

kraaf

SK Stiftung Kultur

DAS KÖLSCHE MAGAZIN

02 | 2017 MAI – SEP

Prof. Dr. Günter Herzog
Der Gewinner des Art-Cologne-Preises

Urlaub in Köln
Jenseits der touristischen Pfade

Kölsch-Seminare
Alle Termine im 2. Halbjahr 2017

„Kunst ist kein Gemüse“

ART COLOGNE-Preis 2017 für Prof. Dr. Günter Herzog

Herr Prof. Herzog, Sie sind Preisträger des ART COLOGNE-Preises 2017 für Ihr Engagement in der Kunstvermittlung – und das geht zu keinem geringen Teil auf Ihre Arbeit im ZADIK zurück. Was ist das ZADIK?

Das ZADIK ist ein Archiv, und zwar das Zentralarchiv des Internationalen Kunsthandels. Zunächst war das ZADIK an die Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn angeschlossen, seit 2002 sind wir in Köln, seit 2014 nun auch Forschungsarchiv an der Universität zu Köln, ein sogenanntes An-Institut, das heißt wir kümmern uns selbst um die Finanzierung, arbeiten aber ansonsten eng mit der Uni zusammen. Sowohl die Uni als auch das ZADIK können so Fördermittel akquirieren, die jeder von uns alleine nicht bekäme. Wir sind ein lebendiges Archiv, das alles, was es erhält, so schnell wie möglich der Öffentlichkeit zugänglich macht und auch selbst damit arbeitet und forscht.

Seit 2014 gibt es in Köln den Studiengang Kunstmarkt.

Es gibt ein Schwerpunktmodul „Kunstmarkt“, zusammen mit der Uni versuchen wir es in einen eigenständigen Masterstudiengang umzuwandeln. Es gibt auch eine Juniorprofessorin für Kunstgeschichte und Kunstmarkt. Das zeigt, dass Köln auch auf diesem Gebiet ziemlich fortschrittlich ist. In Köln wurde 1982 auch die erste Professur für moderne und zeitgenössische Kunst etabliert. Alles das hängt zusammen mit der Bedeutung Kölns als Kunstmetropole, die die Stadt seit der Erfindung der Kunstmesse 1967 erlangt hatte.

Das ZADIK ist ein Archiv. Was archiviert es?

Wir sammeln die Archive von Galerien und Kunsthandlungen, wenn man sich dort zur Ruhe setzt. Dazu die Archive von Ausstellungsmachern, Kunstsammlern, Kunstkritikern und Fotografen. Das ist ziemlich genau jener Personenkreis, der eine prägende Wirkung auf die Kunstgeschichte hat. Das sind jene Leute, die dem Künstler am nächsten stehen, ihn bei seiner Karriere begleiten, diese aufbauen und ihm nicht selten zum Durchbruch verhelfen.

Was heißt das konkret?

Wir bekommen meist Bücherkartons mit Ordnern voller Dokumente wie zum Beispiel Briefe von Künstlern, von Galerien, Kuratoren, Presseleuten, Kunstkritikern, aber auch mit Fotos oder Einladungen, Plakaten, Publikationen – eben alles, was so gesammelt und aufgehoben wurde. Wir sehen das alles akribisch durch und betten die Sachen in den meisten Fällen um, das heißt, wir entfernen alles, was für eine Langzeitarchivierung schädlich ist: Metalle, die rosten könnten, Folien, die Weichmacher enthalten usw.

Alles wird gesichtet und dann in Kataloge übertragen?

Der Inhalt der Dokumente wird beschrieben und wenn es sich um Autographen handelt oder wenn es kunsthistorisch wichtige Inhalte gibt, werden sie auch digitalisiert. Das Digitalisieren ist auch wichtig, weil man die Originaldokumente schonen will. Wir haben einige Fälle mit sehr fragilen Dokumenten, zum Beispiel das Archiv einer der wichtigsten Galerien für Picasso, Van Gogh und Gauguin in Deutschland vor dem zweiten Weltkrieg. Von dieser Galerie lagern bei uns etwa 15.000 Kundenkarteikarten, auf denen Verkäufe, Kundeninteressen und solche Dinge vermerkt sind. Das alles wurde auf Durchschlagpapier getippt, das mittlerweile brüchig ist. Wir haben auch deren Wareneingangs- Warenausgangsbücher, in denen viele Lagen kleiner Zettelchen übereinandergeklebt sind. Das wurde alles fotografiert, so dass wir die Originale nicht mehr herausgeben müssen. Die Leute können die Sachen nun am Bildschirm betrachten.

Max Ernst war kein Bigamist.

Was lernt man aus solchem Material? Das klingt alles sehr nüchtern. [lacht] Das ist in großen Teilen unglaublich unterhaltsam. Wir entdecken Geschichte durch Geschichten. Die Kundenkarten der Kunsthandlung Thannhauser sind sozialgeschichtlich unheimlich interessant. Dort werden die Leute beschrieben, ihr Auftre-



2002: Umzug in den Mediapark,
Mitarbeiterin Brigitte Jacobs van Renswou

ten, wie sie sich benehmen. Da wird über den berühmten Berliner Direktor der Nationalgalerie Ludwig Justi geschimpft, dass er immer erst dann käme, wenn die Sachen, die man extra für ihn bestellt hat, schon wieder zurückgegeben worden sind. Man kann lesen, dass der amerikanische Sammler Chester Dale ganz bescheiden ist, aber völlig kunstverrückt. Die Korrespondenzen geben auch Aufschluss über die finanzielle Situation der Künstler. Im Bestand der Kölner Galerie „Der Spiegel“, die die deutsche Dependence von Max Ernst war, erfährt man zum Beispiel, dass seine zweite Ehefrau Marie-Berthe Aurenche Unterhaltszahlungen von ihm wollte, als Max Ernst längst mit seiner vierten Frau Dorothea Tanning verheiratet war, und behauptete, sie wären gar nicht geschieden. Beide hatten sich 1939 während des Krieges in Köln scheiden lassen, aber Max Ernst hatte die Scheidungsdokumente nicht. Also schrieb er an seine Kölner Galeristen und bat darum, die Unterlagen zu suchen. Das Ehepaar Stünke, die Besitzer der Galerie, haben dann den Rechtsanwalt Josef Haubrich mit der Suche beauftragt. Der hat sie mit einiger Mühe schließlich auch gefunden und am Ende war Max Ernst sehr dankbar, dass er Dorothea Tanning sagen konnte, wir leben nicht in Bigamie [lacht]. Die ganze Geschichte ergibt sich aus einem unglaublich langen Briefwechsel der beteiligten Personen.

Alle diese Dinge wären vielleicht auch sonst aufbewahrt worden, warum ein Zentralarchiv?

Bei uns vernetzt sich alles. So verfügen wir zum Beispiel häufig über beide Seiten einer Korrespondenz. Das ist auch international interessant. Gerade waren Mitarbeiter des Museum of Modern Art da, die hier für eine Retrospektive zum minimalistischen Künstler Donald Judd recherchierten. Dazu muss man wissen, dass gerade die Künstler der Pop Art, der Minimal Art und auch der Concept Art zu wesentlichen Teilen ihres Schaffens in Deutschland etabliert worden sind und danach erst in Amerika Karriere machten.

1967 wurde die ART COLOGNE gegründet. Ein Aufbruch in neue Zeiten. Der „Verein progressiver deutscher Kunsthändler“ hat sich 1966 extra gegründet, um so eine Veranstaltung durchführen zu können.

Man brauchte dafür öffentliche Unterstützung oder wenigstens einen Raum, wo so eine Messe veranstaltet werden konnte. Der Kölner Kulturdezernent Kurt Hackenberg hat schließlich den Gürzenich zur Verfügung gestellt, dort wurde dann ein Jahr später die weltweit erste Messe für moderne und zeitgenössische Kunst als „Kunstmarkt Köln“ eröffnet.

Das hat Köln ein bestimmtes Image beschert.

Diese Messe war nicht nur für Köln wichtig, sondern sie hat die Kunstwelt als solche massiv verändert. Köln wurde dadurch zum Anziehungsort für weitere Galerien. Den Galeristen folgten die Künstler. Bis 1974 wurde die Kunstmesse vom Verein betrieben, danach war sie so groß, dass man sie an die Messgesellschaft abtrat. Daraufhin fand die Messe eine Zeit lang im Wechsel zwischen Köln und Düsseldorf statt, bis 1984 schließlich Köln als alleiniger Standort festgelegt wurde. Seitdem heißt die Messe ART COLOGNE.

Köln muss sich seiner Stärken bewusst sein.

Wie ist es denn heute um die Kunststadt Köln bestellt?

[schmunzelt] Fragen Sie mich das in 25 Jahren, wenn dazu die Dokumente eingegangen sind. Es ist leider so, dass sich diese Stadt irgendwie immer unterschätzt und auch das, was hier an Kunst und Wissen über Kunst akkumuliert wurde, gar nicht richtig zu schätzen weiß. Köln kann auf eine unglaubliche Geschichte zurückblicken und ist wirklich einmal Weltmetropole für Kunst gewesen, in den 1970er und 1980er Jahren. Mit der Wiedervereinigung hat das ein bisschen aufgehört, was aber auch mit anderen Faktoren zu tun hat. Der Hauptstadtwechsel und der „Wind of Change“ hat die Aufbruchstimmung, die in Köln seit dem Ende der 60-er Jahre durchgehend geherrscht hatte, nach Berlin getragen. Aber das, was Berlin nicht hat, ist das Einzugsgebiet der BENELUX-Staaten und die außerordentlich hohe Sammlerdichte des Rheinlandes, die sich auch in Generationen nicht verschoben hat. Berlin fehlt das Sammlerpotential, dafür gibt's dort Groß- und Weltstadt-Flair.

Was müsste man tun, um das alles wiederzubekommen?

Man müsste auf seine Stärken setzen und den eigenen Kunstbetrieb entsprechend fördern.

Mit Geld oder mit anderen Mitteln?

Es liegt nicht immer nur am Geld, es liegt am Bewusstsein. Man muss sich seiner Stärken eben auch bewusst sein. Diese Stadt hat immer vom großen Engagement ihrer Bürger gelebt, das ist auch heute noch so. Das gilt auch in Bezug auf diese unglaublich breite Archivalandschaft, die es hier gibt. Köln ist Deutschlands Stadt mit den meisten Archiven überhaupt. Es gibt keine zweite Stadt in Deutschland, die so viele Archive hat. Und es gibt auch wirklich Besonderheiten unter den Archiven. Das Karnevalsarchiv sollte man jetzt wohl an erster Stelle nennen, aber es gibt auch solche Sachen wie das Deutsche Tanzarchiv, ein Golf-Archiv oder das erzbischöfliche Diözesanarchiv.

Viele Archive bedeuten vermutlich viel Forschung und damit viele Forscher, so dass hier ein bestimmtes Know-how vorherrscht und auch eine bestimmte Atmosphäre des Forschens.

Natürlich. Der Wissenschaftsstandort Köln ist wirklich von großer Bedeutung. Das ZADIK ist im Hinblick auf die Kunstmarktforschung

auch ein Alleinstellungsmerkmal für die Stadt. Davon profitiert auch die Universität. Hier ergeben sich insgesamt Synergien. Die Kunst- und Museumsbibliothek fusioniert gerade mit der Kunstabteilung der Universitätsbibliothek. Wir würden uns räumlich gerne anschließen. So entstünde ein wirkliches Zentrum für Kunstdokumentationen, was für die Stadt ein weiteres Alleinstellungsmerkmal wäre. Wir haben mal angeboten, eine Internetpräsenz „Kunststadt Köln“ aufzubauen, weil wir denken, wenn man die historischen Erfolge präsent hält, kann das ein Ansporn für die Gegenwart sein. Wer sich selbst bewusst macht, dass er bereits Tolles geleistet hat, motiviert sich für die Zukunft.

Im Kunstmarkt geht es nicht primär ums Geld.

Wir reden über das Archiv des Kunsthandels. Es geht um Handel, also um Geld – Kunst und Geld bilden immer ein Spannungsfeld.

Das ist ein unendliches Thema. Kunst ist ja nicht so was wie Gemüse. Auf dem Kunstmarkt geht es in Wahrheit nicht ums Geld, da wird mit Bedeutung, mit Reputation und mit Status gehandelt und das alles wird dort auch erzeugt. Sammler sammeln ja eigentlich keine Kunst weil es sich dabei um Geldwerte handelt. Auf dem „Kunstmarkt Köln“ wurden die Aussteller zum ersten Mal verpflichtet öffentlich auszupreisen, so konnten die Besucher der ersten Messen sehen, dass zum Beispiel die Preise für Grafiken der Pop-Art viel stärker stiegen als jede Aktie. Das hat schließlich zu einer Umbewertung der Kunst geführt, die dann eben nicht mehr nur so ein Sammler-Liehaberstück war, sondern auch als Investition betrachtet wurde und so wurden Kunstobjekte auch zu Spekulationsobjekten.

Das ist ja nicht das, was Kunst eigentlich will.

Das ist nicht das, was man mit Kunst will und das repräsentiert auch nicht mehr den Kunsthandel. Der Kunsthandel ist zu 95 % mittelständisch, also sprechen wir von Höchstpreisen um die 150.000 Euro. Die ART COLOGNE ist eine Messe, in der ein einzelnes Werk nicht über 10 Millionen hinausgeht. Auf der Art Basel oder auf der

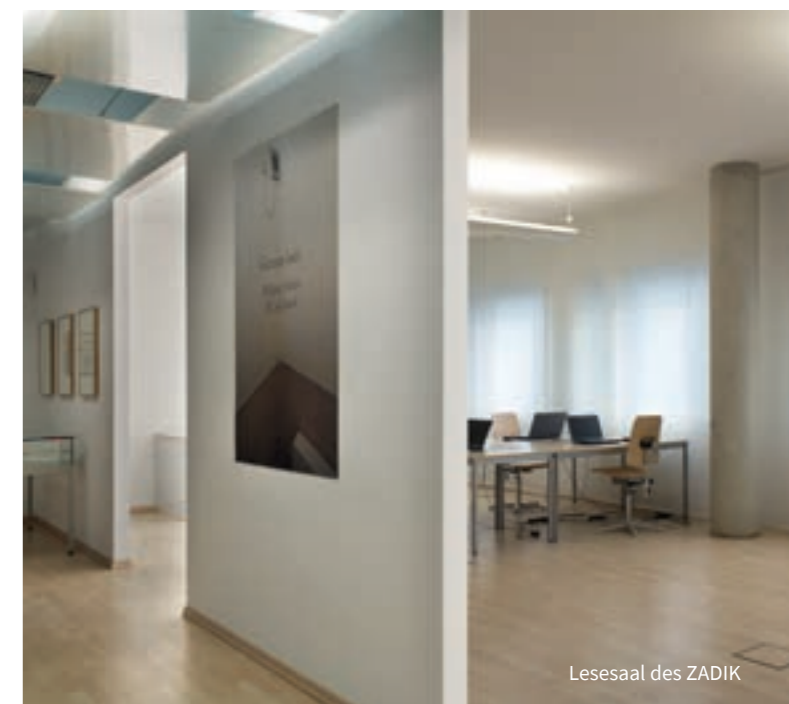


In seiner Zeitschrift „sediment – Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels“ berichtet das ZADIK über seine Bestände und Forschungen.

TEFAF in Maastricht gibt es sehr viel höhere Preise. Auktionsrekorde, bei denen irgendwann die 100 Millionen-Grenze überschritten wurden, formen vielleicht die oberen drei Prozent des Kunsthandels. Das ist nicht das, was den Handel ausmacht. Das trägt aber zu seinem Image bei und verkörpert die Idee, man mache aus nichts Millionen. Es steht ja auch in keinem Verhältnis, dass ein bisschen Holz und die darauf gespannte Leinwand auf einmal mehrere Millionen wert sind, nur weil das Ganze von Gerhard Richter bemalt wurde.



Günter Herzog mit Zwergpinscher Pit



Lesesaal des ZADIK



Prof. Dr. Günter Herzog im Magazin des ZADIK

Joseph Beuys hat auf der ART COLOGNE als Erster 110.000 Mark erzielt. Ja, 1969 oder 1970 für das Werk „Das Rudel“ – einem VW-Bus mit 24 Schlitten, die mit Filzdecken belegt waren. Der Berliner Galerist René Block wollte, dass dieser wichtige deutsche Künstler als erster die Hunderttausend-Marke bricht und genauso viel bekommt wie der Amerikaner Robert Rauschenberg für ein repräsentatives Werk – und auf der Messe hing ein Rauschenberg für 110.000 Mark. Block hat bis zum letzten Messetag gezittert, aber er hat's geschafft.

Je höher der Preis, desto bedeutender die Kunst?

Es gibt immer diese Dichotomie zwischen Kunst und Geld, das ist eine uralte Sache. Es wird dabei immer verkannt, dass Künstler auch leben müssen. Künstler arbeiten nicht nur für die Ewigkeit, sondern sie arbeiten für Geld. Albrecht Dürer stand mit seinen Kupferstichen selbst auf dem Markt und hat auch seine Frau hingeschickt. Die meisten Dokumente in unserem Archiv, in denen über Geld geschrieben wird, stammen von Künstlern. Die Künstler brauchen das Geld, sie leben davon. Seit dem Impressionismus hat sich das Kunstsystem so verändert, dass man als Künstler im Grunde nur noch über eine Galerie zu Geld kommt. Ende des 17., Anfang des 18. Jahrhunderts fielen der Adel und die Kirche irgendwann als Auftraggeber weg, mit dem Bürgertum entstand der freie Kunstmarkt. Künstler müssen sich auf dem Markt etablieren, um von ihrer Kunst leben zu können. Dafür brauchen sie Zwischenhändler, die sich vielleicht ein bisschen besser ausdrücken können, die keine emotionale Bindung zu den Werken haben und die auch sagen können, das ist soundsoviel wert – und die eben auch Bekanntheit und Preise aufbauen. Galerien investieren oft sehr viel in ihre Künstler. Eine Wand auf der ART COLOGNE kostet manchmal sehr viel mehr, als die Werke, die daran hängen – wir reden von Nachwuchskünstlern. Es ist immer ein Geben und Nehmen zwischen Galerist und Künstler. Man kann das hier gut nachvollziehen, wenn man ein wenig forscht. Beide sind aufeinander angewiesen.

Beltracchi ist kein Robin Hood.

Sie hatten gesagt, es ginge eigentlich um Renommee und Status, nicht ums Geld.

Das stimmt für den Käufer. Auf dem Auktionsmarkt zum Beispiel gibt es eine merkwürdige Entwicklung, die Forscher übrigens mittlerweile auch mit Methoden der Ethnologie zu erklären versuchen. Große Auktionen sind auch große gesellschaftliche Ereignisse und finden in luxuriösem Ambiente und in Abendgarderobe statt. Die Auktionatoren machen unglaubliche Events daraus. Wer nicht dabei ist, gehört nicht dazu. Die Kunst, die man kauft, trägt bei zum Image, das man sich gibt. Diese Entwicklung existiert eigentlich nur deshalb, weil es so furchtbar viel überflüssiges Geld auf der Welt gibt. Wenn die Familie Al Thani aus Kathar 250 Millionen für einen Cézanne zahlt, liegt das nur zum Teil daran, dass es keine Cézannes in dieser Qualität mehr auf dem Markt gibt, sondern auch daran, dass sie nicht wissen, was sie sonst mit ihrem Geld machen sollen. So kann man Unmengen von Geld in einem einzigen Ding verdichten und zudem noch als kulturbewusst gelten.

In dieser Umgebung entstehen dann auch die Skandale, die den Kunstmarkt oft ein wenig dubios erscheinen lassen. Kunstfälscher Wolfgang Beltracchi verweist ja auch darauf, dass er es nicht von den Armen genommen habe.

Beltracchi ist kein Robin Hood, sondern jemand, der andere um viel Geld betrogen hat, um davon selbst gut zu leben. Es wird oft so getan, als wäre er geradezu dazu verführt worden, Kunst zu fälschen, weil die anderen es ihm zu leicht gemacht hätten, als hätten sie es verdient, betrogen zu werden. Aber eigentlich steckt hinter seiner Art des Betrugs eine unglaubliche kriminelle Energie. Beltracchi hat nicht nur die Bilder gefälscht, er hat auch die Kontexte der Bilder gefälscht. Er hat Sammlungen erfunden, in denen sie gewesen sein sollten, er hat fotografische Inszenierungen betrieben, um das zu „beweisen“. Die Bilder sind gefälscht, ihre Historie ist erfunden.

Mit ihrem Archiv bewahren Sie die authentische Geschichte des Kunstmarktes für die Nachwelt. Dass jemand Geschichte fälscht muss Ihnen nahegehen – nicht nur in Zeiten von „Fake News“ und „Alternativen Fakten“.

Man hört oft, „Die Welt will betrogen sein.“ Nein, die Welt will nicht betrogen sein. Ja, Beltracchi hat von bestimmten Hörigkeiten im Kunstbetrieb profitiert, die sich etabliert haben und die man sich nicht zu hinterfragen traute, aber das entschuldigt nichts. Geschichtsfälschung ist allgemeingefährlich, weil es die Bedeutung des richtigen Wissens herabsetzt. Wenn man nicht mehr weiß, wie die Dinge wirklich ineinandergreifen, erkennt man nicht mehr wie sie funktionieren – und dann funktioniert irgendwann auch nichts mehr.

Das ZADIK ist nicht nur passives Forschungsarchiv, sie gehen auch aktiv auf Menschen zu.

Wir machen Ausstellungen, wir geben eine Publikation zu unseren Beständen heraus, wir haben eine eigene Rubrik in der FAZ, wir beschäftigen sehr viele Studierende der Universitäten Köln, Bonn und Düsseldorf, die hier Praktika machen und in vielen Fällen auch weiter an Projekten mitarbeiten. Wir betreiben eine aktive Öffentlichkeitsarbeit. Darauf sind wir auch angewiesen, um weitere Archive akquirieren zu können. Unsere Akquisearbeit besteht eigentlich darin, potentiellen Donatoren zu zeigen, wie mit den Archiven geforscht und gearbeitet wird und dass deren Inhalte so schnell wie möglich allgemein verfügbar gemacht werden.

Sind die Kölner ein interessiertes Kunstpublikum?

[zögert] Wenn man die historische Entwicklung betrachtet, kann man zumindest sagen, dass es in Köln ein sehr kunstfreundliches Klima gegeben hat – besonders in den Aufbruchzeiten. Aber eigentlich gibt es auch immer wieder neue Aufbruchimpulse. Man muss eben darauf achten, das Ganze möglichst lebendig zu halten und sich auch immer wieder auf neue Bedürfnisse der Bevölkerung einstellen. Kunst ist wichtig. Ich fände es gut, wenn Museumsbesuche kostenlos wären. Ich glaube nicht, dass über die Eintritte viel Geld erwirtschaftet wird.

Es gibt Städte wie London, die das machen.

Das Folkwang-Museum macht es jetzt und hat festgestellt, dass es eigentlich gut funktioniert. Man muss vielleicht neue Modelle der Vermarktung entwickeln. Gut ist es, wenn man nicht nur die Werke zeigt, sondern auch den Zusammenhang, in dem sie entstanden sind. Im Walraff-Richartz-Museum zum Beispiel macht man das zum Teil recht gut, dort ist man schon sehr der Zukunft zugewandt. Wir tragen unseren Teil dazu bei.

Das Interview führte Marcus Cormann

www.zadik.info
www.koelnerarchive.de [mit Archivnavigator]



Fahrregalanlage im ZADIK