

Eine Bewusstseinskrise

Wie die Galerien in Frankreich mit dem Stillstand umgehen / Von Bettina Wohlfarth, Paris

Auch die französischen Galerien wissen nicht, wann sie wieder öffnen können. Messen wie der Salon du Dessin sind annulliert, andere wie Drawing Now und Art Paris auf ein noch unklares Datum im Juni verschoben. Einer der weltweit agierenden französischen Galeristen, der schon einige Krisen überstanden hat, ist Emmanuel Perrotin. Keine glich allerdings dem derzeitigen globalen Shutdown. Nachdem seine Niederlassungen in Schanghai, Hongkong und Seoul schließen mussten, folgte Paris, dann New York und zuletzt Tokio. Mit 21 Jahren hatte Perrotin 1990 die erste kleine Galerie mitten in einer Kunstmarktkrise eröffnet, die nach einer Zeit der spekulativen Hausse zahlreiche Händler in den Abgrund riss. „Mancher geht die Wette ein, dass eine Galerie wie meine, mit extrem hohen Fixkosten, eher in Schwierigkeiten gerät als eine kleine flexiblere Struktur“, bekennt er. Wenn die recht kämen, die sagen, dass 2020 jetzt schon gelaufen sei, dann werde es für ihn schwer. Das Wichtigste sei derzeit, eine systemische Krise zu vermeiden.

Bis auf einige Ausnahmen hätten die meisten Kunden ihre Aufträge nicht zurückgenommen und würden bezahlen.

ANZEIGE

REISS & SOHN
Spezialauktionshaus seit 1971
für wertvolle Bücher · Atlanten · Landkarten
Buch- und Graphikauctionen
28.-30. April 2020
Online Live-Bieten möglich
www.reiss-sohn.de · Tel. 0 61 74 - 92 72 0

„Wir haben uns auch beeilt, unsere Künstler zu bezahlen, damit es keinen Zweifel daran gibt, dass es weitergeht.“ Emmanuel Perrotin hat seine weltweit 145 Angestellten bislang behalten, ein Teil des Teams ist seit April in Kurzarbeit. Alles hänge von den Entwicklungen der nächsten Wochen ab, sagt er. Seine Galerie hat längst mehr Sammler und höhere Umsätze in Asien als im Westen. Der größte Einbruch hat in Europa stattgefunden: „Selbst als die Corona-Krise in Asien auf dem Höhepunkt war, haben wir dort weiter verkauft. Die Amerikaner reagieren extrem, sie sind die Ersten, die vom Markt verschwinden, dann aber auch wieder die Ersten, die zurückkehren, das haben wir 2001 und 2008 erlebt.“

Die Problematik der derzeitigen Situation stellt sich für jeden Galerie-Typus anders dar. Jocelyn Wolff vertritt eine etablierte Avantgarde mit Künstlern wie Miriam Cahn, Katinka Bock, Franz Erhard Walther oder William Anastasi. Für seine anerkannten, aber nicht überbewerteten Künstler gibt es keine Gefahr, dass eine spekulative Blase platzen könnte. Das Risiko hängt mehr von der Dauer der Krise ab. Erst im Oktober vorigen Jahres, das sehr erfolgreich lief, hatte er seine Galerie mit derzeit zehn Mitarbeitern vergrößert und den Ausstellungsräumen im Belleville-Viertel eine dreistöckige Galerie im neuen Kunstzentrum Komunuma in Romainville nahe Paris hinzugefügt. Der Markt sei derzeit im Stillstand, konstatiert Wolff, es gebe sehr viel Wunschenken, dass alles wie zuvor wieder losgehen werde; daran glaubt er nicht: „Für mich ist es auch eine strukturelle Krise und Covid-19 ein auslösendes Element. Sie ist stärker als die vom Anfang der neunziger Jahre. Wir sind vielleicht auch eher in einer Wertekrise und am Ende eines Zyklus.“ Viele sagen jetzt, dass sich die Digitalisierung beschleunigen werde, er erwarte das Gegenteil: „Die sozialen Netzwerke normieren den Austausch. Ich habe das Gefühl,

die Kunstwelt wird sich entdigitalisieren und von neuem zu einem Vektor sozialen Lebens und gedanklichen Austauschs werden.“ Außerdem erwartet Wolff, dass der Markt erst einmal konservativer werde, dass Glamour und spekulative Aspekte an Einfluss verlieren.

Es wird deutlich, dass es längerfristig ums Überleben der Galerien gehen könnte, fast alle haben ihre Mitarbeiter ins Homeoffice geschickt. Es stellt sich die Frage, ob etwa kapitalkräftige Sammler wie Bernard Arnaut oder François Pinault – die Eröffnung seiner Fondation im restaurierten Gebäude der Bourse de Commerce in Paris wurde auf September verschoben –, die ad hoc große Summen für Notre Dame spendeten, nun ihre Budgets für den Kunstankauf aufrechterhalten. Selbst Emmanuel Perrotin hat seit dem Anfang der Krise, so sagt er, noch nicht mit ihnen telefoniert.

Die Galeristin Marion Papillon hat das Pariser Gallery Weekend ins Leben gerufen und steht seit Dezember dem französischen Galerienverband als Präsidentin vor. Wichtig sei nun, dass die fiskalischen Anreize für Kunstkäufe von den Firmen nicht ausgesetzt würden. Von Seiten der öffentlichen Institutionen gebe es noch keine Budgetkürzungen. Der Regionalfonds für zeitgenössische Kunst (Frac) und das „Centre national des arts plastiques“ (Cnap), das zeitgenössische Kunst mit Ankaufen und Stipendien fördert, gehören zu den wichtigen Motoren des französischen Kunstbetriebs. Sie werden ihre Budgets sogar erhöhen, das Cnap hat zusätzliche 600 000 Euro zugesagt, die Regionalfonds versuchen, für 2020 höhere Ankaufsetats zu bekommen. Die Galerie Papillon gehört zu den mittelgroßen französischen Galerien, ihre Kunden kommen aus Frankreich und den umliegenden Ländern. Auch Papillon hofft, dass die Geschäfte noch vor dem Sommer wieder anlaufen. Sie setzt darauf, dass das Pariser Gallery Weekend und die Messen Art Paris, Drawing Now und Art Brussels im Juni stattfinden können. Ihre Prognose ist, dass der Neustart nur langsam geschieht und die Erholung lange brauchen wird. Vielleicht werde sich der Markt insgesamt relokalisieren: „Ich glaube, die Leute werden weniger reisen und ihre eigenen Länder und Künstler unterstützen.“

Suzanne Tarasiève ist seit 42 Jahren Galeristin und hat trotz der Krise nichts von ihrer Energie eingebüßt. Mit ihrem dreiköpfigen Team vertritt sie viele deutsche Künstler: Anne Wenzel, Jürgen Klauke, Markus Lüpertz, Immendorf, Penck oder Polke. „Ich fühle mich kampfbereit“, erklärt sie. Seit dem Shutdown ruft sie jeden Tag sechs oder sieben Bekannte, Künstler und Kunden, an und schaut, wie es ihnen geht. „Kunst ist eine Notwendigkeit“, meint Tarasiève, sie nähre die Seele und werde nie aufhören. Für sie handelt es sich auch um eine Bewusstseinskrise.

Wie viele andere macht auch die Galerie Lelong ihre aktuelle Ausstellung in Paris im virtuellen Besuch zugänglich. Die traditionsreiche Galerie mit 35 Mitarbeitern und einer Niederlassung in New York gehört zu den wenigen, die sich keine Sorgen machen müssen. Man hat Rücklagen, einen internationalen Kundenstamm und Künstler, die oft schon in die Kunstgeschichte eingegangen sind. „Wir wussten, dass eine Krise kommen würde, selten vergehen zehn Jahre ohne einen schweren Einbruch“, kommentiert der Generaldirektor Jean Frémon. Das Jahr 2019 und die ersten Monate 2020 seien extrem positiv gelaufen, und auch im Moment stehe das Geschäft nicht völlig still. Selbst wenn Krisen sehr hart seien, würden sie doch Exzesse korrigieren und die Spreu vom Weizen trennen. Aber auch Frémon brauchte einst Glück: „Die erste Krise, die ich erlebt habe, war die Ölkrise von 1974. Unser einziger Kunde blieb damals der iranische Schah, der uns bis zu ihrem Ende mit Käufen gerettet hat.“



Diese beiden Werke gehörten einst in die breitgefächerte Sammlung von Herbert von Garvens: Willi Baumeister, „Bild T 21“ von 1921, heute in der Staatsgalerie Stuttgart (links) – Paula Modersohn-Becker, „Stehender Kinderakt mit Goldfischglas“ von 1906/07, heute in der Pinakothek der Moderne in München (rechts).
Fotos Museum

Ab und zu trifft man ganz interessante Leute

In alle Winde zerstreut: Die eminente Sammlung von Herbert von Garvens, der auch ein Mitbegründer der Kestner-Gesellschaft in Hannover war

Im Französischen gibt es den schönen Begriff des „marchand-amateurs“, zu dem das Deutsche keine rechte Entsprechung hat. Er bezeichnet einen Sammler, den die überbordende Sammelleidenschaft unwillkürlich zum Händler werden lässt. Es beginnt vielleicht mit der Vermittlung einzelner Kunstwerke besonders geschätzter Künstler oder mit Verkäufen einzelner Arbeiten: „Bis sich die Gelegenheit so oft wiederholt, dass er das erste Bild in der Absicht kauft, bei einem guten Angebot nicht nein zu sagen“, wie sich der deutsch-amerikanische Kunstsammler und -händler Hugo Perls an die zahlreichen „marchand-amateurs“ der zwanziger Jahre erinnert.

Auf diese Art im besten Sinne vom Sammler zum Händler geworden war der Fabrikantensohn Herbert von Garvens. Im Jahr 1883 in Hannover geboren, reiste er als junger Mann durch Japan, Korea, China, Tibet und Indien und hatte dort begonnen, Antiquitäten und Kunstgewerbe zu sammeln, die er kistenweise in seine Heimatstadt schicken ließ. Zum Initiationserlebnis in Hinblick auf zeitgenössische Kunst wurde ihm die Begegnung mit dem Werk des flämischen Malers James Ensor, wie sich von Garvens 1927 erinnert: „Auf der Suche nach Rops-Radierungen betrat ich eines Abends in Antwerpen einen Laden. Die Verkäuferin legte eine große Mappe vor, bei deren Durchsehen ich auf zwei Blätter von James Ensor stieß: ‚Die Schlittschuhläufer‘ und ‚Die Schlacht der goldenen Sporen‘. Diese beiden Radierungen, in denen sich Ensors Meisterschaft in der Zeichnung und in der Radiertechnik zu erkennen gibt, gleichzeitig seine Phantasie, sein Humor und seine Vorliebe für das Groteske, machten den größten Eindruck auf mich.“

Nach seiner Entdeckung Ensors im Jahr 1910 erwarb von Garvens dessen gesamtes radiertes Werk und veröffentlichte 1913 die erste deutschsprachige Monographie über den Künstler. Von nun an war seine Begeisterung für die Moderne nicht mehr zu bremsen. Nach dem Tod des Vaters erbte er, gemeinsam mit seinem älteren Bruder, die Garvenswerke für Pumpen- und Maschinenfabrikation, deren Leitung er jedoch sei-

nem Bruder überließ. Stattdessen gründete er während des Ersten Weltkriegs gemeinsam mit den Hannoveraner Sammlern und Industriellen Hermann Bahlsen, August Sprengel und dem Inhaber der Pelikan-Werke, Fritz Beindorff, die Kestner-Gesellschaft, um in Hannover „eine neue, von der Diktatur des Stadtdirektors unabhängige Ausstellungsmöglichkeit“ für zeitgenössische Kunst zu schaffen, wie sich Sophie Küppers, die Frau des ersten Direktors der Vereinigung, erinnert.

Herbert von Garvens war einer der wichtigsten Leihgeber dieser Ausstellungen: Schon 1917 stellte er für die Paula-Modersohn-Becker-Retrospektive der Kestner-Gesellschaft achtzehn Gemälde der Künstlerin als Leihgaben zur Verfügung. Bald darauf umfasste seine eigene Sammlung Werke von Gustave Courbet, Alfred Sisley, Robert Delaunay, Alexej Jawlensky, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Oskar Kokoschka, Franz Marc, Edvard Munch, Emil Nolde, Albert Weisgerber, Erich Heckel, Marc Chagall und George Grosz.

Um die rasch wachsende Sammlung einem interessierten Publikum zugänglich zu machen, gründete von Garvens vor knapp hundert Jahren, in der elterlichen Villa in Hannover-Herrenhausen, im Herbst 1920 seine eigene Galerie: „Der Sammler wird, um nicht der Einseitigkeit des Nur-Sammelns zu verfallen, zum Händler, die Kunstwerke strömen intensiveres Leben aus, sie leben und spiegeln sich in den Augen vieler, sie wandern“, schrieb er im Katalog seiner ersten Ausstellung, die Bilder von Ensor, Modersohn-Becker und tibetisches Kunstgewerbe vereinigte. Die Kunstzeitschrift „Der Cicerone“ berichtete darüber: „Der Sammler von Garvens möchte sich keineswegs von den wertvollsten Stücken seiner Galerie trennen, im Gegenteil, der Handel soll ihm Mittel sein, seine Sammlungen nach verschiedenen Seiten auszubauen und zu intensivieren.“

Während der wenig mehr als drei Jahre ihres Bestehens, von 1920 bis 1923, erschienen siebzehn Kataloge zu rund 26 Ausstellungen, darunter Einzelschauen zu Werken von Jusuf Abbo, Alexander Archipenko, Oskar Kokoschka, Paul Klee, George Grosz oder Willi Baumeister. Im Jahr 1921 erweiterte von Garvens seine Galerie noch um eine „Bücherstube“, in der die wichtigsten Kunstzeitschriften der Moderne und kostbare Mappenwerke auslagen. Doch schon 1923 fand die Liebhaberei des Sammlers ein Ende: In Hannover fehlte die Kundschaft, die den aufwendigen Galeriebetrieb hätte tragen können. Die galoppierende Inflation und der Prozess um den homosexuellen Mörder Fritz Haarman taten ein Übriges, so dass der ebenfalls homosexuelle Sammler Herbert von Garvens sich aus Hannover und der Öffentlichkeit zurückzog.

Nachdem der Kölner Oberbürgermeister Konrad Adenauer den Ankauf der „Sammlung Garvens“ für das dortige Wallraf-Richartz-Museum 1924 zu verhindern wusste, wurde die Kollektion in alle Richtungen versprengt, und Herbert von Garvens begann 1926 mit umfangreichen Verkäufen: James Ensors Gemälde „Versuchungen des Heiligen Antonius“ (1887) gehört heute dem Museum of Modern Art in New York, Henri Rousseaus Pariser Stadtlandschaft „Seine und Eiffelturm in der Abendsonne“ (1910) dem Pola Art Museum im japanischen Hakone oder Kandinskys „Improvisation 23“ (1911) dem Munson-Williams-Proctor Arts Institute in Utica. Kokoschkas Doppelbildnis „Oskar Kokoschka und Alma Mahler“ (1912/13) hängt im Museum Folkwang Essen und das Gemälde „John, der Frauenmörder“ (1918) von George Grosz in der Hamburger Kunsthalle, und zur Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart gehört Willi Baumeisters „Bild T 21“ (1921). Das Merzbild „Garvensmerz“ (1921) von Kurt Schwitters ist heute ebenso verschollen wie Jawlenskys Gemälde „Rote Lippen“, das von Garvens dem Provinzialmuseum Hannover als Leihgabe überlassen hatte, bis es dort 1937 als „entartet“ beschlagnahmt wurde. Andere Werke aus seiner Sammlung befinden sich in Museen in Basel, Berlin, Bremen, Düsseldorf, Minneapolis, München und Paris.

In Hannover erinnern heute drei Gemälde von Paula Modersohn-Becker im Landesmuseum und die Assemblage „Monsieur Adam und Mme. Eva“ von Robert Michel, versehen mit einer Widmung an den „Pumpenbauer von Garvens“, an den großen Sammler und Händler. Er selbst hatte Hannover 1924 verlassen. Nach einem kurzen Intermezzo in Köln lebte er in Prerow auf dem Darß, 1927 reiste er erneut durch Asien. Auf seiner Reise nach Japan, Java, Bali und Honolulu machte er Fotografien, die 1927/28 in der von Alfred Flechtner begründeten Zeitschrift „Der Querschnitt“ erschienen. Vor dem Erstarken des Nationalsozialismus siedelte Herbert von Garvens 1931 auf die dänische Insel Bornholm über, wo er 1957 starb.

An Hannover „eine der unheimlichsten Städte, die ich je sah“, und in die Galerie von Garvens und ihren Inhabern erinnerte sich George Grosz noch 1952: „Er lebte mit zwei ‚Helfern‘ in einem alten Gutshaus, oder besser: Schloss in der Stadt. Er war auch so eine Art Amateur-Kunsthändler – gab mir in seinem kleinen Palais eine Einmann-Show. Sein Schlafzimmer war sehenswert: alles in Schwarz, voller Kaktusse, man bekam eine Gänsehaut; an der Wand mein kleiner Frauenmörder und ein paar erstklassige James Ensors. Ja, das war H. von G. Das Letzte, was ich von ihm hörte, war eine Postkartennachricht aus Bornholm in Dänemark. Ja, ab und zu trifft man ganz interessante Leute ...“
RAINER STAMM

Familien Silber verscherbeln

Kunstaussverkauf
Von Gina Thomas, London

Wenn das Schlosdach leckt, greift der Adel auf das Familiensilber zurück, wie das Kunstvermögen umschrieben wird. So viele Auktionen sind schon mit der Instandhaltung des Dachs begründet worden. Der Begriff steht für die Notwendigkeit, Liquidität zu gewinnen für die Pflege des Erbes. In den letzten Jahren haben finanzielle Engpässe britische Gemeindeverwaltungen zunehmend veranlasst, Kunstwerke aus den städtischen Sammlungen zu veräußern, nicht nur um die kommunal getragenen Museen über Wasser zu halten, sondern auch um andere Löcher zu stopfen. Das Argument dafür lautet: Was nutzt der Gemeinde ein Renoir, ein Picasso oder ein Hockney, wenn essentielle Leistungen nicht erfüllt werden können und der Unterhalt von Sammlungen, von denen nur ein Bruchteil zu sehen ist, die Kassen zusätzlich belastet.

Seit der Wirtschaftskrise von 2008 haben die Kommunen von der Zentralregierung Entkürzungen von bis zu vierzig Prozent hinnehmen müssen. Die vielfach als der entbehrlichste Sektor betrachtete Kultur ist von diesem Sparkurs besonders betroffen. Die „Sunday Times“ hat jetzt ermittelt, dass städtische Behörden in den vergangenen zehn Jahren 2280 Kunstgegenstände mit einem Gesamtwert von mehr als 27 Millionen Pfund veräußert haben. Der Erlös ist an städtische Einrichtungen geflossen, dazu gehören neue Bibliotheken und Alterspflegeheime. Nun geht die Sorge um, dass die zu erwartenden Nöte nach der Corona-Krise die Integrität der Kunstsammlungen weiter beeinträchtigen könnten, sei es durch Museumsschließungen oder umstrittene Verkäufe.

Vor sechs Jahren gab es einen Aufruhr, als der Distrikt Northampton eine altägyptische Figur des königlichen Schreibers Sekhemka bei Christie's versteigern ließ. Die Schenkung aus dem späten 19. Jahrhundert erzielte mit fast sechzehn Millionen Pfund den damaligen Rekordpreis für eine ägyptische Antike. Der Südlondoner Stadtteil Croydon erregte ähnliche Empörung mit dem Verkauf von 24 Ming-Vasen, die ihm ein Sammler 1959 vermachte hatte. Ginge es nach einem liberaldemokratischen Stadtrat von Leicester, würde das Museum einen liegenden Akt von Francis Bacon aus dem Jahr 1959 veräußern, um Sozialwohnungen zu bauen. Der Stadtrat findet das Bild hässlich und meint, es gebe nicht viele in Leicester, die ihm widersprechen würden. Wenn die Stadt einen Henry Moore besäße, würde er anders denken, sagte er, als er den Antrag Ende vorigen Jahres stellte. Doch an Bacon beunruhigt ihn, dass „der Stil sehr eigen ist und leicht aus der Mode kommen könnte“. Sein Vorstoß scheiterte nicht zuletzt, weil das Gemälde von Bacon 1960 mit Hilfe von öffentlichen Geldern erworben wurde.

Im Verwaltungsbezirk Kirkcaldy in Yorkshires gab es einen ähnlichen Fall: Dort stellte der Bürgermeister in einem Tweet zur Debatte, ob es nicht vernünftiger wäre, ein Gemälde von Bacon, das einem städtischen Museum 1952 geschenkt wurde, zu verkaufen und den Ertrag für andere Zwecke einzusetzen, statt allein für die Versicherung Tausende von Pfund im Jahr aufbringen zu müssen: „Wenn ich ein Banaua wäre, würde ich die Kosten der Betreuung eines Stücks kolorierter Leinwand mit der Fürsorge für einen älteren Bewohner mit Demenz vergleichen.“ Die Debatte erwies sich als müßig. Denn die Schenkung war mit dem Recht auf Widerruf im Falle eines Verkaufs verknüpft. Der Bürgermeister fand – wie der Stadtrat in Leicester – viel Zuspruch mit seiner Anregung. Aber auch heftige Widerrede von Bürgern, die darauf hinwiesen, dass der Wert von Kunst nicht nur mit Geld gemessen werden könne.

Einschnitte

Sotheby's und Christie's nehmen Corona-Notpakete in Anspruch, um sich über die Krise hinwegzuhelfen. Rund zwölf Prozent der weltweit rund 1700 Mitarbeiter von Sotheby's sind im Rahmen der staatlichen Unterstützung in den jeweiligen Ländern mit achtzig Prozent ihres Gehalts beurlaubt worden. Darüber hinaus kürzt das Auktionshaus Stellen und beschneidet das Gehalt der restlichen Mitarbeiter bis zum 1. Juni um zwanzig Prozent; Führungskräfte büßen weitere zehn Prozent ihres Gehalts ein. Nach der Übernahme der Firma durch den französisch-israelischen Unternehmer Patrick Drahi im vorigen Jahr waren in der New Yorker Zentrale bereits vor der Corona-Krise Sparmaßnahmen eingeleitet worden. London befindet sich noch in der Konsultationsphase. Christie's hat rund vierzig Prozent der rund 1900 Mitarbeiter in den Ländern beurlaubt, die Gehälter staatlich subventionieren. Anderswo haben Angestellte Lohnkürzungen in Höhe von bis zu zwanzig Prozent zugestimmt. G.T.

KETTERER KUNST

ROBERT KETTERER Auktionator und Inhaber von Ketterer Kunst

500. AUKTION

Marktführer – Rekordpreise – International

Gern schätzen wir kostenfrei Ihre Kunstwerke des 19. bis 21. Jahrhunderts.
Weitere Informationen unter: Tel. 089 55244-0 · www.kettererkunst.de