

Wieder dreht sich das Karrussell

Corona bringt Chaos in den **Messekalender**

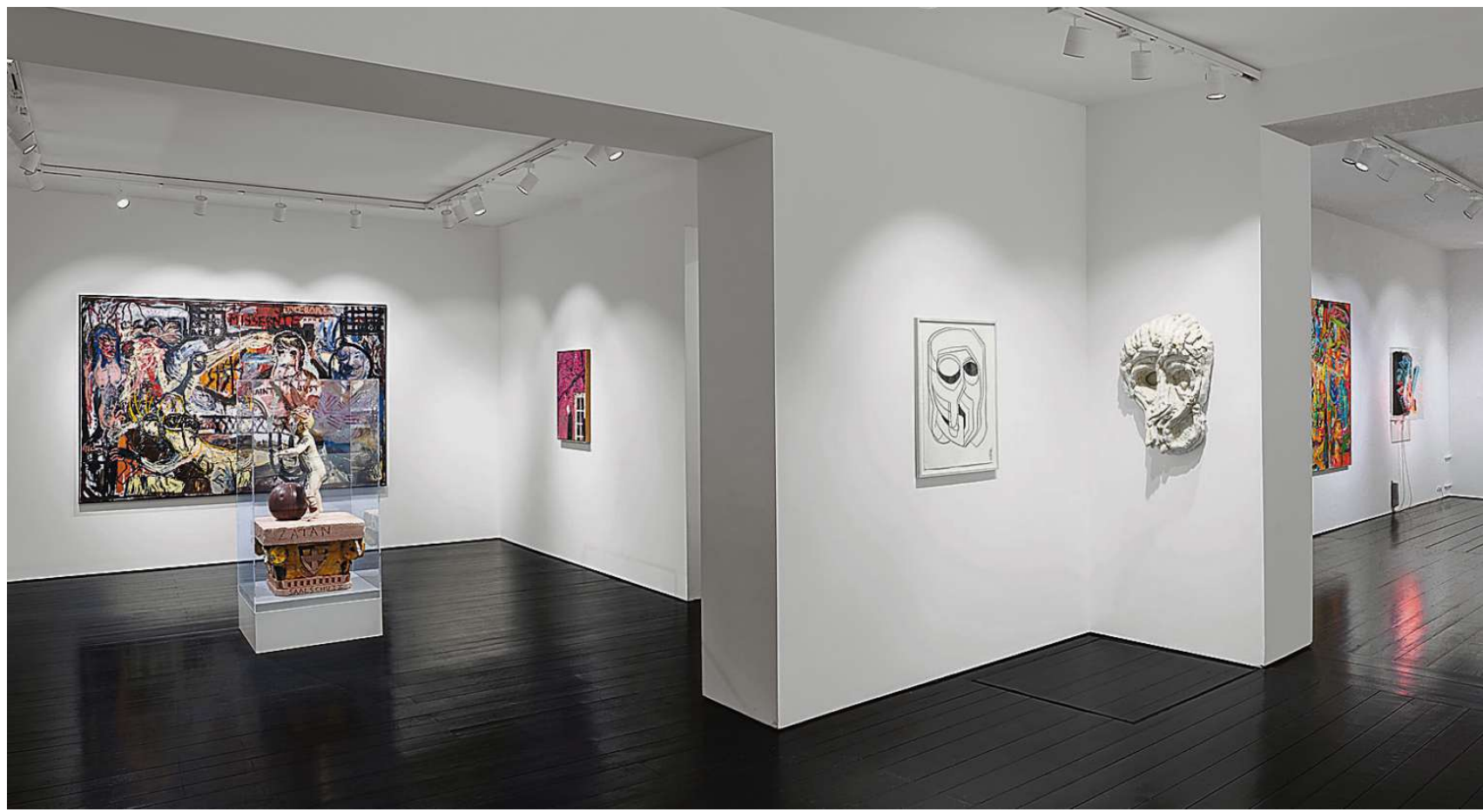
Von Normalisierung keine Spur. Der Kalender der weltweiten Kunstmesse kennt angesichts der neuen Corona-Varianten auch 2022 keine angestammten Plätze. Jüngstes Opfer der Pandemie ist die Art Vienna in der Wiener Hofburg. Den Termin Mitte März glauben die Organisatoren der Kunst- und Antiquitätenmesse nicht halten zu können: Lieber setzt man noch einmal aus. Andere Messen wie die Brussels Antique & Fine Art Fair (Brafa), die traditionell Ende Januar stattfindet, entschied sich für den Juni. Dann soll sie im Art déco-Gebäude der Brussels Expo stattfinden.

Auch die Artgenève, die 2021 ganz ausfiel, hat ihre aktuelle Eröffnung auf den 3. März verlegt. Sie feiert ihr zehnjähriges Jubiläum in Genf nun (hoffentlich) mit einem Jahr Verspätung. Die „Hoffnung auf bessere Bedingungen“, die Artgenève-Direktor Thomas Hug in seinem Schreiben mit Blick auf das Frühjahr formuliert, treibt auch die Art Karlsruhe zur Suche nach einer Alternative. Die große deutsche Kunstmesse war für Mitte Februar geplant. Doch selbst wenn in Baden-Württemberg die Corona-Werte bis dahin sinken, rechnet Ewald Karl Schrader nicht mit einer Lockerung der Maßnahmen. Seine Wahl fiel deshalb auf den Sommer, weit genug weg von der Art Basel, mit der man sonst terminlich konkurrieren würde. Die Art Karlsruhe nennt nun den 7. Juli als ersten Messtag.

Ebenfalls im Februar hätte die Art Rotterdam stattfinden sollen. Hier verschiebt sich die Eröffnung auf den 18. Mai. Einen neuen Termin hat auch die Maastrichter Tefaf. Während das *executive committee* für New York noch den ursprünglichen Termin im Mai avisiert, fiel die Wahl für den europäischen Standort auf den Sommer. Europas wichtigste Messe für hochkarätige Antiquitäten findet nun verkürzt vom 25.–30. Juni statt. Die London Art Fair wechselte vom Januar in die dritte Aprilwoche, und die beiden Pariser Veranstaltungen für Zeichnungen, der Salon du Dessin und Drawing Now, haben Ersatztermine im Mai mit zeitlicher Schnittmenge gefunden: Den Salon zieht es vom 18.–23. Mai ins Palais Brongniart, die Messe Drawing Now findet nach zweijähriger Auszeit vom 19.–22. Mai in den historischen Markthallen Carreau du Temple statt.

Mit der Arco, Madrids traditionsreicher Messe für Kunst ab der Moderne, gibt es allerdings auch Kandidaten, die an ihrem ursprünglichen Termin festhalten. Noch annouciert man die Eröffnung in wenigen Wochen und kündigt für die Zeit vom 23.–27. Februar den Auftritt von gut 160 Galerien an. Ebenso entschlossen gibt sich Art Düsseldorf: Hier bleibt es bei den Plänen, die Messe vom 8.–10. April abzuhalten. Schließlich will auch der Wiener Newcomer, die Spark in der historischen Marx Halle, nicht weichen; vergangenes Jahr hatte die Messe Ende März trotz Corona ihre erfolgreiche Premiere gefeiert. **CHRISTIANE MEIXNER**

Einige Veranstalter bleiben mutig bei ihrem Termin



Die Schau mit Meeses „Saalmensch Drusilla“ (l.), seinem Bild „Heideggerz Hängung“, zwei Masken von Thomas Houseago (m.) und einer Neonarbeit von Anselm Reyle (r.)

Berliner Zeitreise

Ein Sammler verkauft, was er in 25 Jahren in der Galerie **Contemporary Fine Arts** erworben hat

VON JENS MÜLLER

Das da ist 'ne Million“, sagt der Galerist und weist auf ein kleines Bild. Es zeigt den Maler Jackson Pollock nach getaner Arbeit im Abendlicht entspannt vor seinem Haus auf Long Island im Gras. Vielleicht schläft er auch nur seinen Rausch aus. Das figurative Gemälde ist jedenfalls kein Selbstporträt des Großmeisters des Drip und Action Painting, sondern stammt von Peter Doig, der im Unterschied zu Pollock miterleben darf, wie die Preise für seine Arbeiten durch die Decke gehen. Was zumindest aus Sicht des Galeristen ein fragwürdiges Glück ist.

Bruno Brunnet ist seit drei Jahrzehnten im Geschäft. Ende Februar 1992 eröffnete er seine Galerie Contemporary Fine Arts (CFA) in der Wilmsdorfer Straße, im Westen der Stadt, in den er nach Stationen in Mitte vor einigen Jahren zurückgekehrt ist. Brunnet erinnert sich, dass er das Bild mit dem dösenden Pollock damals, in den 1990ern, für „12.000 Mark oder weniger“ verkauft habe. Jenes Bild, für das er heute eine Million Euro aufrufen kann.

Man möchte annehmen, dass über die Preisexplosion auf dem Kunstmarkt der vergangenen Jahre niemand (außer den Künstlern) so glücklich sein sollte wie ein Galerist. Ist er aber nicht. Denn den Maßstab für die Preise, wie sie heute für Peter Doig und andere Künstler seines Kalibers bezahlt werden, setzt die New Economy mit ihren Software-Milliardären und Hedgefonds-Managern in Übersee. Die Zeiten, in denen ein gut verdienender Arzt oder Rechtsanwalt oder, sagen wir: Versicherungsmakler, wie man sie in Berlin eher findet, sich dies leisten konnte, sind vorbei. „Zeitmaschine Balthus – Eine Berliner Sammlung“ heißt deshalb die aktuelle Schau bei

CFA, die auch etwas ist wie die Retro-spektive eines Galeristenlebens.

Der schöne Titel führt in die Irre. Ein Bild von Balthus findet man hier nämlich ebenso wenig wie die NFTs, nach denen die Software-Milliardäre derzeit so gieren, während sie um Balthus vermutlich einen Bogen machen, in ihrer Wokeness. Dessen bevorzugtes Sujet, die sehr jungen Mädchen in mehr oder minder unschuldigen Posen, ist für Ausstellungsmacher heute nicht ohne Probleme. Man findet, als prägnanteste Arbeit der Schau, eine Baby-Puppe mit Medizinball: „Saalmensch Drusilla“ (2000) von Jonathan Meese. Auf die Rückseite des Kapitells hat der Künstler ein kleines, offenbar aus einer Zeitschrift gerisenes Foto von Balthus getackert und darauf notiert: „Zeitmaschine Balthus“.

Die Baby-Puppe, die wohl einmal eine Schaufensterpuppe war, fällt eigentlich nicht in die von Balthus bevorzugte Altersklasse. Aber so ist es ja oft bei Meese: Die Assoziationen, die dessen auch in seinen Idiosynkrasien absolut einzigartigem Künstlerhirn entspringen, sind für andere nicht nachvollziehbar – und dadurch um so faszinierender.

Fasziniert war offenbar auch der Sammler, der sich die Skulptur und sämtliche andere Arbeiten der Ausstellung in seine in seine laut Brunnet „gar nicht sooo große“ Berliner Altbauwohnung gestellt oder gehängt hat. Der Sammler, der anonym bleiben möchte, sich aber mit ein paar Klicks recherchieren lässt, ist jetzt 75, sein eigentlich vorgesehenes Erbe im vergangenen Jahr verstorben. Er hat mit dem Sammeln begonnen, bald nachdem Brunnet seine Galerie eröffnet hatte, sich von ihm beraten lassen und bei ihm gekauft. Jetzt will er verkaufen. Die Ausstellung ist eine Verkaufsschau, deren Preise noch gar nicht gemacht sind. Trotzdem gibt es bereits Interessentenlisten.

Der anonyme Sammler will seine Sammlung – die er sich heute nicht mehr leisten könnte, siehe oben – verkaufen, um den Erlös in eine noch zu gründende Stiftung einzubringen, die die Kunstvermittlung einer (Berliner) Institution in Schulen und Krankenhäusern unterstützen sowie eine jährliche Ausstellung dort finanzieren soll. Die Gespräche sind weit fortgeschritten – und nichts ist in trockenen Tüchern. Entsprechend vage sind die Angaben, die Brunnet dazu machen kann.

Um so auskunftsfreudiger springt er zwischen den Werken hin und her. Zwischen Doig und Meese. Zwischen Renoir und Bellmer, die Brunnet darin sieht. Auf der Fensterbank hat er die alten Ausstellungskataloge ausgebreitet. Er blättert sie durch, eine Anekdote folgt auf die andere. Das Foto vom Konzert der Rolling Stones im Londoner Hyde

Park, nach dem Tod von Brian Jones: Doig hatte es geschickt und Meese es postwendend für seinen Ausstellungskatalog verwendet. So war das damals: „Diese Aufbruchsstimmung war einfach irre!“ Die Jahre zwischen 1996 und 2006 nennt Brunnet „das goldene Jahrzehnt“. „Eine Sammlung wie diese hier das ist ‚Jurassic Park‘ ... keine von Sotheby's hergestellte Pseudo-Geschichte! Es ist gelebt! Es ist real!“

Real ist auch, dass nicht nur Doig und Meese, sondern auch andere der ausgestellten Künstler wie Anselm Reyle oder Sean Landers – dessen Gemälde „Cape Horn“ (1996) das erste war, das Brunnet an den anonymen Sammler verkauft hat; das zweite kam von Daniel Richter, das dritte war der Doig – inzwi-

schon bei anderen Galerien untergekommen sind. Dash Snow lebt nicht mehr. Wieder andere wie Tal R oder Dana Schutz sind bis heute geblieben. Ein Galeristenleben im Wandel der Zeiten.

Apropos Wandel: Real ist auch, dass für die Edition „Green-Blue-Red“, wie sie Gerhard Richter 1993 der Zeitschrift „Parkett“ 115 Mal zur Verfügung gestellt hat, von den Auktionshäusern heute ein Betrag von 300.000 Euro und mehr aufgerufen wird. Solche, zum Erwerbzeitpunkt vergleichsweise günstige Multiples stehen typischerweise am Beginn einer Sammlertätigkeit. Die Belegung der Galerie legt davon Zeugnis ab. Dort hängen, stehen oder liegen aus: 29 weitere „Parkett“-Editionen von Künstlern wie Gregor Schneider, Martin Kippenberger, Fischli & Weiss, Jenny Holzer, John Baldessari, Louise Bourgeois, Rebecca Horn, Günther Förg, Mike Kelley, Marlene Dumas, Cindy Sherman ... Der an entsprechender Position neben der Tür angebrachte Lichtschalter-Dummy von Rachel Whiteread („Switch“, Parkett-Edition Vol. 42 VII/XXV, 1994) hat bereits die erwarteten Konfusionen provoziert, zum Amüsement des Galeristen.

„Und das war übrigens die erste Bronze von Meese“, sagt er noch über den Totenschädel „Schädel I“ von 2003 aus besagtem Material: „Ist damals direkt von der Firma Noack in die Ausstellung gegangen.“ Bruno Brunnet kann sich an jedes einzelne Werk der Schau erinnern. „Klar wird man auch wehmütig“, sagt er. Wie muss es erst dem anonymen Sammler in seiner, wenn auch nicht sooo großen, nun aber bestimmt ziemlich leeren Berliner Altbauwohnung gehen?

— Contemporary Fine Arts, Grolmanstr. 32/33; bis 26. Februar, Mo-Fr 10–18 Uhr, Sa 11–14 Uhr

Nagel und Faden

Gesticktes von **Emmanuelle Rapin** in der Galerie aKonzept

Ein Vergissmeinnicht aus Frauenhaar schwebt auf einem schwarzen Blatt, ein perforiertes, melancholisches Bildnis hebt sich von der Mauer ab und ein Hundekopf aus rotem Garn zeigt frech die Zunge. Aus dem Labyrinth des Minotauros half Theseus der Faden der Ariadne, ein roter Faden kann aber auch dazu dienen, Kunst auf ungewöhnliche Weise zu visualisieren. Emmanuelle Rapin sticht und strickt sich in der Galerie aKonzept ihre eigene Vorstellung zusammen, denn ein Bild mag ein Bild sein. Aber was ist es noch?

Hier wird aus Dürers „Selbstporträt mit Distel“, aus dem der damals 22-jährige Maler fragend in die Welt blickt, gut fünf Jahrhunderte später ein „Selbstbildnis als Distel“. Auf schwarzem Papier, vom selben Format wie die Gemäldevorlage und mit den eigenen Haaren aus der Teenager-Zeit schuf Rapin ihr Konterfei als stachelige Pflanze. Auf Dürer nimmt sie auch in „Blackwork“ Bezug: eine dunkle Stickerei im Holbeinstich auf einer Bleiplatte wie der rätselhafte Polyeder in Dürers berühmtem Kupferstich „Melencolia I“ von 1514.

„Frustration“, der Titel der Ausstellung, mag irritieren. Er rührt von einer mit Nagel und Hammer perforiert Metallplatte, die das Wort trägt. Es reflektiert für Rapin jedoch keinen psychischen Zustand, sondern die Geduld der Stickerin, die darüber entscheiden muss, wann sie den Faden abreißt und zum Knoten werden lässt.



„Besticktes Stilleben“ von 2010, Rapins Stickerei auf Tapete mit Baumwollgarn

Dabei arbeitet sie nicht nur mit Schere, Nadel und Baumwollgarn, sondern auch mit Kupferfäden, Knochen, aufgespießten Schmetterlingen, Glasperlen, Golddraht, Dornen, Bleikugeln und Haaren. Die Leinwand wird durch Papier, Stoff, Tapeten oder Metallplatten ersetzt. So entstehen Bilder, die sich von herkömmlichen Materialien gänzlich verabschieden, ohne tradierte Themen der Kunstgeschichte aufzugeben: Porträts und Stilleben.

Textilien hielten in der freien Kunst erst spät Einzug. Bis weit ins 19. Jahrhundert galten Sticken und Nähen bei „höheren Töchtern“ und wohlhabenden Gattinnen als Zeichen einer ihnen

von den Männern zugebilligten weiblichen Kreativität und als standesgemäße Demonstration häuslicher Muße. Darauf bezieht sich die 1974 geborene Künstlerin, die an die École nationale supérieure de beaux-arts de Paris studierte, ebenso wie auf die Reliquien-Bilder, den Schmuck und die Ornamente, die unter Queen Victoria aus den Haaren von Toten hergestellt wurden.

Es ist eine subtile Kunst, deren Ästhetik und Hintersinn Auge und Tastsinn gleichermaßen anregen. Mit ihrem Faden verwebt Rapin buchstäblich Mythos und Mystik mit Literatur, Theater und Kunstgeschichte. Zugleich bringt sie ihr Handwerkzeug wie ein surrealistisches *poème* ins Spiel: in der Serie „Lob der Hand“ (2021) stanzt sie es auf das weiße Blatt, höchst anmutig erzählen die Perforationen aus Fingerhut, Punktiernadel und Schere, begleitet von skurrilen Satzfragmenten in Französisch, wie man einer Fliege die Beinchen abschneidet. Mit blutrotem Garn stickte Emmanuelle Rapin dagegen den Auftritt von Ophelia mittels einer Textpassage aus Heiner Müllers Kurzdrama „Hamletmaschine“ auf das Papier, Bild und Sprache werden eins (Preise: 1000–6000 €). **ANGELIKA LEITZKE**

— Galerie aKonzept, Niebuhrstr. 5; bis 5. März, Mi–Fr 15–18 Uhr, Sa 14–19 Uhr. Zur Ausstellung ist ein von Emmanuelle Rapin und Raphaël Lévy gestaltetes Künstlerbuch erschienen.

Mehr Luxus

Was zum Ende der Pariser Messe **FIAC** geführt hat

Die Nachricht von der Neuvergabe des Pariser Kunstmesseplatzes im Grand Palais für Oktober (s. Tagesspiegel vom 29.1.) schlug vergangene Woche ein wie eine Bombe. Die ehrwürdige FIAC, nach 47 Jahren abserviert und ersetzt durch den Schweizer Marktführer Art Basel mit angelsächsischem Finanzbackground! So sieht Disruption aus. Die Ausschreibung des Messetermins, möglich geworden durch das Vertragsende mit der FIAC, deren Betreiber offenbar nicht so recht auf Draht war, geschah so kurzfristig, dass genau ein Interessent Zeit und Gelegenheit fand, sich zu bewerben, so dass allein die bereits zuvor als Interessent anklopfende Art Basel ihre Unterlagen einreichte und prompt den Zuschlag erhielt. Sie ist nun mal die bedeutendste Kunstmesseorganisation der Welt, und ihr fehlte zu ihren drei Standbeinen Basel, Miami und Hongkong noch das eine im herbstlichen Paris.

So fügt sich alles aufs Beste, jedenfalls im Sinne von Chris Dercon. Der kosmopolitische Belgier – kurzzeitig, wenn auch ausnahmsweise erfolglos in Berlin tätig – ist der Chef der Vereinigung der französischen Nationalmuseen einschließlich des Grand Palais. Ihm wird nun von verdutzten Funktionären und Galeristen

unterstellt, das Ganze zielgerichtet eingefädelt zu haben. Wohl nicht zu Unrecht. Dercon dürfte sich das Plätzchen für seine Intrige beim Staatspräsidenten wenn nicht persönlich, so doch durch dessen Kulturministerin abgeholt haben. Wie eine Verbeugung vor der in Frankreich seit Jahrhunderten gepflegten staatlichen Wirtschaftspatronage mutet denn auch an, dass die künftigen Messebetreiber wie auch Dercon unisono verkündeten, die neue Messe werde sich intensiv um die französische Kreativindustrie von Mode und Design kümmern. Im Grand Palais, der ab 2024 wieder zur Verfügung steht, darf die Welt also neben der reinen Kunstmesse eine Leistungsschau der französischen Luxusgüterindustrie erwarten.

So wütend, wie insbesondere deutsche Medien glauben machen, ist die französische Szene auf Dercon im Übrigen nicht. Es gibt gewichtige Stimmen, die eine Erneuerung der Messe für überfällig hielten. Die kolportierte Preiserhöhung für die Messestände um 30 Prozent bei der Messe findet ihr Pendant in einer 20-prozentigen Steigerung bei der in französischer Hand verbleibenden Fotografie-messe Paris Photo – wenn es denn zu diesen Preissprüngen kommt. Es scheint das letzte Wort noch nicht gesprochen zu haben.

Warum also war Dercon erfolgreich? Weil er der Mann zu sein scheint, der Paris die seit Jahrzehnten an London verlorene Spitzenposition als Europas Kunstmarktzentrum zurückgewinnen kann. Und weil er erkannt hat, dass dazu die inländische Kunst- und Galerieszene allein nicht reicht. Wohl aber das weite Umfeld der weltweit führenden Luxusindustrie Frankreichs. Deren größter Player, der Megakonzern LVMH, demontierte zwar sofort, mit dem künftigen Messebetreiber in Kontakt zu stehen. Doch Eigentümer Bernard Arnault – darauf wies die traditionell wirtschaftsnahe Zeitung „Le Figaro“ hin – ist nicht zufällig einer der größten unter jenen Kunstsammlern und Stiftungsbeiträgern, die Paris samt Provinz seit einigen Jahren umkrempeln. Disruption eben. **BERNHARD SCHULZ**

Die Art Basel bekam den roten Teppich ausgerollt

ANZEIGE KUNSTHANDEL, GALERIEN & ANTIQUITÄTEN

VAN HAM



PAUL GAUGUIN (1848–1903) Les falaises de la Bouille | Öl auf Leinwand 8,3 x 56,2 cm | Ergebnis: € 813.000

KENNEN SIE DEN WERT IHRER KUNST?

18. Februar 2022 Expertentag in Berlin

Unsere Experten empfangen Sie im SO/ Berlin Das Stue zur kostenlosen Schätzung Ihrer Kunstwerke für unsere Auktionen Moderne Kunst | Zeitgenössische Kunst Schmuck & Uhren | Europ. Kunstgewerbe | Alte Kunst Tel. Voranmeldung unter +49 (410) 419105-23.

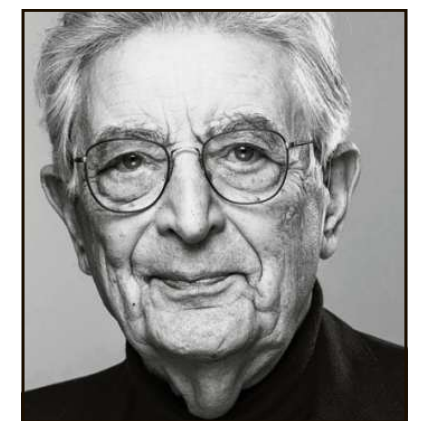
Dr. Katrin Stangenberg | Direktorin Repräsentanz Hamburg/Berlin VAN HAM Kunstauktionen | Magdalenenstr. 18 | 20148 Hamburg hamburg@van-ham.com | www.van-ham.com

Jetzt kostenlos bewerten lassen!



VORSCHAU

Das Wochenende im Tagesspiegel



■ „Das Ansehen Deutschlands hat gelitten“ Der frühere Innenminister Gerhart Baum erklärt **Barbara Nolte** den Zustand der FDP, warum er eine Impfpflicht für angemessen hält und wie er den RAF-Terror erlebte.

■ Immer noch die große Ausnahme Wenn die Frau mehr Geld verdient als ihr Mann, kann das die Beziehung auf eine Probe stellen. **Daniel Erk** hat ein Paar getroffen, bei dem es funktioniert.

■ Auf Herz und Nieren Innereien sind pfui? Nicht doch, weiß **Bernd Matthies**. Wie Spitzenköche aus „Nose to tail“ Delikatessen machen.

■ Gellebtes Büro Kolumnistin **Inga Barthels** schaut „The Office“ – und vermisst ihre Kollegen.