

Wir spekulieren grundsätzlich nicht

Fragen an Marc Spiegler, den weltweiten Direktor der Art Basel

Herr Spiegler, wie abhängig ist die Art Basel wirklich von der Schweizer Messgesellschaft MCH Group?
Als Produkt der MCH Group ist die Art Basel zu hundert Prozent in die strategischen und operativen Prozesse der MCH integriert. Sie ist ein wichtiger Teil der strategischen Ausrichtung und der Investitionsplanung der MCH. Ein Verkauf der Art Basel steht nicht zur Diskussion.

Welche Expertise lässt hoffen, dass der neue Termin für die Art Basel in Basel vom 17. bis zum 20. September tatsächlich realisierbar ist?
Es handelt sich um eine sehr dynamische Situation, und niemand kann derzeit mit Sicherheit sagen, wie diese im Herbst aussehen wird. Deshalb wollten wir die Messe so weit wie möglich nach hinten verschieben, um uns die besten Chancen für eine Durchführung zu geben. Die Gesundheit und Sicherheit unserer Aussteller, Besucher und unseres Teams sind unsere oberste Priorität, und wir werden unsere Planung entsprechend anpassen, wenn dies notwendig sein sollte.

Dieser neue Termin für die Art Basel liegt genau im Anschluss an das ebenfalls verschobene Gallery Weekend in



Marc Spiegler

Foto Andreas Pein

Berlin vom 11. bis zum 13. September. Ist das so beabsichtigt, um das internationale Publikum in beide Städte zu bringen?

Es ist uns bewusst, dass der Herbst eine sehr geschäftige Zeit sein wird, mit vielen Galerie- und Museumsausstellungen, die eröffnet werden, und vielen Veranstaltungen, die auf Grund von Covid-19 in den Herbst verschoben wurden. Aus Gesprächen mit unseren Ausstellern wissen wir, wie wichtig es für sie ist, dass die Art Basel stattfindet, sich aber nicht mit anderen Kunstmarktveranstaltungen überlappt oder dass diese direkt hintereinander stattfinden. Dies haben wir versucht, so gut wie möglich zu vermeiden. Die Nähe zum Gallery Weekend in Berlin kann für internationale Gäste tatsächlich eine großartige Gelegenheit sein, beide Veranstaltungen zu besuchen.

Der neue Termin im September ist ziemlich nah an der Art Basel Miami Beach vom 3. bis zum 6. Dezember. Bedroht das nicht die Messe in Miami Beach?

Nein, wir denken, dass ein Abstand von ungefähr drei Monaten in Ordnung ist.

Für die Art Basel, aber auch ganz generell: Welche Preisentwicklung auf dem Kunstmarkt ist infolge der Corona-Krise zu erwarten?

Wir spekulieren grundsätzlich nicht und wollen dies auch in dieser beispiellosen Situation nicht tun. Wir stehen in engem Austausch mit unseren Kollegen und Experten aus der Kunstwelt und verfolgen die Entwicklung des Virus sowie seine Auswirkungen auf die Wirtschaft und den Kunstbetrieb. Wir werden unsere Pläne den konkreten Entwicklungen anpassen.

Die Fragen stellte **Rose-Maria Gropp**.

Mit und ohne Saal

Die deutschen Auktionshäuser sind offen für alle Varianten von Online-Versteigerungen

Wer schon einmal eine spannende Auktion im Saal erlebt und dort beobachtet hat, wie ein begehrtes Objekt mit steigendem Preis von immer weniger Bietern weit über die Schätzung katapultiert wird, wer verfolgt hat, wie im Schlussduell ein Gegner endlich klein beigibt und der Hammerschlag das höchste Gebot fixiert, der kann sich eine Versteigerung ganz ohne Menschen im Saal nur schwer vorstellen. Doch könnte genau dies in den nächsten, von der Corona-Krise gebeutelten Zeiten der Fall sein. Dieser Tage gehen Auktionskataloge in den Druck, und doch weiß niemand, ob die angekündigten Termine eingehalten werden können. Wann werden Versammlungen im Saal wieder erlaubt sein? Sogar auf den Mai zu spekulieren scheint derzeit optimistisch.

Wie also bringen sich Kunstauktoren in Deutschland über Terminverschiebungen hinaus gerade in Stellung? Wer schon mal im Auktionssaal saß, sah auch, dass Mitarbeiter an Telefonen – und fast überall auch hinter Bildschirmen – die Interessen nicht im Saal Anwesender vertreten. Eine Kamera vorm Auktionator überträgt das Geschehen live ins Netz, Bieter können so bequem per „Online Live Bidding“ am eigenen PC teilnehmen. Keiner der Chefs deutscher Auktionshäuser, mit denen wir sprachen, bezweifelt, dass solche Formate jetzt erheblich – und auch dauerhaft – an Bedeutung zulegen werden, stetig weiter verbesserte Software-Programme leisten ein Übriges.

Die meisten der größeren Häuser sind entsprechend gerüstet. Ein Vorreiter war da Markus Eisenbeis, der Inhaber des Kölner Hauses Van Ham. Er offeriert die Online-Live-Möglichkeit seit acht Jahren, inzwischen auch eine eigene Plattform für diverse Kunstkaufmöglichkeiten über das Internet, samt ungewöhnlich elaborierter Kataloge mit Biet-Funktion. „Ohne Probleme“ sagt er, könne man Live-Auktionen ohne Saalpublikum meistern: Mehr als dreißig Telefonleitungen, das Online-Live-Bieten sowie die Übertragung auf weiteren sechs Plattformen machten es möglich. Die Nase vorn hatte Van Ham auch mit den „Online-Only-Zeitauktionen“, „Timed Auctions“ genannt, die über einen festgelegten Zeitraum ohne Auktionator im Netz laufen.

Robert Ketterer, der Chef von Ketterer Kunst, investiert ebenfalls schon lange „massiv“ in die Digitalisierung. „Wir haben sehr medienaffine Kunden“, beobachtet er, „wer heute in den Saal kommt, bietet meistens schon online.“ Neunzig Prozent der Gebote erhalte er schriftlich, online oder telefonisch, so Ketterer, deshalb sei es egal, ob die kommenden Auktionen im Saal mit oder ohne Publikum vorstättgehen. Erste Anzeichen einer deutlichen Steigerung der Online-Verkäufe gegenüber herkömmlichen Verkäufen machte er erst soeben aus: Gera-

de habe man zwei Tage vor einer Mitte März endenden Online-Only-Versteigerung „250 zusätzliche Gebote auf fünfzig Objekte“ gehabt.

Bekommt der Kunde keine Möglichkeit der Vorbesichtigung, kauft er deshalb, salopp gesagt, die Katze im Sack, hat er vierzehn Tage lang Rückgaberecht. Dieses für die Einlieferer wie die Auktionshäuser unbequem, „Fernabgabegesetz“ betrifft Online-Versteigerungen mit Auktionator vor laufender Kamera unter Ausschluss der Öffentlichkeit ebenso wie Timed Auctions, das erläutert Rupert Keim, Geschäftsführer von Karl & Faber in München: „Nach Versteigerungsordnung genügt aber eine zweistündige Vorbesichtigung, um die Öffentlichkeit herzustellen – neben der Auktion selbst“, so Keim. Mit präzisen Terminabsprachen und unter strikten Auflagen könnte das zu schaffen sein. Als Präsident des Bundesverbands deutscher Kunstversteigerer hält Keim weitere Verschiebungen in den Herbst für nicht sinnvoll, weil dann eine geballte Ladung an Messen und Galerien auf den ohnehin noch geschwächten Kunstmarkt prallen werde. Das dürfte ein Grund dafür sein, dass die Firma Hartung & Hartung ihre Buchaktion in München auf jeden Fall am 5. Mai steigen lässt, „notfalls ohne Saalpublikum“.

In kaum einem Saal kommt die Mehrzahl der Gebote noch aus dem Publikum, oft schaut dieses nur noch zu. Trotzdem fällt immer wieder das Argument „Atmosphäre“: Die Stimmung einer „echten Auktion“ sei etwas ganz Besonderes, findet David Bassenge, Chef des gleichnamigen Hauses in Berlin. Sein höchstes Online-Live-Gebot lag immerhin bei 34 000 Euro, für ein frühes Werk von Gerhard Richter. Katrin Stoll, die das Haus Neumeister in München führt, meint, dass die „Befriedigung des digitalen Jagderlebnisses“ emotional nicht absättige“. Auch das Haupt von Lempertz in Köln, Henrik Hanstein, schwärmt: „Bieter im Saal machen Würze und die Musik aus.“ Und für Rigmor Stüssel, Kaufmännische Geschäftsführerin von Grisebach in Berlin, geht nichts über „die Stimmung, die Leidenschaft und die großen Überraschungen“, die man am besten im Auktionssaal wahrnehme. Ganz entsprechend dieser Überzeugung pflegt keiner der zitierten Beschwörer von Saalatmosphäre bisher ein Online-Only-Angebot. Allerdings auch weil, laut Hanstein, diese Versteigerungen „kaum Geld“ bringen würden. In Deutschland, sollte man hinzufügen, wo auf diesen Plattformen vor allem Kunst bis in mittlere vierstelligen Preisbereiche angeboten wird. Da ist noch Luft nach oben, wie man andernorts sieht: Vor wenigen Tagen erst erzielte Sotheby's auf seiner ersten Online-Only-Auction für zeitgenössische Kunst des Mittleren Ostens ein Gesamtergebnis von rund 2,6 Millionen Dollar. BRITA SACHS

In einem Gewerbegebiet draußen im rheinischen Niemandsland lässt sich hinter einem großen Stahltor alles andere an ökonomischen Gütern erwarten als moderne Kunst. Schmucklos die Fassade, kein Firmenschild, kein Hinweis auf das Auktionshaus Van Ham. Das aber unterhält dort vier riesige Lagerhallen, um künstlerische Nachlässe zu betreuen. Diese Diskretion dient dazu, keine Gäste mit unlauteeren Absichten anzulocken und die in Obhut genommenen Werkkonvolute auch durch die Verschwiegenheit über den Standort zu schützen. Nur geladenes Publikum erhält Zugang zu ausgewählten kleineren Präsentationen in einem Showroom, während sich das Auktionsgeschäft und repräsentative Ausstellungen mit Werken aus den Nachlässen im Kölner Stammsitz abspielen. Rund viertausend Quadratmeter, ein enormes Raumangebot, hält Van Ham für künstlerische Nachlässe parat. Das Haus sei im Jahr 2011 als eigene Aufgabe definiert und ging damit einem Trend, wenn nicht gar Boom voran, der seit einiger Zeit in Galerien für Gegenwartskunst herrscht.

Die konservatorische Bewahrung und wissenschaftliche Erschließung von künstlerischen Konvoluten galten einst als Aufgaben, die in musealer Verantwortung liegen und dem Markt besser entzogen bleiben sollten. Doch die überlasteten, ihrerseits getriebenen Museen fühlen sich dafür immer weniger zuständig. Sie verweisen auf den ökonomischen, bürokratischen, organisatorischen Aufwand, der kostbare Energien ihres Kerngeschäfts absorbiere. Dann entdeckten die Global Players unter den Händlern den „Estate“ als Geschäftszweig, der ihnen auch ideell ein wohlfeiles Image beschert. Artist Estates seien „die neuen Goldgruben“, bemerkte die Zeitschrift „Monopol“, und der New Yorker Galerist David Zwirner sagte im Interview mit der Berliner Zeitung „Der Tagesspiegel“, Galerien hätten sich immer schon um Nachlässe gekümmert, „neu ist, dass dies auch jüngere Galerien tun. Mit einem bedeutenden Nachlass ist man schon zwei Schritte weiter.“ So teilen die Großgaleristen heute die Hinterlassenschaften zahlreicher namhafter Künstlerinnen und Künstler unter sich auf und erfüllen damit tatsächlich auch eine öffentliche Aufgabe; außerdem ist das hilfreich bei der noch besseren Platzierung der eigenen Künstler am Markt.

Als einziges deutsches Auktionshaus betreibt Van Ham Vorlässe und Nachlässe und hat dafür eine Logistik mit fünf Angestellten unter der Führung von Renate Goldmann aufgebaut. Ihre Zuständigkeit ist aufgeteilt: sie recherchiert verstreute Arbeiten, um sie zu dokumentieren, restaurieren bei Bedarf Werke vor Ort und lagern sie konservatorisch in angemessenem Klima. Einigen Aufwand erfordert die Prüfung von Fälschungen, die dem Auktionshaus regelmäßig angeboten werden. Eine diesbezügliche Datenbank wird geführt. Auch steuerliche Gesichtspunkte wollen erörtert werden. „Unsere gesamte Arbeit läuft immer darauf zu, ein möglichst lückenloses Werkverzeichnis auf die Beine zu stellen“, sagt die im Rheinland künstlerisch sozialisierte, vormalige Direktorin des Leopold-Hoesch-Museums in Düren. Einen Catalogue raisonné zu den Werken von Karl Hofer, Fritz Klimsch und Franz Roubaud veröffentlicht zu haben nennt Goldmann als Alleinstellungsmerkmal gegenüber der Konkurrenz.

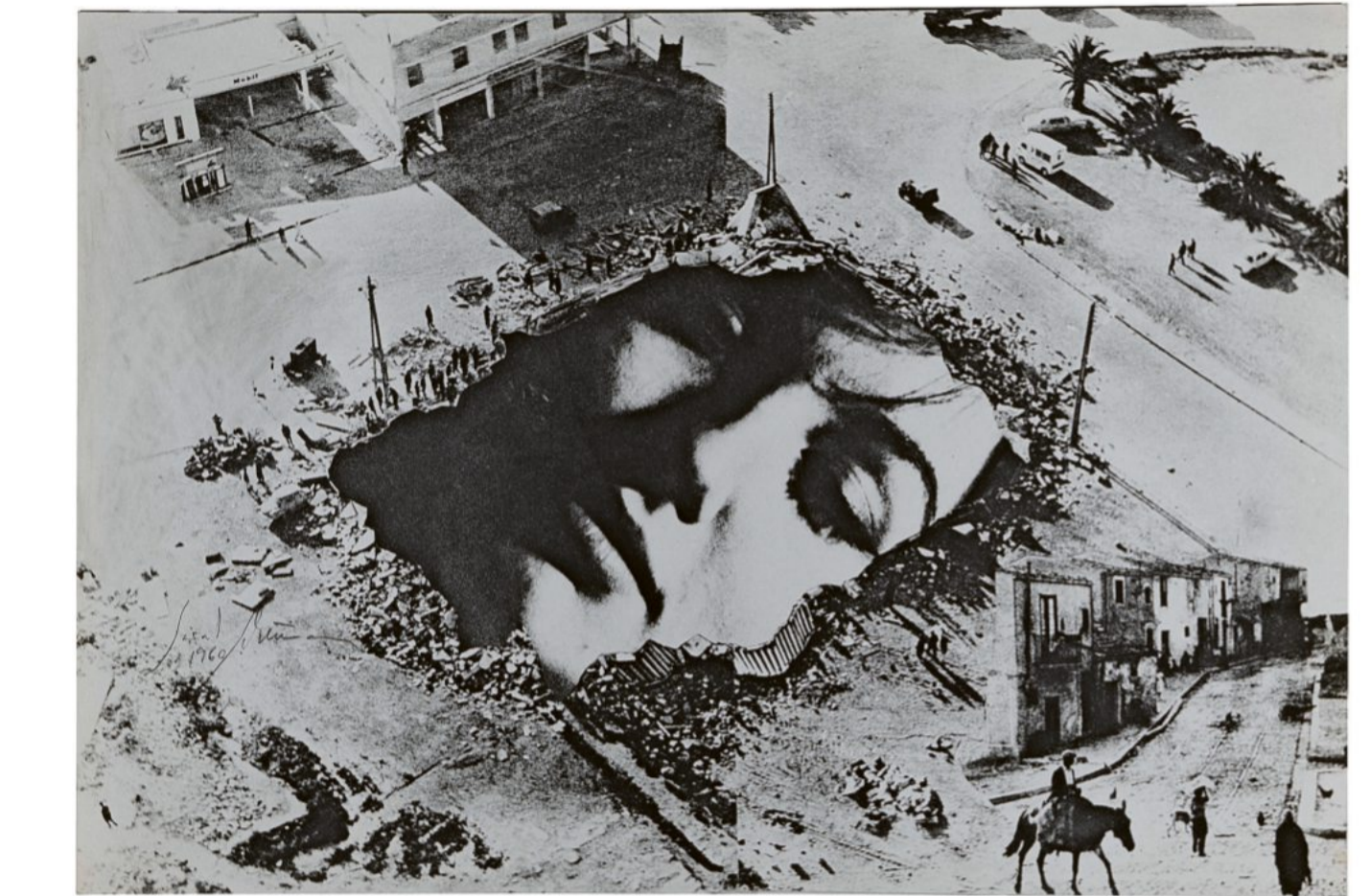
Die Werkverzeichnisse müssen, das ist heute selbstverständlich, nicht notwendig in gedruckter Form vorgelegt werden, naturgemäß ist die online geführte Form bei laufender Ergänzung ohnehin vorteilhaft. Und Nachlass bedeutet keineswegs, „dass alles unbedingt zusammenbleiben soll“, so Goldmann. Der Maler Bernard Schultze – auch sein Œuvre wird bei Van Ham erschlossen – habe vor seinem Tod apokritisch verfügt, „dass verkauft werden muss“. Nur so lasse sich der Aufwand für das Auktionshaus rückfinanzieren, wobei man den anvisierten Umsatz von einer halben Million Euro jährlich derzeit noch nicht erzielt. Bislang zahlt der Inhaber Markus Eisenbeis drauf. Doch in den geräumigen Lagerhallen ist noch reichlich Platz für weitere Nachlässe. Mit Verkäu-

Richard Wagner ist teuer

Ergebnisse: Bücher und Autographen bei Stargardt

Die Berliner Autographenhandlung Stargardt kann für ihre Frühjahrsauktion einen wirklich guten Erfolg verzeichnen. Das Haus konnte seine Versteigerung noch vor einem Saal durchführen, der mit Publikum voll besetzt war. Die reine Summe der Zuschläge, also ohne das fällige Käuferaufgeld, beläuft sich auf 2,3 Millionen Euro, die einer Gesamtschätzung von 1,8 Millionen Euro gegenübersteht.

Den höchsten Zuschlag erzielte ein Musikmanuskript des jungen Mozart mit 130 000 Euro; die Schätzung hatte bei 160 000 Euro gelegen. Zwei Manuskripte von Richard Wagner konnten ihre Taxen von je 24 000 Euro sehr deutlich übersteigen: Zehn Blätter mit Orchesterstimmen zum Wesendonck-Lied „Träume“ erreichten 90 000 Euro, und ein Fragment zu „Tristan und Isolde“ wurde für 80 000 Euro zugeschlagen. Ein frühes Skizzenblatt von Beethoven erreichte ebenfalls 80 000 Euro (Taxe 60 000). Zwei Briefe von Chopin an seinen Freund und Gönner Auguste Léo erzielten die sehr guten Ergebnisse von 70 000 Euro (25 000) und 60 000 Euro (30 000). Ein karikaturistisches Selbst-



Aus dem Nachlass der Künstlerin Sarah Schumann (1933 bis 2019): „Sich von unten von oben sehen“, 1960, Fotomontage mit einem Selbstporträt, 31,5 mal 45,5 Zentimeter

Fotos Van Ham

Es muss nicht alles zusammenbleiben

Das Kölner Auktionshaus Van Ham widmet sich auch der Erschließung künstlerischer Nachlässe.



Sarah Schumann, „Silvia“, 1978, Collage, 50 mal 68 Zentimeter

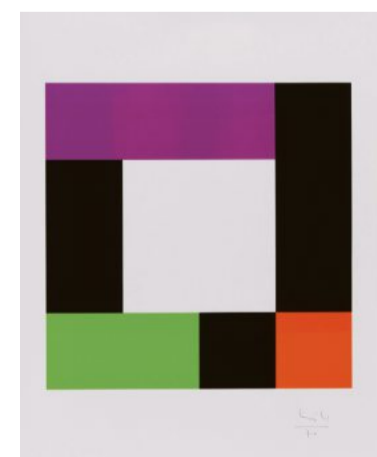
fen soll aber auch Aufmerksamkeit erzeugt und das jeweilige Werk am Puls der Kunstwelt gehalten werden.

Acht Nachlässe erschließt Van Ham bis dato, darunter die des Bochumer Bildhauers Friedrich Gräsel, der Düsseldorfer Fotografin Tata Ronkholz, des Informel-Malers Karl Fred Dahmen und der Künstlerin Ursula Schultze-Bluhm. Das mag keine eindrucksvolle Zahl sein, lässt aber auf sorgfältige Befassung schließen, der durch wissenschaftliche und kuratorische Beiträge sekundiert wird. Ein aktuelles Beispiel bietet das Werk der im Juli 2019 gestorbenen Sarah Schumann, einer Künstlerin,

stitute of Contemporary Arts eine Ausstellung widmete. In Berlin, wo sie 1933 geboren wurde, organisierte sie 1977 mit maßgeblichem Anteil die vielbeachtete Epochenchau „Künstlerinnen international 1877–1977“ im Schloss Charlottenburg und trat dabei auch als Kuratorin in Erscheinung. Zuletzt hat das Frankfurter Städt sie in das Projekt „Café Deutschland“ als Protagonistin der frühen Kunstszene der Bundesrepublik aufgenommen. Bekannt wurde die langjährige Lebenspartnerin der Literaturwissenschaftlerin und Autorin Silvia Bovenschen auch mit ihren Entwürfen für die Werkausgabe von Virginia Woolf im S. Fischer Verlag. Ihr Freund und Künstlerkollege Harun Farocki würdigte sie 1977 mit dem Film „Ein Bild von Sarah Schumann“.

Als Renate Goldmann die Künstlerin 2018 besuchte, um über einen Vorlass ins Gespräch zu kommen, war diese selbst nicht lückenlos im Bild über den Verbleib ihrer Arbeiten, die nicht nur in Ateliers in London und Berlin, sondern auch im italienischen Piemont entstanden waren. Auf insgesamt hundert Gemälden und weitere rund dreihundert Arbeiten auf Papier veranschlagt Goldmann das verbliebene Œuvre Sarah Schumanns; die Preise reichten bis zu 14 000 Euro. Das ist nach heutigen Maßstäben keine hohe Summe. Dem üblichen Verfahren folgend, definiert Van Ham einen „Kernbestand“ des Werks, der für den Verkauf nur begrenzt angeboten werden soll, um jederzeit problemlos für Ausstellungen zur Verfügung zu stehen. Dazu zählen die frühen, auch in Frankfurt gezeigten Collagen von Schwarzweißfotografien aus den Jahren um 1959, die von einiger Radikalität zeugen: Immer wieder finden sich die – teils entblößte – weibliche Figur oder das Gesicht einer Frau, auch das der Künstlerin, in Szenarien von Grauen und Zerstörung eingelebend. Manches lässt an das Collage-Werk von Boris Lurie aus demselben Zeitraum denken. Definitiv hat Schumann damit einen frühen Beitrag zu einem selten beleuchteten Thema geliefert, das kurz darauf in New York etwa Nancy Spero auf die Tagesordnung setzte: männliche Gewalt im Blick der Künstlerin. Als anderen Schwerpunkt in Schumanns Œuvre nennt Goldmann Landschaften seit den achtziger Jahren, die aus Reisen in die ehemalige DDR hervorgegangen waren; sie muten heute weniger pointiert an als die Collagen über den Krieg. Der Aufbau eines Catalogue raisonné hat gerade begonnen. Das Werk dürfte wohl am Markt künftig höher bewertet werden als bislang. Dieses Ziel verfolgt das Auktionshaus ganz genauso wie die vielen Galerien, die heute als Nachlassverwalter auftreten. GEORG IMDAHL

KETTERER KUNST



MAX BILL Ohne Titel, 1970.

ONLINE ONLY-AUKTIONEN

Spannung garantiert – ab € 100

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