine/news/schulte/schulte12-22-06.asp) (10.02.08)

Kunstwerk das "Hängende Herz" des amerikanischen Künstlers Jeff Koons, das im November 2007 für 23,6 Millionen Dollar versteigert wurde.<sup>187</sup>

Am österreichischen Kunstmarkt sind die Namen der hoch gehandelten Künstler neben Klimt auf Schiele, Kokoschka und Waldmüller limitiert. Die österreichischen Spitzenverdiener unter den Zeitgenossen sind Maria Lassnig, Arnulf Rainer, Fritz Wotruba, Friedensreich Hundertwasser und Max Weiler, bei der Klassischen Moderne Richard Gerstl, Albin Egger- Lienz, Carl Moll, Max Oppenheimer, Herbert Boeckl, Kolo Moser, Anton Kolig, Rudolf Wacker, Anton Faistauer, Alfons Walde, Wilhelm Thöny, Josef Floch, Otto Rudolf Schatz und Oskar Laske. Bei den Bildern des 19. Jahrhunderts zählen neben Ferdinand Georg Waldmüller Rudolf von Alt, Friedrich Gauermann, Isidor Kaufmann, August von Pettenkofen, Eugen von Blaas, Anton Romanko, Jakob Emil Schindler, Tina Blau, Olga Wisinger- Florian, Robert Russ, Theodor von Hörmann und Marie Egner zu den kommerziell erfolgreichen. Die höchsten Preise im Bereich des österreichischen Jugendstils werden für die Entwürfe der Architekten Adolf Loos, Kolo Moser und Josef Hoffmann erzielt.<sup>188</sup>

Eine große Anzahl an Kunden konzentriert sich auf eine kleine Gruppe von Künstlern. Am begehrtesten sind jene Künstler, die von dem kleinen Kreis reicher Sammler, die mehr als 100.000 Dollar in ein Kunstobjekt investieren und damit für weniger als zwei Prozent der Transaktionen verantwortlich sind, gekauft werden. Ihr Kaufverhalten hat Auswirkung auf das Konsumverhalten im gesamten Kunstmarkt, selbst auf Kunden die über weniger Kapital verfügen. Wie bei den Designerlabels am Modemarkt, die ihre Haupteinnahmen mit Accessoires und nicht mit Haute Couture machen, erwirtschaften international erfolgreiche Künstler am meisten mit Editionen. Und so

---

<sup>187</sup> Herbstauktion bei Sotheby's, Rekordpreis mit Herz, in: Spiegel, URL: [www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,517612,00.html](http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,517612,00.html) (20.02.08)

<sup>188</sup> Ressler, Otto Hans: Der Markt der Kunst. Wien 2001, S.50ff.



können Käufer, die über weniger finanzielle Mittel verfügen, sich an den gleichen Künstlern erfreuen wie die Reichen.<sup>189</sup>

Auf Grund von Uneinigkeiten und Schwierigkeiten bei der Bewertung der Qualität zeitgenössischer Kunst und der Höhe der Transaktionskosten, bleiben die Konsumenten tendenziell bei ihrer Entscheidung für einen bestimmten Künstler, was dann das Risiko über die Qualitätsunsicherheit verringert, Kosten für eine weitere Suche spart und eine Mehrheitszugehörigkeit bewirkt.<sup>190</sup> Ein Herdenverhalten entsteht auch dadurch, dass Kunden oft lieber den Insidern vertrauen, statt ein Risiko einzugehen und sich auf ihr eigenes Urteil zu verlassen. Galerien kooperieren häufig und präsentieren die selben Künstler. Galeristen geben oft etablierten Künstler den Vortritt um ihr Finanzrisiko zu senken; Kuratoren, Sammler und Kritiker bleiben häufig bei einem Künstler mit dessen visueller Sprache sie sich bereits vertraut gemacht haben, anstatt bei einem neuen Künstler wieder alles neu zu erlernen. Sammler erwerben lieber Arbeiten jener Künstler, in die auch ihre Kollegen investieren, um mit ihrer Sammlung nicht den Anschluss zu verlieren.<sup>191</sup> Manche Künstler werden auf Grund von Talentunterschieden als unersetzbar angesehen, wodurch die übrigen Anbieter dementsprechend ignoriert werden.

Sammler kaufen Namen und Sujets die zu Marken geworden sind, denn Kunstwerke funktionieren nur dann als Statussymbol, wenn sie Wiedererkennungswert haben. Außerdem erwarten die Käufer, dass ein bereits etablierter Künstler weiterhin im Ansehen steigt. Denn hat sich einmal der Erfolg bei einem Künstler eingestellt, so tendiert dieser dazu eine Eigendynamik zu entwickeln und sich fortzusetzen.<sup>192</sup>

Über den Erfolg eines Künstlers entscheiden - neben zufälligen und kunstfremden Faktoren wie, wann und wo ein Künstler lebt - hauptsächlich Namen, wo und bei wem hat er studiert, wer vertritt ihn,

---

<sup>189</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.121ff.

<sup>190</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.180ff.

<sup>191</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.66

<sup>192</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.190ff.

welche Stipendien hat er bekommen, wo wurde er ausgestellt, wer schrieb über ihn, bei welchen Kuratoren erweckte er Interesse. Auch das Kennen der „richtigen“ Leute ist entscheidend.

Die Bedeutung des Künstlernamens wird am Preisverfall eines Kunstwerks deutlich, wenn die Zuschreibung auf einen anderen, weniger populären Künstler revidiert wird, wie es beispielsweise bei der Bewertung Rembrandts im 20. Jahrhundert eintrat.

Im ersten Werkverzeichnis Rembrandts wurden ihm noch 988 Werke zugeschrieben, welche sich über die Jahrzehnte immer mehr verringerten und seiner Werkstatt zugeschrieben, oder komplett aus seinem Kontext entfernt wurden wie beispielsweise „Mann mit Goldhelm“, welches als ein Hauptwerk Rembrandts galt. Es gelang einem Historiker zu beweisen, dass dieses Werk nicht von Rembrandt stammen kann und der Wertverfall des Bildes war enorm. Dies zeigt, dass Künstler die ökonomisch höher bewertet werden, nicht unbedingt eine bessere künstlerische Leistung vollbringen als Künstler mit einer geringeren Bewertung.



**Abb. 7:**  
Mann mit Goldhelm

Ein Künstler durchläuft verschiedene Abschnitte und Perioden seines Schaffens, welche sich auch durch Unterschiede in der Qualität seiner Arbeiten auszeichnen, wodurch auch die Position eines Werks im

Oeuvre des Künstlers als entscheidender Faktor für dessen ökonomische Bewertung gilt.

Picasso werden beispielsweise an die 14 Schaffensperioden zugeschrieben. Das Spätwerk von van Gogh gilt als Ursache für seine herausragende Bedeutung als Künstler. Wissenschaft, Kunstkritiker und Sammler sind sich einig, dass in der Schaffensperiode von 1886 bis 1890 die größte Qualität seines Schaffens erreicht wurde, folglich sind Werke dieser Periode besonders kostspielig. Die qualitativ hochwertigsten und damit teuersten Arbeiten Egon Schieles stammen aus der Schaffensperiode zwischen 1909 und 1918. Und nicht wenige Experten würden diese Zeitspanne sogar auf 1909 und 1915 beschränken.<sup>193</sup>

Außerdem steigt der Preis für die Werke eines Künstlers mit dessen Lebensalter. So wurde im Jänner 2008 eine Studie über den Einfluss des Lebensalters eines Künstlers auf dessen Marktpreis durch ein Forschungsprojekt der Wittener Ökonomen Prof. Dr. Michael Hutter, Dr. Gunnar Pietzner, Christian Knebel und Maren Schäfer publiziert. Dabei hat sich herausgestellt, je älter ein Künstler ist, desto teurer sind seine Werke. Die kontinuierliche Steigerung pro Lebensjahr flacht bei hochbetagten Künstlern allerdings etwas ab. In Galerien steigen die Preise eines Künstlers pro Jahr um etwa ein Prozent, bei Auktionen ist der Anstieg etwas geringer.<sup>194</sup>

Jene höchstpreisigen Werke aus der richtigen Schaffensperiode, gelten als für ihren Schöpfer charakteristisch und verfügen über einen hohen Wiedererkennungswert, wodurch sie für ihren Besitzer die ideale Voraussetzung eines Statussymbols erfüllen, wenn auch die Beurteilung der Qualität bestimmter Schaffensperioden, bedingt durch

---

<sup>193</sup> Ressler, Otto Hans: Der Markt der Kunst. Wien 2001, S.53

<sup>194</sup> 3... 2... 1...: Teure Auktionen, billige Galerien?, in: Universität Witten/Herdecke, URL:<http://wga.dmz.uni-wh.de/orga/html/default/edrr-5flfg5.de.html?ID=6019D026740BDEFEC12573DE0035A4BA> (24.02.2008)

Moden, Geschmack und Zeitgeist, immer wieder einer Neubewertung unterliegt.

Dies gilt auch für die Präferenz bestimmter Themen und Formate. Format und Thema haben großen Einfluss auf den Preis eines Kunstwerks, da sie für das ästhetische Empfinden entscheidend sind. Konsumenten haben seit jeher das Bedürfnis nach schönen, schmückenden Bildern. Aber was gilt als schön und ästhetisch? Die Definition dessen unterliegt einem ständigen Wandel. Selbst „in ein und derselben Periode und sogar in demselben Land können verschiedene ästhetische Ideale zugleich existieren.“<sup>195</sup>

Platon, der der Schönheit eine große Bedeutung beimmaß, definierte primär lebendiges als „schön“, für Gegenstände war diese Eigenschaft unpassend. Kunst könne nur Ähnlichkeit mit der Wirklichkeit erzielen. Maß, Proportion und Harmonie eines Kunstwerks können zwar schön sein sind aber nicht real.

Im Mittelalter galt die Aufgabe der Kunst nicht allein der Darstellung des Schönen, vordergründig sollte das Wirken Gottes deutlich gemacht werden. Als „schön“ galt, was den Lichtcharakter, also Gott besonders betonte, wie etwa leuchtende Farben, oder glänzende Materialien. Die Renaissance wandelte die Kunst in eine angewandte Wissenschaft, als „schön“ wurde die objektive Beschaffenheit eines Objekts empfunden, wie an den Werken von Leonardo da Vinci deutlich wird.

Zahlreiche Philosophen und Literaten befassten sich über die Jahrhunderte mit dem Thema der Schönheit in der Kunst. Für Immanuel Kant war Schönheit Vernunft und daher von jedem, der sich an bestimmte Regeln hielt, erzeugbar. Friedrich Schiller mit seiner Schrift „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“ nahm an, dass sich mit den Künsten, als lustvolles Spiel, die Gesellschaft zum Guten

---

<sup>195</sup> Eco, Umberto: Die Geschichte der Schönheit. München 2004, S.361

verändern ließe. Arthur Schopenhauer sah Kunst als eine Betrachtungsart von Objekten. Es wird die Idee von Dingen und nicht die Dinge selbst wahrgenommen, daher wird in der Kunst das Wesentliche der Erscheinungen dargestellt und nicht das Edle oder Moralische. Georg Friedrich Hegel sah in der Schönheit das sinnliche Scheinen der Idee, weshalb überhaupt nur die Kunst „schön“ sein konnte.<sup>196</sup> Immer wieder kam es zu unterschiedlichen Definitionen. Der philosophische Nachfolger Hegels, der Philosoph Karl Rosenkranz zweifelte 1853 in seinem Werk „Ästhetik des Hässlichen“ erstmals an, dass das Gute auch schön sein müsse: „Wir stehen inmitten des Hässlichen, die Kunst dürfe nicht davor zurückscheuen, diese Hässlichkeit darzustellen.“<sup>197</sup>

Anfang des 20. Jahrhunderts begannen Künstler auf Grund neuer Erkenntnisse durch Soziologie, Psychologie und Psychoanalyse die Wirklichkeit und die eigene Existenz in Frage zu stellen.

Es wurde immer schwieriger, das Ideal des Schönen in der Kunst wiederzufinden.

Benedetto Croce (1866-1952) hatte 1902 eine philosophische Grundlage zum Verständnis moderner Kunst verfasst. Für Croce war Kunst Intuition und damit alles was ein Mensch an Geistigem hervorbringt.

Für den Philosoph und Soziologe Theodor W. Adorno (1903 - 1969), kann es nach Auschwitz überhaupt keine Kunst mehr geben und wenn, dann muss sie im Widerspruch zur Gesellschaft, hässlich und schwarz sein.<sup>198</sup>

In der zeitgenössischen Kunstauffassung ist die Ästhetik nicht mehr das Ziel, sondern der Weg um die Wahrnehmung des Inhalts überhaupt zu ermöglichen, meint Otto Hans Ressler in seinem Werk „Der Wert der Kunst. „Die „Schönheit“ (oder wie immer man sie nennen will) ist jene Eigenart, die Kunst erst als Kunst erkennbar macht – auch in ihrer

---

<sup>196</sup> Ressler, Otto Hans: Der Wert der Kunst. Wien 2007, S.88ff.

<sup>197</sup> Rosenkranz, Karl: Ästhetik des Hässlichen, Leipzig 1996, S.35ff.

<sup>198</sup> Ressler, Otto Hans: Der Wert der Kunst. Wien 2007, S.89

Erscheinung als Gesellschaftskritik. Sie ist die Voraussetzung jeder Kunst. Kunst kommt ohne „Schönheit“ nicht aus.“<sup>199</sup>

„Die zeitgenössische Kunst hat eine globale Sprache entwickelt, die auch ohne kunsthistorische Bildung verständlich ist“<sup>200</sup>, meint Samuel Keller, Leiter der Art Basel. Komplexere Künstler mit komplexeren Werken haben Schwierigkeiten ihre Position im Kunstmarkt zu finden. Auf dem heutigen Kunstmarkt tritt Kunst primär als Werk und nicht als Aussage auf. Oberfläche und Markennamen sind die neuen Werte, nicht Gedanken und Botschaft. Längerfristig bewährt sich aber nur die Qualität von Spitzenpositionen. Diese nehmen inhaltlich aber oft extreme Standpunkte ein und sind als Dekorationsgegenstände ungeeignet. Die nachhaltigste Kunst ist also jene, welche sich am wenigsten marktgängig zeigt.<sup>201</sup>

Die Präferenz bestimmter Themen ist neben Zeitgeist und Mode auch durch den Kulturkreis bedingt, für die österreichische Bevölkerung sind das „gegenständliche, fröhliche, etwas idyllische und leuchtende Bilder mit Menschen, Wasser, Wald und Wiesen“<sup>202</sup>; größere Formate sind meist kostspieliger als kleine, aber allzu große Bilder lassen sich kaum verkaufen, Ölgemälde erzielen meist höhere Preise als Aquarelle und diese sind meist teurer als Grafiken. Drucke sind trotz limitierter Auflagen und Nummerierung am inferiorsten.

Auch der Erhaltungszustand eines Kunstgegenstands ist für dessen Marktwert essentiell. Ältere Fotografien neigen dazu zu verblassen, bei Videos kann es zu irreparablen Verfallsprozessen kommen, Druckgraphiken auf älterem Papier tendieren auf Grund des Säuregehalts im Papier dazu zu vergilben, bei alten Autographen aus

---

<sup>199</sup> Ressler, Otto Hans: Der Wert der Kunst. Wien 2007, S.229

<sup>200</sup> zit. In.: Baumer, Dorothea: Der Triumph der jungen Kunst. SZ, 18./19.6.2005

<sup>201</sup> Blomberg, Katja: Wie Kunstwerte entstehen: der neue Markt der Kunst. Hamburg 2005, S.43

<sup>202</sup> Ressler, Otto Hans: Der Markt der Kunst. Wien 2001, S.68ff.

Eisen-Gallus Tinte ist „Tintenfraß“ möglich, Skulpturen aus Schokolade, Heu oder beispielsweise Jeff Koons Blumenskulptur „Puppy“ unterliegen einem natürlichen Verfallsprozess. Bei älteren Kunstobjekten, wie beispielsweise den Gemälden der Alten Meister, sind Originalität und Qualität der Restauration für die ökonomische Bewertung wesentlich. Verfremdungen oder Veränderungen durch eine Instandsetzung vermögen den Marktwert zu minimieren, genau wie Schäden durch Luftfeuchtigkeit, Schimmelpilze, Temperaturschwankungen und Sonnenbestrahlung.

Ein weiteres Kriterium für die ökonomische Bewertung eines Kunstwerks ist dessen Marktfrische. Ein Kunstwerk verliert an Attraktivität, Aura und Wert wenn es zu oft (erfolglos) auf den Markt kommt. Umgekehrt wird die Unbezahlbarkeit eines Kunstwerks dadurch bestätigt, dass es einen auffallend hohen Preis erzielt und dann durch ein Museum dem Marktkreislauf entzogen wird.

Wird ein Kunstwerk aus einer bedeutenden Sammlung, oder aus dem Besitz einer einflussreichen Persönlichkeit zum Verkauf angeboten, ist meist eine Wertsteigerung die Folge, so wird der Provenienz eines Kunstwerks immer größere Bedeutung zugemessen.

Hinsichtlich der Restitutionsproblematik hat die Provenienzforschung ebenfalls einen hohen Stellenwert, wenngleich die Überprüfung der Erwerbungen von Kunstgegenstände der NS-Zeit ein zentrales Problemfeld dieser Forschung darstellt, da Literatur und Archivbestände über den Kunsthandel dieser Zeit äußerst gering sind und viele dieser Kunsthandlungen und Antiquariate nicht mehr bestehen, oder sich heute im Ausland befinden. Bei noch existierenden Kunsthandlungen geben Händler nur ungern Auskunft und berufen sich auf ihre Verschwiegenheitspflicht, oder leugnen einen Aktenbestand.<sup>203</sup>

---

<sup>203</sup> Restitutionsbericht, in: Wienmuseum,  
URL: [www.wienmuseum.at/pdf/Restitutionsbericht\\_2003.pdf](http://www.wienmuseum.at/pdf/Restitutionsbericht_2003.pdf) (10.01.08)

Außerdem vermag ein Provenienznachweis die Echtheit eines Kunstwerks zu sichern.

Werke erfolgreicher Künstler sind einer Gefährdung durch Fälschungen ausgesetzt, denn der Handel mit Fälschungen und bearbeiteten Auflagestücken wächst.

Walter Benjamin befasste sich in seiner Abhandlung „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ mit der Originalität, der Reproduktion und der Aura von Kunstwerken.

„Das Kunstwerk ist grundsätzlich immer reproduzierbar gewesen. Was Menschen gemacht hatten, das konnte immer von Menschen nachgemacht werden“, doch „selbst bei der höchstvollendeten Reproduktion fällt eines aus, nämlich das Hier und Jetzt des Kunstwerks – sein einmaliges Dasein an dem Ort, an dem es sich befindet.“<sup>204</sup>

Mit diesem Wegfallen des Hier und Jetzt ist der Verlust der Aura gegenüber dem Original gemeint.

Ausschließlich ein Original erfüllt den Wunsch des Sammlers nach Einzigartigkeit. Diese Vorliebe für das Original ist jedoch nicht universell gültig, so gilt zum Beispiel in China eine perfekte Reproduktion als die Verkörperung der Kunst.

Ein Kunstwerk gilt auch als Original wenn es eine bewusste Nachahmung, Wiederholung oder Teil einer Serie darstellt.

Fälschungen in der Kunst gelten seit jeher als Bedrohung des Markts und bestehen offenbar schon so lange wie der Kunstmarkt selbst, denn bereits Plinius waren Fälschungen griechischer Antiquitäten im alten Rom bekannt.

Fälschungen stellen einerseits das System der Bezeichnung durch Namen, im Sinn von Autoren- als wahres System in Frage, andererseits zeigt sich die Fälschung auf dem Kunstmarkt immer wieder als

---

<sup>204</sup> Benjamin Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt 1977, S.10



Gefährdung, vor der niemand ganz sicher scheint. So wurden aus einer Mischung von kunst- und kulturwissenschaftlichem Sachverstand sowie naturwissenschaftlichen Untersuchungsmethoden Maßnahmen entwickelt, die helfen sollen das Original von der Fälschung zu unterscheiden. Entscheidungsträger sind in letzter Instanz aber die Experten.<sup>205</sup>

Ein Original ist das Hundertfache einer Kopie wert, eine Fälschung ist beinahe wertlos und obwohl Fälschungen kaum über kommerziellen Wert verfügen, haben sie ihren Weg ins Museum gefunden. Im Musée de la Contrefaçon, dem Pariser Fälschermuseen befinden sich archaische Fälschungen wie zum Beispieler eine Vase von 200 vor Chr. bis Fälschungen aus heutiger Zeit, den Originalen gegenüber gestellt.<sup>206</sup> Das Fälschermuseum in Wien zeigt Stil- und Identfälschungen der bekanntesten Kunstfälscher wie Han van Meegeren, Tom Keating, Konrad Kujau, David Stein, Edgar Mrugalla und Lothar Malskat sowie Meisterkopien von Schiele, Klimt, van Gogh, Monet, Raffael und Rembrandt.<sup>207</sup>

Gefälscht werden aber nicht nur Kunstwerke sondern auch Gutachten, Ausstellungsetiketten, Ausstellungskataloge und Zeitschriften. Seriöse Galeristen, Händler und Auktionshäuser verbürgen sich für die Echtheit der bei ihnen erhältlichen Werke.

Wenn die Echtheit eines Kunstwerks nicht gegeben ist, dann sind auch alle anderen Faktoren zu dessen ökonomischer Bewertung obsolet.

Außerdem ist öffentliche Aufmerksamkeit eine Grundvoraussetzung für steigende Kurse im Kunstmarkt. Beachtliche Preisbewegungen entstehen nur, wenn ausreichend Marktteilnehmer in die selbe Richtung agieren. Maßgeblich für die Verbreitung von Ideen sind Mundpropaganda und der Einfluss der Medien durch Kunstzeitschriften,

---

<sup>205</sup> Schmierer, Patrick: Das Original, seine Kopie und die Fälschung: mit Blick auf die bildende Kunst im 20. Jahrhundert, Wien 2007, S.71

<sup>206</sup> URL: [www.linternaute.com/sortir/sorties/musee/paris-decouverte/musee-contrefacon.shtml](http://www.linternaute.com/sortir/sorties/musee/paris-decouverte/musee-contrefacon.shtml) (10.01.08)

<sup>207</sup> URL: [www.faelschermuseum.com/index.htm](http://www.faelschermuseum.com/index.htm) (10.01.08)

Sammler Magazine, Wirtschaftsmagazine mit Kunstinvestmentrubriken, Lifestyle Magazine mit Berichten über Kunstveranstaltungen und Künstlerkarrieren, Onlinedienste mit Preis und Umsatzkurven sowie die Radio- und Fernsehberichterstattung mit Sendungen wie „lebens.art“ im österreichischen Fernsehen oder „Kulturzeit“ auf 3sat sowie Unterhaltungssendungen wie etwa „Kunst und Krempel“.

Selbst Publikationen, Sammlerhandbücher, Antiquariatslexika oder Auktionshandbücher beeinflussen Kunstliebhaber bei ihren Kaufentscheidungen.

Medien erwecken die öffentliche Aufmerksamkeit und geben Zukunftsprognosen für die Preisentwicklung verschiedener Kunstbereiche, Epochen oder einzelner Künstler. Egal ob diese Prognosen der Wahrheit entsprechen, gibt es immer Personen die von diesen in Umlauf gebrachten Tendenzen profitieren. Sofern dann die Preise für ein bestimmtes Segment tatsächlich steigen, werden sowohl die Investoren, wie auch die, die noch nicht investiert haben bestätigt.<sup>208</sup>

Künstlerrankings wie beispielsweise „Österreichs Top 100“ in der 16. Ausgabe, der Zeitschrift „Format“ vom April 2007, messen nicht nur den Erfolg von Künstlern, sondern schüren diesen auch. Sie sind eine Art sich selbst erfüllende Prophezeiung und verstärken bestehende Tendenzen.<sup>209</sup>

Über einen besonderen Stellenwert verfügt die Kunstkritik, sie besteht zwischen Produktion und Rezeption mit Auftrag Qualitätsurteile zu fällen. Durch sie wird das Image von Galerien und Künstlern entscheidend geprägt. Positive Kritiken in den richtigen Zeitungen sorgen für vermehrtes Interesse und erwecken Aufmerksamkeit. Für Sammler liefert die Kunstkritik bedeutende und auch richtungsweisende Trends und Standards. Eine renommierte, in Wien

---

<sup>208</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.42

<sup>209</sup> Dossi, Piroshka: Hype. Kunst und Geld. München 2007, S.183

tätige, Kunstkritikerin ist etwa Nina Schedlmayer, die unter anderem für die Zeitschrift „Profil“ oder das „artmagazine“ tätig ist.

Da sich aber durch die Kunstkritik die Auflagezahl einer Zeitung nicht steigern lässt, weil die Zahl der Interessenten an der Kunstkritik der Zahl jener die sich für den Kunstmarkt interessieren entspricht und es sich dabei um keinen Massenmarkt handelt, schreitet die Ökonomisierung auch in der Kunstkritik voran. Durch Profitorientierung wird die Kunstkritik verstärkt in massentauglicher Form präsentiert. Sehr plakativ, erreicht sie in Frauenzeitschriften mit enormen Auflagezahlen, wie zum Beispiel der „Vouge“ oder der „Bunten“ aber auch im Fernsehen und Internet, eine Vielzahl an Konsumenten. Hier dominieren Sensationen und Schlagzeilen, kritische Reflexionen von Inhalten und die Analyse komplexer Entwicklungen rücken in den Hintergrund. Dennoch gelingt es diesen Medien den Fokus auf bestimmte Künstler oder Veranstaltungen zu lenken und den Kunstgeschmack zu prägen.

„Der Einfluss der Kritik besteht hauptsächlich darin, die Kunstgeschichte im Feuilleton bis in die unmittelbare Gegenwart fortzuschreiben. Im Gegensatz zur stärker historisch ausgerichteten akademischen Forschung können Redakteure die aktuellen Gewichtungen selbst festlegen. Durch fein dosiertes Öffnen und Schließen ihrer Publikationskanäle kann die Kunstkritik das Wechselspiel der Kräfte im Kunstbetrieb geschickt austarieren.“<sup>210</sup>

Einem deutlich geringeren Publikum gewidmet, präsentiert sich die Kunstkritik in Fachzeitschriften mit theoretischen Analysen und wissenschaftlichen Beobachtungen.

Hierzu zählen beispielsweise, das populär ausgerichtete Monatsmagazin „art“, die Berliner Zeitschrift „Monopol“ die Kunst einer jüngeren Leserschaft zugänglich macht, das „Kunstforum international“, das als Pflichtlektüre für Sammler im deutschsprachigen Raum gilt oder die

---

<sup>210</sup> Blomberg, Katja: Wie Kunstwerte entstehen: der neue Markt der Kunst. Hamburg 2005, S.17

1981 gegründete, renommierte österreichische Kunstzeitschrift „Parnass“ mit Informationen zum heimischen, wie auch internationalen Kunstmarkt. Eine weitere österreichische Kunstzeitschrift nennt sich „EIKON“, die im Jahre 1992 das erste Mal erschien und sich als internationale Plattform für Fotografie und Medienkunst bezeichnet.

Wie das mediale Netzwerk, nimmt auch die wissenschaftliche Forschung Einfluss auf den Kunsthandel.

Besser erforschte und stärker bearbeitete Künstler sind bekannter und eignen sich dadurch als Statussymbol. Umgekehrt rücken Künstler, die kommerziell besonders erfolgreich sind, immer mehr ins Interesse der Wissenschaft, wodurch eine Wechselwirkung zwischen ökonomischen Wert und wissenschaftlicher Forschung entsteht.

Durch gegenseitige Förderung von Ökonomie und Wissenschaft steigern sich beide Faktoren gegenseitig an Bedeutung und ein Synergieeffekt entsteht.

Über einen noch größeren Einfluss als die Kritiker und Wissenschaftler verfügen die Kuratoren der großen Ausstellungen, denn sie schreiben nicht nur über die Kunstszene, sondern greifen auch in diese ein. Sie entscheiden wer ausgestellt wird und somit welcher Künstler im Kurs steigt. Kuratoren bestimmen und definieren die Schnittstelle zwischen Künstler, Institution und Publikum.

Kunstsammler und Händler greifen ebenfalls in den Kunstmarkt ein um den Wert ihrer Werke zu steigern. Eine Möglichkeit hierfür ist das Einlagern von Kunstwerken in geheimen Depots mit unbekannter Lokalität und Inhalt. Diese Lager befinden sich im exterritorialen Raum und die Gegenstände darin im zeitlich unbegrenzten Transit, wodurch weder Zölle noch Steuern anfallen. Sie können als Dauerleihgabe für ein Museum deklariert so lange lagern, bis etwa die Erbschaftssteuer

entfällt. Nach einer günstigen Wertentwicklung gelangen die Kunstwerke dann wieder auf den Markt.

Auktionatoren und Galeristen halten Marktpreise für bestimmte Künstler stabil, indem sie beispielsweise bei Auktionen eingreifen. „Am Ende hängt im übrigen auch auf dem Kunstmarkt alles mit allem zusammen: Keiner wird heute ernsthaft glauben, dass Galeristen und Kunsthändler nicht selbst Werke in die wichtigen Auktionen einliefern - und sie notfalls nicht auch selbst erwerben, sollten sie unterm Hammer mangels Geboten abzustürzen drohen.“<sup>211</sup>

Halbwahrheiten und Gerüchte haben Einfluss auf das Verhalten der Akteure des Kunstmarkts und somit auf Preisentwicklungen. Galeristen berichten, wie Sammler durch den An- und Verkauf von Kunst, in zehn Jahren ihr Vermögen verzehnfacht haben, Feuilletons berichten über Auktionsrekorde, Kunstmagazine geben Kaufratschläge, Onlinedienste verkünden Regeln zur Kunstinvestition.

Es gibt eine Vielzahl an Kriterien für eine ökonomische Bewertung eines Kunstwerks. Nur wenige davon sind am Kunstwerk selbst festzumachen, primär entscheidet das Kunstsystem mit seinen Akteuren über den ökonomischen Wert und Preisentwicklungen eines Künstlers und dessen Arbeiten.

---

<sup>211</sup> Gropp, Rose-Maria: Markt der Eitelkeiten. Platzt der Kunst das Herz? in: FAZ, 08.12.2007

## 6. Angewandte ökonomische Bewertung

In diesem Kapitel erfolgt eine Analyse von Verkaufspreisen und deren Zustandekommen anhand von Kunstwerken, die mit dem Wiener Kunstmarkt in Verbindung stehen. Dies kann durch die Lokalität des Künstlers, des Käufers oder der Institution, durch welche der Verkauf erfolgte, gegeben sein. Die Untersuchung bezieht sich auf Arbeiten von Gustav Klimt, Egon Schiele, Albin Egger-Lienz und Maria Lassnig, deren Verkauf, etwa durch herausragende Preise, besondere Aufmerksamkeit erregte. Bei den gebrachten Beispielen handelt es sich hauptsächlich um Auktionspreise, da Galeristen und Kunsthändler selten über Verkäufe und Preise informieren.

Bei der folgenden Analyse sollen die ökonomischen Kriterien zur Bewertung von Kunst aus dem vorherigen Kapitel (5. Kriterien zur ökonomischen Bewertung eines Kunstwerks) Anwendung finden. Zuerst werden Name und Reputation des Künstlers betrachtet, dann der Stellenwert des Werks im Oeuvre des Künstlers, die Wahl des Themas und formale Eigenschaften wie beispielsweise Technik oder Format, Provenienz und Marktfrische des Objekts sowie diverse äußere Faktoren wie etwa Medienberichte.

Echtheit sowie guter Erhaltungszustand ist bei allen hier gebrachten Beispielen gegeben.

"Von mir gibt es kein Selbstporträt. Ich interessiere mich nicht für die eigene Person als "Gegenstand eines Bildes", eher für andere Menschen, vor allem weibliche, noch mehr jedoch für andere Erscheinungen [...]. Wer über mich - als Künstler, der allein beachtenswert ist - etwas wissen will, der soll meine Bilder aufmerksam betrachten und daraus zu erkennen suchen, was ich bin und was ich will."<sup>212</sup>

---

<sup>212</sup> Undatiertes, mit Schreibmaschine geschriebenes Blatt, in: Nebahay, Christian M.: Gustav Klimt. Dokumentation. Wien 1969, S.32

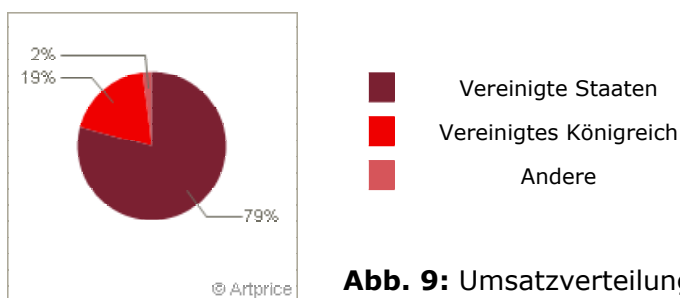
Das Gemälde, das 2006 für enormes Aufsehen sorgte, war Gustav Klimts Gemälde mit dem Titel „Adele Bloch-Bauer I“.



**Abb. 8:**  
Adele Bloch-Bauer I  
Gustav Klimt

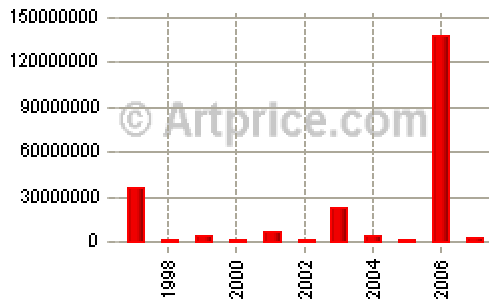
Gustav Klimt (1862 in Baumgarten bei Wien geboren - † 1918 in Wien) gilt als einer der Hauptvertreter des Wiener Jugendstils.

War sein frühes künstlerisches Schaffen noch von der Hinwendung zum Historismus und zu seinem Lehrer Hans Makart geprägt, löste sich Klimt rasch von der starren akademischen Tradition und war 1897 Mitbegründer der Wiener Secession und bis zu seinem Austritt 1905 deren Präsident. Zu seinen Lebzeiten galt Klimt als umstritten und bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts wurden seine Werke teilweise gering geschätzt und als Dekorationsmalerei abgetan. Erst ab der Mitte des 20. Jahrhunderts wurde Klimt als Bindeglied zwischen Historismus und den modernen Strömungen, wie etwa der Kunst Egon Schieles eine Schlüsselposition in der österreichischen Kunstgeschichte zugesprochen. Heute nimmt Gustav Klimt primär am internationalen Kunstmarkt eine Spitzenposition ein.



**Abb. 9:** Umsatzverteilung nach Ländern  
Auktionen 1997-2007  
Gustav Klimt

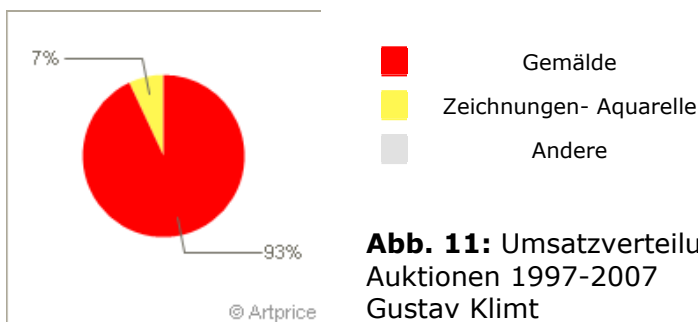
Seine Werke zählen mitunter zu den teuersten überhaupt, die Jahresumsätze für seine Arbeiten sind immer wieder herausragend. 2006 war ein Rekordjahr mit einem Auktionsumsatz von 137.290.260 Euro.



**Abb. 10:** Auktionsergebnisse 1997-2007 (EUR) Gustav Klimt

Jahr	Wert (EUR)	Jahreswachstum
1997	35.987.671	0%
1998	878.742	-97%
1999	4.413.807	+402%
2000	859.521	-80%
2001	6.653.125	+674%
2002	1.555.532	-76%
2003	23.348.296	+1.400%
2004	3.954.452	-83%
2005	1.461.532	-63%
2006	137.290.260	+9.293%
2007	3.125.177	-97%

Diese Umsatzentwicklung bezieht sich ausschließlich auf Auktionsergebnisse. Zu 93% sind Gemälde für diese Einnahmen verantwortlich.



**Abb. 11:** Umsatzverteilung nach Medienkategorie Auktionen 1997-2007 Gustav Klimt

Ursache für seinen kommerziellen Erfolg liegt nicht zuletzt in der gewaltigen Prominenz des Künstlers. Durch wissenschaftliche Forschung und darauf basierenden Publikationen wie etwa den 2006 erschienenen Werken von Stephan Koja<sup>213</sup>, Nina Kränsel<sup>214</sup> oder Barbara Sternthal<sup>215</sup> wird diese weiter gesteigert. Auch

<sup>213</sup> Koja, Stephan: Gustav Klimt. Der Beethoven-Fries und die Kontroverse um die Freiheit der Kunst. München 2006

<sup>214</sup> Kränsel, Nina: Gustav Klimt. München 2006

<sup>215</sup> Sternthal, Barbara: Gustav Klimt 1862 – 1918. Mythos und Wahrheit. Wien 2006



Sonderausgaben, Nachschlagewerke, Sammelbände, Biographien, Romane und der 2006 erschienene Klimtfilm von Raúl Ruiz, steigern den Eindruck einer Omnipräsenz des Künstlers.

Das Portrait „Adele Bloch-Bauer I“ verfügt über einen besonderen Stellenwert im Oeuvre des Künstlers.

Adele Bloch-Bauer war die einzige Dame der Gesellschaft, die Klimt zweimal portraitierte, außerdem stand sie für die beiden Darstellungen der Judith Modell.

Das Bild entstand 1907, zwei Jahre nach dem Austritt Klimts aus der Wiener Secession. Sein Stil hatte sich in dieser Zeit deutlich gewandelt. Er brach mit dem akademischen Ideal und zeichnete sich nun durch intensive Farbgebung, häufige Verwendung von Goldgrund und ornamentale Flächengestaltung sowie teilweise starker Symbolhaftigkeit aus.<sup>216</sup>

Die „Adele Bloch-Bauer I“ stammt aus Klimts „Goldener Periode“, die etwa von 1906 bis 1909 andauerte, und wohl seine populärsten und charakteristischsten und damit die am besten als Statussymbol geeigneten Schöpfungen beinhaltet.

Im Jahr 2000 beschrieb die Österreichische Galerie Belvedere in ihrem Katalog zur Klimt Ausstellung das Gemälde „Adele Bloch-Bauer I“ als „wohl das berühmteste Klimt Porträt und ein Hauptwerk seiner so genannten Goldenen Periode“<sup>217</sup>.

„In dem mit Gold überfluteten und zum Ornament hin stilisierten Porträt, bekennt sich Gustav Klimt auch zu einer neuen weiblichen Identität, in der die urbane Bourgeoise mit der notorischen Nervosität des Fin de siècle Gestalt wird.“<sup>218</sup>

Frauendarstellungen sind in dieser „goldenen Periode“ häufig Thema seiner Arbeiten, wodurch das Portrait der etwa 26-jährigen Adele

---

<sup>216</sup> URL:<http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.k/k459399.htm> (29.02.08)

<sup>217</sup> Österreichische Galerie-Belvedere: Ausstellungskatalog Klimt und die Frauen. Wien 2000

<sup>218</sup> Gropf, Rose-Maria: Nachlaß Bloch-Bauer. Schweigen und Gold. in: FAZ, 20.06.2006

Bloch-Bauer, der Frau eines jüdischen Zuckerindustriellen für seine Entstehungsphase kennzeichnend ist.

In der „FAZ“ wurde das Gemälde als eine „Ikone“, „nicht nur des Markts, sondern auch der Kunstgeschichte“ bezeichnet.<sup>219</sup>

Das Ölgemälde mit umfangreichen Blattsilber- und Blattgoldauflagen auf Leinwand hat das Format 138 mal 138 Zentimeter.

Gesicht und Hände des Portraits befinden sich in realistischer Darstellung, alle übrigen Elemente des Gemäldes in einem ornamental fließenden Goldton.

Die Provenienz des Gemäldes musste auf Grund einer Restitutionsforderung genau erforscht werden.

Das Portrait „Adele Bloch-Bauer I“ wurde nach seiner Fertigstellung 1907 im Atelier des Künstlers in Wien ausgestellt und erschien noch im selben Jahr in der Zeitschrift „Deutsche Kunst und Dekoration“<sup>220</sup> sowie bei der internationalen Kunstausstellung in Mannheim. Im darauf folgenden Jahr wurde es bei der Kunstschau in Wien und 1910 bei der „IX. Esposizione Internazionale di Venezia“ im Klimt Saal präsentiert. Bis 1918 befand sich das Bild dann bei Adele und Ferdinand Bloch-Bauer in deren Privaträumen, wurde aber im Kunsthaus Zürich präsentiert und von 1918 bis 1921 als Leihgabe der Österreichischen Staatsgalerie zur Verfügung gestellt.

Als Adele Bloch-Bauer am 24. Januar 1925 starb, verfügte sie testamentarisch, dass die Klimt Bilder nach dem Ableben ihres Ehemannes in den Besitz der Österreichischen Galerie übergehen.

„Meine 2 Porträts und die 4 Landschaften von Gustav Klimt, bitte ich meinen Ehegatten nach seinem Tode der österr. Staats-Galerie in Wien, [...] zu hinterlassen.“<sup>221</sup>

---

<sup>219</sup> Gropp, Rose-Maria: Nachlaß Bloch-Bauer. Schweigen und Gold. in: FAZ, 20.06.2006

<sup>220</sup> Deutsche Kunst und Dekoration. Nr. 20, 1907, S.331f.

<sup>221</sup> Testament, in: adele.at,

URL: [www.adele.at/Klage\\_von\\_\\_Dr\\_\\_Stefan\\_Gulner\\_m/Vorgelegte\\_Urkunden/Testament\\_vom\\_19\\_1\\_1923\\_von\\_Ad/testament\\_vom\\_19\\_1\\_1923\\_von\\_ad.html](http://www.adele.at/Klage_von__Dr__Stefan_Gulner_m/Vorgelegte_Urkunden/Testament_vom_19_1_1923_von_Ad/testament_vom_19_1_1923_von_ad.html) (10.01.08)

Im Verlassenschaftsverfahren sagte Ferdinand Bloch-Bauer zu, der Verfügung nachzukommen.

Nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten im März 1938 wurde Ferdinand Bloch-Bauer, wie unzählige Österreicher und insbesondere Juden im Sinne des „Nürnberger Rassegesetzes“, seines Vermögens beraubt. Ferdinand Bloch-Bauer floh zuerst in die Tschechoslowakei und dann in die Schweiz. Teile seiner Kunstsammlung wurden weit unter ihrem damaligen Wert veräußert. Die Werke von Klimt, darunter Adele Bloch-Bauer I, waren zunächst unverkäuflich, da sie nicht der Mode der nationalsozialistischen Kunstfunktionäre entsprachen. Im Jahr 1941 erwarb schließlich die Österreichische Galerie die Klimt Bilder „Adele Bloch-Bauer I“ und „Apfelbaum I“.

Am 13. November 1945 starb Ferdinand Bloch-Bauer in Zürich. Davor entkräftete er sämtliche Schenkungen an österreichische Museen.

Da das Ehepaar Bloch-Bauer kinderlos war, wurden die Nachkommen des Bruders und der Schwägerin von Ferdinand Bloch-Bauer, Maria Altmann, Luise Gutmann und Robert Bentley als Erben eingesetzt. Nach Kriegsende und noch kurz vor seinem Tod, hatte Ferdinand Bloch-Bauer den Wiener Anwalt Dr. Rinesch mit der Rückerstattung seines, von den Nationalsozialisten geraubten Vermögens beauftragt. Die Erben erhielten einen Teil ihres Erbguts, die Klimt Bilder aber verblieben in der Sammlung der Österreichischen Galerie.

1998 wurde in Österreich das Restitutionsgesetz beschlossen mit dem bürgerlichen Recht, Einsicht in die Erwerbsakten von Kunstwerken der staatlichen Museen und Galerien zu nehmen.

Der Journalist Hubertus Czernin, der im Rahmen seiner Recherchen diese Archive nützte, informierte die Erben Ferdinand Bloch-Bauers über die Umstände, wie die Klimt Bilder nach dem Krieg in den Besitz

der Republik gekommen waren, woraufhin das Einsichtsrecht durch ministerielle Weisung wieder unwirksam gemacht wurde.

Maria Altmann, seit ihrer Flucht vor den Nationalsozialisten in den USA lebend, ersuchte um die Erstattung ihres Erbes, was von der zuständigen Ministerin Elisabeth Gehrler abgelehnt wurde, da das Bild gemäß Adele Bloch-Bauers letztem Willem rechtmäßig in den Besitz der Österreichischen Galerie übergegangen war.

Nach Einbringung einer Klage gegen die Republik Österreich durch Maria Altmann und ihrer Familie sowie einem sechs Jahre währenden Rechtsstreit, hatte ein Schiedsgericht in Österreich die Werke, die zuvor in der Österreichischen Staatsgalerie im Oberen Belvedere in Wien hingen, der neunzigjährigen Maria Altmann in Los Angeles zugesprochen.

„Die Voraussetzungen des Bundesgesetzes über die Rückgabe von Kunstgegenständen aus den Österreichischen Bundesmuseen und Galerien vom 14. Dezember 1998 BGBl I Nr. 181/1998, für eine unentgeltliche Rückgabe der fünf Bilder an die Erben erfüllt sind.“<sup>222</sup>

Nachdem die Republik Österreich auf das ihr eingeräumte Vorkaufsrecht, der fünf Bilder „Adele Bloch-Bauer I“, „Adele Bloch-Bauer II“, „Apfelbaum I“, „Buchenwald/Birkenwald“ und „Häuser in Unterach am Attersee“ verzichtet hatte, wurden die Bilder nach Los Angeles gebracht, wo sie zunächst im „Los Angeles County Museum of Art“ ausgestellt wurden.<sup>223</sup>

Im Februar 2006 wurde der Marktwert der „Goldenen Adele“ von E. Randol Schönberg, dem Anwalt von Maria Altmann auf 85 Millionen Euro, umgerechnet knapp 103 Millionen Dollar, geschätzt.

---

<sup>222</sup> Schiedsspruch, in: adele.at: URL:[www.adele.at/Schiedsspruch/Schiedsspruch.pdf](http://www.adele.at/Schiedsspruch/Schiedsspruch.pdf) (10.01.08)

<sup>223</sup> "The story of this Klimt painting... reads like a sweeping, romantic epic of loss and redemption...", in: Los Angeles County Museum of Art, URL:[www.lacma.org/art/exhibition/klimt/index.aspx](http://www.lacma.org/art/exhibition/klimt/index.aspx)

Im Juni 2006 erwarb der amerikanische Kosmetikunternehmer und Sammler Ronald S. Lauder für sein Museum deutscher und österreichischer Kunst, die „Neue Galerie“ in New York, das Gemälde. Der Kaufpreis betrug 135 Millionen Dollar, also rund 106,7 Millionen Euro.

In einer privaten Transaktion, bei welcher Christie's vermittelnd tätig gewesen sein soll, wechselte das bis dahin als teuerstes Gemälde geltendes Kunstwerk seinen Besitzer und löste so Pablo Picassos 2004 für 104,1 Millionen Dollar verkauftes Bild „Garçon à la pipe“ als teuerstes Kunstwerk ab, doch bereits im November 2006 übertraf der Verkaufserlös des Gemäldes No. 5 von 1948 von Jackson Pollock diesen Rekord.

Durch den langen Aufenthalt des Gemäldes in der Österreichischen Staatsgalerie verfügt dieses Werk nicht nur über Marktfrische, sondern auch über globale Bekanntheit. So ist dieser Preis auch den Museen zu verdanken, die den Klimt Bildern noch mehr Prestige und Beachtung eingebracht haben. Ebenfalls durch den sechs Jahre dauernden Rechtsstreit und der dadurch bedingten medialen Präsenz, erreichte das Gemälde eine außergewöhnliche Prominenz. Ein weiterer möglicher Faktor für den herausragenden Preis, liegt in der Konkurrenz die Ronald S. Lauder bei dem Erwerb des singulären Werks hatte.<sup>224</sup>

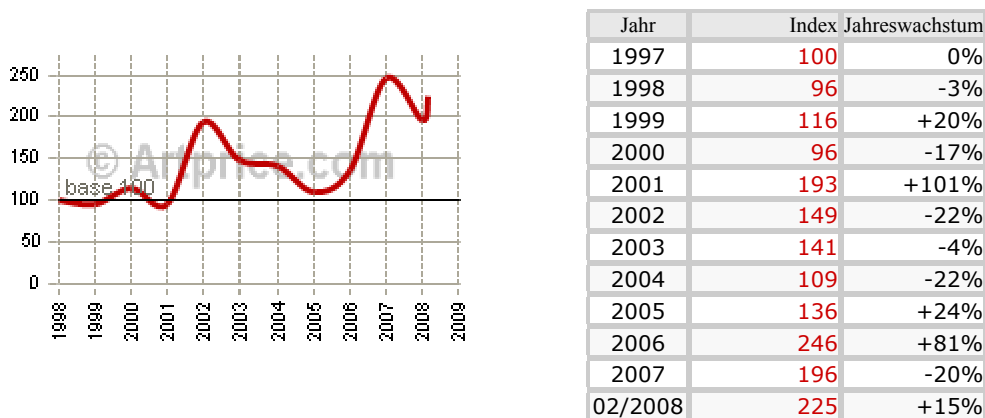
Insgesamt ist festzustellen, dass sowohl Gustav Klimt, wie auch das Gemälde „Adele Bloch-Bauer I“, über einen bedeutenden Stellenwert, nicht nur in der österreichischen Kunstgeschichte, sondern auch am internationalen Kunstmarkt verfügen. Durch seine Vorgeschichte und Prominenz, Charakteristik, das Thema, seinen Zustand und seine Marktfrische, eignet sich das Gemälde hervorragend als Statussymbol,

---

<sup>224</sup> Gropp, Rose-Maria: Nachlaß Bloch-Bauer. Schweigen und Gold. in: FAZ, 20.06.2006

wodurch das Gemälde zu den ökonomisch wertvollsten Werken überhaupt zählt.

Wie sich die Preise für den Künstler künftig entwickeln ist nicht genau vorherzusehen. Investierte man 1997 noch 100 Euro in ein Werk von Gustav Klimt, so waren es im Februar 2008, laut dem von „artprice.com“ kalkulierten Preisindex, durchschnittlich 225 Euro. Diese Berechnung beruht ausschließlich auf Auktionsergebnissen. Im Jahr 2006 erreichte der Preisindex seinen bisherigen Höhepunkt.



**Abb. 12:** Preisindex  
Basis 100 in 1997 (Alle Disziplinen zusammengenommen)  
Gustav Klimt

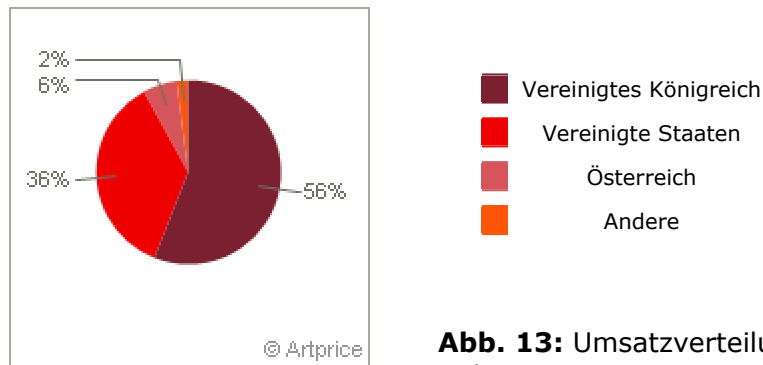
„Kunst kann nicht modern sein; Kunst ist urewig.“<sup>225</sup>

Der Rekordpreis für ein Werk Schieles, wurde im Juni 2003 durch Sotheby's London aufgestellt.

Egon Schiele (1890 in Tulln geboren - † 1918 in Wien) zählt heute zu den kommerziell erfolgreichsten bildenden Künstlern der Wiener Moderne, internationale Anerkennung erlangte er aber erst zu Beginn der 1970er Jahre. Sein Werk ist, nicht zuletzt durch eine Vielzahl an permanenten sowie wechselnden Ausstellungen in Wien aber auch

<sup>225</sup> Egon Schiele: „Kunst kann nicht modern sein; Kunst ist urewig.“ in: Leopold, Rudolf: Egon Schiele. Die Sammlung Leopold, Wien. Köln 1995, S.11

international und einer stetig wachsenden Flut an Publikationen, weltberühmt und erzielt auf internationalen Auktionen, auf welchen 94% seiner Umsätze erwirtschaftet werden, Höchstpreise.



**Abb. 13:** Umsatzverteilung nach Ländern Auktionen 1997-2007 Egon Schiele

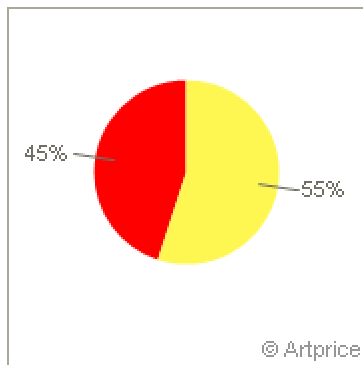
Als Zeichner verfügt Schiele über eine einzigartige Stellung im Expressionismus. So schreibt das Museum Leopold, das mit 44 Gemälden in Öl und rund 180 Zeichnungen und Aquarelle über die weltweit größte Sammlung an Werken des Künstlers verfügt: „Von keinem anderen wurde die Linie so virtuos und zugleich ausdrucksvoll gestaltet: schneidend hart oder anschniegssam – konstruktiv oder fragil – spröd, nervös, kitzelnd oder gespannt – intermittierend oder heftig ausfahrend.“<sup>226</sup>

Seinem grafischen Werk wird häufig eine größere Bedeutung beigemessen als seinen Ölgemälden, die oft allegorisch und durch symbolisch-religiöse Inhalte überhöht waren. Schiele gilt aber nicht nur als virtuoser Zeichner, sondern auch als bedeutender Farbkünstler, „dem man schlecht gerecht wird, wenn man seiner Malerei lediglich die Aufgabe zubilligt, zeichnerisch begrenzte Areale auszufüllen“.<sup>227</sup>

Preislich sind seine Zeichnungen und Aquarelle, wenn auch nur geringfügig bedeutender als seine Gemälde, da sie für 55% der Umsätze verantwortlich sind.

<sup>226</sup> Leopold, Rudolf: Egon Schiele. Die Sammlung Leopold, Wien. Köln 1995, S.10

<sup>227</sup> Leopold, Rudolf: Egon Schiele. Die Sammlung Leopold, Wien. Köln 1995, S.10



**Abb. 14:** Umsatzverteilung nach Medienkategorie Auktionen 1997-2007 Egon Schiele

Insgesamt umfasst das Oeuvre Schieles 245 Gemälde und etwa 1.500 bis 2.000 Zeichnungen, Aquarelle und Gouachen.<sup>228</sup>

Egon Schieles Hauptwerk, welches sich durch seine Qualität und seinen kommerziellen Erfolg definiert, entstand in der Zeit ab 1909 bis 1918, wobei seine Werke aus den Jahren von 1915 bis 1918 einerseits von Wissenschaftlern umstritten sind, obwohl andererseits aus dieser Zeitspanne das teuerste Werk Schieles überhaupt, die „Krumauer Landschaft (Stadt und Fluss)“ aus dem Jahr 1916 und seine teuerste Zeichnung das „Selbstbildnis mit kariertem Hemd“ aus dem Jahr 1917 stammt.



**Abb. 15:** Krumauer Landschaft (Stadt und Fluss) (+ Kärntner Landschaft, unfinished, verso), 1916 Egon Schiele



**Abb. 16:** Selbstbildnis mit kariertem Hemd, 1917 Egon Schiele

<sup>228</sup> Schiele, Egon, in: kunstmarkt.com, URL: [www.kunstmarkt.com/pageskue/kunst/\\_id5928-/kuenstlerbio\\_bericht.html?q=%20](http://www.kunstmarkt.com/pageskue/kunst/_id5928-/kuenstlerbio_bericht.html?q=%20) (11.03.08)



Ab 1909 hatte Schiele bereits künstlerische Eigenständigkeit erreicht, die sich durch die Emanzipation von akademischen Regeln und dem klassischen Schönheitskanon manifestierte. In seiner letzten Schaffensperiode von 1915 bis 1918 kam es zu einer neuerlichen stilistischen Veränderung, welche sich durch eine zunehmend geschwungene Strichführung und eine Veränderung im Umgang mit Farben äußerte.

Der Farbenreichtum und die dramatisch gesteigerte Atmosphäre der „Krumauer Landschaft“, sind für Schieles Spätwerk charakteristisch. Der Hintergrund mit den blaugrünen Hügeln, bildet einen Kontrast zu den teilweise orangen und roten aneinandergereihten Häusern; der Fluss schlängelt sich kurvenreichen durch die Komposition.<sup>229</sup> Eine dramatisch, beinahe schwindelerregende Atmosphäre entsteht im Gemälde durch die überhöhte Perspektive, welche für Schieles Landschafts- und Stadtansichten, aber auch für seine Akte kennzeichnend ist.

„He told one friend that this bird's-eye perspective influenced all his work, and, indeed, even his nudes were often viewed from the vantage point of a tall stool or ladder.“<sup>230</sup>

Neben zahlreichen Portraits und Akten sind Landschaftsdarstellungen ein wichtiger Bestandteil im Oeuvre des Künstlers, so zeigte beispielsweise das Leopold Museum vom September 2004 bis zum Januar 2005 rund 90 seiner Landschafts- und Städtebilder.

Einen besonderen Stellenwert, nicht nur unter seinen Landschaftsdarstellungen, sondern im gesamten Werk des Künstlers, verdankt diese „Krumauer Landschaft“ zum einen der stilistischen Entwicklung des Künstlers in seiner späten Schaffensperiode und deren Anerkennung, zum anderen seiner Authentizität, seiner Qualität, der formalen Gestaltung, und dem Thema.

---

<sup>229</sup> Leopold, Rudolf: Egon Schiele: Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Salzburg 1972, S.414

<sup>230</sup> Kallir, Jane: Egon Schiele, New York 1994, S.96

Sotheby's bezeichnete das Gemälde als Inbegriff Schieles einzigartigem Beitrag zur Entwicklung der modernen Kunst Anfang des 20. Jahrhunderts und als eine der beeindruckendsten Stadtlandschaften aus seinen letzten Jahren.

“It unites the imaginary and the real, bringing both to a transcendental intensity that epitomises Schiele's unique contribution to the development of modern art in the first decades of the twentieth century.”<sup>231</sup>

Die Landschaftsdarstellung „Krumauer Landschaft (Stadt und Fluss)“ zeigt die kleine Stadt Krumau am Ufer der Moldau in Böhmen, Geburtsort von Schieles Mutter und Zufluchtsort des Künstlers.

„Schiele's favorite landscape subject [...] was the town of Krumau (today Cesky Krumlov), to which he referred most frequently as the „dead city“ (but also as the „old city“ and the „city on the blue river“).”<sup>232</sup>

Darstellungen der Stadt Krumau finden sich häufiger im Oeuvre des Künstlers. Bereits 1910 malte er eine erste Fassung einer Krumauer Häusergruppe.

Das Format des Bildes beträgt 110,5 mal 141 Zentimeter, Öl, Tempera und bunte Kreide auf Leinwand. Auf der Rückseite des Bildes befindet sich eine unvollendete Kärntner Landschaft.

Bei der „Krumauer Landschaft (Stadt und Fluss)“ handelt es sich um ein restituiertes Gemälde. Nach seiner Fertigstellungen 1916 gelangte das Bild direkt aus dem Besitz Schieles in den des Wiener Ehepaars Daisy und Wilhelm Hellmann. 1938 wurde das Werk von den Nazis beschlagnahmt und vier Jahre später durch das Wiener Dorotheum an den Berliner Sammler Wolfgang Gurlitt versteigert, der es wiederum

---

<sup>231</sup> Krumauer Landschaft (Stadt und Fluss), in: Sotheby's, URL: [www.sothebys.com/app/live/lot/LotDetail.jsp?lot\\_id=42CKX](http://www.sothebys.com/app/live/lot/LotDetail.jsp?lot_id=42CKX) (11.03.08)

<sup>232</sup> Kallir, Jane: Egon Schiele, New York 1994, S.96

1953 an die Neue Galerie in Linz verkaufte. Daisy Hellmann, die inzwischen in Brasilien lebte, hatte bereits kurz nach Kriegsende einen Restitutionsantrag für das Gemälde gestellt. Dieser wurde, da Wolfgang Gurlitt das Wissen um die Enteignung der Vorbesitzer nicht nachgewiesen werden konnte, abgewiesen. Neuerliche Untersuchungen kamen zu dem selben Resultat, dennoch erfolgte eine Rückgabe an die Erben von Daisy Hellmann nicht aus „juristischer“ sondern aus „moralischer Verpflichtung“.<sup>233</sup> Nachdem sich das Gemälde 50 Jahre in der Neuen Galerie in Linz befand, wurde es Anfang 2003 restituiert.

Am 23. Juni 2003 wurde die „Krumauer Landschaft“, mit einem Schätzpreis von 7,24 bis 10,14 Millionen Euro bei der Auktion „Impressionist and Modern Art Evening sale“ durch Sotheby's in London für umgerechnet 18,3 Millionen Euro an einen anonymen Telefonbieter versteigert.

Diesen Preisrekord verdankt das Werk - neben den bereits erwähnten Faktoren, wie dem Stellenwert des Künstlers, der Position des Werks in seinem Oeuvre, der Charakteristik, Technik und dem Thema des Gemäldes sowie seinem Zustand als auch seiner hervorragenden Qualität, einem lückenlosen Provenienznachweis und seiner Marktfrische - auch jener Prominenz, welche durch zahlreiche Präsentation bei Ausstellungen und in Publikationen geschürt wurde.

Ausgestellt wurde das Gemälde 1930 und 1948 in der „Neuen Galerie“ in Wien, 1948 in Venedig bei der „Biennale Internazionale d'Arte“, 1957 in Salzburg in der „Residenz Galerie“, ebenfalls 1957 in Stuttgart im Württembergischer Kunstverein, 1961 in Brüssel im „Palais des Beaux-Arts“, 1961 in New York in der Galerie „St. Etienne“, 1964 in Florenz im „Palazzo Strozzi“, 1965 im New Yorker „Guggenheim Museum“, 1967 in der „Neuen Galerie“ der Stadt Linz, 1968 in Wien in der

---

<sup>233</sup> Anfang des Jahres restituiertes Schiele-Gemälde wird versteigert, in: Anlaufstelle der Israelitischen Kultusgemeinde Wien URL:[www.restitution.or.at/print.php?sid=6](http://www.restitution.or.at/print.php?sid=6) (10.04.2008)

„Österreichischen Galerie“, 1971 im Bregenzer Künstlerhaus „Palais Thurn und Taxis“, 1970 in London in der „Royal Academy of Arts“, 1972 in Menton, Frankreich bei der „IXe Biennale internationale d'art“ und 1975 in München im „Haus der Kunst“.

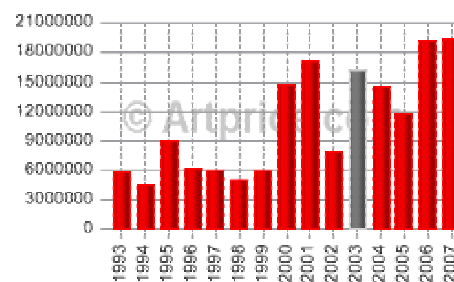
Literarische Erwähnung fand das Werk 1916 in Briefen von Schiele an Erich Lederer und Arthur Roessler, in Arthur Roesslers „Zu Egon Schieles Städtebildern“ von 1925, in Otto Nierensteins Werk: „Egon Schiele: Persönlichkeit und Werk“ von 1930, im Katalog der Schausammlung der Neuen Galerie der Stadt Linz 1958, in Ernst Köllers Buch „Moderne Kunst in Österreich“ von 1965, in Otto Kallirs Werk: „Egon Schiele: Oeuvre-Katalog der Gemälde“ von 1966, im Portfolio „Zwölf Landschaften von Gustav Klimt und Egon Schiele“ von 1971, in Rudolf Leopolds „Egon Schiele: Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen“ von 1972, in Nicolas Powells Werk „The Sacred Spring: The Arts in Vienna 1898-1918“ von 1974, in Peter Vergos „Art in Vienna 1898-1918“ 1975, im Werk von Christian M. Nebehay: „Egon Schiele, 1890-1918: Leben, Briefe, Gedichte“ von 1979, in Frank Wilson „Egon Schiele“ von 1980, in der Publikation von Hans Plank: „Expressionismus in Österreich: Klimt, Schiele, Kokoschka“ von 1981 sowie Frank Whitfords „Egon Schiele“ aus dem selben Jahr, Heimo Kuchlings Werk „Egon Schiele und sein Kreis“ erschienen 1982, Gianfranco Malafarinas: „Tout l'œuvre peint de Schiele“ von 1983, Christian M. Nebehays „Wien speziell, Architektur und Malerei um 1900“ ebenfalls aus dem Jahr 1983, in Elfriede Friesenbiller Gedichtband: „Ich ewiges Kind: Gedichte“ von 1985, in Christian M. Nebehays Werk: „Gustav Klimt, Egon Schiele und die Familie Lederer“ publiziert 1987, in Ludwig Schmidts: „Egon Schiele“ herausgebracht 1989, in Erwin Mitschs „Egon Schiele“ von 1993 sowie Wolfgang Georg Fischers: „Egon Schiele“ von 1994, im 1998 erschienen Werk „Egon Schiele: The Complete Works“ von Jane Kallir sowie 2003 im

Auktionskatalog von Sotheby's London mit der Losnummer sechs für die „Impressionist & Modern Art, Evening Sale“ am 23 Juni 2003.

Seit der Auktion 2003 scheint der potentielle Preis für die „Krumauer Landschaft“ weiter gestiegen zu sein. So wurde mit Hilfe des „Artprice Indikators“, einem Berechnungsverfahren des Onlinedienstleisters, unter Berücksichtigung des Höchstgebots des Kunstwerkes, dessen Charakteristika sowie den in den Archiven von Artprice registrierten Auktionsergebnissen des jeweiligen Künstlers ein Wertanstieg ermittelt, demnach lag der Wert der „Krumauer Landschaft 2007 bei etwa 19,3 Millionen Euro.

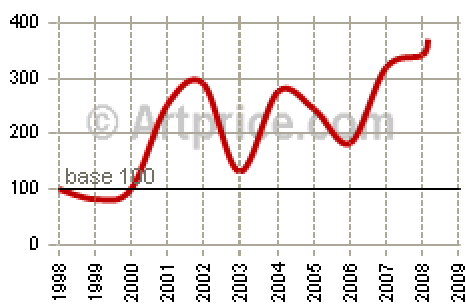
Die mittels des hier angewandten hedonischen Preismodells ermittelten Werte sind Richtwerte.

	EUR	Genauigkeit
1993	5.716.385	★★★★☆☆
1994	4.491.717	★★★★☆☆
1995	8.974.136	★★★★☆☆
1996	6.215.285	★★★★☆☆
1997	5.952.149	★★★★☆☆
1998	4.963.932	★★★★☆☆
1999	6.027.610	★★★★☆☆
2000	14.762.009	★★★★☆☆
2001	17.248.945	★★★★☆☆
2002	7.790.636	★★★★☆☆
2003	16.240.360	Auktionsergebnis
2004	14.455.827	★★★★☆☆
2005	11.812.758	★★★★☆☆
2006	19.115.916	★★★★☆☆
2007	19.325.931	★★★★☆☆



**Abb. 17:** Artprice Indikator  
Auktionsergebnis vom 23 Juni 2003 16.240.360 EUR  
Richtwert am 01 Januar 2004 14.455.827 EUR

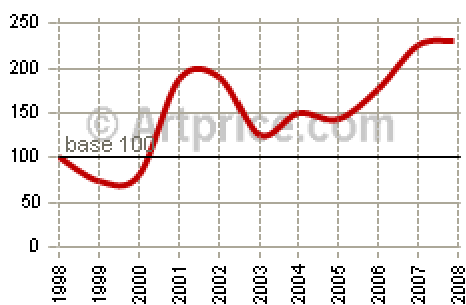
Insgesamt ist fest zu stellen, dass der Markt für Arbeiten des Künstlers floriert. Investierte man 1997 noch 100 Euro in einem Werk von Egon Schiele, so waren es 2007 342 Euro laut dem Preisindex von Artprice.



Jahr	Index	Jahreswachstum
1997	100	0%
1998	84	-15%
1999	100	+18%
2000	252	+151%
2001	293	+16%
2002	132	-54%
2003	278	+110%
2004	246	-11%
2005	185	-24%
2006	322	+73%
2007	342	+6%
02/2008	370	+8%

**Abb. 18:** Preisindex  
Basis 100 in 1997 (Alle Disziplinen  
zusammengenommen )  
Egon Schiele

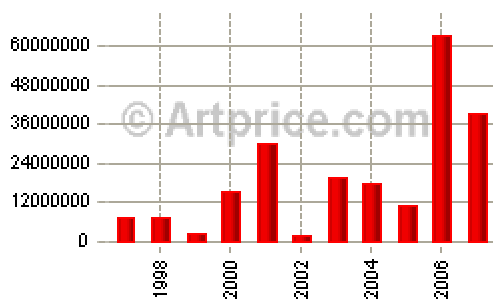
Wenn man diese Kalkulation ausschließlich auf Zeichnungen und Aquarelle des Künstlers anwendet, entwickeln sich die Investitionskosten von 1997 bei 100 EUR auf 230 EUR im Jahr 2007.



Jahr	Index	Jahreswachstum
1997	100	0%
1998	75	-24%
1999	80	+7%
2000	187	+132%
2001	191	+2%
2002	126	-34%
2003	150	+19%
2004	144	-4%
2005	176	+22%
2006	226	+28%
11/2007	230	+1%

**Abb. 19:** Preisindex  
Basis 100 in 1997  
(Zeichnungen -Aquarelle)  
Egon Schiele

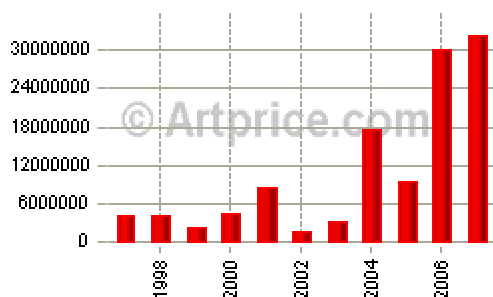
Es sind immer wieder herausragende Jahresumsätze fest zu stellen. Auch wenn in der Umsatzentwicklung von 2006 auf 2007 ein Minus von 37% zu verzeichnen war, war das Jahr dennoch das zweit stärkste in den letzten zehn Jahren.



**Abb. 20:** Auktionsergebnisse  
1997-2007 (EUR)  
Egon Schiele

Jahr	Wert (EUR)	Jahreswachstum
1997	7.074.306	0%
1998	7.319.421	+3%
1999	2.316.366	-68%
2000	15.447.411	+566%
2001	29.837.974	+93%
2002	1.647.933	-94%
2003	19.587.333	+1.088%
2004	17.727.816	-9%
2005	11.017.238	-37%
2006	62.954.074	+471%
2007	39.455.405	-37%

Bei den Zeichnungen und Aquarellen gab es von 2006 auf 2007 ein Umsatzwachstum von 7%.



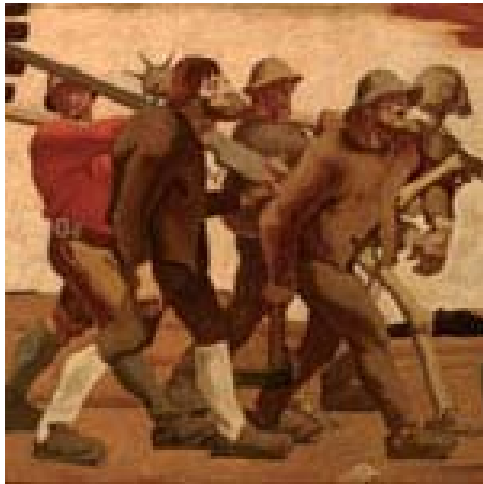
**Abb. 21:** Auktionsergebnisse  
1997-2007 (EUR)  
(Zeichnungen -Aquarelle)  
Egon Schiele

Jahr	Wert (EUR)	Jahreswachstum
1997	4.111.563	0%
1998	4.117.190	0%
1999	2.116.313	-48%
2000	4.409.212	+108%
2001	8.421.806	+91%
2002	1.572.730	-81%
2003	3.255.029	+106%
2004	17.691.130	+443%
2005	9.470.315	-46%
2006	30.180.645	+218%
2007	32.185.534	+6%

„Ich male keine Bauern, ich male Formen.“<sup>234</sup>

Ein weiteres restituiertes Gemälde, das einen Rekordpreis erzielte, ist der „Totentanz 1809“, die fünfte Fassung aus dem Jahre 1921 von Albin Egger-Lienz, sein bisher teuerstes Werk. Der Verkauf erfolgte 2006 durch das Wiener Dorotheum.

<sup>234</sup> Leopold, Rudolf: „Ich male Formen, nicht Bauern!“, in: Leopold, Rudolf (Hg): Albin Egger-Lienz 1868-1926. Wien 2008, S.14



**Abb. 22:**  
Totentanz 1809, 1921  
Albin Egger-Lienz



**Abb. 23:**  
Totentanz Vierte Fassung, 1915  
Albin Egger-Lienz

Albin Egger-Lienz (1868 in Stribach bei Lienz geboren - † 1926 in St. Justina bei Bozen) gilt heute zunehmend als bedeutender Künstler der Österreichischen Malerei des 20. Jahrhunderts und gehört neben Egon Schiele, vor allem in der Darstellung von Menschen zu den größten Formkünstlern Österreichs des vergangenen Jahrhunderts.<sup>235</sup>

Seine stilistische Zuordnung ist schwierig, so meint Rudolf Leopold: „Zu denen, die kunsthistorisch als Expressionisten klassifiziert werden, gehörte Egger eigentlich nicht.“ Er zählt den Künstler neben Alfred Kubin und Richard Gerstl zu den „drei großen Einzelgängern der österreichischen Kunstgeschichte.“<sup>236</sup>

Bedingt durch diese Unzuordenbarkeit zu den damals aktuellen Strömungen wie dem Futurismus in Italien, dem Expressionismus in Österreich und Deutschland sowie der neuen Sachlichkeit und dem Kinetismus in der Zwischenkriegszeit, gelang dem Künstler erst mit 54 Jahren, 1922 bei der Biennale in Venedig, sein Durchbruch.

Die frühe Rezeption des Künstlers war stark durch die posthume Anerkennung seines Werks durch die Nationalsozialisten, die besonders

---

<sup>235</sup> Leopold, Rudolf: „Ich male Formen, nicht Bauern!“, in: Leopold, Rudolf (Hg): Albin Egger-Lienz 1868-1926. Wien 2008, S.7

<sup>236</sup> Leopold, Rudolf: „Ich male Formen, nicht Bauern!“, in: Leopold, Rudolf (Hg): Albin Egger-Lienz 1868-1926. Wien 2008, S.10



sein Frühwerk und die Arbeiten seiner mittleren Schaffensperiode schätzten beeinflusst, wodurch seine Malerei, hauptsächlich durch internationale Kunstexperten, den Ruf als Vorläufer der nationalsozialistischen Malerei erlangte. Dies wirkte sich nachhaltig image- und preisschädigend auf sein Werk aus, so fanden zwischen 1945 und 1996 nur vier Einzelausstellungen seiner Arbeiten statt und 1968 wurde sein hundertster Geburtstag selbst in Tirol ignoriert. Erst 1976 zum fünfzigsten Todestag des Künstlers veranstaltete das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum eine Ausstellung seiner Werke. Noch heute sind Publikationen über Albin Egger-Lienz und sein Werk rar.

Professor Rudolf Leopold, dessen Ausstellung im Leopold Museum, „die ihre öffentliche Geltung eben aus der missbrauchten Geschichte erhält“, wünscht, dass seine Ausstellung „Albin Egger-Lienz endlich in den Kanon der Künstler der Klassischen Moderne aufzunehmen verhelfen soll.“<sup>237</sup>

Das Oeuvre von Egger-Lienz umfasst hauptsächlich Ölgemälde und Vorstudien wie etwa Zeichnungen, wobei seine zeichnerischen Fähigkeiten genauso hervorragend sind wie seine malerischen, meint Leopold.<sup>238</sup>

Albin Egger-Lienz' frühes künstlerisches Schaffen war noch stark von der Nähe zu den osttiroler Vorbildern Franz von Defregger und Hugo Engl geprägt. Während eines zehnjährigen Aufenthalts in Wien, bestärkte ihn die Wiener Kunstszene darin, sich von „der Idyllik der Bauern-Genremaler abzuwenden.“<sup>239</sup> Der thematische Schwerpunkt seines späteren Werks liegt auf Szenen aus dem ersten Weltkrieg. Heute werden viele seiner Arbeiten als Antikriegsbilder gedeutet.

---

<sup>237</sup> Der Maler vom Menschen, in: Weltexpress, URL: [www.weltexpress.info/index.php?artikel\\_id=77102&lan=de&rubrik=57](http://www.weltexpress.info/index.php?artikel_id=77102&lan=de&rubrik=57) (11.04.08)

<sup>238</sup> Leopold, Rudolf: „Ich male Formen, nicht Bauern!“, in: Leopold, Rudolf (Hg): Albin Egger-Lienz 1868-1926. Wien 2008, S.12

<sup>239</sup> Leopold, Rudolf: „Ich male Formen, nicht Bauern!“, in: Leopold, Rudolf (Hg): Albin Egger-Lienz 1868-1926. Wien 2008, S.10

Etliche seiner Motive sind in mehreren Bildern und Versionen, oder als Lithographien erhalten.

Der „Totentanz“ gilt als bedeutendes Antikriegsbild und als Schlüsselwerk seines Schaffens. Kein anderes Werk von Albin Egger-Lienz wurde so oft ausgestellt und so häufig reproduziert, wie die verschiedenen Fassungen des Totentanzes. „Er [Albin Egger-Lienz] selbst hatte auch erkannt, dass dieses Werk für ihn von großer Bedeutung war. Und auch deswegen malte er den Totentanz immer wieder.“<sup>240</sup>

Die sechs Fassungen des Totentanzes werden durch zahlreiche Entwürfe und Wiederholungen in Öl und Kasein, Studien in Kohle sowie Druckgrafiken ergänzt. Insgesamt sind gemäß den Angaben von Wilfried Kirschel 14 Gemälde nachweisbar, die die komplette Figurengruppe umfassen.<sup>241</sup>

WVZ	Datum	Beschreibung	Standort
M 223	1906/07	1. Fassung, Öl auf Leinwand, 220 x 230 cm	1908 in 3 Teile zerschnitten
M 224	1906	Entwurf, Öl oder Tempera	unbekannt
M 225	1906	Entwurf, Öl oder Tempera	unbekannt
M 226	1906/08	1. Fassung, Kasein auf Leinwand, 225 x 233 cm	Wien, Belvedere
M 291	1910/11	1. Fassung, Kasein auf Leinwand, 226 x 253 cm	Dresden, Gemäldegalerie
M 348	1910/14	2. Fassung, Öl auf Leinwand, 96 x 115,5 cm	Innsbruck, Landesmuseum
M 349	1914	2. Fassung, Öl auf Leinwand, 127 x 155 cm	Privatbesitz
M 351	1914	3. Fassung, Kasein auf Leinwand, 243 x 274,5 cm	Klagenfurt, Landesmuseum
M 352	1915	4. Fassung, Kasein auf Leinwand, 201,5 x 243 cm	Wien, Leopold Museum
M 353	1916	4. Fassung, Kasein auf Leinwand, 130 x 165 cm	Privatbesitz
M 354	1916	4. Fassung, Kasein auf Leinwand, 130 x 165 cm	Privatbesitz
M 518	1921	5. Fassung, Öl auf Holz, 129,5 x 151 cm	Privatbesitz
M 519	1921	6. Fassung, Öl auf Leinwand, 130 x 152 cm	Privatbesitz
M 648	1914/15	1. Fassung, Technik und Malgrund unbekannt	unbekannt

#### **Abb. 24**

Die 14 Versionen des Totentanzes

<sup>240</sup> Leopold, Rudolf: „Ich male Formen, nicht Bauern!“, in: Leopold, Rudolf (Hg): Albin Egger-Lienz 1868-1926. Wien 2008, S.11

<sup>241</sup> Kirschel, Wilfried: Albin Egger-Lienz 1868-1926. Das Gesamtwerk. Wien und München 1996, S.128-130

Über eine besondere Position verfügt der „Totentanz 1809“, die fünfte von sechs variierenden Versionen, nicht unter den verschiedenen Darstellungen des Totentanzes, sondern auch im Oeuvre des Künstlers.

Die Variationen des Themas, von den ersten Entwürfen aus dem Jahr 1906 bis zur expressiv gesteigerten letzten Fassung von 1921, zeigen die Wandlungen seiner Ausdrucksmittel. Obwohl sich die Anordnung der Figuren kaum geändert hat - alle Gemälde zeigen vier bewaffnete Männer in bäuerlich alpenländischer Kleidung unter freiem Himmel, die einem Skelett in die rechte Bildecke folgen - hat sich die Expressivität und der monumentale Eindruck des Bildes zur fünften Fassung hin dramatisch gesteigert und es zur Krönung seiner Arbeit an diesem Thema gemacht. Eine Besonderheit dieser Fassung liegt, laut der Bewertung des Dorotheums, in seiner satten Farbigkeit. „Vor gelbem Himmel, auf ockerfarbenem Boden tragen die Figuren Zinnoberrot, Braun, Grau, Schwarzbraun, Ocker und Weiß. Die gleichmäßige rotbraune Färbung verleiht dem Bild zusätzlich eine harte brandige Stimmung.“<sup>242</sup>

Das Thema des Gemäldes „Totentanz 1809“, der Totentanz ist eine „meist von Versen begleitete Darstellung weltl. und geistl. Standespersonen, die in Reigen- oder Tanzhaltung mit Tod (als Skelett) oder einem Toten (als verwesenden Leichnam) abwechseln. Der Text enthält in Rede und Gegenrede die Aufforderung des Todes zum Mitkommen und das Wiederstreben des Lebenden.“<sup>243</sup>

In der Bildtradition folgen die Personen gewöhnlich, in hierarchisch absteigender Reihenfolge, widerwillig dem Tod.

Uli Wunderlich schreibt in seinem Aufsatz „Albin Egger Lienz“

Wirkungsmächtiger Totentanz“: „Doch wer die Klassiker kennt, wird

---

<sup>242</sup> „Totentanz“ von Egger-Lienz im Wiener Dorotheum, in: dorotheum.com, URL: [www.dorotheum.com/fileadmin/user\\_upload/downloads/2006/egger\\_lienz.pdf](http://www.dorotheum.com/fileadmin/user_upload/downloads/2006/egger_lienz.pdf) (11.03.08)

<sup>243</sup> Totentanz. In: Lexikon der Kunst. Architektur, Bildende Kunst, Angewandte Kunst, Industrielle Formgestaltung, Kunsttheorie. Band 7, Leipzig 1994, S.382

rasch merken, dass das Gemälde von Albin Egger-Lienz eigentlich gar kein Totentanz ist, jedenfalls nicht im Sinne der von Literaturwissenschaftlern geprägten und von Kunsthistorikern übernommenen Definitionen.“<sup>244</sup> Hier marschiert einfach ein Skelett mit vier Personen, ohne hierarchische Ordnung und ohne Widerstand davon, nur der Letzte blickt zurück.

Aus diesen Widersprüchen resultierend, erfuhr kein anderes Werk von Albin Egger-Lienz so viele gegensätzliche Deutungen. Hierzu sei die Literatur von Wilfried Kirschl: „Albin Egger-Lienz 1868-1926. Das Gesamtwerk“<sup>245</sup> und die Diplomarbeit von Andreas Kohlfürst: „Albin Egger-Lienz und die politische Rechte. Zur Egger-Lienz-Rezeption im deutschsprachigen Raum zwischen 1912 und 1940/41“<sup>246</sup>, erwähnt. Außerdem waren die Darstellungen des Totentanzes immer wieder umstritten.

Zum 60. Regierungsjubiläum Kaiser Franz Josephs erhielt Egger-Lienz den Auftrag für ein Gemälde, das den Tiroler Befreiungskampf 1809 zum Thema haben sollte, wofür die zweite Fassung des Totentanzes entstand. Die Motivwahl wurde jedoch als Provokation empfunden und dem Künstler sozialdemokratische Tendenzen unterstellt.

„Mein Totentanz hat für mich den größten Erfolg gehabt. Von einer Seite wurde das Bild gänzlich abgelehnt und beschimpft, von einer anderen wieder sehr begeistert aufgenommen. Der Thronfolger hat bereits die Weisung, wie ich höre, gegeben, dass man mir bei der Verteilung der Bilder für die Hofburg keinen Auftrag erteilt.“<sup>247</sup>

---

<sup>244</sup> Wunderlich, Uli: Albin Egger-Lienz` Wirkungsmächtiger Totentanz in: Leopold, Rudolf (Hg): Albin Egger-Lienz 1868-1926. Wien 2008, S.41

<sup>245</sup> Kirschl, Wilfried: Albin Egger-Lienz 1868-1926. Das Gesamtwerk. Wien und München 1996, S.664

<sup>246</sup> Kohlfürst, Andreas: Albin Egger-Lienz und die politische Rechte. Zur Egger-Lienz-Rezeption im deutschsprachigen Raum zwischen 1912 und 1940/41, Graz 1999, S.4

<sup>247</sup> „Totentanz“ von Egger-Lienz im Wiener Dorotheum, in: dorotheum.com  
URL: [www.dorotheum.com/fileadmin/user\\_upload/downloads/2006/egger\\_lienz.pdf](http://www.dorotheum.com/fileadmin/user_upload/downloads/2006/egger_lienz.pdf)  
(11.03.08)

Die Jahreszahl des Gemäldes „Totentanz 1809“ bezieht sich auf den Tiroler Befreiungskampf gegen Frankreich und Bayern im Jahr 1809. Entstanden ist dieses Bild unter dem Eindruck des ersten Weltkriegs.

Vorbilder für das Werk waren, hinsichtlich der Anordnung der Figuren, die Werke Ferdinand Hodlers und nach Wilfried Kirschl und Gert Ammann das Bronzerelief „Die Rückkehr der Bergleute“ von Meunier.



**Abb. 25**  
Die Rückkehr der Bergleute, um 1895/97  
Constantin Meunier

Prof. Leopold meint, dass die Gestaltung der Figuren an Rodins „Bürger von Calais“ erinnert.



**Abb. 26**  
Bürger von Calais; Weihe 1895  
Auguste Rodin

Eine Inspiration durch Francois Millet wird weniger durch formale Eigenschaften als durch die Ernsthaftigkeit mit der Beschäftigung mit dem Leben des Bauernstandes deutlich.<sup>248</sup>

---

<sup>248</sup> Leopold, Rudolf: „Ich male Formen, nicht Bauern!“, in: Leopold, Rudolf (Hg): Albin Egger-Lienz 1868-1926. Wien 2008, S.10

Der „Totentanz 1809“, entstanden 1921 im Format 129,5 mal 151 Zentimeter ist in Öl auf Holz gemalt.

Im Jahr 1931 erwarb das Sammlerpaar Melanie und Emil Schwarz das Gemälde aus der Egger-Lienz-Sammlung von Adolf Hochstim.

Nach dem „Anschluss“ Österreichs an das Deutsche Reich im März 1938, ging das gesamte Vermögen von Melanie und Emil Schwarz in den Besitz der Nationalsozialisten über und der "Totentanz" wurde von den NS-Vermögensverwaltern im September 1938 an die Stadt Lienz verkauft.

Melanie Schwarz floh im September 1939 mit ihrer Tochter in die USA, wo sie 1955 in Kalifornien verstarb.

Im Jahr 2004 wurde das Gemälde „Totentanz 1809“, im Rahmen einer Provenienzprüfung der Egger-Lienz-Sammlung im Museum Schloss Bruck/Lienz Melanie Schwarz zuerkannt, woraufhin der Gemeinderat von Lienz am 7. März 2006 die Restitution des Bildes an die rechtmäßigen Erben von Melanie Schwarz festlegte. Im Mai 2006 wurde das Gemälde dann durch das Wiener Dorotheum zur Versteigerung gebracht.

Der Schätzwert des Gemäldes lag bei 600.000 bis 800.000 Euro, der Verkaufspreis bei 912.000 Euro.

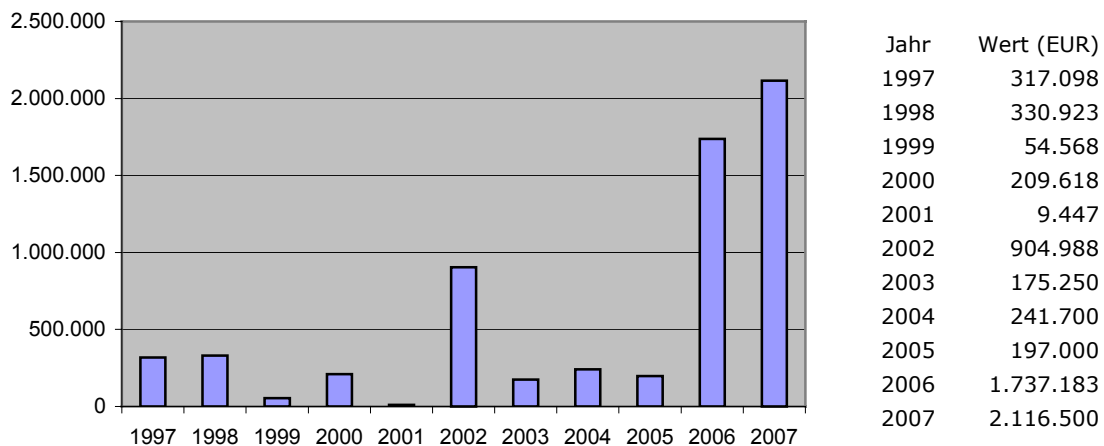
Der neue Besitzer, ein in Tirol geborener Wahl-Wiener, blieb anonym. Laut seinen Angaben erwarb er das Gemälde "Totentanz", um es in Österreich zu halten und dennoch soll es für die Öffentlichkeit nicht mehr zugänglich sein. "Es ist für alle Zeiten privat."<sup>249</sup>

Gründe für den aktuellen Markterfolg der Werke von Albin Egger-Lienz liegen einerseits in der Recherchetätigkeit von Wilfried Kirschl, der über viele Jahre Arbeiten des Künstlers und damit in Zusammenhang stehende Dokumente sammelte, analysierte und publizierte, andererseits in der Sammlertätigkeit von Rudolf Leopold, der als

---

<sup>249</sup> Dorotheum, in: orf.at, URL:<http://wien.orf.at/stories/112022> (04.03.2008)

bedeutender Sammler Österreichs eine Vorbildfunktion erfüllt und dessen Interesse an dem Künstler und seine Ankäufe auch Auswirkung auf die Ankäufe anderer Sammler haben.<sup>250</sup> So erzielte Egger-Lienz im Jahr 2007 bei Auktionen einen Rekordumsatz von 2.116.500 Euro.



**Abb. 27:** Auktionsergebnisse  
1997-2007 (EUR)  
Albin Egger Lienz

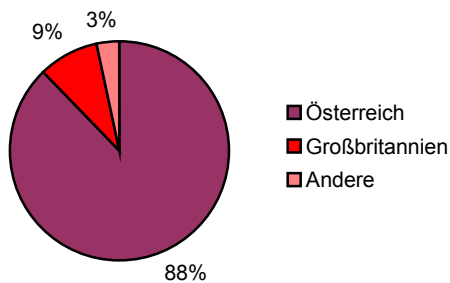
Neben wachsenden Verkaufszahlen sind auch steigende Preise für das Umsatzwachstum verantwortlich, dennoch haben diese noch kein internationales Niveau erreicht. Leopold kritisiert, dass etwa mit Arbeiten von Diego Rivera, die mit denen von Egger-Lienz eine „gewisse künstlerische Verwandtschaft aufweisen“, etwa zehnmal so hohe Preise erzielt werden und das obwohl aus seiner Sicht „Eggers Werke denen Riveras an künstlerischer Qualität deutlich überlegen sind.“<sup>251</sup>

Eine Ursache für die im internationalen Vergleich niedrigen Preise von Egger-Lienz birgt die Tatsache, dass sich der Markt für Arbeiten dieses Künstlers im wesentlichen auf Österreich beschränkt, so wurden 88% seiner Umsätze zwischen 1997 bis 2007 durch österreichische

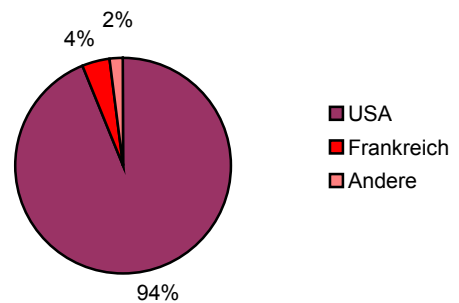
<sup>250</sup> Ammann, Gert; Dankl, Günter; Holzbauer, Robert; Leopold, Rudolf; Wunderlich, Uli: Albin Egger-Lienz 1868-1926. Wien 2008, S.15

<sup>251</sup> Leopold, Rudolf: „Ich male Formen, nicht Bauern!“, in: Leopold, Rudolf (Hg): Albin Egger-Lienz 1868-1926. Wien 2008, S.15

Auktionen erwirtschaftet. Im Vergleich dazu sei erwähnt, dass die höchsten Umsätze für Diego Riveras Werke in den USA erzielt wurden.



**Abb. 28:** Eingebraachte Arbeiten in Auktionshäuser nach Ländern 1997-2007  
Albin Egger-Lienz



**Abb. 29:** Umsatzverteilung 1997-2007 nach Ländern bei Auktionen Diego Rivera

Auch die Vielzahl an Fassungen und Repliken einzelner Werke von Albin Egger-Lienz wirken sich teilweise marktpreismindernd aus.

Ein Faktor, der für eine künftige Wertsteigerung des Künstlers spricht, liegt in der Steigerung der Bekanntheit des Künstlers, durch die aktuelle und bisher umfangreichste Ausstellung von Egger-Lienz im Leopold Museum Wien, mit zugehöriger Publikation „Albin Egger-Lienz 1868-1926“ von Rudolf Leopold und Gert Ammann<sup>252</sup> sowie die daraus resultierende Medienpräsenz, nicht nur zu Informations- und Werbezwecken, sondern auch in Form einer neuerlichen Auseinandersetzung mit der Restitutionsproblematik, da die Provenienz einiger der gezeigten Werke zweifelhaft ist. So orteten die Grünen in der zweiten Februarhälfte 2008 14 Gemälde, die „Raubkunst“ seien und Ariel Muzicant forderte die Schließung des Museums wegen strittiger Leihgaben.<sup>253</sup>

<sup>252</sup> Ammann, Gert; Dankl, Günter; Holzbauer, Robert; Leopold, Rudolf; Wunderlich, Uli: Albin Egger-Lienz 1868-1926, Wien 2008

<sup>253</sup> Raubkunst im Leopold? Muzicant fordert Schließung, in: Presse, URL:<http://diepresse.com/home/kultur/news/365249/index.do> (21.03.08)



Das restituierte Bild Totentanzes "Totentanz 1809" kann nicht gezeigt werden, dafür wird die vierte Fassung des Totentanzes von 1915 präsentiert.

„Ich trete gleichsam nackt vor die Leinwand, ohne Absicht, ohne Planung, ohne Modell, ohne Fotografie, und lasse entstehen. Doch habe ich einen Ausgangspunkt, der aus der Erkenntnis entstand, dass das einzig wirklich Reale meine Gefühle sind, die sich innerhalb des Körpergehäuses abspielen [...]“<sup>254</sup>

Den höchsten, je bei einer Versteigerung erzielten Preis für einen lebenden österreichischen Künstler, erzielte Maria Lassnig im November 2007 im Palais Kinsky in Wien mit dem Selbstporträt "Mit einem Tiger schlafen".



**Abb. 30:**  
Mit einem Tiger schlafen,  
1975  
Maria Lassnig

Maria Lassnig (1919 in Kärnten geboren), deren künstlerischer Erfolg sich erst mit über sechzig Jahren durch die Teilnahme an der Biennale in Venedig 1980 einstellte, gilt heute als die kommerziell erfolgreichste österreichische, zeitgenössische Künstlerin.

Nach einer frühen Auseinandersetzung in den 1950er Jahren mit dem „Informel“, einer vom Bewegungsgestus bestimmten, ungegenständlichen Malerei mit einem Schwerpunkt auf Darstellungen des menschlichen Körpers, wurde Lassnigs

---

<sup>254</sup> Drechsler, Wolfgang; Gorsen, Peter; Lassnig, Maria: Maria Lassnig, Klagenfurt 1985, S.79

„Körperbewusstseinsmalerei“, eine Form der Malerei in welcher körperliche Empfindungen zentral sind, rasch charakteristisch für ihr Werk. Diese „Körperbewusstseinsbilder“, sind Selbstbildnisse, Porträts und Stillleben, aber auch Darstellungen von Tier-, Mensch- und Maschinenwesen deren physische Erscheinung um die Dimension des Empfundene erweitert wird.<sup>255</sup>

Eines dieser „Körperbewusstseinsbilder“ ist das 1975, also fünf Jahre vor dem Durchbruch Maria Lassnigs, geschaffene Gemälde „Mit einem Tiger schlafen“.

Durch die Präsentation ihrer Werke auf der Biennale in Venedig 1980 erlangte das Oeuvre der Künstlerin, vor allem auch im Rückblick auf ihre frühen Werke, globale Aufmerksamkeit. Dieses Selbstportrait, das sowohl einen Höhepunkt der Ausstellung wie auch des Katalogs darstellte, verfügte damals wie heute über eine besondere Position im Oeuvre der Künstlerin, welche sich im November 2007 durch einen Rekordpreis wieder bestätigte. Im Katalog zu dieser Versteigerung zählte Peter Baum das Kunstwerk durch seine formale Eindringlichkeit und innere Erregtheit „zu den Inkunabeln der jüngeren Kunstgeschichte in Österreich.“<sup>256</sup>

Zentrales Thema des Selbstportraits „Mit einem Tiger schlafen“ sind Körperbewusstsein und Körpererfahrung sowie das differenzierte Beziehungsgeflecht zwischen Mensch und Tier.

So schrieb Werner Hofmann, der Präsentator der Werke Lassnigs auf der Biennale 1980 im Ausstellungskatalog: „Der Mensch, der seine Körpererfahrung metaphorisch auf das Tier ausdehnt und sie mit ihm

---

<sup>255</sup> Oberhollenzer, Günther; Baselitz, Georg: Baselitz bis Lassnig. Meisterhafte Bilder. Klosterneuburg, Wien 2008 S.166

<sup>256</sup> Baum, Peter: Mit einem Tiger schlafen von Maria Lassnig. in: Auktionskatalog Im Kinsky, 66. Kunstauktion, 20. und 21.11.2007

teilen will, schickt seine Einbildungskraft insgeheim auf Partnersuche.“<sup>257</sup>

Dargestellt ist eine nackte Frau, Maria Lassnig, die sich dem lustvollen Tun des über sie herfallenden kraftvollen Tigers in einer von Bedrohung nicht freien Zuneigung erwartungsvoll hingibt.

Die formale Präsenz verbindet sich mit angespannter Emotionalität und Körperbezogenheit und unterstreicht darin auf nachdrückliche Weise die daseinsbestimmte Ambivalenz von Wirklichkeit und Traum.<sup>258</sup>

Das in zurückhaltender Farbigkeit gehaltene Ölgemälde hat ein Format von 106,5 mal 127 Zentimeter.

Das Gemälde stammt aus österreichischem Privatbesitz, weiteres ist zur Provenienz des Werkes nicht bekannt, aber es wurde häufig ausgestellt: 1999 im Musée des Beaux Arts in Nantes, in Brüssel im Palais des Beaux Arts 1987, 1986 bei der Ausstellung „Eva und die Zukunft. Das Bild der Frau seit der Französischen Revolution.“, in der Hamburger Kunsthalle, 1985 im Museum moderner Kunst/Museum des 20. Jahrhunderts in Wien, im Kunstmuseum Düsseldorf, in der Kunsthalle Nürnberg und in der Kärntner Landesgalerie sowie 1980 bei der Biennale in Venedig und 1975 in der Galerie Ulysses in Wien und New York.

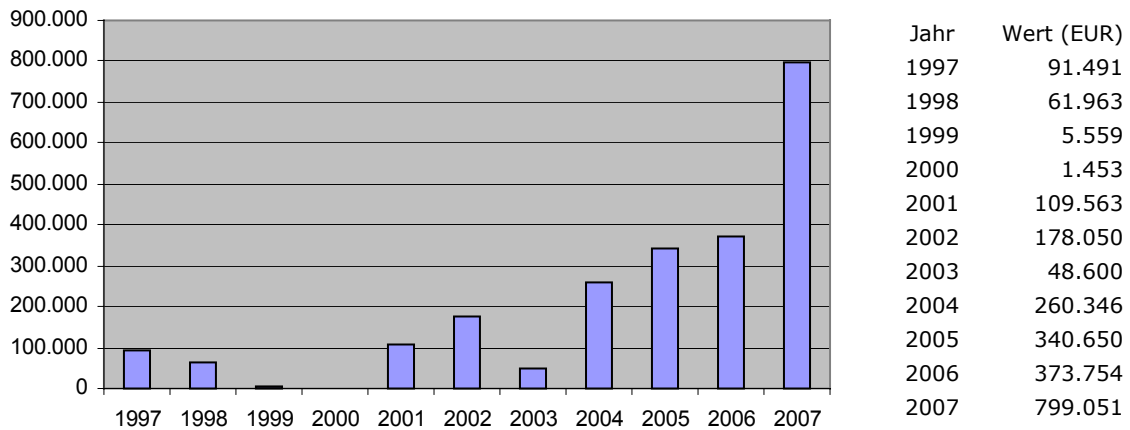
Das Bildnis „Mit einem Tiger schlafen“ mit einem Schätzwert von 100.000 bis 180.000 Euro erzielte am 20. November 2007 bei einer Auktion im Palais Kinsky einen Verkaufspreis von 291.970 Euro. Heute ist es Teil der Sammlung der Österreichischen Nationalbank für „Österreichische Skulptur und Malerei nach 1945“.

---

<sup>257</sup> Maria Lassnig, in: Österreichische Nationalbank, URL: [http://www.oenb.at/de/ueber\\_die\\_oenb/kunstraum/bilder/skulptur/lassnig\\_maria.jsp](http://www.oenb.at/de/ueber_die_oenb/kunstraum/bilder/skulptur/lassnig_maria.jsp) (11.04.08)

<sup>258</sup> Baum, Peter: Mit einem Tiger schlafen von Maria Lassnig. in: Auktionskatalog Im Kinsky, 66. Kunstauktion, 20. und 21.11.2007

Dieser Rekordpreis ermöglichte im Jahr 2007 auch einen Rekordumsatz für die Werke der Künstlerin, der sich bei den Auktionen auf insgesamt 799.051 Euro belief.



**Abb. 31:** Auktionsergebnisse  
1997-2007 (EUR)  
Maria Lassnig

Neben einer Vielzahl an Ausstellungen steigerten auch zahlreiche Publikationen, in denen das Bild Erwähnung fand, seine Prominenz. Repräsentationen des Gemäldes befinden sich, neben seiner jüngsten Darstellung im Auktionskatalog des Auktionshaus im Kinsky<sup>259</sup> für die Auktion Klassischer Moderne und zeitgenössischer Kunst vom November 2007, im Katalog der Europalia-Ausstellung im Palais des Beaux Arts 1987 in Brüssel<sup>260</sup>, im Ausstellungskatalog „Eva und die Zukunft. Das Bild der Frau seit der Französischen Revolution.“, der Hamburger Kunsthalle 1986<sup>261</sup>, in Wolfgang Drechslers, Peter Gorsens und Maria Lassnigs 1985 erschienen Publikation zur Ausstellung Maria Lassnigs im Museum Moderner Kunst in Wien, im Kunstmuseum Düsseldorf, in der Kunsthalle Nürnberg und in der Kärntner

<sup>259</sup> Auktionskatalog im Kinsky: Klassische Moderne und zeitgenössische Kunst. Wien 2007, S. 85

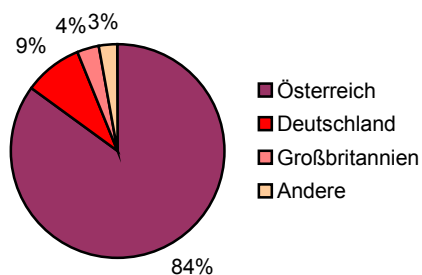
<sup>260</sup> Face à Face. Katalog zur Europalia - Ausstellung im Palais des Beaux-Arts, Brüssel. Brüssel 1987, Abb. S.135

<sup>261</sup> Hofmann, Werner: Eva und die Zukunft. Das Bild der Frau seit der Französischen Revolution. Hamburg, 1986, Abb. S.142

Landesgalerie in Klagenfurt<sup>262</sup>, in Peter Gorsens Buch "Frauen in der Kunst" von 1980<sup>263</sup>, ebenfalls 1980 im Ausstellungskatalog Biennale di Venezia<sup>264</sup> sowie 1975 im Ausstellungskatalog der Galerie Ulysses<sup>265</sup>.

Das Selbstportrait erzielte für österreichische Verhältnisse einen Rekordpreis, verglichen mit dem internationalen Markt für zeitgenössische Kunst war der Verkaufspreis jedoch niedrig. So schrieb Nicole Scheyerer im Dezember 2007 in der „Frankfurter Allgemeine Zeitung“: „So erfreulich dieses Ergebnis sein mag, stimmt es im aktuellen Kunstmarktboom doch nachdenklich, dass es sich dabei um den höchsten Preis überhaupt für einen lebenden Künstler aus Österreich handeln soll.“<sup>266</sup>

Ein Grund für die im internationalen Vergleich geringen Preise der Künstlerin ist, dass sich der Markt für ihre Arbeiten primär auf Österreich begrenzt. In den letzten zehn Jahren von 1997 bis 2007 wurden 84% ihrer eingebrachten Werke von österreichischen Auktionshäusern zur Versteigerung angeboten.



**Abb. 32:** Versteigerte Arbeiten nach Ländern 1997-2007  
Maria Lassnig

<sup>262</sup> Drechsler, Wolfgang; Gorsen, Peter; Lassnig, Maria: Maria Lassnig. Publikation zur Ausstellung Maria Lassnigs im Museum Moderner Kunst in Wien, im Kunstmuseum Düsseldorf, in der Kunsthalle Nürnberg und in der Kärntner Landesgalerie in Klagenfurt. Klagenfurt 1985, Abb. S.86

<sup>263</sup> Nabakowski, Gisling; Sanders, Helke; Gorsen, Peter: Frauen in der Kunst. Frankfurt a. M 1980, Abb. Nr. 9, S.43;

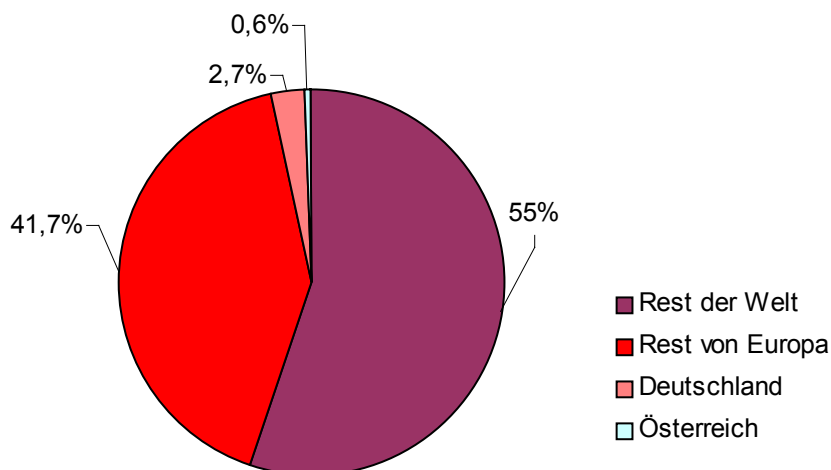
<sup>264</sup> Hollein, Hans; Hofmann, Werner: 39. Biennale di Venezia, Ausstellungskatalog, Venedig 1980, Abb. S.17;

<sup>265</sup> Ausstellungskatalog der Galerie Ulysses, Wien/New York 1975, Abb. S.42

<sup>266</sup> Scheyerer, Nicole: Toplose in österreichischen Auktionen 2007. Ein Fest für die Götter. in: FAZ, 29.12.2007

Österreichs Kunstmarkt leidet auch heute noch unter den Folgen des Nationalsozialismus; so sind heimische Künstler häufig auf den nationalen Kunstmarkt beschränkt und Österreichs Anteil am globalen Kunstmarktvolumen ist gering.

Im Jahr 2002 ergab eine Studie der TEFAF, der Internationalen Kunst- und Antiquitätenmesse in Maastricht, in welcher das Gesamtvolumen des internationalen Kunstmarkts auf 26,7 Milliarden Euro dotiert wurde, dass davon 12 Milliarden Euro mit einem Weltmarktanteil von 45 Prozent in Europa erwirtschaftete wurden - 774 Millionen Euro in Deutschland mit einem Weltmarktanteil von 2,7 Prozent und in Österreich 155,7 Millionen Euro mit 0,6 Prozent Anteil am Weltmarkt.



**Abb. 33:** Anteile am Gesamtvolumen des Kunstmarkts

Der österreichische Kunstmarkt wächst jährlich. Jedes Jahr übertreffen die Auktionsergebnisse die des Vorjahres, es werden immer neue Weltrekordpreise für einzelne Künstler aufgestellt, Galerien und Auktionshäuser expandieren.

Außerdem verfügt Österreich nicht nur über eine eigene Kunsttradition mit ihren Protagonisten, sondern fungiert auch als Tor zu den Märkten

Südosteuropas, die auch auf dem Kunstsektor verstärkt an Bedeutung gewinnen.<sup>267</sup>

Mögen sich die Namen der internationalen Spitzenverdiener auf Klimt, Schiele, Kokoschka und Waldmüller beschränken, gilt es zu bedenken, dass die Namen der internationalen Spitzenverdiener generell limitiert sind und dennoch verfügt Österreich über einen Künstler, nämlich Gustav Klimt, dessen Werk mit zu den teuersten der Welt zählt.

Auch der Markt für Zeitgenössische Kunst in Österreich wächst. So sind beispielsweise 2007 im Auktionshaus „im Kinsky“ die Umsätze für diese Sparte um 70 % gestiegen.

Bedingt durch sehr individuelle Einzelpositionen können sich immer mehr österreichische Künstler am internationalen Kunstmarkt erfolgreich platzieren. Bei der „Art Gulf Fair“ 2006 in Dubai, sorgte beispielsweise Erwin Wurms Plastik „Guggenheim melting“ für Aufsehen. Ebenfalls in diese Gruppe international erfolgreicher österreichischer Zeitgenossen, gehören neben Maria Lassnig etwa Künstler wie Franz West, Arnulf Rainer und Valie Export.<sup>268</sup>

---

<sup>267</sup> Die preiswerte Lösung, in: kunstmarkt.com,  
URL: [www.kunstmarkt.com/pageswis/kunst/\\_id44229-  
/preisfuehrer\\_bericht.html?q=%20](http://www.kunstmarkt.com/pageswis/kunst/_id44229-/preisfuehrer_bericht.html?q=%20) (11.03.08)

<sup>268</sup> Knapp, Michaela: Die Aktie Kunst. in: Format, Nr. 16, 20.04.2007, S.127

## 7. Synopsis

„Das entscheidende Motiv für den Kauf eines Bildes oder einer Antiquität sollte nicht Geldanlage sein, sondern Freude am Kunstwerk. Wer aus diesem Motiv kauft gewinnt auf jeden Fall: Wenn nicht an Wertsteigerung so an Lebensfreude und Lebensqualität.“<sup>269</sup>

Heute befinden sich der heimische, wie auch der internationale Kunstmarkt in einem prosperierenden Zustand. Jährlich übertreffen die Gesamtumsätze der Auktionshäuser die des Vorjahres, Weltrekordpreise für bestimmte Künstler sorgen für immer neue Erfolgsmeldungen, die Besucherzahlen der Kunstmessen steigen fortwährend und auch die Anzahl der Sammler, die bereit sind hohe Summen in Kunstwerke zu investieren, wächst. Im Jahr 2005 wurden noch 477 Kunstwerke für mehr als eine Million Dollar versteigert, im ersten Halbjahr 2006 bereits 454 und die Tendenz ist weiterhin steigend. Bildende Kunst ist aber nicht mehr nur bei Sammlern und Kunstliebhabern gefragt, sondern gewinnt auch als Wertanlage einen immer größeren Stellenwert.

Verstärkt strömen Spekulanten in den Kunstmarkt. Ästhetische Werte interessieren diesen Kundentyp kaum, was interessiert sind Renditen. Ziel ist es Kapital möglichst sinnvoll anzulegen, also günstig zu kaufen und eine möglichst hohe Gewinnspanne bei einem Wiederverkauf zu erzielen. Es ist entscheidend vorab zu wissen, welcher Künstler im Preis steigen wird, nämlich unter anderem besonders jener der in einem bedeutenden Museum gezeigt wird. Informationen über bevorstehende Retrospektive sind schwer zugänglich und sehr begehrt, da Insiderwissen im Kunstmarkt im Gegensatz zum Aktienmarkt zum eigenen Vorteil genutzt werden darf.<sup>270</sup> Eine weitere Besonderheit des Kunstmarkts gegenüber dem Aktienmarkt ist, dass Kunstwerke nicht wie Aktien funktionieren, da jedes Werk einzigartig und damit

---

<sup>269</sup> Ressler, Otto Hans: Der Markt der Kunst. Wien 2001, S.121

<sup>270</sup> URL: [www.kunstankauf.com/0000019870076810b/index.html](http://www.kunstankauf.com/0000019870076810b/index.html) (17.03.08)



unvergleichlich ist, überdies gelangen diese auch bei weitem seltener auf den Markt als Wertpapiere, so blieben etwa bedeutende Kunstwerke seit dem Ende des 19. Jahrhunderts im Durchschnitt 28 Jahre bei einem Besitzer.<sup>271</sup>

Auch Sammler sind im Allgemeinen am Wertzuwachs ihrer Sammlungen interessiert und streben danach eine zukünftige Zelebrität des Kunstmarkts zu entdecken.

Wertzuwächse und Gewinne sind entscheidende Faktoren, um eine Sammlung erfolgreich anzulegen, wodurch das Folgen des eigenen Kunstverständnisses und Geschmacks in den Hintergrund rückt und Orientierungshilfen, wie die Internetplattform "artnet", an Bedeutung gewinnen. Genutzt werden die hier veröffentlichten Prognosen zur Marktentwicklung von Sammlern, Kunstliebhaber, Spekulanten, Investoren und Banken.

Nicht nur Onlineinformationsdienste wie "artprice" oder "artnet" verweisen auf die Bedeutung des Internets für den Kunstmarkt. Zentrale Funktionen liegen in der Steigerung der Transparenz durch seine Funktion als Kommunikations- und Informationsnetzwerk sowie der daraus resultierenden Effizienzsteigerung und dem Erreichen neuer Kundenschichten durch die Bereitstellung eines neuen Vertriebskanals. Das Internet erfuhr vor allem in den letzten Jahren eine zunehmende Akzeptanz als Handelsmedium mit einem enormen Anstieg an Teilnehmern, und dennoch ist das Potential des Internets im Kunstmarkt noch lange nicht ausgeschöpft. Eine Zukunft des Kunstmarkts ohne das Internet ist heute kaum denkbar. Insgesamt lässt sich aber über die Zukunft des Kunstmarkts nur mutmaßen.

---

<sup>271</sup>.URL:[www.welt.de/wams\\_print/article1575508/Wie\\_wird\\_der\\_Wert\\_von\\_Kunst\\_berechnet.html](http://www.welt.de/wams_print/article1575508/Wie_wird_der_Wert_von_Kunst_berechnet.html) (17.03.08)

Der globale Kunstmarkt erlebt nach wie vor eine Hochkonjunktur, wenngleich Kunstmarktexperten davon ausgehen, dass infolge der weltweit schwelenden Finanzkrise, steigender Ölpreise, des sinkenden Dollar-Kurses und den jüngsten Börseturbulenzen, zumindest kurzfristig auch der Kunstmarkt einen Rückschlag erleben wird.<sup>272</sup> Als erstes Indiz für eine Marktbereinigung können die New Yorker Herbst Auktionen vom November 2007 betrachtet werden, wo es neben zahlreichen Auktionsrekorden für Künstler wie Jeff Koons, Gerhard Richter oder Francis Bacon, auch zur Unverkäuflichkeit zahlreicher Kunstwerke kam, deren Ursache in zu hohen Preisen und mangelnder Qualität lag.

Von einem dramatischen Einbruch des Kunstmarkts, wie Anfang der Neunzigerjahre, als infolge des Börsenschocks von 1987 und der von Japan ausgehenden Wirtschaftskrise der Kunstmarkt um bis zu 60 Prozent einbrach, ist nicht auszugehen, da trotz der jüngsten Börsenkrise viele Superreiche weiterhin Anlagemöglichkeiten benötigen. Laut dem Wirtschaftsmagazin „Forbes“ verfügen alleine die 400 reichsten Amerikaner über ein Vermögen von mehr als eineinhalb Milliarden Dollar, welches selbst nach den Kurseinbrüchen nicht gefährdet ist. Außerdem gibt es weltweit rund 9,5 Millionen Dollarmillionäre, darunter immer mehr Lateinamerikaner, Russen oder Asiaten, die Kunst als sichere Investition und Statusobjekt betrachten.<sup>273</sup>

Der Kunstmarkt verbreitert sich, der arabische Raum und Asien gelten als zukunftssträchtige Märkte. Vor allem die Rolle Chinas gewinnt immer mehr an Bedeutung.

Bis dato erzielte Frankreich nach den USA und Großbritannien die höchsten Verkaufserlöse, doch 2007 trat China an Frankreichs Position.

---

<sup>272</sup> URL: [www.wiwo.de/unternehmer-maerkte/wohltuende-kuehlung-264149/](http://www.wiwo.de/unternehmer-maerkte/wohltuende-kuehlung-264149/) (17.03.08)

<sup>273</sup> URL: [www.wiwo.de/unternehmer-maerkte/wohltuende-kuehlung-264149/](http://www.wiwo.de/unternehmer-maerkte/wohltuende-kuehlung-264149/) (17.03.08)



**Abb. 34:**  
Kunstauktionsumsätze 2007

"Es passiert Hochspannendes in Asien, aber der Markt ist noch immer zentriert auf Europa und Amerika", meint Lorenzo Rudolf, ehemaliger Leiter der Art Basel und Mitinitiator der Art Basel Miami Beach, der gemeinsam mit dem Genfer Galerist und Sammler Pierre Hubert in Shanghai die erste internationale Messe Chinas für zeitgenössische Kunst organisiert hat.<sup>274</sup>

Ziel ist es, „die westlichen Sammler nach Schanghai [zu] bringen, damit sie die zeitgenössische Kunst in Asien entdecken und die Sammler von dort mit der westlichen Kunst vertraut machen.“<sup>275</sup>

Im September 2007 nahmen 130 Galerien aus 23 Ländern an der Messe teil, zur Hälfte aus Asien sowie aus Amerika und Europa, darunter Ernst Hilger und Ursula Krinzinger aus Wien.

Seinen Erfolg verdankt China den zahlreichen internationalen Auktionshäusern, so wurden etwa bei einer Auktion mit zeitgenössischer chinesischer Kunst bei Philips de Pury in Hongkong 42,5 Millionen Dollar erwirtschaftet.

<sup>274</sup> Kegel, Sandra: Die Zukunft liegt in Schanghai. in: FAZ, 09.09.2007

<sup>275</sup> Heinick, Angelika: Neue Kunstmesse für China. in: FAZ, 09.12.2006

Zu einem Vormarsch chinesischer Kunst kam es auch im Oktober 2007 bei der Sotheby's Contemporary Auktion.

Sotheby's eröffnete seine Auktion mit chinesischer Kunst und es kam zu Bietgefechten an denen sich selbst Chinesen persönlich beteiligten. Das Rekordlos, Yue Minjuns Kritik am Massaker auf dem Tiananmen Platz mit dem Titel „Execution“ wurde an einen Telefonbieter, für 4,2 Millionen Euro verkauft.

Durch die schnell wachsende nationale Nachfrage, die Steigerung der erzielten Preise, einer Verkaufssteigerung von 78 Prozent zwischen 2006 und 2007 sowie einem enormen Zuwachs an Auktionshäusern und Galerien, allein in Peking haben sich in den vergangenen vier Jahren rund 150 Galerien angesiedelt, hat sich China zu einer Konkurrenz für New York und London und somit für Sotheby's und Christie's entwickelt.<sup>276</sup>

Eine weiterhin wachsende Bedeutung des asiatischen und arabischen Raums für den globalen Kunstmarkt ist wahrscheinlich. Die künftige Entwicklung des Kunstmarkts und deren Auswirkungen auf den Wiener Kunstmarkt sind ungewiss.

Selbst wenn es nach der nun schon lange andauernden Phase der Hochkonjunktur zu einer Stagnation oder sogar einer Rezession kommen sollte, sind die Folgen für den Wiener Kunstmarkt fraglich, denn bereits in den achtziger Jahren, als in London und New York die Märkte unerwartet einbrachen, blieb Wien von den Auswirkungen weitgehend verschont.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass ein intakter Kunstmarkt vom Gleichgewicht seiner Mitspieler, den Galerien und Auktionshäusern, Sammlern, Museen, Kuratoren, Kritikern und Künstlern lebt. Dieses Gleichgewicht war am Wiener Markt lange

---

<sup>276</sup> URL:<http://web.artprice.com/AMI/AMI.aspx?id=MDQ0OTU1OTY2MjA4OTk> (24.02.2008)

gestört. Heute ist davon nur mehr wenig spürbar. Es befinden sich eine Vielzahl an Galerien und Kunsthandlungen in Wien, eine gestiegene Anzahl an Auktionshäusern deren Umsätze jährlich zunehmen, bedeutende Kunstmessen, eine wachsende Sammlerschicht, ansehnliche Sammlungen und Museen mit ihren Kuratoren, diverse Kunstkritiker und Kulturjournalisten und natürlich auch unsere Wiener Künstler mit teilweise internationalem Erfolg.

Heute präsentiert sich die Wiener Kunstlandschaft vielfältig und lebendig, Potential für Expansion und Entwicklung sind nach wie vor vorhanden.

## **8. Quellenverzeichnis**

### 8.1 Literaturverzeichnis

Alpers, Svetlana: Rembrandt als Unternehmer: sein Atelier und der Markt. Köln 2003

Anderl, Gabriele: Die "Arisierung" des Kunstantiquariats und Auktionshauses S. Kende in Wien durch Adolph Weinmüller. in: David. Jüdische Kulturzeitschrift, Wien Juni 2006

Assouline, Pierre: Der Mann, der Picasso verkaufte. Daniel-Henry Kahnweiler und seine Künstler. Bergisch-Gladbach 1990

Baron, Ulrich: Das Geld, der Tod, das Meer. in: DIE ZEIT Nr.18, Hamburg 27.04.2006

Baum, Peter: Mit einem Tiger schlafen von Maria Lassnig. in: Auktionskatalog Im Kinsky, 66. Kunstauktion, 20. und 21.11.2007

Bendixen, Peter: Einführung in die Kultur- und Kunstökonomie. Wiesbaden 2001

Benhamou Huet, Judith: The Worth of Art. Pricing the Priceless. New York 2001

Benjamin, Walter: Einbahnstraße. Berlin 1955

Benjamin Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt 1977

Benjamin, Walter: Das Passagenwerk. Frankfurt 2004

Blomberg, Katja: Wie Kunstwerte entstehen: der neue Markt der Kunst. Hamburg 2005

Bonus, Holger: Die wa(h)re Kunst: Markt, Kultur und Illusion. Stuttgart 1997

Bürger, Peter: Theorie der Avantgarde. Frankfurt 2005

Corbey, Raymond: Tribal art traffic: a chronicle of taste, trade and desire in colonial and post-colonial times. Amsterdam 2003

Dossi, Piroschka: Hype. Kunst und Geld. München 2007

Drechsler, Wolfgang; Gorsen, Peter; Lassnig, Maria: Maria Lassnig, Klagenfurt 1985

Eco, Umberto: Die Geschichte der Schönheit. München 2004

González, Thomas; Weis, Robert: Kunst-Investment. Die Kunst mit Kunst Geld zu verdienen. Wiesbaden 2000

Grampp, William: Pricing the priceless. Arts, Artists and Economics, New York 1989

Grasskamp, Walter: Kunst und Geld. Szenen einer Mischehe. München 1998

Gregori, Daniela: Dorotheum - die ersten 300 Jahre. Wien 2007

Gropp, Rose-Maria: Nachlaß Bloch-Bauer. Schweigen und Gold. in: FAZ, Frankfurt a. M. 20.06.2006

Gropp, Rose-Maria: Markt der Eitelkeiten. Platzt der Kunst das Herz?  
in: FAZ, Frankfurt a. M. 08.12.2007

Grosenick, Uta: Insight Inside. Galerien 1945 bis heute. Köln 2005

Grote, Andreas: Macrocosmos in Microcosmo, Die Welt in der Stube;  
zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800. Berlin 1994

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die Ästhetik.  
Berlin 1820/21

Heinick, Angelika: Neue Kunstmesse für China. in: FAZ, Frankfurt a.  
M. 09.12.2006

Herchenröder, Christian: Die Kunstmärkte. Sammelgebiete -  
Museumspolitik - Auktionsstrategien - Messemärkte - Die großen  
Sammler - Fälschungen - Wert der Expertise. Düsseldorf 1978

Herstatt, Claudia: Ein Van Gogh bei eBay. in: DIE ZEIT Nr.13,  
Hamburg 18.03.2004

Herstatt, Claudia: Dummer User, schlaues System. in: DIE ZEIT  
Nr.1, Hamburg 31.12.2004

Herstatt, Claudia: Fit für den Kunstmarkt. Der Kunstmarkt von A-Z.  
Ratgeber. Hamburg 2007

Hofmann, Werner: Eva und die Zukunft. Das Bild der Frau seit der  
Französischen Revolution. Hamburg, 1986

Jandolo, Augusto: Bekenntnisse eines Kunsthändlers. Wien 1954



Kahnweiler, Daniel-Henry: Meine Maler - meine Galerien. Köln  
1961

Kahnweiler, Daniel-Henry: Ästhetische Betrachtungen: Beiträge zur  
Kunst des 20. Jahrhunderts. Köln 1968

Kahnweiler, Daniel-Henry: Der Gegenstand der Ästhetik. München  
1971

Kallir, Jane: Egon Schiele, New York 1994

Katalog: Ausstellungskatalog der Galerie Ulysses, Wien und New York  
1975

Katalog: Deutsche Kunst und Dekoration. Nr. 20, Deutschland 1907

Katalog: Face à Face. Katalog zur Europalia - Ausstellung im Palais  
des Beaux-Arts, Brüssel. Brüssel 1987

Katalog: Österreichische Galerie-Belvedere: Ausstellungskatalog Klimt  
und die Frauen. Wien 2000

Katlog: Auktionskatalog im Kinsky: Klassische Moderne und  
zeitgenössische Kunst. Wien 2007

Kaube, Jürgen: Unsere Werte verfallen niemals, in: FAZ, Frankfurt a.  
M. 27.10.2004

Kegel, Sandra: Die Zukunft liegt in Schanghai. in: FAZ, Frankfurt a.  
M. 09.09.2007

Kirschl, Wilfried: Albin Egger-Lienz 1868-1926. Das Gesamtwerk. Wien und München 1996

Knapp, Michaela: Die Aktie Kunst. in: Format, Nr. 16, Wien 20.04.2007

Knorn, Claudia: Kunst, Kulturen, Kapital: Spannungsfelder zwischen Wirtschaft und Kultur. Münster 1995

Kohlfürst, Andreas: Albin Egger-Lienz und die politische Rechte. Zur Egger-Lienz-Rezeption im deutschsprachigen Raum zwischen 1912 und 1940/41, Graz 1999

Koja, Stephan: Gustav Klimt. Der Beethoven-Fries und die Kontroverse um die Freiheit der Kunst. München 2006

Kränsel, Nina: Gustav Klimt. München 2006

Krause, Hanna: Kunst - Markt – Staat. Wien 1993

Krimbacher, Elisabeth: Hohe Werte - hohle Worte: staatliche und wirtschaftliche Instrumentalisierung von Kunst und Kultur unter den Bedingungen postmoderner Ökonomie. Wien 1999

Kronthaler, Helmut: Netzwerk Kunst. in: Artinvestor 3/2005

Kropmanns, Peter: Im Tal der Versuchungen: Paul Durand-Ruel, Kunsthändler der Impressionisten. in: FAZ, Frankfurt a. M. 30.08.2003

Leopold, Rudolf: Egon Schiele: Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Salzburg 1972

Leopold, Rudolf: Egon Schiele. Die Sammlung Leopold, Wien. Köln 1995

Leopold, Rudolf: Albin Egger-Lienz 1868-1926. Wien 2008

Lexikon: Lexikon der Kunst. Architektur, Bildende Kunst, Angewandte Kunst, Industrielle Formgestaltung, Kunsttheorie. Band 7, Leipzig 1994

Liebs, Holger; Häntzschel, Jörg: Wir sind eine Marke, Interview mit Chris Dercon, SZ 10.5.2006

Manzl, Franz: Eine Untersuchung über die Preisbildung im Kunsthandel. Wien 1956

Marx, Karl: Der historische Materialismus. Stuttgart 1932

Meyer, Jörn-Axel; Even, Ralf: Die Zukunft des Kunstmarktes. Zu Sinn und Wegen des Managements für Kunst. Lohmar 2002

Mühsam, Kurt: Die Kunstauktionen. Berlin 1923

Nabakowski, Gislind; Sanders, Helke; Gorsen, Peter: Frauen in der Kunst. Frankfurt a. M. 1980

Nagel, Gert K.: Kunst, Auktionen, Preise. Deutschland, Österreich, Schweiz 1992

Nebehay, Christian M.: Gustav Klimt. Dokumentation. Wien 1969

Neumeister, Michaela: Gesundes Wachstum oder absturzgefährdeter Hype? Vortrag Symposium Kunst und Investition. Art Cologne, 26.10.2005

North, Michael: Das Goldene Zeitalter. Kunst und Kommerz im Goldenen Zeitalter. Wien 1992

O`Doherty, Brian: In der weißen Zelle – Inside the White. Berlin 1996

Oberhollenzer, Günther; Baselitz, Georg: Baselitz bis Lassnig. Meisterhafte Bilder. Klosterneuburg, Wien 2008

Oberparleitner, Karl: Funktionen und Risiken des Warenhandels. Wien 1955

Picker, Günther: Fälscher, Diebe, Betrüger: die Kehrseite des Kunst- und Antiquitätenmarkts. München 1994

Pommerehne, Werner: Musen und Märkte. Ansätze zu einer Ökonomik der Kunst. München 1993

Pues, Lothar; Quadt, Edgar: Art-Investor: Handbuch für Kunst Investment. München 2002

Ressler, Otto Hans: Der Markt der Kunst. Wien 2001

Ressler, Otto Hans: Was ist es wert? Die Preise der Kunst. Wien 2005

Ressler, Otto Hans: Der Wert der Kunst. Wien 2007

Riecher, Stefan: Kunstfonds: Verdienen mit Foto-Kunst. in: Die Presse, Wien 24.09.2007

Riha, Karl: Dada Berlin. Texte, Manifeste, Aktionen. Stuttgart 1977

Robertson, Iain: Understanding International Art Markets and Management. London und New York 2005

Rosenkranz, Karl: Ästhetik des Hässlichen, Leipzig 1996

Scheyerer, Nicole: Österreichs Auktionshäuser. Mit Rückenwind ins neue Jahr. in: FAZ, Frankfurt a. M. 13.01.2007

Scheyerer, Nicole: Toplose in österreichischen Auktionen 2007. Ein Fest für die Götter. in: FAZ, Frankfurt a. M. 29.12.2007

Schjeldahl, Peter: Kunst und Geld. USA 1988

Schmierer, Patrick: Das Original, seine Kopie und die Fälschung: mit Blick auf die bildende Kunst im 20. Jahrhundert, Wien 2007

Schmirber, Gisela: Kunst und Manipulation: die Moderne zwischen Markt und Meinung. München 1994

Schwarzer, Yvonne: Über die Kunst, Kunst zu verkaufen. Deutschland 2005

Smith, Adam: An Inquiry into the Natur and Causes of the Wealth of Nations, in: R. H. Campbell and A. S. Skinner (ed.), The Glasgow Edition of the Works and Correspondence of Adam Smith, Oxford 1976  
Smolik, Noemi: Kunst in Österreich. Künstler, Galerien, Museen, Kunstmarkt, Kulturpolitik, Adressen. Köln 1995

Sommer Manfred: Sammeln. Ein philosophischer Versuch. Frankfurt am Main 2002

Steinert, Heinz: Kulturindustrie. Münster 1998

Sternthal, Barbara: Gustav Klimt 1862 – 1918. Mythos und Wahrheit. Wien 2006

Veltius, Olav: Talking Prices. The Symbolic Meanings of Prices in the Market for Contemporary Art. Princeton, Oxford 2005

Watson, Peter: Sotheby`s, Christies, Castelli & Co. Düsseldorf 1992

Württenberger, Thomas: Kunstwerk als Ware, in Atlantisbuch der Kunst. Zürich 1953

Zahner, Nina T.: Die neuen Regeln der Kunst. Andy Warhol und der Umbau des Kunstbetriebs im 20. Jahrhundert. Frankfurt 2006

Zeitz, Lisa: Zahlen von Sotheby's. Nie zuvor war die Bilanz so gut. in: FAZ, Frankfurt a. M. 08.03.2008

## 8.2 Onlineverzeichnis

Adele: [www.adele.at](http://www.adele.at)

Aeiou Österreich Lexikon: <http://aeiou.iicm.tugraz.at>

Anlaufstelle der Israelitischen Kultusgemeinde Wien:  
[www.restitution.or.at](http://www.restitution.or.at)

Artauctionsresults: [www.artauctionsresults.com](http://www.artauctionsresults.com)

artinvestor: <https://order.artinvestor.de>

Artmart: <http://artmart.at>

Artnet: [www.artnet.com](http://www.artnet.com)

Artphotographyfund: [www.artphotographyfund.com](http://www.artphotographyfund.com)

Artprice: <http://web.artprice.com>

Auktiononline: [www.auktiononline.info](http://www.auktiononline.info)

Ba-Ca: [www.ba-ca.com](http://www.ba-ca.com)

Bawag-Kultur: [www.bawag-kultur.at](http://www.bawag-kultur.at)

Cinoa: [www.cinoa.org](http://www.cinoa.org)

Die Presse: <http://diepresse.com>

Dorotheum: [www.dorotheum.com](http://www.dorotheum.com)

Erstebankgroup: <http://kontakt.erstebankgroup.net>

Essl, Karlheinz: [www.theodorlindner.com/Kunstsammeln.htm](http://www.theodorlindner.com/Kunstsammeln.htm)

EVN Sammlung: [www.evn-sammlung.at](http://www.evn-sammlung.at)

Fälschermuseum: [www.faelschermuseum.com](http://www.faelschermuseum.com)

Fondsprofessionel: [www.fondsprofessionell.at](http://www.fondsprofessionell.at)

Gagosian: [www.gagosian.com](http://www.gagosian.com)

Generali Foundation: <http://foundation.generali.at>

Institutional-money: [www.institutional-money.com](http://www.institutional-money.com)

Juraforum: [www.juraforum.de](http://www.juraforum.de)

Kunstankauf: [www.kunstankauf.com](http://www.kunstankauf.com)

Kunstkauf: [www.kunstkauf.at](http://www.kunstkauf.at)

Kunstmarkt: [www.kunstmarkt.com](http://www.kunstmarkt.com)

Kunstnet: [www.kunstnet.at](http://www.kunstnet.at)

Linteraute: [www.linteraute.com](http://www.linteraute.com)

Los Angeles County Museum of Art: [www.lacma.org](http://www.lacma.org)

Meyers Lexikon: <http://lexikon.meyers.de>

Onpulson: [www.onpulson.de](http://www.onpulson.de)

Orf: [www.orf.at](http://www.orf.at)

Österreichische Nationalbank: [www.oenb.at](http://www.oenb.at)

Presstext: [www.presstext.at](http://www.presstext.at)

Sammlung Essl: [www.sammlung-essl.at](http://www.sammlung-essl.at)

Secession: [www.secession.at](http://www.secession.at)



Sharpeinvestments: [www.sharpeinvestments.at](http://www.sharpeinvestments.at)

Sotheby's: [www.sothebys.com](http://www.sothebys.com)

Spiegel: [www.spiegel.de](http://www.spiegel.de)

Stiftung Warentest: [www.test.de](http://www.test.de)

Tefaf: [www.tefaf.com](http://www.tefaf.com)

Universität Bonn: [www.uni-bonn.de](http://www.uni-bonn.de)

Universität Witten/ Herdecke: <http://wga.dmz.uni-wh.de>

Warhol, Andy: [www.quotedb.com/quotes/3495](http://www.quotedb.com/quotes/3495)

Welt: [www.welt.de](http://www.welt.de)

Weltexpress: [www.weltexpress.info](http://www.weltexpress.info)

Wienmuseum: [www.wienmuseum.at](http://www.wienmuseum.at)

Wikipedia – freie Enzyklopädie: <http://de.wikipedia.org>

Wiwo: [www.wiwo.de](http://www.wiwo.de)

### 8.3 Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Wachstum von Kunstpreisen 1990- 2008: In: Artprice:  
<http://imgpublic.artprice.com/pdf/trends2007.pdf>

Abb. 2: Auktionserlöse bei Christie's und Sotheby's: In: Artprice/F.A.Z.  
-Grafik Bocker

Abb. 3: Performance Sharpe Art seit Auflage 2006: In:  
Sharpeinvestments: [www.sharpeinvestments.at](http://www.sharpeinvestments.at)

Abb. 4: Jährliche Auktionsumsätze 1997- 2006: In: Artprice:  
<http://imgpublic.artprice.com/pdf/trends2007.pdf>

Abb. 5: Vergleich von Onlineauktionshäusern: In: Stiftung Warentest:  
[www.test.de/themen/computer-telefon/test/-  
/1193943/1193943/1194732/](http://www.test.de/themen/computer-telefon/test/-/1193943/1193943/1194732/)

Abb. 6: Auktionsergebnisse, Zuschläge über 100.000 Euro, im Kinsky  
2007: In: im Kinsky: [www.imkinsky.com](http://www.imkinsky.com)

Abb. 7: Mann mit Goldhelm: In: Wikipedia:  
[http://de.wikipedia.org/wiki/Der\\_Mann\\_mit\\_dem\\_Goldhelm](http://de.wikipedia.org/wiki/Der_Mann_mit_dem_Goldhelm)

Abb. 8: Adele Bloch-Bauer I, Gustav Klimt: In: Partsch Susanna,  
Gustav Klimt. Maler der Frauen. München 1994, S.72

Abb. 9: Umsatzverteilung nach Ländern Auktionen 1997-2007, Gustav  
Klimt: In: Artprice: [www.artprice.com](http://www.artprice.com)

Abb. 10: Auktionsergebnisse 1997-2007, Gustav Klimt: In: Artprice:  
[www.artprice.com](http://www.artprice.com)

Abb. 11: Umsatzverteilung nach Medienkategorie Auktionen 1997-  
2007, Gustav Klimt: In: Artprice: [www.artprice.com](http://www.artprice.com)

Abb. 12: Preisindex (Alle Disziplinen zusammengenommen) Gustav Klimt: In: Artprice: [www.artprice.com](http://www.artprice.com)

Abb. 13: Umsatzverteilung nach Ländern Auktionen 1997-2007, Egon Schiele: In: Artprice: [www.artprice.com](http://www.artprice.com)

Abb. 14: Umsatzverteilung nach Medienkategorie Auktionen 1997-2007, Egon Schiele: In: Artprice: [www.artprice.com](http://www.artprice.com)

Abb. 15: Krumauer Landschaft (Stadt und Fluss) (+ Kärntner Landschaft, unfinished, verso), 1916, Egon Schiele: In: [www.schiele-egon.com/works.shtml](http://www.schiele-egon.com/works.shtml)

Abb. 16: Selbstbildnis mit kariertem Hemd, 1917, Egon Schiele: In: [www.invertirenarte.es/mercado07nov09b.htm](http://www.invertirenarte.es/mercado07nov09b.htm)

Abb. 17: Artprice Indikator: In: Artprice: [www.artprice.com](http://www.artprice.com)

Abb. 18: Preisindex, (Alle Disziplinen zusammengenommen) Egon Schiele: In: Artprice: [www.artprice.com](http://www.artprice.com)

Abb. 19: Preisindex (Zeichnungen -Aquarelle) Egon Schiele: In: Artprice: [www.artprice.com](http://www.artprice.com)

Abb. 20: Auktionsergebnisse 1997-2007 (EUR), Egon Schiele: In: Artprice: [www.artprice.com](http://www.artprice.com)

Abb. 21: Auktionsergebnisse 1997-2007 (EUR), (Zeichnungen - Aquarelle) Egon Schiele: In: Artprice: [www.artprice.com](http://www.artprice.com)

Abb. 22: Totentanz 1809, 1921, Albin Egger-Lienz: In: Wikipedia: [http://de.wikipedia.org/wiki/Totentanz\\_\(Egger-Lienz\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Totentanz_(Egger-Lienz))

Abb. 23: Totentanz Vierte Fassung, 1915, Albin Egger-Lienz: In: Wikipedia: [http://de.wikipedia.org/wiki/Totentanz\\_\(Egger-Lienz\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Totentanz_(Egger-Lienz))

Abb. 24: Die 14 Versionen des Totentanzes: In: Wunderlich, Uli: Albin Egger-Lienz` Wirkungsmächtiger Totentanz in: Leopold, Rudolf (Hg): Albin Egger-Lienz 1868-1926. Wien 2008, S.51

Abb. 25: Die Rückkehr der Bergleute, um 1895/97, Constantin Meunier: In: Wunderlich, Uli: Albin Egger-Lienz` Wirkungsmächtiger Totentanz in: Leopold, Rudolf (Hg): Albin Egger-Lienz 1868-1926. Wien 2008, S.44

Abb. 26: Bürger von Calais; Weihe 1895, Auguste Rodin: In: Wikipedia: [http://de.wikipedia.org/wiki/Die\\_B%C3%BCrger\\_von\\_Calais](http://de.wikipedia.org/wiki/Die_B%C3%BCrger_von_Calais)

Abb. 27: Auktionsergebnisse, 1997-2007 (EUR), Albin Egger Lienz: erstellt nach: Artprice: [www.artprice.com](http://www.artprice.com)

Abb. 28: Eingebachte Arbeiten in Auktionshäuser nach Ländern 1997-2007, Albin Egger-Lienz: erstellt nach: Artprice: [www.artprice.com](http://www.artprice.com)

Abb. 29: Umsatzverteilung 1997-2007 nach Ländern bei Auktionen, Diego Rivera: erstellt nach: Artprice: [www.artprice.com](http://www.artprice.com)

Abb. 30: Mit einem Tiger schlafen, 1975, Maria Lassnig: In: Österreichische Nationalbank: [www.oenb.at/de/ueber\\_die\\_oenb/kunstraum/bilder/skulptur/lassnig\\_maria.jsp](http://www.oenb.at/de/ueber_die_oenb/kunstraum/bilder/skulptur/lassnig_maria.jsp)

Abb. 31: Auktionsergebnisse 1997-2007 (EUR) Maria Lassnig: erstellt nach: Artprice: [www.artprice.com](http://www.artprice.com)

Abb. 32: Versteigerte Arbeiten nach Ländern, 1997-2007, Maria Lassnig: erstellt nach: Artprice: [www.artprice.com](http://www.artprice.com)

Abb. 33: Anteile am Gesamtvolumen des Kunstmarkts: erstellt nach: TEFAF Studie, 2002: [www.kunstmarkt.com/pageskuk/kunst/\\_id39437-/marktanalysen\\_detailansicht.html?\\_q=%20](http://www.kunstmarkt.com/pageskuk/kunst/_id39437-/marktanalysen_detailansicht.html?_q=%20)

Abb. 34: Kunstauktionsumsätze 2007: In: Artprice: <http://imgpublic.artprice.com/pdf/trends2007.pdf>

## 9. Lebenslauf

### **PERSÖNLICHE DATEN:**

Fee Nana Steiner

E-Mail: nana\_steiner@hotmail.com

Geb. am/ in: 01.03.1976/ Wien

Staatsbürgerschaft: österreichisch

Fam.-Stand: ledig

### **BILDUNG:**

2002 – 2008 Kunstgeschichtestudium, Universität Wien  
1. Diplomprüfung abgeschlossen 2005

1996 – 2000 Bundesrealgymnasium, Wien 15