

Krisenfest am Rhein

Die Art Cologne macht sich schlank

„Köln wie es war“ – so nannte der Fotograf August Sander sein berühmtes, in vierhundert Fotografien aufgefächertes Porträt der Stadt, als diese vor dem Zweiten Weltkrieg noch nicht in Schutt und Asche lag. Heute wiederum ist Köln nicht mehr so, wie es noch in den achtziger Jahren einmal war, worauf unlängst eine mit Liebe zum Detail bestückte Ausstellung hingewiesen hat – in Hongkong: „Eau de Cologne“. Eingelichtet von der Galerie Sprüth Magers als Pop-up anlässlich der siebten Art Basel Hongkong (F.A.Z. vom 30. März), erinnerte die Schau mit Werken von acht Künstlerinnen an die Kölner Anfänge der heute global agierenden Galerie, an die Gründung des Magazins „Texte zur Kunst“ und die „Premierentage“ der Händler – und damit an die seligen Boom-Zeiten der rheinischen Kunstszene, die sich damals auf Augenhöhe mit New York sah, bevor der große Exodus in Richtung Hauptstadt Berlin einsetzte.

Hartnäckig behauptet sich aber die Art Cologne, sie hat Krisen nahe am Abgrund überstanden und sich inzwischen wieder konsolidiert. Nun ist es tatsächlich nicht so, dass die sozialen Medien vor Selfies mit Brad Pitt und anderen Promis auf der Messe schier überlaufen, und in Köln siedeln sich auch keine Blockbuster-Galerien an, um hier das große Rad zu drehen, wie in Hongkong oder Los Angeles, dem angeblich „neuen Berlin“, wo die Londoner Frieze soeben eine neue Dependence eröffnet hat (F.A.Z. vom 16. Februar). Kaum lassen sich zudem auf der Art Cologne Verkäufe bewerkstelligen, deren Summen allein schon Aufsehen erregen. Aber das erwartet hier auch niemand. Nach wie vor liegen die Ressourcen dieser Messe in einem ungewöhnlich gut informierten Sammlerpublikum, das durch eine an Institutionen reiche Landschaft seriös auf dem Laufenden gehalten wird.

Bei der 53. Ausgabe, die am kommenden Donnerstag eröffnet wird, will die Art Cologne noch einmal alle Kräfte bündeln; sie schließt eine ganze Ebene ausstellungsfläche und reduziert sich auf 180 Teilnehmer. „Wir waren zuletzt um 30 bis 50 Aussteller zu groß“, räumt Messe-Direktor Daniel Hug im Gespräch mit dieser Zeitung ungewöhnlich freimütig ein und kündigt eine kolnische Messe an, die so schlank ausfällt wie seit 1987 nicht mehr. Wenn die Größe einer Kunstmesse ihre Relevanz widerspiegeln soll, kommt die Art Cologne – für Kunst seit der Klassischen Moderne – der Realität damit nahe.

Mit der 2017 gegründeten Art Düsseldorf ist ihr Konkurrenz vor der eigenen Haustür erwachsen: Die Düsseldorfer Verkaufsschau ist mit ihren achtzig Ausstellern angenehm zu bewältigen, wenn auch in der Qualität nicht zu vergleichen mit der ähnlich überschaubaren Frieze L.A.; sie sucht derzeit aber einen Käufer, nachdem sich die Basler MCH-Group, Trägerin des Branchenprimus Art Basel, von ihren Anteilen an dem Neuling schon wieder verabschiedet hat. Das zeitig immerhin eine psychologische Wirkung, meint ein Galerist aus Düsseldorf, indem es den Wettbewerbern in Köln die Bangigkeit vor dem Konkurrenten nehme.

Und nicht wenige Händler aus der Region sind der Ansicht, dass es der Basler Griff nach dem Rheinland war, der die Kölnmesse motivierte, in einer etwas patzigen Reaktion den Hauptstadt-Standort unter ihre Fittiche zu nehmen und dort, in der Nachfolge der glücklosen „abc“, die Art Berlin zu installieren.

So hat Daniel Hug einiges zu tun, nicht nur, weil er als Manager gilt, der ungern delegiert, sondern stattdessen am besten alles selbst macht. Jetzt hat er auch noch die Cologne Fine Art im November an sich gezogen, da die bisherige Leiterin Cornelia Zinken in Elternzeit geht. Mindestens zwei Jahre will Hug seinen zusätzlichen Job wahrnehmen, um diese Messe „zu optimieren“, wie er sagt. Er will sie umbauen. Die Art Cologne müsse unterdessen, so eine unter einheimischen Galeristen geäußerte Mahnung, stärker um die Sammler aus der Benelux-Region werben, ihr VIP-Programm exklusiver gestalten und dafür auch mehr Personal an den Start bringen. Indes: Mehr als drei festangestellte Mitarbeiter seien nicht drin, so Hug dazu, der sich bewusst ist, dass die Art Basel über andere (finanzielle) Spielräume verfügt. Sonst müsste man wieder mehr Aussteller zulassen.

Wenn die Art Cologne zu Recht „immer noch“ als die wichtigste deutsche Kunstmesse gehandelt wird, dann fällt zugleich auf, wie wenig leidenschaftlichen oder auch nur überzeugten Zuspruch der Standort Berlin erfährt. Die Hauptstadt-Messe wird alenthalben pflichtschuldig goutiert und als irgendwie notwendig bezeichnet, denn: Was ist schon eine Metropole ohne eigene Messe? Bei all dem bleibt die Art Berlin aber, was ihr Image angeht, weit hinter dem erfolgreichen Gallery-Weekend zurück (wie die einstigen Kölner „Premierentage“ in Berlin genannt werden) und gilt nach wie vor als Stiefkind unter den deutschen und internationalen Kunstmessern.

GEORG IMDAHL

Unter dem Titel „White Wedding“ ist derzeit Reiner Winklers einzigartige Sammlung mit Elfenbeinschnitzereien im Frankfurter Liebieghaus ausgestellt. Der Unternehmer aus Wiesbaden, der in seinem 95. Lebensjahr steht, hat sie in einem mäzenatischen Akt dem Skulpturen-Museum am Ufer des Mains überlassen (F.A.Z. vom 22. Februar). So bleibt das Ensemble von gut zweihundert Stücken des 17. und 18. Jahrhunderts als ein „Gesamtkunstwerk“ für die Öffentlichkeit erhalten. In seinem Haus in Wiesbaden, wo wir Reiner Winkler zusammen mit seiner Tochter Annette Winkler treffen, erinnert er sich an bemerkenswerte Details aus seinem bewegten Sammlerleben: ein ungewöhnlich helles Licht auf die Usancen im Kunstmarkt und ein Stück Kunstmarktgeschichte. F.A.Z.

Herr Winkler, wann haben Sie den Entschluss gefasst, Ihre Sammlung dem Liebieghaus zu geben?

Das war schon vor bald 25 Jahren, an einem Abend mit Herbert Beck, dem damaligen Direktor von Stadel Museum und Liebieghaus. Er schrieb mir dann einen Brief, wie sehr er sich darüber freue. Aber es hat noch einige Zeit gedauert, bis der jetzige Direktor, Philipp Demandt, das mit uns in die Tat umgesetzt hat.

Wo waren alle Ihre Stücke bis dahin?

Unter den Glasbausteinen, die Sie draußen sehen, war der unterirdische Sammlungsraum, bis vor kurzer Zeit. Neunzig Prozent der Sammlung war da unten. Hier oben sehen Sie noch ein paar Stücke, die bleiben bis zu meinem Lebensende, ehe sie ins Museum gehen, weil ich natürlich mein Ambiente noch beibehalten will.

Ist Ihre Sammlung denn ganz abgeschlossen? Wenn da für einen so leidenschaftlichen Sammler, wie Sie es sind, doch noch irgendwo etwas wäre ...

... ja, abgeschlossen. Im Prinzip war das schon 1995 der Fall. Und es wäre auch so gewesen, wenn ich noch hätte weitersammeln wollen, einfach wegen der Preise! Nun ja, zwei Stücke sind später noch hinzugekommen, damit die Sache wirklich „rund“ war. Aber seit zehn Jahren bin ich auf keine Auktion mehr gegangen. Sie kennen die „European Fine Art Fair“ in Maastricht?

Ja, das ist die wichtigste Kunstmesse in Europa ...

... dort war ich voriges Jahr noch mal. Und da war eine Tafel von Ignaz Elhafen [berühmter Elfenbeinschnitzer; 1658 bis 1715], für 800 000 Euro, und das war noch preiswert. Heute kommt, zum Beispiel in Maastricht, hier und da mal wieder ein Elfenbein auf den Markt. Was für mich interessant wäre, fängt dann vielleicht bei 300 000 oder 400 000 Euro an. Und ich weiß zum Beispiel, dass bei einer süddeutschen Kunsthandlung gerade ein Elfenbein von Steiner [Elfenbeinschnitzer, Taufname unbekannt; tätig um 1700 bis 1740 in Wien] verkauft worden ist, für 2,5 Millionen Euro. Also, das sind die Preise heute. Und es ist ja kaum noch etwas auf dem Markt.

Dann frage ich Sie jetzt direkt nach dem berühmtesten Stück Ihrer Sammlung, das ist die „Furie auf sprengendem Pferd“ vom Künstler mit dem Notnamen „Furienmeister“ [frühes 17. Jahrhundert, vermutlich tätig in Salzburg; alle seine Werke sind, soweit bekannt, nun in Museen]. Die „Furie“ würde zweifelsfrei von Ihnen gerade genannten Preis für ein Werk von Steiner noch weit übertreffen, käme sie auf den Markt. Sie haben die „Furie“ 1975 erworben, das ist in Ihren Sammlungskatalogen dokumentiert. Wie war das damals?

Zunächst einmal muss ich Ihnen die Umstände schildern, und da kommen wir auf Lord Thomson of Fleet [1923 bis 2006; kanadischen Milliardär, Medienunternehmer, Kunstsammler und Mäzen]. Er hatte damals einen Kunsthändler in London als Berater, der vor den Nationalsozialisten aus Deutschland nach England emigrieren musste. Davor hatte er in Mainz eine Kunsthandlung. Was nun die „Furie“ angeht, Thomsons Berater war da, es war ein heißer Julitag in London, und es war nicht bei Sotheby's, wo ich die meisten Stücke

Ein Gespräch mit Reiner Winkler

„Für mich hat immer nur Qualität gezählt“



Sie ist weltberühmt: Die „Furie auf sprengendem Pferd“ des nach seinem Motiv benannten unbekanntes „Furienmeisters“
Fotos Museum

gekauft habe, sondern bei Christie's. Die „Furie“ stand in einem Holzverschlag, total verschmiert mit Leim. Sie hat in diesem Zustand Thomsons Berater nicht gefallen und damit Thomson auch nicht. Ich hatte mit David Peel [1980 verstorbener Kunsthändler in London] vorher ausgemacht, dass ich bis umgerechnet 20 000 Mark bieten würde. Dann sollte er weitersteigern. In der festen Überzeugung, dass für mein Anfangsbieten keine Chance bestand, wartete ich auf das erste Gebot von Peel. Als der Auktionator schon den Hammer hob, stellte ich mich Schrecken fest, dass das akute Gebot noch unter 20 000 Mark lag. Ich schrie, meinen Katalog schwenkend, eine Zahl – und war der Besitzer der „Furie“.

Herzlichen Glückwunsch ...

... danach sind wir zum Mittagessen gefahren in das Hotel, wo ich gewohnt habe, dann haben wir die „Furie“ abgeholt, und ich habe sie ins Hotel mitgenommen. Durch die Gitter von ihrem Verschlag habe ich sie dort in meinen seidenen Morgenmantel gepackt. Am nächsten Tag bin ich zum Flughafen.

Mit der „Furie“ in ihrem Verschlag unter Arm?

... mit der „Furie“. Sie stand im Flugzeug auf dem Sitz neben mir, und ich habe ein Glas Champagner getrunken.

Wie ging es weiter?

Der damalige Restaurator im Bayerischen Nationalmuseum, Curt Weller, hat die „Furie“ dann restauriert. Und da steht dann dieses traumhafte Stück! Und Weller sagte: Ich habe eine Schriftrolle darin gefunden. Nämlich im Leib des Pferdes, der hohl ist, weil er aus einem Stück des Stoßzahns gemacht ist, durch das die Pulpa für den Nerv lief. Den Schweif des Pferdes können Sie aber abnehmen, und dann finden Sie im Innern zwei Zettel.

Zwei Zettel?

... ja, mit den Namen von zwei Restauratoren. Der erste Zettel stammt aus dem Jahr 1926, darauf steht „Palm Beach, Merry Christmas“. Und den zweiten Zettel

hat Herr Weller gemacht, auf dem er also schrieb, dass das Stück nun Reiner Winkler gehört und so weiter.

Womit dann auch die Herkunft der „Furie“ klar belegt wäre. Ist das so eine Site, dass die Restauratoren Zettel in Hohlräumen von Elfenbeinen hinterlassen?

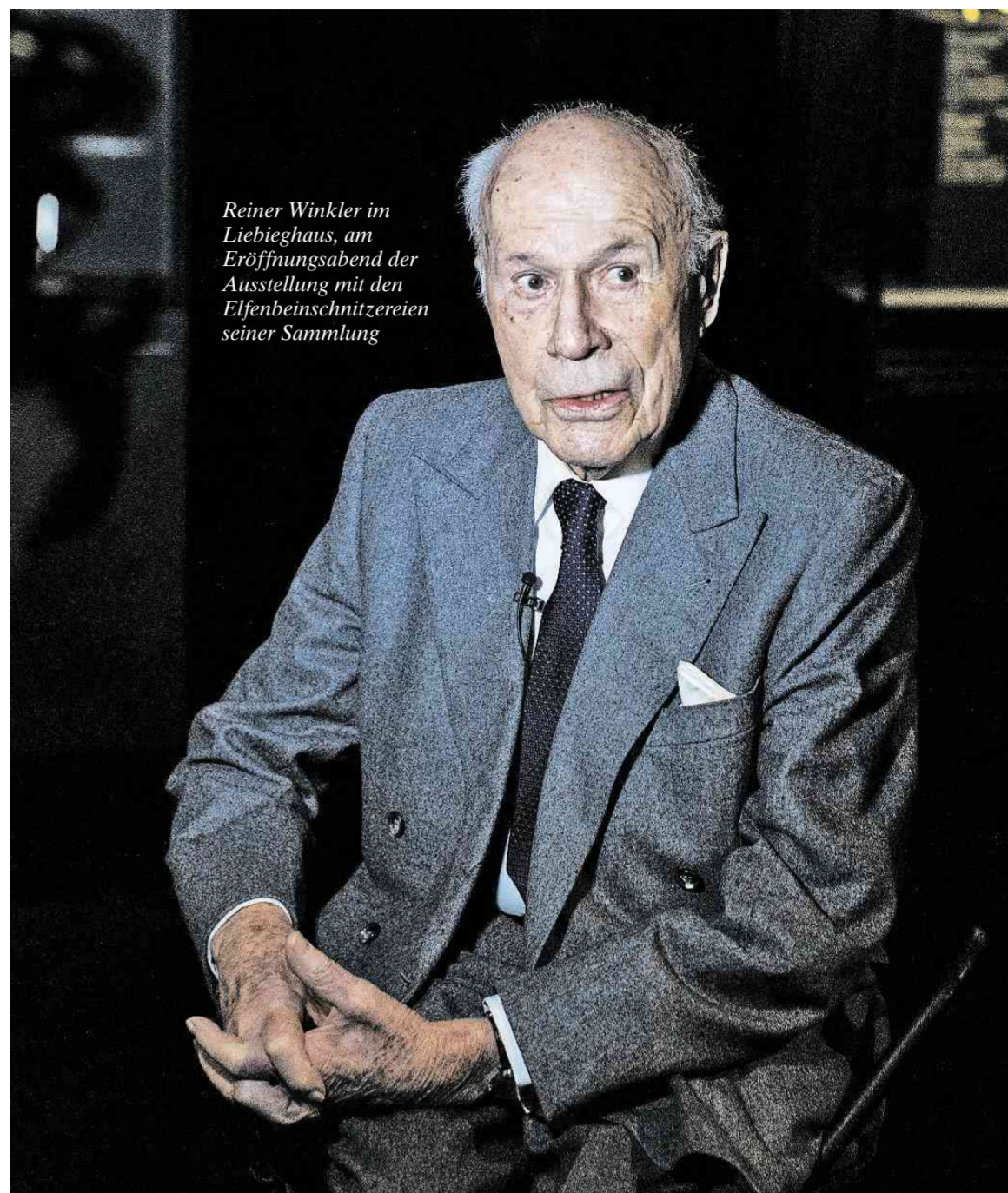
Nein, nein! Und normalerweise sind die Elfenbeine ja gar nicht so groß, es ist gar nicht möglich. Ich wüsste also keinen anderen Fall. Ich wollte die „Furie“ übrigens hier im Wohnzimmer unter einer Miknilimaanlage aufstellen. Aber meine Frau hat das nicht gewollt.

War Kenneth Thomson also Ihr großer „Mitbewerber“? Er war es auch, der Rubens' „Bethlehemitischen Kindermord“ 2002 in einer Londoner Auktion für 49,5 Millionen Pfund kaufte, lange Zeit der teuerste Alte Meister überhaupt. Das war eine Herausforderung ...

... ja, ja! Wenn sein Berater kam, dann brauchte ich es eigentlich gar nicht erst zu versuchen. Aber es gibt eine lustige Geschichte von einer Auktion in New York, damals noch bei Parke Bernet [später Sotheby's], ungefähr 1970, also noch fünf Jahre vor der „Furie“. Dort gab es zwei Elfenbein-Gegenstücke, aber in zwei Losen. Wir hatten zuvor mitbekommen, dass Thomson über seinen New Yorker Händler ein Gebot abgegeben hatte. Für die erste der beiden vollkommen gleichwertigen Skulpturen waren das 5000 Dollar, und wenn er die nicht bekäme, 10 000 Dollar für die zweite. Wir boten also etwas über 5000 Dollar für die erste Skulptur und überließen ihm die zweite. Später wollte Thomson mit mir dann einmal etwas tauschen, was auch Sinn gemacht hätte. Aber da war das Werk schon in meinem Katalog, und ich wollte es behalten.

Sie und Thomson kannten sich auch persönlich?

Ich habe Thomson nur einmal erlebt. Ich stand mit David Peel in den Ausstellungsräumen von Sotheby's, und dann hörte ich „The foe is behind you“, der Feind ist hinter dir. Ich habe mich umgedreht,



Reiner Winkler im Liebieghaus, am Eröffnungsabend der Ausstellung mit den Elfenbeinschnitzereien seiner Sammlung

als der Händler, der den Pokal an mich verkauft hatte, ihn bedrängte. Ich war da ja noch Anfänger, habe erst seit zwei, drei Jahren gesammelt. Und den Pokal habe ich natürlich nicht mehr.

Sie erwähnen Christian Theuerkauff, der kurz danach zur Skulpturengalerie in Berlin wechselte. Später hat er die zwei Bestandskataloge Ihrer Sammlung 1984 und 1994 bearbeitet. Er wurde von 1968 an zu Ihrem Berater?

Danach hat Theuerkauff praktisch alle Objekte, die in die Sammlung kamen, gesehen, entweder im Auktionskatalog, als Foto oder wirklich. Und er hat sein Placet gegeben oder eben nicht. Dann erst habe ich gekauft oder nicht gekauft. Ohne ihn sähe die Sammlung nicht so aus.

Noch mal zurück zum Elfenbein, da sind die strahlend weißen Schnitzereien, und da sind beige und rissige Stücke. Sie alle sind echt. Woher kommen die unterschiedlichen Farben?

Nehmen Sie zum Beispiel die immerhin gut 45 Zentimeter hohe „Eva“ des „Furienmeisters“, die jetzt auch ins Liebieghaus geht. An ihr können Sie sehen, dass der Schnitzer mit „schlechtem“, mit jungem Elfenbein gearbeitet hat. Das heißt, das Elfenbein war noch nass und hat viele Risse gekriegt. Und bei einem adorianernden Engel des „Furienmeisters“, der dem Liebieghaus schon länger gehört, hat der Restaurator für das Museum den Unterschenkel ergänzt. Er hat da also ein neueres Stück Elfenbein genommen, hat es dann ins Wasser getan, hat es heiß gemacht, hat es ins kalte Wasser getan. Danach waren die Risse da, in die hat er schwarze Farbe gemacht. Gut, in diesem Fall könnte man so gar sagen, der Unterschenkel ist „gefälscht“. Das wäre jetzt aber arg weit hergeholt!

Glauben Sie, dass es damals auch eine Elfenbeinschnitzerin gab?

Mir ist jedenfalls keine Frau bekannt.

Und haben Sie einen Lieblingskünstler?

Nein, für mich hat immer die Qualität entschieden.

Das Gespräch führte Rose-Maria Gropp.

Der fremdartige Charme junger Modelle

Vorschau: Alte Meister und neunzehntes Jahrhundert im Wiener Kinsky

WIEN, im April Ein Lockenkopf führt die Frühlingsauktion im Wiener Kinsky an, bei der Alte Meister und Werke des 19. Jahrhunderts zum Aufruf kommen. Der Titelheld von Carl Agricolas Bild „Amor mit Pfeil und Bogen in einer Landschaft“ verführt mit einem kecken Blick, wie man ihn eher aus Genremalerei kennt. Das 134 mal 99 Zentimeter große Bild läuft, obwohl 1827 entstanden, bei den Alten Meistern mit. Es ist eines der größten Gemälde Agricolas, reüssierte der doch mit Porträtmminiaturen; der Liebesgott in der Waldlichtung wird auf 50 000 bis 80 000 Euro geschätzt. Rosige Wangen leuchten auch aus dem Damenbildnis „Die Lesestunde“, das wohl der Franzose Gabriel François Doyen als Hofmaler von Zarin Katharina II. schuf; die Holztafel trägt rückseitig noch Reste eines Wachssiegels mit der russischen Kaiserkrone. Doyen verließ Paris bei Ausbruch der Französischen Revolution und machte am St. Petersburg Hof Karriere. Seine Mademoiselle bettet ihre Lektüre auf ihr Schoßhündchen (Taxe 20 000/40 000 Euro).

Eines der ältesten Lose ist die Tafel „Die Zahnarter der heiligen Apollonia“

aus dem Umkreis von Rueland Frueauf d. Ä., mit einer interessanten Historie: Sie entstammt einem Flügelaltar aus dem 15. Jahrhundert, dessen drei zugehörige Teile seit den dreißiger Jahren in Museumsbesitz sind (15 000/25 000). Aus der flämischen Kunst locken eine Winterlandschaft von Frans de Momper (25 000/40 000) und eine „Allegorie der Vier Elemente“ in Öl auf Kupfer von Jan Brueghel d. J. und Hendik van Balen (15 000/25 000). Erwähnung verdient auch ein Jagdstillleben mit Pfau, das Jan Weenix vor einer Parklandschaft mit Skulpturen arrangiert hat (18 000/36 000).

Die Toplose beim 19. Jahrhundert strömen fremdartigen Charme: Karl von Mediz' „Waldfee“ von 1894 bringt Symbolismus und Wiener Flächenkunst zusammen. Das fast quadratische Großformat tritt für stattliche 180 000 bis 280 000 Euro an. Friedrich von Amerlings „Regine im griechischen Kostüm“ von 1842 wirkt auf den ersten Blick orientalisches; in ihrer golddurchwirkten Verkleidung lässt das Modell eher an Harem als an Hellas denken. Das 124 mal 105 Zentimeter große Gemälde, das einst König Wilhelm II. von Württemberg gehörte, soll 100 000

bis 150 000 Euro einspielen. Von Amerling stammt auch die „Junge Italienerin mit Perlenkette“ (13 000/20 000). Eine andere Schönheit mit mediterranen Zügen kommt vom Biedermeierkünstler Johann Baptist Reiter. Sein Ölbild „Der Morgen“ von 1869/70 zeigt eine junge Frau im Nachthemd, die sich an einem Blumengruß erfreut (10 000/15 000).

Ferdinand Waldmüller siedelt seine Szene „Ein alter Invalide mit Kindern“ bei einer Weinberghütte an. Das Kleinformat mit dem ordensgeschmückten Veteranen wurde 1938 durch die Gestapo für das geplante „Führermuseum“ beschlagnahmt, im Jahr 1959 restituiert und gelangt nun aus österreichischem Privatbesitz auf den Markt (80 000/120 000). Zu den Landschaften steuert Friedrich Gauer mann das alpine Idyll „Des Landmanns Mittagsruhe“ von 1847 (35 000/50 000) bei und Carl Spitzweg das Kleinod „Mühle im Gebirge“ auf Holz (15 000/25 000). Der Stimmungsimpressionismus führt mit Tina Blau nach „Taufers in Südtirol“ (28 000/50 000); Robert Russ verewigt um 1910 einen „Brunnen bei Voscol am Gardasee“ (18 000/36 000) und Marie Egner antike Säulen und Palmen auf Korfu (18 000/25 000). NICOLE SCHEYERER

ART
COLOGNE

53.
INTERNATIONALER
KUNSTMARKT
11.–14. APRIL 2019