

# Fritz Behn

Sabine Spindler



Fritz Behn, *Diana mit der Antilope*, Entwurf 1916, Bronze, olivfarben patiniert, auf der Plinthe bez. F. Behn, rücks. Gießstempel: Cuss v. A. Brandstetter München, H 53 cm (Foto: Van Ham)



Fritz Behn, *Die Liebenden*, Bronze, braun patiniert, monogrammiert, auf Holzplatte, H 53 cm (Foto: Art & Auktionen)

## EXOTIK IM DOPPELPAK

Wilde Tiere waren seine große Leidenschaft. Der Bildhauer Fritz Behn (1878-1970) war gewiss nicht der Einzige, der Anfang des 20. Jahrhunderts von Löwen, Elefanten, Büffeln und Gorillas begeistert war und in diesen unverstellten, kraftvollen Kreaturen einen Kontrapunkt zu den dekadenten Auswüchsen der eigenen Zivilisation sah. Behn aber gehörte wie der fast gleichaltrige Maler Wilhelm Kuhnert, der berühmt ist für seine beiläufig treffenden Löwendarstellungen, zu den ganz wenigen Künstlern, die sich nicht mit einem Studium der Tiere im Zoo begnügten. Wie Kuhnert zog es auch den Bildhauer zeitweise nach Afrika. Dort nahm er seine Modelle in natura wahr: in ganz harmlosen Situationen beim Äsen, aber auch in Momenten der Todesangst. Denn Behn fing die Tiere nicht nur mit dem Zeichenstift ein, er war auch Jäger. Mitunter hat er von seiner Beute gleich Gipsabgüsse genommen, nach denen dann im Atelier lebensgroße Plastiken entstanden. In den Augen seiner Zeitgenossen machte das in den 1920er- und 30er-Jahren die Bronzen unheimlich attraktiv. Das war Exotik im Doppelpack. Da schwang nicht nur Bewunderung für die präzisen, ansprechenden Skulpturen mit, darin lag auch Respekt für den Großwildjäger, der den Tieren so nah gekommen war wie kaum jemand anderer. Der Rummel um einen Haudegen und Afrika-Abenteurer ist schon mehr als ein halbes Jahrhundert verfliegen. Geblieben sind „seine erzenen, steinernen Tierbilder, die strebenden, kämpfenden oder ruhenden Löwen... und nervösen Pferde von erregender Wahrheit und Schönheit“, wie es Thomas Mann 1913 in einem Aufsatz über Behn formulierte. Ob Thomas Mann 20 Jahre später ebenso euphorisch geschrieben hätte, ist fraglich. Behns kolonialistische Anschauungen mögen das Maß des gesellschaftlichen Konsens vielleicht

nicht überschritten haben, aber seine Haltung gegenüber dem NS-Regime wirft die ewige Frage auf, wie man mit dem Widerspruch zwischen seinen anmutigen Tierskulpturen und der reaktionären Geisteshaltung des Künstlers umgeht. Doch so umstritten die Person ist, als Tierplastiker hat er sich einen unumstößlichen Platz in der vorderen Reihe der sogenannten Animaliers des frühen 20. Jahrhunderts gesichert. Er gehört zu jenen, die diese Gattung aus der dekorativen Ecke der Gartenskulptur herausholten und auch von der Pragmatik des 19. Jahrhunderts befreiten. Wie Rembrand Bugatti, August Gaul oder auch Gerhard Marcks hat er – wenn auch auf andere Weise – den Tieren eine autonome Position innerhalb der Plastik gegeben. Behn hat seine Arbeit an der Natur selbst gemessen. Die Schönheit der Tiere war sein Maßstab.

## VERHALTENE MODERNE

Eine Zeit lang mag Behn gar als ein Talent der Moderne gehandelt worden sein. Welche Anerkennung er am Beginn seiner Karriere mit Anfang 30 innerhalb der Münchner Kunstszene genoss, macht die Teilnahme an zwei bedeutenden Ausstellungen deutlich. 1914 stellte die legendäre Galerie Thannhauser, die 1911 die erste Ausstellung der „Blauen Reiter“ und später auch Arbeiten von Avantgardisten wie Andre Derain und Pablo Picasso zeigte, einige Skulpturen Fritz Behns gemeinsam mit Werken von Franz Marc aus. Und 1916, im Jahr, als der expressionistische Maler im Ersten Weltkrieg bei einem Erkundungsritt gefallen war, befand sich seine Skulptur „Panther, eine Frau anfallend“ gemeinsam mit Gemälden von Ernst Ludwig Kirchner und Edward Munch in der Franz-Marc-Gedächtnisausstellung in der Münchner Neuen Secession. Doch mit den avantgardistischen Gemälden von Munch und Kirchner und auch mit den von allem Irdischen



Fritz Behn, *Afrikaner*, vor 1928, Bronze mit brauner Patina, H 75 cm, auf Plinthe monogrammiert FB (Foto: Neumeister Auktionen)

Fritz Behn, *David mit der Steinschleuder*, Bronze, dunkelbraun patiniert, auf der Plinthe monogrammiert FB, H ca. 86 cm (Foto: Neumeister Auktionen)

Fritz Behn, *Hockender Panther*, Bronze, goldbraun patiniert, H 34 cm (m. Sockel), seiti. monogrammiert L.P.M. (Foto: Neumeister Auktionen)

enthobenen Tierdarstellungen eines Marc hatten die Arbeiten Fritz Behns weder stilistisch noch ideell viel gemeinsam. Dazu war Behn zu konservativ. Er blieb ein Wanderer zwischen Moderne und Tradition und kehrte trotz einiger Ausflüge in Richtung Stillsierung immer wieder zu den klassischen Wurzeln der Bildhauerei





zurück. Wie so viele Künstler war wohl auch Behn ein ewig Suchender nach der bestmöglichen Form. Man findet bei ihm Darstellungen in harmonisch geschwungenen Umrisslinien und mit stilisierten Andeutungen wie etwa bei der Zwergantilope, die wohl in den 1920er-Jahren entstanden ist. Typisch für diese Zeit, als der Expressionismus in der figürlichen Skulptur schon wieder abebbte und die Formsprache weicher wurde, besitzt dieses rehähnliche Geschöpf aus Bronze eine glatte Oberfläche, als wäre der Körper aus Samt und Seide. Dass Behn mit verschiedenen Ausdrucksformen gearbeitet hat, zeigen nicht zuletzt seine zahlreichen Versionen von Raubkatzen. Während sein schwarzer Panther, dessen Pfote gerade zuzuschlagen scheint, bei allem Realismus und genauer Beobachtung fast in eine stilisierte, kreisförmige Form gebracht wurde, schießt seine „Spähende Löwin“ leicht expressiv, in überdehnter, zur Abstraktion neigenden Linienführung realisiert worden zu sein. Doch so sehr Fritz Behn in den Strömungen seiner Zeit Anleihen nahm, er blieb zeitlebens ein gemäßigter Moderner. Charakteristisch für all seine Skulpturen ist das Festhalten am klassischen Formenvokabular.

#### EINFLÜSSE UND ENTWICKLUNG

Dass Fritz Behn kein kühner Erneuerer war, hat auch mit seiner künstlerischen Prägung zu tun. 1898 kam er an die Münchner Akademie und wurde Schüler von Adolf von Hildebrand. Der damals sehr gefragte Bildhauer, dessen Wittelsbacher Brunnen und Vater-Rhein-Brunnen heute Wahrzeichen der Münchner Stadtlandschaft sind, knüpfte mit seiner bildhauerischen Auffassung an die Kunst des Klassizismus an und trat zugleich entschieden gegen die historisierenden, in neubarockem Pathos und penibler Stofflichkeit schwelgenden Auffassungen der zweiten Hälfte des 19.

Fritz Behn, Büste Enrico Caruso, 1912, Bronze, schwarz-braun patiniert, H 41 cm (Foto: Neumeister Auktionen)

Jahrhunderts auf. Von Hildebrand forderte in den 80er- und 90er-Jahren des 19. Jahrhunderts von der Bildhauerkunst eine klare, ruhige Formgebung ohne geschwätige Details. Ähnlich wie Auguste Rodin sah er in der formalen Reduktion und im Verzicht auf alles Überflüssige den einzigen Weg zur Erneuerung der Bildhauerkunst. In gewisser Weise waren diese Thesen Wegbereiter eines bald darauf einsetzenden Neoklassizismus, den beispielsweise Franz von Stuck mit einer mythologischen Komponente in Verbindung brachte. Behn scheint in den ersten Jahren seiner Karriere im Fadenkreuz dieser beiden Einflüsse gestanden zu haben. Seine Amazone, die von einem Panther angegriffen wird, ist nach den Maßgaben der neuen, reduzierten Plastik erschaffen, aber zugleich auch eine Mischung aus Antikischem und Dramatischem. Zu dieser Zeit reizt den Bildhauer



Fritz Behn, Angeschossener Löwe, Bronze, braun patiniert, monogrammiert FB, Guss Werner Braun, H 36,5 cm (Foto: Neumeister Auktionen)

Fritz Behn, Schreitender Elefant, Bronze mit schwarzer Patina, am Bein monogrammiert FB, H 43 cm (Foto: Neumeister Auktionen)

Fritz Behn, Schreitender Leopard, Bronze, auf der Plinthe bez. F. Behn, Gießerei-Stempel: Guss v. A. Brandstetter München, H 19 cm (Foto: Van Ham)

Behn noch die animalische Kraft zwischen kämpfenden Kreaturen. Vorbilder dafür lieferte ihm bereits das 19. Jahrhundert. Jean Louis Barye etwa schlug bereits in den 1930er-Jahren in Paris mit seinen ungestümen, romantisch aufgefassten Tierszenen einen neuen Ton in der Skulptur an. August Kiss' Monumentalplastik „Kämpfende Amazone“ auf der Treppe zum Neuen Museum in Berlin könnte Behn sogar den konzeptionellen Impuls für eine seiner ersten, durch seine Afrikareisen inspirierten Skulptur gegeben haben: In gleicher Weise wie bei Kiss der Angriff des Pferdes am Hals erfolgte, ließ Behn einen Löwen eine Giraffe reißen.

Der Zeitpunkt, an dem Behn von dramatischen zu in sich ruhenden Darstellungen wechselte, ist schwer zu bestimmen, da Behn seine Arbeiten höchst selten datierte und auch über Güsse und Auflagen kaum Buch führte. Des Weiteren hat Behn in all seinen Schaffensphasen sowohl das rasende als auch das sanfte Tier wiedergegeben. Ihn interessierte die Bewegungsstudie genauso wie die Darstellung des rastenden Geschöpfes. Doch nicht zu übersehen ist: Seit seinen Afrikareisen hatte sich der Blick auf das Tier geändert. Es war nicht mehr Gegenstand dramatischer Szenen. Das Tier an sich, als faszinierende Schöpfung, als Kreatur und nicht als Symbol, war dem Künstler Behn das Wichtigste in seinem Schaffen geworden.

#### AFRIKA

Der schwarze Kontinent hat Behn aus vielerlei Gründen angezogen. Nicht nur, dass man in der westlichen Welt ganz allgemein eine Affinität für exotische Kontinente hegte, man konnte dort als Weißer seinen Europa-Überdruß ganz ohne Prestigeverluste bestens ausleben. Afrika war für den Großwildjäger und Künstler, der als Sohn einer Patrizierfamilie finanziell gut ausgestattet



Fritz Behn, Weib vom Panther überfallen, vor 1919, Bronze, auf schwarzem Marmorsockel, H 40,5 cm (o. Sockel), rücks. monogrammiert FB, Guss v. A. Brandstatter (Foto: Neumeister Auktionen)

Fritz Behn, Hockender Gorilla, Bronze mit schwarzbrauner Patina, H 27 cm (Foto: Neumeister)





war, das koloniale Paradies, voller Ursprünglichkeit und ungebrochener Vitalität. Hier fand er Abenteuer und den spezifischen Stoff, der ihn von anderen Künstlern abgrenzen sollte. Er entdeckte hier eine breite Palette exotischer Fauna, wie den Wasserbüffel, die Zwergantilope oder das Nashorn. Nicht ganz ohne Abschätzung schreibt er über die Zoo-Modelle seiner Kollegen: „Träge und stumpf, wie Attrappen aus den Auslagen der Pelzhändler oder wie Muskelpräparate stehen diese Symbole der Behendigkeit, Kraft und Lebensfülle hinter ihren Gittern und Gehegen ... Das sind nicht meine Freunde von drüben, auch ihnen hat Europa die Kraft genommen ...“. Zwei Mal war er vor dem Ersten Weltkrieg in Afrika, noch einmal in den 1920er-Jahren. In einem seiner Bücher schrieb er euphorisch: „Afrika ist vielleicht das Land des Bildhauers, so wie Indien das Land des Malers.“ Ihm hatte dieses Land neue Horizonte eröffnet, indem er dort neue Motive fand. Da Behn in der Avantgarde, in den Kubisten, Expressionisten und Abstrakten keinen wirklichen Beitrag zur Erneuerung der Kunst erkannte, schreibt er an anderer Stelle: „Ich halte – nicht nur wirtschaftlich, auch vom rein künstlerischen Gesichtspunkt aus – unsere Kolonien für eine ungeheure Fundgrube für die bildende Kunst, in gewisser Weise sogar für einen Jungbrunnen unserer Kunst.“

Fritz Behn, *Äsender Strauß*, Bronze, auf der Plinthe bez.: FRITZ BEHN, Guss v. A. Brandstetter, H 32 cm (Foto: Villa Grisebach)

Fritz Behn, *Giraffe vom Löwen angefallen*, Bronze, auf der Plinthe monogrammiert FB, Gießereistempel v. A. Brandstetter, H 33 cm (Foto: Antiquitäten Szy)

Fritz Behn, *Sich lösendes Nashorn*, Bronze patiniert, H ca. 17 cm (Foto: Neumeister Auktionen)

Anders als Picasso, Schmitt-Rottluff oder Kirchner fühlte sich Behn jedoch nicht von der Kunst Afrikas, der „art primitive“ inspiriert, sondern meinte vor allem die Erweiterung der Sujets, die wohl auch zu figürlichen Arbeiten wie dem tanzenden Massai geführt hat. Sein Blick mag dabei vor allem auf die Körperlichkeit gerichtet gewesen sein. Denn Behn war von Afrika ebenso fasziniert wie vom Kolonialgedanken überzeugt. Er glaubte an die Überlegenheit der Weißen. Und er trat strikt für Rassentrennung ein. Als in Berlin 1913 die Errichtung eines Kolonialkriegerdenkmals ausgeschrieben wurde, fühlte sich Behn berufen und gewann den 1. Platz. Erst 1932 wurde eine modifizierte Version dieser Idee dann in Bremen ausgeführt. Ein großer, aus Ziegelsteinen errichteter Elefant mit der Aufschrift „Unseren Kolonien“ sollte an die verloren gegangenen deutschen Gebiete im heutigen Tansania erinnern. Das Denkmal steht heute noch, semantisch umgedeutet als Anti-Kolonial-Denkmal.

#### DIANA UND ANDERE DAMEN

Fritz Behns gesamtes Werk nur auf die Tierplastiken zu reduzieren, würde einen Teil seines Schaffens unter den Tisch fallen lassen. Bis zum Jahr 1920 entstand in seinem Atelier eine Reihe großer figürlicher Plastiken, die zum Teil auch als Kleinbronzen aufgelegt wurden. Behn war ein guter Beobachter, was körperliche Proportionen betrifft. Und er besaß auch bei der Darstellung von Menschen ein Talent zu einer die Sinne ansprechenden Ausdrucksweise. Den Sezessionsstil wie bei seiner „Frau von einem Panther angefallen“ legte er schnell ab. Kurz darauf entwickelte er einen ruhigeren Stil, der sich vor allem an den großen Erneuerern der Plastik wie Aristide Maillol oder auch an Wilhelm Lehmbruch orientierte und sich einem Menschenbild ohne literarische und

psychologisierende Anmutung widmete – möglicherweise eine Folge seines Aufenthaltes in Paris, wo er im Atelier von Rodin hospitiert hatte. Von dort mag er die leicht aufgebrochene, bewegte Oberfläche übernommen haben, wie sie an der Gruppe „Die Liebenden“ zu erkennen ist, die in ihrer exzentrischen Verschlingung zwischen Absturz und Aufstieg, zwischen Trennung und Einssein eine der kühnsten Kreationen Behns ist. Behns figürliche Arbeiten zeigen in noch stärkerem Maße seine Orientierung an dem klassischen Menschenbild, das die Moderne ganz ohne antikisierende Elemente um 1900 wieder aufgenommen hatte. Am deutlichsten ist seine bildhauerische Haltung in dieser Frage vielleicht an der Skulptur „Diana mit der Gazelle“ nachzuvollziehen. Ganz auf die Umrislinie und die dahineilende Pose konzentriert, ist das Körperliche der Jagdgöttin fast stilisiert und von jedem Mythos befreit. Auch bei seiner Knabenfigur „David mit der Steinschleuder“, die unübersehbar mit Michelangelos kunstgeschichtlicher Ikone korrespondiert, ist die Idealisierung im Sinne der Antike zurückgewichen. An ihre Stelle setzt Behn beim David ein leicht heroisches Pathos, das in der Kunst der Zwischenkriegsjahre und noch vor den epigonenhaften Auswüchsen während der Nazi-Zeit auch als Aus-



drucksmittel der Moderne verstanden wurde. Ausflüge ins Kunstgewerbe waren für Bildhauer Anfang des 20. Jahrhunderts nichts Ungewöhnliches. Die Porzellan- und Steingutunternehmen warben regelrecht um Mitarbeit von anerkannten bzw. aufstrebenden Künstlern. Fritz Behn hat vor dem Ersten Weltkrieg an die Majolikamanufaktur Karlsruhe eine Reihe von galanten Damen geliefert und natürlich auch einige Nippes-Tierchen. In seinem gesamten Oeuvre jedoch ist dieses Kapitel nicht mehr als eine Episode am Rande. Geblieben ist die Freude an farbigen Skulpturen. Vermutlich waren der rot angestrichene Orang Utan und das rote Pferd Modellvarianten für Bronzen.

#### PORTRÄTBÜSTEN

Die politische wie gesellschaftliche Hautevolee ließ sich gern porträtieren in den 1920er- und 30er-Jahren. Und Behn war ganz gewiss ein Teil von ihr. Der bayerische Prinzregent Luitpold besuchte sein Atelier oft und spielte die Rolle des Mäzens, der

Fritz Behn, *Leopard in Wut*, Bronze, schwarz patiniert, auf Sockel signiert: Fritz Behn, H 80 cm (Foto: Neumeister Auktionen)

Fritz Behn, *Sterbende Amazone*, Bronze, schwarz patiniert, monogrammiert auf der Plinthe FB, H 30 cm (Foto: Van Ham Auktionen)

Fritz Behn, *Zwergantilope*, 1910/20, Bronze, braun patiniert, monogrammiert FB, H 14 cm (Foto: Antiquitäten Szy)



rusos spricht unübersehbar ein Melancholiker mit einer tiefsitzenden Schwermut. Behn verstand es, die Spuren des Lebens visualisierbar zu machen. Sein gestalterisches Mittel dazu war vor allem die raue, unruhige Oberfläche. Dem englischen Schriftsteller Somerset Maugham ritzte er Selbstzweifel und Skepsis in das leicht schief angelegte Gesicht.

#### POLITISCH UMSTRITTEN

Nach dem Zweiten Weltkrieg ging es Behn wie Leni Riefenstahl. Mit der Nähe zum NS-Regime hatte er sich einen Platz im Kunstbetrieb der Nachkriegszeit verspielt. Fritz Behn war zwar nie Mitglied der NSDAP, aber er war tief verstrickt in den Kulturbetrieb der Nazis, die Modernität seiner früheren Arbeiten konnte die reaktionäre Gesinnung nicht weißwaschen. Schon 1929 hatte er sich beim „Kampfbund für die deutsche Kultur“, gegründet vom späteren NS-Chefideologen Alfred Rosenberg, eingeschrieben. Und wo immer sich der Anhänger einer Herrenmen-

Münchner Stararchitekt Emanuel von Seidel gehörte zu seinen Bekannten und auch in konservativen Politikerkreisen war er bestens vernetzt. Behns Abendgesellschaften in seinem Wohnhaus in der Werneckstraße waren Stadtgespräch. Literarische Weihe erhielt beispielsweise ein Fachsingsfest des Künstlers durch eine Kurzgeschichte Roda Rodas. Darin schildert er den Aufruhr um die zwei angeblich ausgebrochenen Löwen, die Behn in einem Zwinger neben seinem Atelier hielt. Die Popularität Behns, aber natürlich auch seine künstlerischen Fähigkeiten als Bildhauer haben wohl eine Menge Porträtaufträge ins Haus gespült. Der Komponist Richard Strauss, Papst Pius XII. und auch der Verfasser der damals viel diskutierten Schrift „Der Untergang des Abendlandes“, der Kunstkritiker Oswald Spengler, gehörten dazu, ebenso Rainer Maria Rilke und Gerhard Hauptmann. Im bayerischen Königshaus hatte er

einen verlässlichen Auftraggeber gefunden. Das Porträt des Kronprinzen Rupprecht von Bayern und ein posthumes Porträt des Märchenkönigs Ludwig II. wurden ihm anvertraut. Wie am Bildnis des Startenors Enrico Caruso zu erkennen ist, wich Behn von der klassischen Porträtaufassung nicht ab. Das Gesicht sollte neben der Physiognomie vor allem auch den Charakter der Dargestellten wiedergeben. Aus der Büste Ca-

*Fritz Behn, Orang-Utan, Majolika, rot glasiert, rücks. monogrammiert FB, H 36,5 cm (Foto: Neumeister Auktionen)*

*Fritz Behn, Kämpfende Raubkatzen, Bronze, patiniert, auf dem Sockel bez. F. BEHN, H 29,5 cm (Foto: Auktionshaus Wendl)*



*Fritz Behn, Spähender Löwe, Tonmodell auf Sockel, H ca. 75 cm (Foto: Neumeister München)*

*Fritz Behn, Rotes Pferd, Majolika mit roter und brauner Glasur, H 49 cm (Foto: Neumeister Auktionen)*

*Fritz Behn, Tanzender Massai, vor 1919, Bronze, braun patiniert, sign. Behn, H 66 cm (Foto: Neumeister Auktionen)*

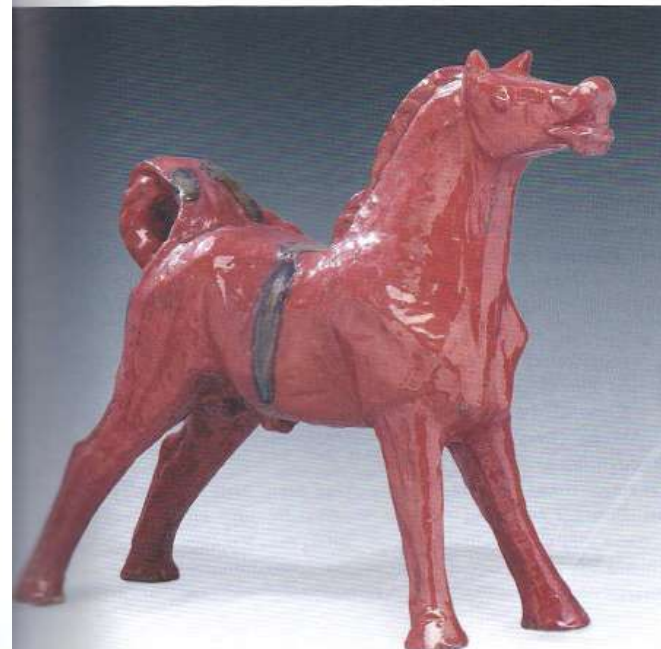


schen-Ideologie und stramme Kolonialverfechter zu Wort meldeten – ob im „Völkischen Beobachter“ oder in anderen rechten Publikationen –, unterstrich er seine nationalvölkische Einstellung. Es war kein Zufall, dass ausgerechnet Behn zu den Ausgewählten zählte, die 1934 in Rom Benito Mussolini porträtieren durften. Kurz darauf publizierte er in einem Bändchen eine Eloge auf den Duce, die einer Bejubelung des Faschismus gleichkam. Man kann Behn nicht mit Arno Breker oder Joseph Thorak vergleichen, die sich ganz in den Dienst

der NS-Kunst gestellt hatten. Andererseits ist nicht zu übersehen, dass er sich den Nazis mit einigen kernigen Skulpturen, wie etwa für das Berliner Reichssportfeld, wo die Olympiade 1936 ausgetragen wurde, oder Adlerfiguren, die ganz im Kunstgeschmack der Nazis kantig und zugleich konventionell daher kamen, angebieter hat. 1938 wurde er Direktor der Akademie in Wien, ein Posten, den es in einem totalitären

System nicht ohne Staatsnähe gibt. Doch seltsamerweise nicht das wurde ihm 1945 zum Verhängnis. Seines Amtes enthoben wurde er von den Österreichern, weil er Reichsdeutscher war.

Ganz untergegangen ist Fritz Behn nach dem Krieg nicht. Ein paar Jahre betrieb er in Tirol eine private Bildhauerschule, 1951 zog er wieder nach München. Anscheinend konnte er an alte Sellschaften anknüpfen. Berüh-





Fritz Behn, *Galante Dame mit Pelz*, vor 1919, Karlsruher Majolikamanufaktur, glasiert, H 35 cm (Foto: Auktionshaus Zeller)

rungsängste verfliegen. Die Prominenz saß wieder Porträt bei ihm, Maria Callas und der Nobelpreisträger Albert Schweizer ebenso wie Theodor Heuss, Olaf Gulbransson und Konrad Adenauer. Für die Kunstkritik war das Lebenswerk durch die NS-Zeit belastet. An der Wiederherstellung von Behns Reputation arbeitete hingegen Fritz Kiehn, unter Hitler Präsident der württembergischen Wirtschaftskammer und Profiteur der Arierisierung jüdischer Firmen. Er richtete in den 1970er-Jahren in Bad Dürrenheim ein Fritz Behn-Museum ein, das 2007 wieder geschlossen wurde.

#### DIE MARKTSITUATION

Vor allem die Kleinplastiken sind unter Sammlern heute gefragte Objekte. An der Spitze der Preisskala stehen erwartungsgemäß die Panther und Leoparden. Erst 2012 wurde bei Van Ham in Köln ein schreitender Leopard für 7.500 Euro (inkl. Aufgeld) veräußert, ein fauchender Leopard brachte es in den USA auf einen Hammerpreis von 16.000 US-Dollar. Skulpturen wie die „Zwergantilope“, das „Nashorn sich lösend“ oder „Giraffe von einem Löwen angefallen“ werden heute auf Auktionen – je nach Zustand und Gussqualität – zwischen 2.000 und 5.000 Euro bewertet.

Der Museumsbestand aus Bad Dürrenheim, der im großen Ganzen den Nachlass des 1970 mit 91 Jahren verstorbenen Behn umfasste, wurde vor sieben Jahren im Auktionshaus Neumeister versteigert. Der Münchner Versteigerer hat damals Spitzenergebnisse für Behn erzielt, denn vieles waren Unikate und Erstgüsse, die wohl nie das Atelier verlassen hatten. Einen Zuschlag von 9.200 Euro etwa erzielten zwei ineinander verkeilte, kämpfende Leoparden, ein tanzender Massai brachte netto 7.500 Euro und der rot gefasste Majolika-Orang-Utan netto 3.500 Euro. Als Richtschnur für die Bewertung von Behns Großplastiken, die bis heute in den Zoos von Berlin und München und in öffentlichen Anlagen in Köln oder in Lübeck, der Heimatstadt des Künstlers, ihren festen Platz haben, dürfen die Neumeister-Ergebnisse für folgende Werke gelten: ein „Paar springende Gazellen“ mit einem Zuschlag von 44.000 Euro und der fauchende schwarze „Leopard in Wut“ mit 24.000 Euro.

Fritz Behn, *Büste Natalia*, Ton, gebrannt, H 54 cm (Foto: Van Ham)

Fritz Behn, *Büste William Somerset Maugham*, 1957, Bronze, hellbraune Patina, Guss: V. H. Mayr, München (Foto: Neumeister Auktionen)