

# „... für mich sind Bilder Erinnerungsstützen“

Laura Glötter und Svenja Hauk  
im Gespräch mit dem Sammler Erik Jayme

## *Warum sammeln Sie Kunst?*

Ich kam sehr früh mit Kunst in Berührung, erst durch meine Eltern, dann in der Schule. Nach Exkursionen mit der Schule nach Rom und Florenz wollte ich Kunsthistoriker werden – das hat meinem Vater nicht gefallen. Ich habe Jura studiert, aber zu Beginn zusammen mit Kunstgeschichte. Auch damit war mein Vater nicht einverstanden, und wir schlossen einen Kompromiss: Er bezahlt mir einen Aufenthalt an der Universität Perugia, wo ich ein italienisches Sprachdiplom erwerben konnte, aber ich werde Jurist. Ich hatte quasi den Wunsch, mich mit Kunst zu umgeben, weil ich eigentlich diese verlorene Sehnsucht nach der Kunstgeschichte hatte und diesen Traum nicht verwirklichen konnte. Das ist ein starkes Motiv. Dann natürlich meine Eltern, die Kunst sammelten, und mein Vater, der auch Aquarellist war. Wir Kinder bekamen also relativ früh das Sammeln mit. Wir fuhren nach Köln zu Besichtigungen und Auktionen bei Lempertz.

Es sind also zwei Motive: Das erste ist die Kunstgeschichte, die mich faszinierte, und das andere ist das elterliche Sammelleben. Vielleicht spielte Folgendes auch mit hinein: Die Eltern haben nicht nur Kunst gesammelt, in dem Sinne, dass sie bei Auktionen steigerten. Wir besuchten in Darmstadt auch die Ateliers der dort lebenden Künstler, etwa auch Eberhard Schlotter in seinem Atelier; das fand ich auch sehr interessant. In den Ateliers kauften die Eltern auch Bilder. Es gibt also diese verschiedenen Ströme, die zur Kunst führen, es waren das Darmstädter Kunstleben, die häusliche Sphäre und meine Italienliebe, die sehr früh geweckt wurde.

*Sie sagten gerade, dass Ihre Eltern schon Kunst gesammelt hatten.  
Wie war das Profil der elterlichen Sammlung, als Sie diese übernahmen?*

Als mein Vater um 1936 aus Kanada nach Darmstadt berufen wurde, kaufte er ein Bild der neuen Sachlichkeit von Alexander Posch, das ich noch heute besitze. Mein Vater selbst interessierte sich für das Aquarellieren, weshalb wir auch von ihm selbst viele Aquarelle hatten. Hinzu kam, dass die Witwe von Christian Rohlf nach dem Krieg mit einem Koffer durch die Stadt lief und Bilder ihres verstorbenen Mannes verkaufte. Außerdem lebten wir in einer Gegend, in der viele Kunstsammler wohnten. Der größte Darmstädter Kunstsammler war Karl Ströher, der Inhaber des Wella-Konzerns. Der Garten meiner Eltern und sein

Garten stießen aneinander, so konnten wir Kinder ohne Weiteres rüber in die Ströher-Sammlung. Er hatte sich eine richtig palastartige Galerie gebaut. Dort sahen wir vor allem die Moderne – er hatte später auch eine große Beuys-Sammlung. Hinzu kam, dass der Maler Paul Thesing zu Schulzeiten der Zeichenlehrer meines Vaters war, wodurch wir viel von der Künstlergruppe „Café du Dôme“ mitbekamen, denn Jan Thesing, der Sohn des Malers, war mit meinem Vater gut bekannt. Jan Thesing hatte eine herrliche Kunstsammlung, für die er einen eigenen Galeriebau in seinem Garten errichtet hatte. Wir waren dort häufig zu Gast. Es war also die Umgebung, in der ich wohnte, auf einem Hügel in der Nähe von Darmstadt, welche zum Sammeln anregte. Darmstadt war und ist eine sehr kulturbetonte Stadt; so führte die Darmstädter Kunstatmosphäre aus vielen Richtungen dazu, dass in diesem Viertel viele Kunstsammlungen entstanden.

*Sie sagten einmal, dass die Sammlung, nachdem Ihre Eltern verstorben waren, zwischen Ihnen und Ihren Schwestern aufgeteilt wurde?*

Es ist so: Mein Vater starb 1979, und die Bilder blieben bei meiner Mutter. Da wurde nichts aufgeteilt. Das Einzige war, dass ich bereits damals von meiner Mutter den Oskar Moll erhielt. Meine Mutter starb 1995, wir verkauften das Darmstädter Haus, behielten aber die Bilder, die wir aber auch zum Teil versteigerten. Den Expressionismus behielten wir und teilten ihn untereinander auf.

*Das bedeutet: Sie bauten Ihre Sammlung selber auf, und dann kamen Teile der elterlichen Sammlung dazu. Sie übernahmen keine Sammlung, die Sie dann erweiterten.*

Völlig richtig. Meine Mutter schenkte mir, als ich etwa Mitte zwanzig war, eine Graphik von François-Achille Bazaine, die ich auch noch habe. So kam ich zunächst dazu, französische Werke zu sammeln. Ich fing mit der französischen „École de Paris“ an und sammelte dann moderne Italiener. Das hing damit zusammen, dass ich zu der Westend Galerie in Frankfurt gute Beziehungen hatte. Als ich dann nach meinem Studium aus Amerika zurückkam, interessierten mich die Op-Art und solche modernen Sachen. Erst als Darmstadt und das Ganze sozusagen in der Verklärung der Erinnerung zu verschwinden drohte – ich habe ja in Münster und in München gelebt, wo ich meine ersten Professuren hatte – kaufte ich viele Darmstädter Sachen, etwa Bilder von Hans Christiansen.

*Dann waren Sie noch recht jung, als Sie aktiv anfangen zu sammeln. Das begann mit dem Bazaine, den Ihre Mutter Ihnen schenkte?*

Ja, vorher nicht. Ich promovierte mit 25 und bekam das Bild. Mit 24 studierte ich mit einem italienischen Staatsstipendium in Pavia, habe dort 1958/59 meine Dissertation geschrieben und erhielt mit der Veröffentlichung meiner Dissertation im Jahre 1960 den Dokortitel. So wurde Italien für mich zu einem starken Bezugspunkt. Für die Westend Galerie in Frankfurt am Main – sie vertrat vor allem die italienische Kunstrichtung der „Forma 1“ – hielt ich oft juristische Vorträge und bekam dafür kein Honorar, sondern meist eine Graphik. Das gefiel

mir, ich kaufte später deshalb dort Graphiken, dann auch Aquarelle und Ölbilder, und hatte zu der Galerie immer eine gute Beziehung. Aber das, was Sie jetzt sehen, Anselm Feuerbach und die ganzen Sachen des 19. Jahrhunderts, kamen später.

*Zusammenfassend könnte man also sagen, Sie sammeln immer nach Interesse und Themengebieten, die mit der Zeit aber auch wechseln?*

Ja, und zwar durch äußere Ereignisse. Wenn zum Beispiel Darmstadt weg ist, brauche ich Darmstädter Bilder. Als ich bei Winterberg italienische Barockzeichnungen fand, gefiel mir das sehr, und ich sammelte sie. So träumte ich mich selbst nach Italien, wenn ich nicht dort war.

*Wann kauften Sie zuletzt ein Werk?*

Heute habe ich zwei Sachen gekauft. Den Eberhard Schlotter, aus Erinnerung an diese Besuche mit den Eltern im Atelier des Künstlers in Darmstadt. Außerdem von Nathanael Schmitt ein weinendes Mädchen in einer Zeichnung, für mich ist das ein bisschen das Heidelberger Biedermeier.

*Und wann haben Sie zuletzt ein Werk weggegeben, verkauft oder verschenkt?*

Ich habe bei einer Auktion ein Werk von Eugen Bracht weggegeben. Ich hatte sieben Bilder von Bracht und hatte das Gefühl, dass ich immer bessere kaufte. Eugen Bracht ist für mich eine ganz große Figur. Mein Vater sagte immer, es gäbe zwei große Ereignisse der Kunst in seinem Leben: Das eine ist der *Tannhäuser* von Richard Wagner, das andere das *Gestade der Vergessenheit* von Bracht. Ich habe auch deshalb Bracht gesammelt, sehr viel, sodass ich jetzt das Gefühl hatte, ich habe so viel, dass es genügt. Deshalb verkaufte ich zwei Bildchen vor einer Woche auf einer Auktion.

*Wenn Sie also das Gefühl haben, Sie verlieren ein bisschen die emotionale Bindung, lösen Sie sich von Werken?*

Ich habe ja auch nicht unbegrenzt Geld. Ich habe ein Norwegen-Stück von Bracht, das behalte ich immer, da ich Halb-Norweger bin. Insgesamt hatte ich sieben Werke von Bracht, darunter Spitzenstücke.

*Sie sind nicht nur Kunstsammler, sondern auch Jurist und sehr bekannt und geschätzt in Fachkreisen, gerade für internationales Recht. Inwiefern hängt das mit Ihrer Leidenschaft für das Kunstsammeln zusammen?*

Ich habe zwei Rechtsgebiete, die ich pflege, das internationale Privatrecht und die Rechtsvergleichung. Ich wählte immer die Länder aus, die auch kunsthistorisch interessant sind. Ich bin Spezialist für italienisches Recht, auch der Kunst wegen. Ich schrieb gerne über Juristen, die zugleich kunstinteressierte Personen oder Literaten waren. Insofern gibt es eine gewisse Verbindung. Ich wähle die Länder aus für die Rechtsvergleichung, die mich kunsthistorisch interessieren.

*Und das war immer so?*

Also mit Pavia war das vollkommen klar. Dass ich in Italien mit einem Stipendium studierte und über die Anwendung italienischen Rechts in Deutschland geschrieben habe, hängt damit zusammen, dass ich die italienischen Bilder sehen wollte und die Kirchen. Ich wählte den Ort, an dem ich den Kunstwerken nah sein konnte.

*Sie sagten, dass Ihr Vater Sie ein bisschen drängte, Jura zu studieren und dass Sie sich Rechtsgebiete suchten, bei denen Sie mit Kunst in Kontakt kamen. Sind Sie gerne Jurist?*

Ich habe meinen Frieden mit der Jurisprudenz gemacht. Ich bin nicht gerne Jurist, aber ich habe gesehen, dass man durch die Jurisprudenz eine gewisse Disziplin gewinnt. Man hat gewisse Denkschemata, mit denen man lebt, man gewinnt eine gewisse Distanz zu den Gefühlen, weil man lernt, wie man mit der Realität umgeht. Die Jurisprudenz hat mir sehr viel gegeben, das kann man gar nicht anders sagen. Aber ich bin nicht gerne Jurist.

*Das klingt, als wäre es ein langer Prozess gewesen.*

Ich weiß noch, damals, in diesem kunsthistorischen Seminar in Frankfurt, lernte ich im ersten Semester einen Kommilitonen kennen. Ich traf ihn dann später wieder und fragte, was er macht. Da sagte er, er sei jetzt in einem Museum und habe eine prima Halskettensammlung aufgebaut. Da dachte ich mir, besser Jura als eine prima Halskettensammlung.

*Sie haben ja auch nicht zu verachtende Dinge geschafft, als Jurist.*

Das kann man schon so sagen. Man hatte ja auch Glück. Es gibt Unglück und Glück. Aber das eine Glück war, dass ich unglaublich nette Lehrer hatte. Das andere: Ich habe geradezu gewonnen bei vielen Leuten, nur dadurch, dass ich in der Kunst zu Hause war. Beispielsweise war ich bei der Auswahl für einen internationalen Posten der Kandidat Frankreichs, und zwar auch deshalb, weil ich in der Lage war, bei dem Empfang des französischen Generalsekretärs dieser Institution die Bilder in dessen Haus klar zu erkennen und zu datieren. Sie glauben nicht, was das für eine Bedeutung hat.

Ein anderes Beispiel: Ich hielt in der Haager Akademie für Internationales Recht einen Kurs, und einer der französischen Professoren kam zu mir und sagte: „Wissen Sie, das ist ganz fabelhaft, Sie haben mit Madame de Staël angefangen.“ Ich hatte die sächsische Kodifikation des Internationalen Privatrechts im 19. Jahrhundert mit einem Zitat von Madame de Staël (*De l'Allemagne*) eingeleitet. Es half mir, dass ich in diesen Dingen zu Hause war. In Frankreich spielt das eine ungeheure Rolle, dass Sie die französische Kultur irgendwie wahrnehmen. So hatte ich sehr viel Glück, und das brachte ich mit wegen der Familienbeziehungen. Ich bin als Hugenotte waldensischer Prägung gleichsam ein halber Franzose, und meine Familie väterlicherseits stammt aus Turin. Ich bin in Kanada, und zwar in Montréal, geboren und hatte eine norwegische Mutter.

Von daher sind mir die Jurisprudenz und ihre internationalen Bezüge relativ entgegengekommen. Sie müssen sich die politische Lage vorstellen: Deutschland verliert den Krieg, muss danach aber mitarbeiten, und man braucht Leute, die das machen, aber nicht zu deutsch sind. Und ich brachte all diese Sachen mit und hatte dadurch auch Möglichkeiten, die ich nicht gehabt hätte, hätte ich nicht diese vielen Wurzeln. Hinzu kommt, dass in diesen Ländern die Kunst eine extreme Rolle spielt. Die Verbindung zwischen Jurisprudenz und Kunst ist häufig ganz nah, und andere Menschen können das nicht sehen.

*Wann begann Ihr Interesse für Kunstrecht?*

Ich will etwas ganz Übertriebenes sagen: Ich habe das Kunstrecht als Materie für mich gegründet. Das hat es vorher so nicht gegeben. Ich fing mit Seminaren an, es folgten Vorlesungen und dann riefen meine Schüler den Kunstrechtstag ins Leben. Gleichzeitig kam das Thema in Basel und Genf auf, und in Amerika gab es einen Kunstrechtler, der sich mit „Art Law“ beschäftigte. Aber ansonsten habe ich das Fach für mich erfunden und nach meiner Emeritierung auch voll betreiben können. Und jetzt kommt es: Es wurde immer wichtiger. Vor wenigen Wochen ist das Kunstrechtszentrum in Bonn mit mehreren Lehrstühlen eröffnet worden.

*Die Auseinandersetzung mit Kunst und Recht, beziehungsweise die Verbindung beider Fachgebiete, hat mit Ihrem Interesse an Kunst und Ihrer Sammelleidenschaft zu tun?*

Ja, ja aber natürlich! Das Wildeste, was ich gemacht habe, war vor 14 Tagen: Ich hielt einen Vortrag über Kunstrecht als Gegenstand der Kunst. Also die Ikonographie des Kunstrechts, der Raubkunst und der Restitution im Rahmen von Kunstwerken, etwa Freskenzyklen.

*Was würden Sie einem jungen Sammler empfehlen, der in das Kunstgeschäft einsteigen möchte?*

Ich habe ja immer Assistenten und jüngere Leute, die mich begleiten, die auch Kunst sammeln. Man muss natürlich sehen, was die jungen Leute mögen. Es gibt immer noch den Sinn für die Abstraktion und vor allem für die, sagen wir mal, „New Yorker Geschichten“ wie Basquiat und diese Dinge. Man kann ganz ordentliche Dinge in der neuen abstrakten Kunst kaufen. Was ich persönlich jedoch überwältigend finde, ist die ostdeutsche Kunst; beispielsweise die Leipziger Schule wie Neo Rauch. Das interessiert aber die Westdeutschen heute weniger. Unmittelbar nach der Wende war der Osten besonders stark, also die Alte Spinnerei in Leipzig und diese ganzen Geschichten. Ich würde auch einem jungen Sammler empfehlen, nach Leipzig zu fahren und durch die Spinnerei zu laufen, um die vielen Galerien und Ateliers dort mal zu besuchen. Wenn ich einen Rat geben würde, wäre das Wichtigste, erst mal zu sehen, was den zukünftigen Sammler interessiert, und dann müsste man überlegen, wie und wo das zu finden ist.

*Jetzt sind Sie schon sehr lange mit dem Kunstmarkt vertraut.  
Wie hat sich der Markt verändert, seitdem Sie angefangen haben zu kaufen?*

Der Kunstmarkt veränderte sich lange überhaupt nicht, nur die Angebote. Das 19. Jahrhundert ist zum Beispiel gefallen, das heißt also, sogenannte „Bildungskunst“ interessiert bald nur noch mich. Insofern gibt es eine Veränderung im Angebot und in den Preisen. Der Kunstmarkt hat sich insofern verändert, als die Spitzenpreise jetzt bei Georg Baselitz und Gerhard Richter und solchen Figuren erzielt werden. Ich habe jetzt gerade die Kataloge wieder durchgesehen: Auch der deutsche Expressionismus ist wieder hoch im Kurs. Was früher 5.000 € gekostet hat, kostet heute 500.000 € oder so ungefähr. Selbst ein Karl Hofer wird jetzt für 250.000 € angeboten, auch Emil Nolde und weitere Klassiker sind ungeheuer im Preis gestiegen. Aber es gibt dennoch viel zu entdecken. Insofern hat sich der Kunstmarkt ein bisschen verschoben, ist aber im Großen und Ganzen gleichgeblieben. Allerdings ist er jetzt, nach der Einführung des Kulturgutschutzgesetzes 2016, juristisch unter Druck. Aber wir kämpfen – und diskutieren – etwa über die Auslegung des neuen § 40, also über die Frage, ob man die Provenienz angeben muss oder nicht. Der Ketterer-Katalog kam gestern an, und bei jedem Bild waren alle Provenienzen angegeben. Andere haben das nicht. Von daher gibt es sozusagen verschiedene Arten, wie man die Dinge präsentiert. Ich glaube, dass diese klassische Form, dass alles geheim gehalten wird und niemand weiß, von wem und was genau sich hinter den Angeboten verbirgt, sich nicht mehr halten kann.

*Sie sind also dafür, dass die Provenienzen offengelegt werden?*

Ja, natürlich bin ich dafür, dass die Provenienz offengelegt wird. Ich meine, ich habe vor 14 Tagen bei meinem Vortrag über die verschwiegene Provenienz gesagt, dass die Situation vor dem neuen Kulturgutschutzgesetz, in der man auch abhandengekommene Sachen gutgläubig erwerben konnte, durchaus auch für mich persönlich, als Bieter, einen Vorteil hatte. Man musste sich nicht drum kümmern. Aber eine gewisse Transparenz, das ist die Forderung an den Kunstmarkt, und die setzt sich immer mehr durch und damit steigen auch die Preise. Denn wenn man nachweisen kann, dass ein Werk eine unbedenkliche Provenienz hat, kostet es auch mehr. Gerade in den letzten Monaten und Jahren gab es immer häufiger Meldungen vom Kunstmarkt über unglaubliche Spitzenpreise und Spektakel wie beispielsweise die Banksy-Versteigerung, in der sich das Werk ja selbst schredderte.

*Wie sehen Sie diese Extreme am Kunstmarkt?*

Ich als, sagen wir mal, bescheidener bürgerlicher Sammler, sehe das aus der Ferne. Für mich kommt ein Leonardo nicht in Betracht und wenn ich das von mir aus betrachte, regt mich das Spektakel und Schreddern in keiner Weise auf. Das spielt für mich eigentlich überhaupt gar keine Rolle, ich finde es sogar ganz lustig. Ich kann immer noch Dinge entdecken, die für mich spannend und interessant sind. Ich sammle auch nicht nach Wertgesichtspunkten, sondern für mich sind Bilder Erinnerungsstützen. Ich liebe Bilder, die mich an etwas erinnern.

*Wir sprachen schon über die hohen Preise am Kunstmarkt. Zum Teil sind sie so hoch, dass sich ein Museum oder eine öffentliche Einrichtung selten ein Werk leisten kann. Welche Verantwortung hat ein Kunstsammler der Gesellschaft gegenüber?*

Es ist so: Wie die Museen auch, haben Sammler immer eine gewisse Verantwortung, die Kunstwerke zu erhalten, zu restaurieren und zu pflegen. Ich möchte sagen, der Sammler hat eine Verantwortung gegenüber der Geschichte und damit auch gegenüber der Gesellschaft. Werke zu erhalten und auch zugänglich zu machen, im weiteren Sinn, finde ich ganz wichtig. So verstehe ich auch das Grundgesetz, nach dem Eigentum verpflichtet. Es gibt eine soziale Bindung des Eigentums, und bei Kunstwerken ist diese besonders stark, denn Kunstwerke sind gleichzeitig nationales Kulturgut. In meinem Buch *Kunstwerk und Nation* geht es ebenfalls um die Frage, wie man die Nationalität des Kunstwerks bestimmt, und daran anknüpfend auch um die Frage nach dem Schutz des nationalen Kunstwerks. Ich bin der Auffassung, dass es eine nationale Kunst gibt, und in diesem Rahmen hat der Kunstsammler die Aufgabe, sie als Erinnerungstücke einer Nation, nicht eines Staates zu bewahren, denn eine Nation braucht für ihre Identität Kunstwerke.

*Stellen Sie sich vor, Sie hätten unbegrenzt Mittel, und alle Kunstwerke der Welt stünden zum Verkauf. Welches hätten Sie gerne?*

Welches Kunstwerk ich gerne hätte? Das ist schwierig, denn der Geschmack wechselt. Als ich in Perugia studierte, fand ich im Dom die *Kreuzabnahme* von Federico Barocci unvergleichlich. Barocci war für mich das Absolute. Ich fand und erwarb vor einigen Jahren eine zeitgenössische Kopie eines Bildes von Barocci und das wurde für mich ein sehr wichtiges Bild. Wenn ich also alles kaufen könnte, würde ich einen Barocci, einen Nachfolger Raffaels, der aber die Natur und die Realität des Lebens ganz mit einbezieht, erwerben.

*Haben Sie da ein bestimmtes Werk im Kopf?*

Nein, so weit geht es nicht. Als ich das erste Mal nach Weimar ins Goethehaus kam, ging ich die Treppe hoch in die Zimmer Goethes – und dort sehe ich einen Barocci. Auch Goethe hatte sich für einen Barocci entschieden, ein Porträt des Herzogs von Urbino. Es scheint auch für Goethe eine wichtige Inspiration gewesen zu sein. Und so würde ich gerne einen Barocci haben. Aber ansonsten wechselt es je nach den Stimmungen und Erinnerungen. Ich entwickelte die Theorie, dass Kunstwerke selbst wie die Menschen und die Natur Eigeninteressen haben. Ja, manchmal habe ich dieses Gefühl, dass Kunstwerke selbst bestimmen können, wo sie hinwollen, und so gibt es Bilder, die sozusagen auf mich zurollen.

*Wir kommen zur letzten Frage: Was ist für Sie ganz persönlich das wertvollste Stück in Ihrer Sammlung?*

Ich würde sagen, das wechselt. Für mich ist nicht ein einzelnes Stück das wertvollste oder wichtigste. Aber sicherlich ist der *Engel* von Canova doch das wichtigste und hat für mich schon fast einen religiösen Charakter. Ich habe so viel zu

Canova gearbeitet und geschrieben und ihn doch auch ein wenig belebt. Dann sehe ich den *Engel* in Nizza unerkannt in einem Antiquitätengeschäft und spüre, dass sich Canova aus dem Jenseits an mich wendet, ich kann die Skulptur erwerben, und der *Engel* bleibt bei mir. Also ist das vielleicht das wichtigste Werk. Auch die Kunst der Darmstädter Nachkriegszeit ist sehr wichtig für mich, aber auch Anselm Feuerbach bedeutet mir viel. Feuerbach ist eine tragisch-großartige Gestalt, und ich habe viel über ihn geschrieben und nachgedacht.

*Das Interview wurde am 7. November 2018 im Institut für Ausländisches und Internationales Privat- und Wirtschaftsrecht der Universität Heidelberg von Laura Glötter und Svenja Hauk mit Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Erik Jayme LL.M. (Berkeley), Heidelberg, geführt.*