

Vom Fluss der Kulturgüter

Das Rheinland ist wieder Mittelpunkt der deutschen Kunstwelt, und die Art Cologne sonnt sich im Glanz zurückgewonnener Stärke. Ärger droht dem Handel von europäischer Seite

Köln ist derzeit rot beflaggt. Im Corporate Design ähnelt die Art Cologne den Logos von SPD und Ver.di. Das ist aber auch die einzige Verwandtschaft. Sobald man die Deutzer Messehallen betreten hat, macht schon der Fußboden im Foyer deutlich, um was es bei der Kunstmesse geht: „Mega“, „Cash“, „Now“. So prangt es von dem 1800 Quadratmeter großen Teppich, den die Künstlerin Zuzanna Czebatul ausbreiten durfte. Das unendliche Ornament im Comicstil mit den einsilbigen Schlagwörtern ist der Auslegeware in den großen Casinos von Las Vegas nachempfunden, das die Spieler zum schnellen Geldausgeben ermuntert. So auch hier, auf dem wichtigsten Kunstmarkt Deutschlands.

Es ist die 52. Ausgabe der Art Cologne und die zehnte unter der Direktion von Daniel Hug, der sich sicher ist, in dieser Dekade einen guten Job gemacht zu haben: „Ich habe genau das erreicht, was meine Aufgabe war, nämlich die Art Cologne wieder zu einer relevanten Kunstmesse zu machen.“ Die Delle im kölschen Kunstselbstbewusstsein, als in den Neunziger- und Nullerjahren Berlin in den Fokus rückte, hat er wieder ausgebeult und Berlin im letzten Jahr kurzerhand eingemeindet. Die 2017 erstmals veranstaltete Art Berlin ist ein Tochterunternehmen der Kölner Messegesellschaft. So spricht Hug, wenn er die Stärke des Standorts lobt, auch nicht von Köln oder vom sammlergesättigten Rheinland, sondern von Deutschland und der Internationalität der Messe mit 210 Galerien aus 33 Ländern.

Eine konkrete Frage während der Eröffnungspressekonferenz, nämlich wie sich die Preise der Kunst in den vergangenen Jahren auf der Art Cologne entwickelt hätten, brachte den Messeleiter dann aber doch aus dem Konzept. Über den Kommerz redet man eben nicht gern im mitunter intransparenten Geschäft mit der Kunst. Dabei kann er durchaus stolz sein, dass auf der Art Cologne sowohl Werke im vier- wie im siebenstelligen Bereich angeboten werden. Das obere Ende markiert das Gemälde „Ruderer“ von Ernst Ludwig Kirchner, das bei Henze & Ketterer (Wichtrach) wohl mit drei Millionen Euro zu Buche schlägt. Einen ähnlichen Preis dürfte David Zwirner (New York/London) für eine Altmeisterkopie mit blauer Dekokugel aus der Reihe „Gazing Balls“ von Jeff Koons verlangen.

Auf jedem Preisniveau macht sich die hohe deutsche Mehrwertsteuer bemerkbar. Der bis dahin ermäßigte Steuersatz für Kunstgegenstände wurde 2014 an den Regelsatz angepasst. Die als Kompensation in Aussicht gestellte Pauschalmargenbesteuerung wurde bislang nicht umgesetzt. Der Vorsitzende des Bundesverbandes der Galerien, Christian Jarmuschek, bekämpft diese Benachteiligung des Kunsthandels auch auf der Art Cologne. Die neue Bundesregierung macht ihm nun aber Mut. „Wir setzen uns auch auf europäischer Ebene für die Anwendung des ermäßigten Mehrwertsteuersatzes bei gewerblich gehandelten Kunstgegenständen ein“, zitiert er den Koalitionsvertrag und erinnert daran, „dass der ursprüngliche gesetzgeberische Wille aus dem Jahr 2014 verwirklicht“ werden soll.

Für Verdrossenheit sorgt weiterhin das seit August 2016 geltende, novellierte Kulturgutschutzgesetz (KGSG). Zwar läuft mittlerweile dessen Evaluierung, in die sich die verschiedenen Kunsthandelsverbände mit unterschiedlicher Vehemenz einbringen, aber seitens der Europäischen Union droht neuer Ärger. Bereits am 13. Juli 2017 legte die Europäische Kommission den Entwurf einer neuen Einfuhrverordnung vor. Sie regelt die Bedingungen für den Import von Kulturgütern aus Drittländern in das Zollgebiet der EU. (Drittländer sind jene, die weder der EU angehören noch das Kulturgutabkommen der Unesco unterzeichnet haben.) In einem Versuch der Vereinfachung hat die Kommission damit eine Altersgrenze von 250 Jahren festgelegt, aber keine Wertgrenze. Wenn es sich um archäologische Gegenstände, seltene Manuskripte oder Inkunabeln handelt, wird noch rigider reguliert. Die Zollbeamten dürfen dann den Import nur zulassen, wenn eine Einfuhrlizenz vorgelegt wird, aus der hervorgeht, dass die Kulturgüter rechtmäßig aus dem Herkunftsstaat exportiert werden. Die Lizenz muss vom Besitzer bei der zuständigen Behörde des EU-Einfuhrstaats beantragt werden.

Der Jurist und Sammler Harald Falckenberg kritisiert: Nachweise für eine rechtmäßige Ausfuhr über 250 Jahre alter Objekte seien in aller Regel nicht zu erbringen, und historisches Kulturgut wechsele seit Jahrhunderten die Besitzer, erklärte er unlängst bei einem Symposium in der Bucerius Law School in Hamburg. „Der Fluss der Kunst wird extrem gestört.“ Außerdem fände eine Beweislastumkehrung für Tatbestände statt, die sich nicht rekonstruieren lassen. Das sei rechtsstaatlich nicht haltbar, zumal nur ein geringster Teil nationale Kulturgüter sind. Aber: Die EU-Verordnung wird kommen, da waren sich die Juristen sicher. Jedoch können Änderungsvorschläge eingebracht werden – noch bis zum 25. April.

Vor diesem Hintergrund bewegt sich die Messe mit Kunst ab etwa 1900 in relativ ruhigem Fahrwasser. „Die Art Cologne ist ein Kulturgut“, besänftigt Daniel Hug die Sammler- und Händlertugenden, „und nicht mehr wegzudenken.“ Nach behutsamer Kosmetik am Design präsentiert sie sich gewohnt dreigeteilt – unten klassische Moderne, in der Mitte zeitgenössische Kunst und oben, wie ein Sammler mit den Worten Gerhard Schröders spottete, „Gedöns“: Galerien, die nicht älter als zehn Jahre sind, zeigen „cutting edge art“, und andere Händler in „collaborations“, warum es sich lohnt, zusammenzuarbeiten.

Um die Aufmerksamkeit der Besucher buhlen aber zunächst die Global Player. Gagosian (New York/London/Paris/Hongkong) ist nach dem Debüt 2017 zurückgekehrt und zeigt eine museale Skulpturenschau mit Duane Hanson, Alberto Giacometti, John Chamberlain, Rachel Whiteread und Urs Fischer. Lisson zwei Stände weiter ist nach langer Abstinenz ebenfalls wieder vertreten und präsentiert Werke von Anish Kapoor und Lee Ufan. Als Referenz an die gerade in Bonn eröffnete Ausstellung von Marina Abramovic ist deren große Fotoarbeit „Art Must Be Beautiful, Artist Must Be Beautiful“ zu verstehen – die Dokumentation einer Haare-Kämm-Performance von 1975.

Kamel Mennour (Paris/London) ist zum ersten Mal als Aussteller auf der Art Cologne. Den Ausschlag hat ausgerechnet Düsseldorf gegeben. An der Boutiquemesse, die dort im vergangenen Jahr stattfand, habe man mit großem Interesse teilgenommen. „Jetzt waren wir unter den Letzten, die sich für die Art Cologne beworben haben“, freut er sich über den Zuschlag. Seinen Kunden bietet er ein ähnliches, wenn auch kleineres Wandobjekt von Kapoor (450.000 Pfund) und ein ebenso ähnliches Gemälde von Ufan (55.000 Dollar) an,

aber auch eine verspiegelte und – natürlich – gestreifte Wandinstallation von Daniel Buren (85.000 Euro).

Ihr Debüt feiert die Galerie Clearing (New York/Brüssel) mit einer Mischung aus experimentellen Newcomern und fast vergessenen Klassikern. Eduardo Paolozzi wurde zuletzt in Berlin mit einer Retrospektive bedacht, Clearing zeigt eine technoide Aluminiumskulptur (350.000 Dollar) des britischen Pop-Künstlers. Korakrit Arunanondchai aus Thailand hat seine komplexe Installation in einen Plexiglascontainer gesteckt, um sie vor handgreiflicher Neugier zu schützen. Und man möchte wirklich am liebsten hineinsteigen und all die Blinklichter, Glasobjekte, Apparate und Modelle aus nächster Nähe erforschen.

Zwei Ebenen dicht mit zeitgenössischer Kunst bestückter Galeriestände sind ein Parcours der Reizüberflutung. Ben Brown (London/Hongkong) gelingt darin ein überzeugender Auftritt. Er zeigt etwa neue Stoffcollagen aus Sporttrikots von Hank Willis Thomas, die an narrative Quilts erinnern, oder eine bedrohliche Seelandschaft von Yoan Capote, deren Wellen aus Hunderten von Angelhaken besteht.

Ein Lichtblick der formalen Reduktion ist der Auftritt von Hauser & Wirth mit puristischen Farbkörpern von Larry Bell, minimalistischen Gemälden von Mary Heilmann und organischen Abstraktionen von Takesada Matsutani, der in den Sechzigerjahren als letztes Mitglied zur Action-Painting-Gruppe Gutai stieß. Kommerziell gedacht sei das nicht, erklärt Iwan Wirth, der es sich mit seinem Galerieimperium (Zürich/Gstaad/London/Somerset/Los Angeles/Hongkong/New York) freilich leisten kann, statt einen beliebig wirkenden Überblick des Künstlerprogramms (wie viele Galerien) zu zeigen, sondern eine kuratierte Ausstellung. Sie ist nicht einmal auf das Profil des regionalen Publikums zugeschnitten. „Wir könnten die Schau genauso auch in New York oder Los Angeles zeigen.“ Verkaufen muss er trotzdem. Am Abend der Vernissage kamen die ersten Zahlen: „Deux Cercles 12-9-14“ von Matsutani fand für 85.000 Dollar einen Abnehmer.

In der unteren Halle geht es traditionell ruhiger zu. Die Ware ist hier im positiven Sinne gut abgegangen. Zum Beispiel Zeichnungen von Paul Klee bei Florian Sundheimer (München). Oder die Wand aus Materialcollagen, Ritzungen und Putzreliefs von Hermann Glöckner (2300 bis 7800 Euro). Thole Rotermund (Hamburg) konnte aus einer kürzlich akquirierten Sammlung der deutschen Nachkriegsmoderne schnell einige Bilder (unter anderem von Lüpertz, Baselitz oder Polke) verkaufen. Ein kleines, farbintensives Aquarell von Gerhard Richter von 1984 war zum Preis von 285.000 Euro reserviert. **Döbele (Mannheim) widmet den kompletten Stand dem Fotografen Robert Häusser, dessen Nachlass vom Reiss-Engelhorn-Museum betreut wird, aus dem nun aber 21 Arbeiten für den Verkauf gewonnen werden konnten.** Aus dem Erbe Alice Neels, das von zweien ihrer Nachkommen verwaltet wird, konnte sich Aurel Scheibler (Berlin) fünf Werke sichern, darunter ein Porträt des Kunstkritikers Hub Crehan, der die Malerin entdeckt hatte, das Gruppenbildnis „Great Society“ und ein morbides Porträt von Neels im Sarg aufgebahrter Mutter (650.000 bis 900.000 Euro).

© Axel Springer SE. Alle Rechte vorbehalten.

Von Marcus Woeller

Redakteur im Feuilleton