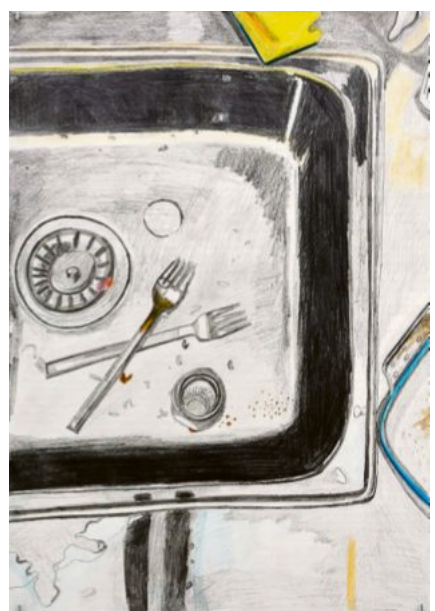


Beste Freundfeinde

Köln und Düsseldorf können auch gemeinsam:
Die DC Open führt Galerien beider Städte zusammen

Wenn in Düsseldorf eine neue Kunstmesse an den Start geht, kommt das in Köln gar nicht gut an. Noch immer ist deshalb hier und da im Rheinland ein Grummeln zu vernehmen wegen der Art Düsseldorf, die im vorigen Jahr ein durchaus ansprechendes Debüt hingelegt hat – was die Art Cologne als Kampfansage verstanden hat. Der zweite Düsseldorfer Messeauftritt steht im November an und soll – das bekräftigen alle, die sich daran beteiligen – unter den Unruhen an der Spitze des federführenden Basler Veranstalters, der MCH Group, nicht leiden. Derweil tun sich an diesem Wochenende zum zehnten Mal die rheinischen Galerien zusammen: Die „Düsseldorf Cologne Open“ sollen auswärtige Sammler locken und überhaupt wieder mehr Besucher akquirieren, die sich, so die einhellige Erfahrung der Galeristen nicht nur im Rheinland, rarmachen – weil sie etwa denken, all die Kunst könnte man sich auch zu Hause im Internet anschauen.

Bei den großen Bildern der Kölner Malerin Sabrina Fritsch in der Düsseldorfer Galerie Van Horn funktioniert das schon mal gar nicht. Ihre mintgrünen, violetten und nachdunklen Farbarchitekturen lassen sich kaum abbilden, man muss schon davorstehen und sich auch ein bisschen Zeit nehmen für diese Neuaufgabe von Hard-Edge-Malerei, deren Symmetrien die Künstlerin durch wulstige Farbbalken durchkreuzt. „Skin“ nennt Fritsch ihre dritte Ausstellung bei Van Horn; der Farbe mischt



Manuela Gernedel, „Untitled“, 2018, Buntstift auf Papier, 42 mal 30 Zentimeter; bei der Galerie Lucas Hirsch Foto Galerie

sie Sand unter, um die Oberflächen, ihre Haut eben, zu variieren und aufzuarbeiten. So wird das Licht von den Bildern absorbiert oder diskret gespiegelt. (Preise von 2400 bis 16 000 Euro; bis zum 2. November.) Ganz und gar analog sind auch die großen Zeichnungen von Arno Beck in einer kleinen Gruppenschau der Kölner Galerie Falko Alexander. Elemente aus Grafikprogrammen und Computerspielen tippt der 1985 in Bonn geborene Künstler in eine Schreibmaschine mit extrabreitem Schlitten. Diese Buchstabenpartituren flirten mit Eyecatchern wie aus dem Videospiel „Super Mario“, sind aber, darin echt charmant, handgemacht (bis zum 20. Oktober).

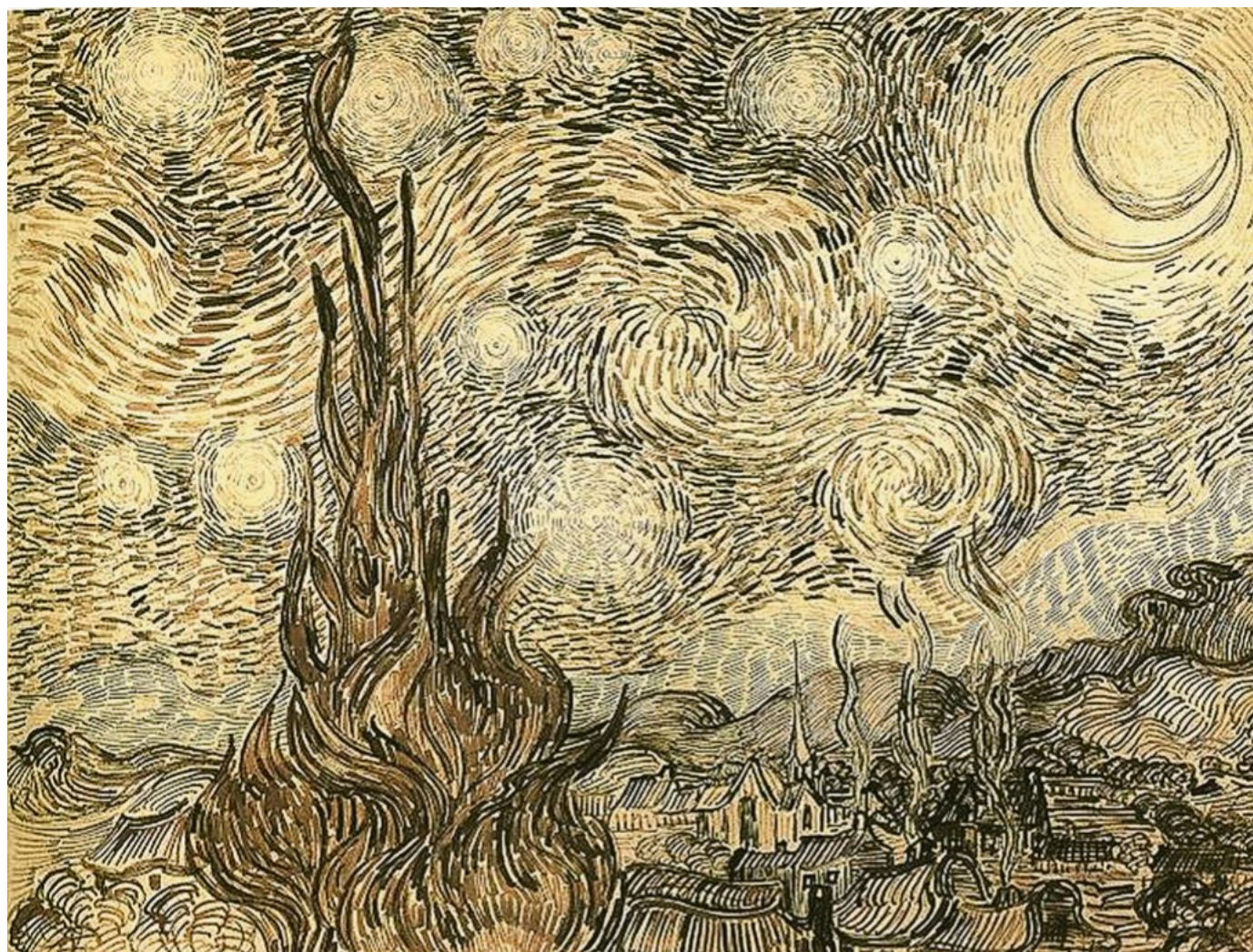
Bei den „DC Open“ probieren die Aussteller Jahr für Jahr unkonventionelle Formate aus, diesmal haben sie Jamie Stevens vom New Yorker Artist's Space als Gastkurator eingeladen – der Kunstgänger verkuppelt sieben Galerien mit Künstlern aus internationalen Off-spaces, Musiklabels und Verlagen. Allzu viel Profit lässt sich für die Galerien aus diesem Modell nicht schlagen, in Düsseldorf wird es von der Stadt geför-

dert. Der Galerist Lucas Hirsch kooperiert mit der Londoner Non-Profit-Galerie Piper Keys und zeigt eine kleine Soloschau von Manuela Gernedel – diese gibt Einblick in ihre Studiopraxis nach der Geburt des zweiten Kindes. Die in London lebende Österreicherin (Jahrgang 1982) macht die Küche zum zentralen Sujet und zeichnet den Blick in die ungemachte Spüle: Stillleben mit Bratpfanne und der Form für die Muffins, Besteck, Geschirr und was sich sonst so ansammelt, gehen in Serie – ergänzt durch drei sarkastische Embryos in gebranntem glasierten Ton, die im Schaufenster grüßen, als Beitrag zu einem selbstironischen Feminismus (Preise von 1000 bis 3500 Euro; bis zum 30. September).

Auf Einladung der fernöstlichen Samdani Art Foundation reiste die Bildhauerin Monika Sosnowska unlängst nach Sylhet in Bangladesch, um sich dort in einem entstehenden Skulpturenpark umzutun. Was der polnischen Künstlerin ins Auge stach, waren Architekturen im Rohbau, die sie zu ihren Werken in der Galerie Gisela Capitain in Köln inspiriert haben. Ein kleines Heft mit Fotos zeigt Aufnahmen von Baustellen, über Kopf geführtem Kabelwerk, bewohnten Ruinen und ruinösen Rohbauten in einer Welt, die einem ewigen Provisorium gleicht. Aus nacktem Beton lässt Sosnowska Moniereisen sprießen, oder sie stapelt zylindrische und quaderförmige Elemente aus Zement zu Säulen. Was in gebogenem Eisen und gebrochenem Beton als expressive künstlerische Geste erscheint, wäre auf dem Bau ganz einfache Arbeit, die noch zu erledigen ist. Man kann sich solche Werke aber kaum ansehen, ohne die Geschichte der modernen, sockellosen Skulptur von Constantin Brâncuși bis zu Isa Genzken abzurufen. Eine komplett in Grün getauchte Skulptur wiederum spielt auf die Praxis im sozialistischen Polen an, die Außenwelt bei repräsentativen politischen Anlässen durch raschen Anstrich zu überblenden und anschließend zu machen (Preise von 50 000 bis Euro; bis zum 20. Oktober).

Auf Kunsthandel verlegt sich die Galerie Sies + Höke in einer bestechend kuratierten Gruppenausstellung von Gerhard Richter, Konrad Lueg, Sigmar Polke und Gilbert & George. Die mit zahlreichen unverkäuflichen Leihgaben unterfütterte Schau „Living Sculptures“ führt in die sechziger Jahre zurück und demonstriert mit Objekten, Gemälden, Zeichnungen und Fotografien, wie sich damals im Rheinland eine völlig eigene Vorstellung aktueller Kunst formierte. Pop, Performance, Inszenierung und Happening gingen munter ineinander über, der Werkbegriff wurde porös gemacht. Wie sich die Künstler im Dunkeln der damals gegründeten Avantgarderie Konrad Fischer wechselseitig anstachelten, zeigt sich allein in den Fotos und Bildern, die Richter von Gilbert & George aufnahm und malte. Zum Verkauf stehen ein gebeugtes Weißweinglas des britischen Künstlerduos, das als Rarissimum gilt (für 28 000 Euro in einer Auflage von ursprünglich 30 Exemplaren), und ein stattliches Hochformat von Konrad Lueg mit gemaltem und gedrucktem Muster für 260 000 Euro. In einer gemeinschaftlichen Fotoserie von Polke und Richter aus dem Jahr 1968 verwandeln sich die Alpen in eine Kugel (8500 Euro), woraufhin Richter auf die Aluminiumkugel in seinem Werk immer wieder zurückkommt. Die Schau hat musealen Charakter und ist unbedingt sehenswert (bis zum 31. Oktober). GEORGE IMDAHL

DC Open 2018. Die Galerien sind am heutigen Samstag von 12 bis 20 Uhr sowie am Sonntag, dem 9. September, von 12 bis 18 Uhr geöffnet. www.dc-open.de



Früher in der Kunsthalle Bremen, jetzt an unbekanntem Ort in Russland: Van Goghs Federzeichnung der „Starry Night“ Foto Archiv

Der Knick im Sternenhimmel

Vincent van Gogh kommt nicht vor in den psychologisch-soziologischen Überlegungen der beiden österreichischen Kunsthistoriker Ernst Kris und Otto Kurz über die Mythen, die sich um Künstlerleben ranken. Dabei liefert das Bild, das sich die Nachwelt von Van Gogh geschaffen hat ein extremes Beispiel der Legende vom Künstler, die Kris und Kurz in ihrer bemerkenswerten Studie aus dem Jahr 1934 auf den Versuch der Umwelt zurückzuführen, das Geheimnis des künstlerischen Schaffens zu ergründen. Van Gogh ist zur paradigmatischen Künstlerfigur stilisiert worden; bei kaum einem anderen hat die Verknüpfung von Werk und Biographie derart mythische Dimensionen angenommen. In den jüngeren Beiträgen zur ausufernden Van-Gogh-Forschung wird die Legende vom verkannten, isolierten, wahnsinnigen Künstler allerdings so oft in Frage gestellt, dass die Wiederlegung der überlieferten Wahrnehmung auch beginnt, fast klischeehaften Charakter zu bekommen.

Angesichts der ausführlich dokumentierten und analysierten Biographie erstaunt es allerdings, dass selbst den publizierten Quellen noch frische Einblicke abgewonnen werden können, die Van Gogh nicht unbedingt in einem anderen Licht erscheinen lassen, aber immerhin erhellend die Akzente setzen: Das gilt für „Starry Night“, das jüngste Buch des britischen Van-Gogh-Kenners Martin Bailey. Seine nüchterne Chronik des Jahres, das der Künstler nach der Selbstverwundlung seines Ohrs in der Nervenheilanstalt von St-Paul-de-Mausole am Rand des provenzalischen Städtchens St-Rémy verbrachte, nimmt den Lebensfaden dort auf, wo er ihn in seinem vorigen Buch „Studio of the South“ über das Jahr im gelben Haus von Arles vor zwei Jahren niedergelegt hat. Wie ein hartnäckiges Trüffel Schwein spürt Bailey auf abgestrastem Terrain immer wieder wertvolle Informationen auf.

Bisher hat sich kaum jemand mit der Geschichte der psychiatrischen Klinik auseinandergesetzt, um Näheres zu erfahren über die „Unglücksfahrten“, wie Van Gogh seine Mitpatienten in dem ehemaligen Kloster nannte. Bailey hat im städtischen Archiv von St-Rémy das Register der Anstalt aufgestöbert, in dem die Namen der Neuankommlinge eingetragen wurden. An-

Martin Bailey kennt in seinem Buch „Starry Night“ weitere Neuigkeiten zum Leben von Vincent van Gogh.

hand dieser Informationen ist Bailey einzelnen Krankheitsgeschichten nachgegangen. Seine auch in anderen Quellen entdeckten Puzzelstücke über die Patienten und das Personal vermitteln nicht nur ein plastischeres Bild der traumatischen Umstände, mit denen Van Gogh in der Klinik konfrontiert war – zumal in den Phasen, in denen seine Kreativität nicht durch Wahnvorstellungen gelähmt war. Sie haben auch dazu geführt, dass der junge Gärtner auf dem Porträt in der Galleria dell'Arte Moderna in Rom erstmals identifiziert werden kann. Es ist typisch für Baileys akribische Vorgehensweise, dass er sich nicht auf die bisherigen astronomischen Forschungen im Zusammenhang mit Van Goghs „Starry Night“ verlässt, sondern sich im Londoner Planetarium die Konstellationen des Nachthimmels vom 14. auf den 15. Juni 1889 vorführen lässt, um zu ermitteln, wie wirklichkeitsgetreu das an jenem Datum konzipierte Schlüsselwerk ist, das sich heute im Metropolitan Museum in New York befindet. Er zieht daraus das Fazit, dass die Komposition ein durch die künstlerische Phantasie angereichertes Amalgam der nächtlichen Beobachtungen aus dem Fenster seines Zimmers ist.

Ähnlich zielgenau versucht er, der lange verschollen geglaubten, einst in der Sammlung der Bremer Kunsthalle befindlichen Federzeichnung der „Starry Night“ auf die Spur zu kommen, die Van Gogh unmittelbar nach der Fertigstellung des Gemäldes für seinen Bruder Theo fertigte, um ihm zu zeigen, woran er gearbeitet hatte. In einem aufschlussreichen Nachsatz schildert Bailey seine detektivischen Ermittlungen, die in den neunziger Jahren begannen, als er Wind davon bekam, dass einige der rund fünftausend Zeichnungen und Druckgraphiken aus der Bremer Kunsthalle, die während des Kriegs auf Schloss Karnzow in der Mark Brandenburg in ver-

meintliche Sicherheit gebracht worden waren, möglicherweise in einem heimlichen sowjetischen Lager überlebt hatten. Als Reporter des „Observer“ war Bailey 1992 der erste Ausländer, der die kurz zuvor auf Anordnung des KGB heimlich in die Obhut der Petersburger Eremitage übergebene Zeichnung zu sehen bekam.

Das Blatt gehört zu dem Konvolut von 364 Zeichnungen, das der sowjetische Offizier Viktor Baldin im Sommer 1945 vor den plündernden Soldaten der Roten Armee rettete, die das Versteck auf Schloss Karnau entdeckt hatten. Baldin die Zeichnungen – die später Gegenstände eines langen Tauziehens mit dem launenhaften sowjetischen Regime um die Restitution an das Bremer Museum sein sollten – in seinem Koffer mitnahm, ist längst bekannt. Aber Bailey fand im Gespräch mit Baldin heraus, dass die Zeichnung der „Starry Night“ zu groß war und gefaltet werden musste, wodurch sich der Knick erklärt, den der Autor bei der Sichtung beunruhigte. Und Bailey deckt auf, dass die Sammlung Baldins offenbar auch Gegenstand inner-russischer Meinungsverschiedenheiten über die Restitution ist: Während Michael Petrowsky, der langjährige Direktor des Eremitage-Museums, dafür gewesen sei, habe das Kulturministerium 2005 die Rückgabe vereitelt – und veranlasst, dass die Eremitage die Blätter an die Regierung aushändigte; seitdem ist ihr Verbleib unbekannt.

Auch in der Frage des Mythos vom verkannten Genie hat Baileys Spürnas eine Neugier aufgetan, die im Offensichtlichen verborgen war: Bislang schenkte die Forschung der Tatsache keine Aufmerksamkeit, dass sich der französische Präsident Sadi Carnot am 19. März 1890 eine Stunde in der Ausstellung des „Salon des Independents“ aufhielt, in der Van Gogh mit zehn prominent platzierten Werken vertreten war, wie Theo seinem Bruder noch am selben Tag berichtete. Bailey ist dem Besuch in alten Zeitungsberichten nachgegangen. Dass der Präsident zudem von dem Maler Paul Signac, der Van Gogh verehrte, durch die Ausstellung geführt wurde, zitiert er als weiteren Beleg für das verkehrte Van-Gogh-Bild, das sich so beharrlich durchgesetzt hat. GINA THOMAS

Martin Bailey, „Starry Night: Van Gogh at the Asylum“, White Lion Publishing, London 2018. 223 S., geb., 25 Pfund.

Art Basel hat neue Standpreise

Lage erkannt

Die Art Basel kündigt ein neues System der Preisgestaltung für ihre Standmieten an. Damit reagiert die global dominierende, in der Schweiz beheimatete Marktführerin mit ihren drei Kunstmesen in Basel, Miami Beach und Hongkong auf Diskussionen darüber, ob die Teilnahme an den Schauen überhaupt noch erschwinglich oder gar erstrebenswert sein könne für Galeristen, die nicht zum Topsegment zählen. Beginnend mit der Art Basel – in Basel – 2019, wird ein *sliding-scale pricing model* an allen drei Orten eingeführt, ein gleitendes System, das Galerien mit kleineren Kojen begünstigt: in der Regel jüngere Galerien mit entsprechend noch nicht marktnotierten Künstlern oder mittelständische Galerien. Deren kontinuierliche Arbeit, so lässt sich hinzufügen, von enormer Bedeutung für das gesamte Marktgefüge ist. Als Grund wird der herrschende finanzielle Druck vor allem auf diese Klientel genannt; gleichzeitig sollen die *global players* unter den Galerien mit ihren großen Ständen nicht über Gebühr belastet werden. In Basel wird deshalb der Preis pro Koje für die Sektionen „Statements“ und „Feature“ von 12 000 auf 10 000 und von 25 000 auf 20 000 Franken gesenkt. Es lässt sich leicht ermesen, was auch diese Summen noch immer für die kleineren Galerien bedeuten, ohne Zusatzkosten wie Transport oder Versicherung der Kunstwerke. Wohl deshalb heißt es in der Mitteilung der Art Basel, dass damit nicht das prinzipielle finanzielle Probleme einer Teilnahme gelöst, aber immerhin ein Schritt in die richtige Richtung gemacht sei. Man freut sich, dass viele der etablierten Galerien zusätzliche Kosten in Kauf nehmen, um die Kollegen zu unterstützen. So wird in Basel 2019 ein Stand mit 25 Quadratmetern 760 Franken pro Quadratmeter kosten, ein Stand mit 124 Quadratmetern schon 905 Franken – und je größer, desto kostspieliger. Natürlich handelt es sich dabei nicht um Wohltätigkeit, sondern um Kalkül: Das Ziel ist, die Beziehung zu einer neuen Sammlergeneration aufzubauen und dafür frische Künstler dem begierigen Markt zuzuführen. Übrigens ist das gleitende Preissystem nicht neu: Auf Anfrage erklärt Daniel Hug, der Direktor der wichtigsten deutschen Kunstmesse Art Cologne, dass es dort „schon seit den achtziger Jahren ein gestaffeltes Preissystem gibt, das es jungen, nicht so finanzstarken Galerien ermöglicht, sich an der Art Cologne zu beteiligen“. Das betrifft vor allem den Sektor „Neumarkt“, also die Förderkoben für junge Galerien, deren Standgröße dreißig Quadratmeter beträgt. Von 2019 an wird sich die Kölner Traditionsmesse zudem auf nur noch zwei Hallenebenen konzentrieren, der „Neumarkt“ wird in das Hauptfeld der etablierten „Galleries“ integriert. Das bringe, so Hug, „für alle Beteiligten viele Vorteile: mehr Dialog, mehr inhaltliche Spannung, mehr Frequenz an allen Ständen“. Dabei ist die Art Cologne deutlich günstiger als etwa die Londoner Frieze, die Pariser Fiac oder eben die Art Basel. Für die „Galleries“ beträgt die reine Miete pro Quadratmeter 377,40 Euro, für den „Neumarkt“ 230,10 Euro. Auch wenn sich die Art Cologne nicht direkt mit dem globalen Messe-Zirkus der Art Basel vergleichen lässt, wird doch klar: Es geht bei beiden darum, eine möglichst ansprechende Durchmischung des Angebots zu erreichen, um der Ödnis einer reinen Hochpreis-Leistungsschau zu entgehen, für die Galerien und ihre Künstler – und nicht zuletzt mit Blick auf ein Publikum, das Kunst kaufen will und das auch können soll. Denn nichts brauchen die Kunstmesen dringender als diese Klientel, für die ständig neue Mitglieder gewonnen werden müssen. Immer schärfer wird der Wettbewerb mit dem weltweiten Auktionsgeschäft, das rapide im Internet zunimmt und das massiv in den Bereich der zeitgenössischen Kunst ausgreift. rmg

Gefangen in einer Atmosphäre hilflosen Vertrauens

Nachruf statt Geburtstagsfeier: Die Galerie von Johanna Breede zeigt in Berlin Künstlerporträts von Stefan Moses

Stefan Moses war der Chronist der Deutschen. In immer neuen Serien mit immer neuen Ideen schuf er ein Leben lang Porträts. Arbeiter und Angestellte fotografierte er auf der Straße vor einem grauen Tuch. Politiker besuchte er in deren Büros und forderte sie auf, eine Hantel zu stemmen. Mit Schauspielern verabredete er sich im Wald. Die geistige Elite des Landes ließ er vor einem Schneiderspiegel posieren. Und Maler und Bildhauer hat er gebeten, ihr Gesicht hinter selbstgebastelten Masken zu verbergen – gerade so, als entlarve sich deren Charaktere dadurch nur umso mehr. Ursprünglich begonnen als Magazinreportagen, meistens für den „Stern“, blieb Moses manchem Einfall auch Jahre später noch treu, und so füllte, was als pointierte Bildgeschichte begann, später dicke Folianten und hohe Stapel von Archivkartons.

„Künstler“ heißt nun eine Ausstellung mit Porträtaufnahmen von Stefan Moses, die er gemeinsam mit der Galeristin Johanna Breede aus seinem Bestand alter Abzüge ausgewählt hat – und mit der er in diesen Tagen seinen neunzigsten Geburtstag hatte feiern wollen. Stefan Moses hat das Jubiläum nicht mehr erlebt, am 3. Fe-



Grimassen schneiden: Stefan Moses fotografierte Otto Dix 1964 in dessen Atelier. Der 30 mal 40 Zentimeter große Abzug kostet 2600 Euro. Foto ©Archiv Stefan Moses/Johanna Breede

bruar erlag er einer schweren Krankheit. So wurde die kleine Präsentation stattdessen zu einer Art Nachruf.

Knapp vierzig Bilder aus mehr als drei Jahrzehnten sind gleichermaßen eine Übersicht der Kunst in Deutschland seit Ende des Zweiten Weltkriegs – von Hannah Höch und Meret Oppenheim über Joseph Beuys und Gerhard Richter bis zu Jörg Immendorff und Neo Rauch – wie Zeugnisse für das Einfühlungsvermögen des Fotografen. Denn was so leicht daherkommt, bisweilen gar sprüht vor Witz, verdankt sich konzentrierter Arbeit, die er an Ort und Stelle hinter ehrlicher Sympathie versteckte. Wie sich das darstellte, hat Loriot nach einem Besuch von Moses beschrieben: „Er lächelt gütig. Durch viele sanfte, zustimmende Worte entsteht der trügerische Eindruck eines Gesprächs, als habe das fotografische Opfer noch einen eigenen Willen, als habe es zu seiner Selbstdarstellung noch irgendetwas beizutragen. Letzte Widerstände und anfängliche Wachsamkeit wandeln sich zu einer Atmosphäre hilflosen Vertrauens.“ (Die Abzüge kosten je nach Größe und Alter von 1900 bis 3200 Euro. Bei Johanna Breede Photokunst; bis zum 24. September.) F.L.

1 Paar Deckelvasen mit Bronzemontur, Louis XVI, das Porzellan China, Kangxi um 1700, die Bronze Paris, um 1765/75. H. 40,5 cm. Schätzung: € 85 000 / 165 000

ALTE KUNST
Auktionen in Zürich: 24. – 28. September 2018
Fünf Kataloge online: www.kollerauktionen.com

Koller Auktionen
Hardturmstrasse 102 · 8031 Zürich
Tel. +41 44 445 63 63 · office@kollerauktionen.com
www.kollerauktionen.com

KOLLER
INTERNATIONAL AUCTIONS | SWISS MADE