

Kunst einkaufen wie Herr Low

So geht Geldwäsche:
Gut eine Milliarde
Dollar sollen aus einem
Staatsfonds Malaysias
abgezweigt worden sein.

Es ist eine eindrucksvolle Liste von Kunstwerken, die Eileen M. Decker, Staatsanwältin in Los Angeles, in den vergangenen Monaten zusammengetragen hat. Und noch eindrucksvoller sind die Preise, die dafür ein einzelner Kunde beim Auktionshaus Christie's bezahlte – innerhalb von gerade einmal sechs Monaten. Lange konnte sich der neue Besitzer an der Sammlung, die wohl von Anfang an allein als Investitionsobjekt zusammengekauft worden war, allerdings nicht erfreuen: Vor einigen Tagen beschlagnahmte die Schweizer Polizei Teile davon im berühmtesten Zollfreilager am Genfer Flughafen Cointrin. In Malaysia haben diese Kunstkäufe inzwischen maßgeblich zu einer Staatskrise beigetragen. In der Schweiz ermittelt die Finanzmarktaufsicht gegen mehrere Banken, eine davon wurde bereits faktisch geschlossen.

Der anonyme Käufer, von dem nur bekannt wurde, er komme aus Asien, ließ es im Mai 2013 zunächst eher bescheiden angehen, mit vergleichsweise preiswerten Einkäufen auf der Benefizauktion „11th Hour“ zugunsten von Leonardo Di Caprios Umweltstiftung: Für Mark Rydens „Bienenkönigin“ bezahlte er damals 717 000, für das Textbild „Bliss Bucket“ von Ed Ruscha 367 500 Dollar. Zwei Tage später belastete er das Kundenkonto Nr. XXX7644, das er erst wenige Tage zuvor im Namen einer „Tanore Finance Corporation“ bei Christie's eröffnet hatte, dann so richtig: Bei der New Yorker Auktion mit zeitgenössischer Kunst, die sich am Ende mit dem höchsten Gesamtumsatz einer Einzelauction, nämlich 495 Millionen Dollar, in die Kunstmarktgeschichte einschreiben sollte, ließ er sich allein zwei Mobilies von Alexander Calder für 5,3 und für drei Millionen Dollar und das Gemälde „Dust-heads“ von Jean-Michel Basquiat für den damaligen Rekordpreis von 48,8 Millionen Dollar zuschlagen. Sechs Wochen später folgten dann per Direktkauf bei Christie's ein „Concetto Spaziale, Attese“ von Lucio Fontana und das Farbfeldbild „Untitled (Yellow and Blue)“ von Mark Rothko, für zusammen 79,5 Millionen Dollar.

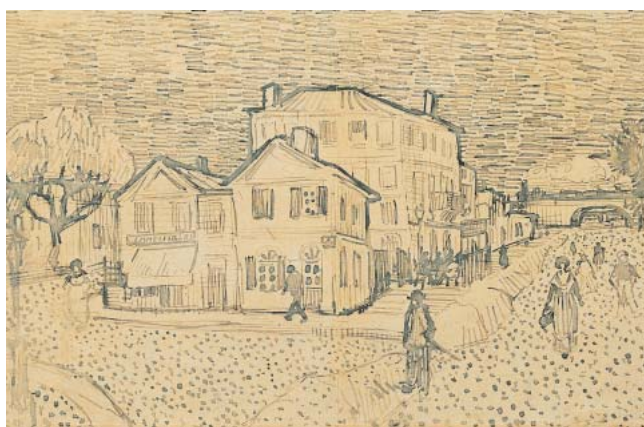


Foto Christie's

Von der Schweizer Polizei beschlagnahmt: Vincent van Goghs Rohrfederzeichnung „La maison de Vincent à Arles“, 1888, 13 mal 20 Zentimeter groß. 2013 wurde es bei Christie's für 5,5 Millionen Dollar mit Aufgeld versteigert (Taxe 2,5/3,5 Millionen).

Für die New Yorker Impressionisten-Auktion in der ersten Novemberwoche 2013 ließ sich der Topkunde dann rechtzeitig eine diskrete Skybox für zwölf Personen im Rockefeller Center reservieren, zu der ein Christie's-Mitarbeiter einem Kollegen per E-Mail mitteilte: „Es sollte innen besser aussehen als im (Las-Vegas-Casino) Caesars Palace. Die Box ist für den Kunden mindestens so wichtig wie die Kunst.“ Von der Skybox aus ersteigerte der große Unbekannte Van Goghs Rohrfederzeichnung seines Wohnhauses im südfranzösischen Arles, für 5,5 Millionen Dollar. Mit Monets Venedig-Ansicht „Saint-Georges Majeur“, die er für 35 Millionen Dollar bei SNS Fine Art kaufte, schloss er eine Woche vor Weihnachten die New Yorker Einkaufstour ab. Erst ein halbes Jahr später, im Juni 2014, folgte noch der Kauf eines Seerosenbildes von Monet bei Sotheby's in London für 33,8 Millionen Pfund, umgerechnet 58 Millionen Dollar. Auf mehr als eine Viertelmilliarde Dollar summierte sich damit der Gesamtwert der Kunstwerke, von denen die meisten bald nach Genf gebracht wurden.

Inzwischen steht für die Ermittler fest, dass auch hinter der „Tanore Finance Corporation“ wohl der malaysische Investor und angebliche Milliardär Jho Low steckt, der in den vergangenen Jahren durch spektakuläre Kunst- und Immobilienkäufe in Beverly Hills und in New York Aufsehen erregte. Das Geld dafür, so ergaben die Ermittlungen in den Vereinigten Staaten, soll allerdings nicht aus seinem Familienvermögen, sondern aus einem milliardenschweren Staatsfonds mit dem Namen „1 Malaysia Development Bhd.“ (IMDB) stammen, den die malaysische Regierung ursprünglich gegründet hatte, um Entwicklungsprojekte abzusichern. Personen aus dem engsten Umfeld des Premierministers von Malaysia, Najib Razak, so die Staatsanwaltschaft, hätten aus diesem Staatsfonds in den vergangenen Jahren über fingierte Anteilskäufe mehr als eine Milliarde Dollar abgezweigt. Die Immobilien- und die Kunstkäufe hätten der Geldwäsche gedient.

Tatsächlich verkaufte Low seine gesamte Sammlung laut einem Bericht des „Wall Street Journal“ im April dieses Jahres wieder, als auch das FBI in Sachen „IMDB“ ermittelte. Den einstigen Rekord-Basquiat soll der Hedgefonds-Manager Daniel Sundheim aus Connecticut für nur 35 Millionen Dollar übernommen haben. Freiwillige Verlustgeschäfte sind bei Geldwäsche-Geschäften durchaus üblich. Auf die beschlagnahmten Kunstwerke erhebt nun der Staat Malaysia Anspruch.

STEFAN KOLDEHOFF



Links: Auf 130 mal 150 Zentimetern setzt Irma Markulin jugoslawischen Fabrikarbeiterinnen ein Denkmal. Ihr Gemälde „Blendung Vitaminka No. 1“ von 2016, Öl auf Leinwand, gehört zur Reihe „Edition Jugoslawien 1950“ – zu sehen in der Krupic Kersting Galerie (3800 Euro). Rechts: Ross Bleckner „Dome“ von 1991, Öl und Harz auf Leinwand, 244 mal 244 Zentimeter groß, erinnert bei Jablonka an den Sternenhimmel.



Fotos Galerien

Himmelsarchitektur und eine Firma Vitaminka

In Kölner Galerien: Ross Bleckner, Helen Levitt, Irma Markulin und die Frage nach den Heldinnen

Der Schrecken des Lebens in freier Selbstbestimmung war in den achtziger Jahren nicht die Bedrohung durch Terror. Es war die Krankheit Aids, die, als sie über die Gesellschaft kam, allerdings genauso unvorstellbar war. Bald nach dem Ausbrechen von Aids hatte Ross Bleckner eine Serie von Bildern unter dem Titel „Architecture of the Sky“ begonnen, er reagierte damit auf seine Weise auf die Krankheit und gedachte der Opfer, die damals in New York fast jeder irgendwann im Kreis von Bekannten und Freunden zu beklagen hatte. Unter erdtonigen Farbschichten sind kleine Harzbröckchen aufgeklebt. Sie werden sichtbar, weil die Farbhaut über ihnen abgeschliffen ist und wie aufgeplatzt erscheint: Äquivalent für ein pathologisches Symptom, wie es typisch ist für das Kaposi-Syndrom, eine in Zusammenhang mit Aids auftretende Krebserkrankung, auf die sich der Maler mit seiner Bilderserie bezieht.

Jene Harzklümpchen, die wie Stigmata durchschimmern oder offen vor Augen treten, formieren sich in ringförmigen Reihen und Bögen, so dass den Bildern die Anmutung von Kuppeln eignet oder nächtlichen Sternhimmeln, in die man hinaufschaut. Spontan liegt bei solcher Himmelsarchitektur naturgemäß der Gedanke an das römische Pantheon nahe. Aber auch in den Konchen der „Böhm Chapel“ in Hürth-Kalscheuren, seit 2010 Ableger der Kölner Galerie Jablonka, sind die malerischen Gewölbe kongenial präsentiert. Der 1949 in New York City geborene Bleckner will mit diesen Werken nach eigenem Bekunden in der Abstraktion „das Erhabene zersetzen“, zugleich aber, wie Julian Heynen festgestellt hat, eine „Ahnung des Metaphysischen aufrechterhalten“ – was durch die Präsentation in dem säkularisierten Sakralbau bestärkt wird. Daraus

resultiert eine interessante Gemengelage des Morbiden und Sublimen an einem der schönsten Ausstellungsorte im Rheinland. Zwei der sechs ausgestellten Arbeiten von 2013 und 2014, die letztere aus der Reihe „Dome“, stehen für je 150 000 Dollar (plus Mehrwertsteuer) zum Verkauf, die übrigen stammen aus privaten Sammlungen. (Bis zum 31. Oktober.)

Es sei schwer, die Kamera dazu zu bringen, die Wahrheit zu sagen, bemerkte James Agee 1946 in seinem Essay „New York City“, einer Würdigung der Fotografin Helen Levitt, der ebendies mit ihren Aufnahmen aus dem Stadtteil Spanish Harlem um 1940 auf großartige Weise gelungen sei. Spannung, Fremdartigkeit, Vielfalt, Humor entdeckte der Poet und Journalist in ihren Bildern. Zu begutachten sind sie in der Galerie von Thomas Zander in repräsentativer Auswahl mit zahlreichen ikonischen Aufnahmen Levitts: wie dem Foto der drei maskierten Kinder auf einer Treppe oder dem einiger tobender Jungen in einer urbanen Brache, dem Bild, das Walker Evans, ihr früherer Mentor, als „Tanz und liebevolle Lyrik“ bezeichnete. Die Stätten der Armen in großen Städten seien vor allem Theater und Kampfpflätze, bemerkte die Künstlerin selbst einmal. Dort sei jeder, ob als solcher bemerkt oder nicht, Tänzer, Poet, Krieger, Maskenspieler.

Schon 1943 wurde Helen Levitt, wenige Jahre nach Evans, die Ehre einer Einzelausstellung im Museum of Modern Art zuteil. Euphorisch haben sich auch andere Künstlerkollegen zum Werk der 1913 in Brooklyn geborenen Fotografin zu Wort gemeldet, wie Roy Arden: Obwohl von gesellschaftlichem Bewusstsein geleitet, habe es die Sozialistin nie eigentlich nötig gehabt, Partei zu ergreifen, sondern eine „nutzlose“ Bildspra-

che entwickelt, die nur Kunst genannt werden könne. Wirkliche Kunst sei dort, wo man sie nicht erwarte, bemerkte Jean Dubuffet in einem seiner Künstlerbücher aus der Sammlung Walther König, die, in Vitrinen versammelt (und unverkäuflich), die Auswahl der Fotografien flankieren. In Levitts Bildern tauchen wiederholt Kreidezeichnungen von Kinderhand auf. Die gekritzelten Figuren und beißenden Botschaften auf Asphalt und Hauswänden korrespondieren nun mit den Art-brut-Zeichnungen Dubuffets. Die eigenhändigen, unlimitierten Abzüge der Fotografien stammen aus den siebziger Jahren, sie sind innerhalb der Ausstellung um Farbfotografien dieser Zeit ergänzt und kosten 9500 bis 48 000 Euro. (Bis zum 27. August.)

Der Fabrikarbeit im ehemaligen Jugoslawien und der „Funktionsweise des inszenierten Bildes im politischen Kontext“ widmet sich eine Ausstellung von Irma Markulin in der Galerie Krupic Kersting: „Supersize“. Die 1982 geborene, in Berlin lebende Bosnierin hat dafür in Archiven von Firmen recherchiert, die einst zu einer prosperierenden Exportwirtschaft im Vielvölkerstaat beigetragen hatten und heute privatisiert sind, geschlossen wurden oder einfach verfallen.

Eine „Edition Jugoslawien 1950“ versammelt eine Reihe von – ironisch ins Riesige vergrößerten – Briefmarken, die als Linolschnitte an die Produktivität in der föderativen Republik erinnern. Auf dokumentarisches Bildmaterial aus Firmen wie jener namens „Vitaminka“ für Nahrungsmittel gehen einige Gemälde in verblassten Farben zurück, die Frauen bei der Lohnarbeit zeigen. Sie ordnen Dosen und Gläser mit Gemüse in hohe Regale ein. Auch die Fotografien aus der noch heute produktiven Munitionsfabrik „Igman“ in Konjic mit fleißigen Werk tätigen, die Patronen sortieren,

sind Klischees von Heldinnen der Arbeit. So wie sich die Massenware in den Fächern stapelt, vervielfältigt die Malerin ihre Motive und schichtet sie in bleichen Akkorden, womit sie die Produktionsabläufe künstlerisch nachahmt. So verbinden sich Erinnerungen an die Propaganda im jugoslawischen Sozialismus mit Assoziationen der Pop-Art. (Preise bis 3800 Euro. Bis zum 19. August.)

Nach aktuellen weiblichen Idolen fragt eine Ausstellung bei Priska Pasquer: „Who are your #femaleheroes?“ Die Gruppenschau geht auf eine Plakataktion von Johanna Reich in Köln zurück: Die 1977 in Minden geborene Künstlerin hatte junge Frauen nach ihren weiblichen Rollenmodellen gefragt und diese sodann auf deren Gesichter projiziert. So entstanden 200 übereinander geblendete Doppelporraits, die Anfang des Jahres, in Zusammenarbeit mit der Kölner Kunsthochschule für Medien, auf Litfaßsäulen im Stadtraum auf sich aufmerksam machten. All die Idole wie Coco Chanel, Marilyn Monroe oder Angelina Jolie ließen sich kaum noch erkennen in den bizarren Hybridgesichtern mit ihrer gespaltenen Identität, von denen jetzt auch einige an den Wänden der Galerie hängen.

Ex negativo antwortet der Künstler Rudolf Bonvie auf die Frage der Ausstellung nach den Heldinnen. Im Stil eines John Heartfield reaktiviert er die politische Fotomontage der Weimarer Republik und entstellt die Gesichter von Politikerinnen der AfD mit gruseligem Gesichtstattoos. In den sarkastischen Blättern sehen Franke Petry und Beatrice von Storch nun aus wie Totengräberinnen unserer bundesrepublikanischen Demokratie. Womit ihnen der Ehre hoffentlich zu viel erwiesen ist. (Preise von 400 bis 16 000 Euro. Wieder geöffnet, nach der Sommerpause, vom 9. bis zum 27. August.)

GEORG IMDAHL

Er sieht sich als ein Handwerker der Kunst von morgen

Vor fünfzig Jahren hat Daniel Templon seine Pariser Galerie gegründet: Von Andy Warhol bis Yue Minjun holt er bis heute Künstler aus aller Welt nach Frankreich

PARIS, Ende Juli
Als Daniel Templon 1966 mit einundzwanzig Jahren seine erste Ausstellung in einem Kellergewölbe in Saint-Germain organisiert, sind Begriffe wie Galerist und Gegenwartskunst noch nicht in den Sprachgebrauch gedrungen. In Frankreich gibt es in den sechziger Jahren den *marchand d'art*, den Kunsthändler, während die *contemporary art* einer *gallery* mitsamt ihrem Marketing in Amerika gerade erst entsteht. Im Jahr 1964 wird Robert Rauschenberg, einem Wegbereiter der Pop-Art, der Große Preis der Biennale von Venedig zugesprochen. Paris hat nach dem Krieg seinen Status als Metropole der Avantgarden verloren und Begriffe wie *art contemporain* und *galerie* werden eher unwillig aus den Vereinigten Staaten importiert.

Fünfzig Jahre später, nach schwindelerregenden Höhenflügen der Kunstpreise, erzählt Daniel Templon auf die Frage, ob er sich eher als Kunsthändler oder als Galerist bezeichnen möchte, lieber eine bodenständige Anekdote. Die Leiterin der französischen Nationalmuseen habe einmal im freundschaftlichen Gespräch ausgerufen „Letztendlich sind Sie ja ein *marchand de couleurs*“, ein Farbenhändler also. Das habe ihm gut gefallen, es klinge poetischer und sei noch dazu wahr, denn „Kunst ohne Farbe ist für mich unvorstellbar“.

Daniel Templon ist Autodidakt. Die ersten Ausstellungen in seiner Kellergalerie in der Rue Bonaparte erscheinen im Rückblick wie ein spielerisches Experiment. Auf vierzig Quadratmetern zeigt er jedoch mit von Anfang an sicherem Gespür

für den Zeitgeist junge Pariser Künstler, die die Figuration ablehnen und dem weitgefassten Label „Nouvelle École de Paris“ zugeordnet werden. Die Geschichte einer Galerie wird von persönlichen Neigungen, vor allem aber von künstlerischen Einflüssen der Zeit bestimmt, denen richtungsweisende Entscheidungen folgen. Die vierte Documenta im Sommer 1968 ist für Templon ein ästhetisches Schlüsselereignis. Während in Saint-Germain lyrische Abstraktion, Informel, Kinetisches und Neo-Dada gezeigt werden, entdeckt er in Kassel – neben zuvor nie gesehene deutschen Künstlern wie Joseph Beuys und Günther Uecker – die Amerikaner mit ihrer figurativen Pop-Art, Konzeptkunst oder Minimalismus: Jasper Johns und Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein und Andy Warhol, Frank Stella, Donald Judd und Sol LeWitt, Dan Flavin und Carl Andre.

Schon damals hatten diese jungen amerikanischen Künstler Exklusivverträge. Die einzige Möglichkeit, sie in Paris zu zeigen, führte über den Kontakt zu ihren Galeristen. Templon reiste häufig nach Deutschland, wo die jüngsten Tendenzen nicht nur in Düsseldorf und Kölner Galerien, sondern etwa auch in der Sammlung Ludwig im Wallraf-Richartz-Museum gezeigt wurden. Insbesondere mit dem Düsseldorfer Galeristen Konrad Fischer vereinbart er einen Austausch von Werken; die Umstände sind extravagant: Mit Arbeiten von Donald Judd im Kofferraum und einem Sol LeWitt auf dem Dachgepäckträger fährt er nach Paris zurück und zeigt Anfang 1972 seine erste große Ausstellung mit fünf Amerikanern. Sie ist wegweisend.



Der Galerist und sein Künstler: Daniel Templon (links) und Andy Warhol 1982 im Centre Pompidou

Foto Templon Galerie/André Morain/VG Bild-Kunst, Bonn 2016

Daniel Templon weiß, dass er eine historische Galerie führt, die immer gerade noch früh genug die Großen ihrer Zeit ausgestellt hat. Schon zu seinem vierzigsten Jubiläum ließ er einen ziegelsteindicken Band drucken, mit sämtlichen Ausstellungen seit 1966 in Fotos und Presseberichten. Die entsprechend erweiterte Ausgabe zum fünfzigsten erscheint im Ok-

tober zur Pariser Fiac. „Mit meinen Ausstellungen habe ich Epoche gemacht“, erklärt Templon auch in dem Buch „Une histoire d'art contemporain“ der Kunsthistorikerin Julie Verlaine. Es durchforstet mit Blick auf die Galerie Templon die Entwicklungen des Kunstmarkts von den sechziger Jahren bis heute. Es ist eine spannende Geschichte.

1972 reiste Templon zum ersten Mal nach New York und knüpfte persönliche Kontakte zur amerikanischen Szene. Es entstand eine lebenslange ästhetische Wahlverwandtschaft, die auch die Auswahl der französischen, dann der Künstler aus aller Welt beeinflusst, die er zukünftig vertritt. Leo Castelli, der die Pop-Art unter Vertrag hat, macht Templon zu seinem europäischen Partner, über dessen Galerie seine Künstler ausgestellt und verkauft werden. Die Franzosen Arman und Bernar Venet, die beide in den Sechziger nach New York zogen, stellen immer wieder bei Templon in Paris aus; sie öffnen ihrem französischen Galeristen die Türen zu Frank Stella oder Donald Judd. In den siebziger Jahren ist New York zur Hauptstadt des Kunstmarkts geworden, die jungen Galerien ziehen nach SoHo. Templon hat zwar in der Rue Bonaparte in Saint-Germain das Erdgeschoss hinzugewonnen, braucht aber mehr Fläche für seine neuen Künstler. Er ist der erste Galerist, der 1972 eine ehemalige Hutfabrik in der Rue Beaubourg bezieht und das Marais als Galerienviertel inauguriert. Seine Galerie ist heute noch dort, durch einen Raum auf der gegenüberliegenden Straßenseite erweitert; seit drei Jahren hat er eine Filiale in Brüssel.

Die Galerie Templon hat einige harte Krisen überstanden. Der Vorwurf, für Leo Castelli als trojanisches Pferd des amerikanischen Kulturimperialismus gedient zu haben, klingt heute einigermaßen kurios. Ein anderer lautet, die Galerie habe keine erkennbare ästhetische Linie. Tatsächlich lassen sich zwischen Joel Shapiro, Jan Fabre oder Jonathan Meese

und Claude Viallat oder dem rätselhaften figurativen Gérard Garouste keine direkten Verbindungen herstellen. Allerdings ergibt die zeitliche Abfolge von Moden, Strömungen und Positionen, auch von persönlichen Entdeckungen, Neigungen und eventuellen Distanzierungen durchaus eine Plausibilität: Eine Nischengalerie wollte Templon nie sein.

Die aktuelle Künstlerliste umfasst die, die aus den Anfangsjahren geblieben sind – wie der ironische Bild-Texter Ben oder der akkumulierende Installateur Arman, aber auch der farbenliebende Amerikaner Jim Dine oder der Metallmontierer Anthony Caro. Trendkünstler wie der Chinese Yue Minjun oder der amerikanische Fotograf David LaChapelle sind der Galerie verbunden, und jüngere sind hinzugekommen: der Leipziger Jim-Dine-Schüler Norbert Bisky, der Chilene Iván Navarro, die Japanerin Chiharu Shiota oder der Indier Asim Waqif.

Daniel Templon erhebt seinen Eklektizismus zum Programm, indem er, ein Vertreter kosmopolitischer Überzeugungen, immer die „Besten jeder Tendenz“ zeigen will. Er nimmt jährlich an zehn Messen teil, um seine französischen Künstler in Sammlungen, Museen und Institutionen auch auf anderen Kontinenten unterzubringen und die neuen Szenen in Asien oder Südamerika weiter zu sondieren. Gerne bezeichnet sich Templon mit seinem globalen Netzwerk und mit einigem Understatement als „Handwerker der Kunst von morgen“. Mit einundsiebzig Jahren sieht er seine Zukunft im munteren „Weitermachen“. Und sein Sohn Mathieu führt seit kurzem die Brüsseler Dependence. BETTINA WOHLFARTH