

# KUNST IST KÄUFE LICH

FREIE SICHT AUF DEN KUNSTMARKT

DIRK BOLL

HATJE  
CANTZ



**Kunst ist käuflich**



# **Kunst ist käuflich**

## **Freie Sicht auf den Kunstmarkt**

**Dirk Boll**

**HATJE  
CANTZ**

Verlagslektorat: Birte Kreft | Verlagsherstellung: Christine Emter |  
E-Book-Produktion: LVD Gesellschaft für Datenverarbeitung mbH,  
Berlin | © 2009 für die Originalausgabe: rüffer & rub  
Sachbuchverlag, Zürich | © 2011 für die 2. überarbeitete Ausgabe:  
Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, und Dirk Boll |  
Erschienen im Hatje Cantz Verlag,  
Zeppelinstraße 32, 73760 Ostfildern,  
Tel. +49 711 4405-200, Fax +49 711 4405-220, [www.hatjecantz.de](http://www.hatjecantz.de) |  
ISBN 978-3-7757-5538-2 | Made in Germany |  
Für externe Links können wir keine Haftung übernehmen.  
Die Inhalte der verlinkten Seiten sind ausschließlich von deren  
Betreiber zu verantworten. | Dank an BSV, Alexander Farenholtz,  
Felix Ghezzi, Susanne Meyer-Abich, Anne Ruffer, Stephanie Tasch

**DIRK BOLL**

**KUNST IST KÄUFLICH**

**Freie Sicht auf den Kunstmarkt**

**HATJE  
CANTZ**

Für BSV

# Einführung

Die Kunst und ihre Rezeption erfreuen sich einer gestiegenen Aufmerksamkeit, die sich in den Besucherzahlen von Museen, Galerien, Messen und Auktionen niederschlägt. Dies geht einher mit öffentlichen Debatten über den gesellschaftlichen Stellenwert des Museums, seiner klassischen Aufgaben, nämlich des Sammelns, Bewahrens und Erforschens von Kunst. Der Diskurs gewinnt zudem angesichts der Preise für Meisterwerke, immer kleinerer Etats öffentlicher Haushalte und der skeptischen Bewertung der Eventkultur an politischer Brisanz, die in den Medien reichen Nachhall findet.

Denn Kunst ist käuflich. Der kommerzielle Kunstmarkt wird von vielen Betrachtern als expandierendes System wahrgenommen, das eine umfassende Kontrolle über die öffentliche Rezeption der Kunst gewinnt und schrittweise die Hegemonie musealer oder akademischer Expertise außer Kraft setzt. Als Schaufenster dieser Prozesse fungieren die großen Messen und Auktionen, was zugleich auf die Veränderungen der Kräfteverhältnisse innerhalb dieses Marktes aufmerksam macht, nämlich zwischen den konkurrierenden Distributionssystemen Galerie- /Kunsthandel und Kunstauktion.

In anderen Wirtschaftsbereichen hat die technologische Entwicklung des Internets für eine große Transparenz gesorgt, generell durch die schnellere Datenübermittlung, vor allem aber durch den erheblich vereinfachten Zugriff auf Informationen. Auf dem Kunstmarkt ist ebenfalls eine Beschleunigung zu beobachten, gefolgt von einer Erhöhung der Anzahl der Ereignisse, der Events. Das System Kunstmarkt hat es jedoch verstanden, die Herrschaft über den Informationsfluss

weitgehend zu behalten. Die vorliegende Publikation setzt hier mit einer Darstellung der Strukturen, der Teilnehmer und der Rahmenbedingungen an: freie Sicht auf den Kunstmarkt.

Gleichzeitig wird deutlich, dass die Rahmenbedingungen und Rollenverteilungen im Kunstmarkt in den letzten zehn Jahren Veränderungen unterworfen waren, die hergebrachte Funktionszuweisungen grundsätzlich infrage stellen. Denn ursprünglich waren Kunstauktionen vor allem Zwischenhandel und bildeten die wichtigste Einkaufsquelle für den Kunsthandel. Noch vor dem Zweiten Weltkrieg waren die Direktkunden auf Auktionen in der klaren Minderheit.

Seit nun rund dreißig Jahren ist bei den Auktionshäusern ein Umdenken erkennbar. Die limitierte Zahl von Kunstwerken behindert moderne Beschaffungs- und Absatzplanungen. Da die Umsatzsteigerung nicht durch eine Erhöhung der Zahl der vermittelten Objekte zu erzielen ist, kann sie nur durch Ausweitung der Nachfrage und der damit verbundenen Erhöhung des Preisniveaus erreicht werden. Nötig ist dafür die stärkere Beteiligung von Direktkunden an Auktionen. Die verstärkte Konkurrenz der Bieter steigert das Preisniveau; zudem sind die Direktkunden bei der Erfüllung ihres Kaufwunsches nicht an die Voraussetzung gebunden, durch einen marktgerechten Zuschlagspreis auch einen Weiterverkauf mit Gewinn sicherzustellen. Man kann also feststellen, dass die Auktionshäuser begonnen haben, den Wandel vom Groß- zum Einzelhandel zu betreiben.

Diese Entwicklung hat sich in den letzten Jahren verstärkt; seit Mitte der 1980er-Jahre kann man die Konkurrenz zwischen Auktionswesen und Kunsthandel als Verdrängungswettbewerb bezeichnen. Mittlerweile wird über die Hälfte aller auf dem Markt gehandelten Objekte über Auktionen abgesetzt.

Die Kunstmarktkrisen 1990/91 und 2008/09 haben die Situation verschärft. Besonders die großen, kapitalstarken Auktionshäuser suchten auf dem Markt nach Nischen, die sie durch ein eigenes Waren- oder Dienstleistungsangebot ausfüllen können. Der in diesen Nischen ansässige Kunsthandel sieht seine Geschäftsgrundlage mehr und mehr bedroht.

Werden die Veränderungen der Rahmenbedingungen und die Grundlagen des Kunstmarktes wie auch die Ausweitung der Geschäftstätigkeit von Auktionshäusern den Kunsthandel in Nischen des Marktes abdrängen? Das könnten solche auf höchstem Niveau und in Marktbereichen sein, die aufgrund des zunehmenden Materialmangels keine andere Vermittlungsform mehr zulassen; andererseits solche auf niedrigem Qualitätsniveau, wo der Durchschnitt der Preise die Durchführung von Auktionen betriebswirtschaftlich verbietet und die Vermittlung über Internetplattformen die Konkurrenz der Anbieter extrem verschärft.

## **Die Kunstmärkte**

Der Kunstmarkt, der hier behandelt werden soll, beschäftigt sich mit den Bereichen der bildenden Kunst und der angewandten Kunst. Zwischen dem Künstler als Produzent der Ware und dem Käufer als ihrem Konsumenten steht auf dem Kunstmarkt die Kunstvermittlung. Die kommerziellen Vermittler der Ware Kunst – (Galerie-)Handel und Auktion – haben ihre Entsprechung in den inhaltlichen Kunstvermittlern. Im Sinne der Tradierung kultureller Werte und der Schaffung gesellschaftlicher Identität ist dies das Museum. In dem Maß, in dem sich Kunst und Kultur über den gesellschaftlichen Diskurs definieren, sind die Vermittler die Medien, die Kunstkritik und -wissenschaft.

Der Kunstmarkt lässt sich in einen Primär- und einen Sekundärmarkt aufteilen. Während auf dem Primärmarkt der Künstler und sein Galerist die Werke des Künstlers verkaufen, wird auf dem Sekundärmarkt diese Ware durch eine Galerie, eine Kunsthandlung oder ein Auktionshaus weiterverkauft.

In den vergangenen Jahren und Jahrzehnten hat sich der Kunstmarkt nicht nur generell stark gewandelt, die Geschwindigkeit des Wandels nimmt darüber hinaus ständig zu. Für Prognosen des Kunstmarktes fehlt ein Modell, es gibt kein Instrument der Analyse. Der Grund hierfür liegt in der verbreiteten Wahrnehmung von Handel und Strukturen über die Parameter der Kunst, nicht über diejenigen der Ökonomie. Ein Zusammenhang zwischen Inhalt und Wert eines Kunstwerkes lässt sich in einer wirtschaftswissenschaftlichen Analyse nicht darstellen. Im Unterschied zu den meisten anderen Branchen gibt es kaum verlässliche empirische Daten über den Gesamtumsatz des Kunstmarktes. Öffentliches Zahlenmaterial über den Kunstmarkt ist spärlich; er wird weder bei nationalen statistischen Ämtern noch bei der Europäischen Union spezifisch erfasst.

So lassen sich Entwicklungen des Kunstmarktes allein an Indizes und Umsatzzahlen der einzelnen Unternehmen festmachen. Und hier wiederum können lediglich die Umsatzzahlen der Auktionshäuser als aussagekräftig betrachtet werden, da die Umsätze des Handels zumeist nur die jeweiligen Mikrostrukturen beschreiben und in aller Regel nicht öffentlich zugänglich sind. Trotzdem kann man sagen, dass der Kunstmarkt seinem Umsatz nach der kleinste Teilmarkt der Kulturbranche ist. Der Anteil des gesamten Kunstmarktes am Weltbruttosozialprodukt liegt bei rund 1,5 Promille, Karl Marx bezeichnete ihn als eine »quantité négligeable«. Gleichwohl ist Kunst als Ware nicht unbedingt ein Luxusgut, sondern hat eine Schlüsselstellung in der Popularisierung der Künste: Rund 60

Prozent aller Kunstkäufe liegen in Europa unter 4 000 Euro, immerhin noch 40 Prozent unter 2 000 Euro.

Und es gibt einen weiteren Grund, dass Prognosen für den Kunstmarkt diffus und nur begrenzt aussagefähig sind: De facto handelt es sich bei diesem Markt nämlich um die Summe von Mikromärkten, die jeweils eigenen Gesetzen unterliegen. Sicherlich gibt es Rahmenbedingungen, die parallel für den Markt der zeitgenössischen Kunst, den des Porzellans, der antiken Möbel und der Druckgrafik gelten, um nur einige Teilmärkte zu nennen. Gleichzeitig unterliegt jeder dieser Mikromärkte eigenen Einflüssen und Moden. Vorhersagen über die Entwicklung des Kunstmarktes, das heißt der Gesamtheit der Teilmärkte, können deshalb nicht präzise sein.

## **Die Frage nach dem richtigen Ort**

Wenn vom Kunstmarkt und seiner Vermittlerrolle die Rede ist, stellt sich die Frage, wie mit der verbreiteten Vorstellung umzugehen ist, jedes Kunstwerk habe einen bestimmten Ort, an den es gehöre und dem es der Markt im besten Falle zuführt, im schlechtesten Falle vorenthält.

Da die Intention des Künstlers auf eine Wirkung des Werkes abzielt, bestimmt sich der richtige Ort in hohem Maße nach der Möglichkeit, in der das Werk seine Wirkung entfalten und vom Rezipienten wahrgenommen werden kann. Es ist außerdem unstrittig, dass ein Kunstwerk je nach dem Ort, an dem es ausgestellt ist, in einem anderen Kontext steht, eine neue Bezugsgröße ist, und damit sogar in der Lage sein kann, eine neue Tradition zu begründen. Man muss allerdings dabei berücksichtigen, dass man die modernen Kriterien der Rechtstaatlichkeit oder von Nationalität beziehungsweise

nationalem Erbe oftmals auf eine Vergangenheit anwendet, die auf anderen Grundlagen basierte und in der es weder Nationalstaaten noch ein organisiertes internationales Recht gab. Zudem muss man zwischen der kulturgeografischen Entwurzelung des Kunstwerkes, welche die Gründung der bürgerlichen Museen ausgeglichen hat, und der sozialen Freisetzung, die nicht im Museum, sondern auf dem Markt stattfindet, unterscheiden.

Da der Markt für die Frage nach dem richtigen Ort blind ist, befasst sich die Debatte mit der Frage: Wie viel Markt verträgt die Kunst? Die Ansicht des Schriftstellers Heiner Müller, wonach der Kunstmarkt der Kunst die Ruhe stiehlt, die sie zur Entfaltung ihrer subversiven Kraft braucht, wird schon von der Entstehung der Moderne widerlegt. Der Markt ist viel eher der Ort der Emanzipation der Kunst von der Religion und der obrigkeitlichen Huldigung als die Akademie und das Museum. Der Kunst den Kunstmarkt zu ersparen, hieße heute zudem nicht nur, ihr die materielle Grundlage zu entziehen, sondern sie, die dieser Herausforderung längst und oft genug lustvoll begegnet, handwerklich und intellektuell zu unterfordern. Dass sich dem gegenüber alte Kunst eher hilflos erweist, ist nicht zu bestreiten und rechtfertigt – als Korrektiv des »blinden« Marktes – regulierende staatliche Interventionen in Form von Kulturgutschutz ebenso wie in Form einer aktiven Sammlungspolitik.

## **Die Geschichte des Kunstmarktes**

### **Die Anfänge**

Seit Kunst geschaffen wird, hat sie ihren Markt. Schon um 1500 vor Christus brachten ägyptische Kunsthändler ihre Waren nach

Kreta. Bei den Kultstätten des klassischen Griechenlands wurden Nachbildungen von Götterbildern an die Gläubigen verkauft. Die Künstler selbst hatten allerdings in der Bürgerschaft nur einen geringen Rang; war der Künstler schöpferisch tätig, so war er nur das Werkzeug der Götter, welche sich durch ihn mitteilten. Kunstwerke waren in aller Regel kein privates Eigentum, sie schmückten die Tempel und Altäre. Säkulare private Sammlungstätigkeit ist nicht überliefert.

Gleichwohl gab es erste bedeutende »politische« Sammler: Sowohl die Könige von Pergamon als auch die ägyptischen Pharaonen führten erworbene, geschenkte oder geraubte Kunstwerke in einer Sammlung und in Kunstkammern zusammen. Private Sammler gab es jedoch erst in der herrschenden Schicht von Rom. Kunstwerke waren Kriegsbeute und wurden schon aus diesem Grund zu Repräsentationszwecken ausgestellt, in der Folge auch verkauft. Durch die hohe Wertschätzung vor allem der griechischen Kunst entstand jedoch bald eine Sammelkultur, die sich von der Darstellung militärischer Erfolge gelöst hatte. Spätestens seit der Kaiserzeit gehörte eine eigene Kunstsammlung zu den Erfordernissen eines jeden gebildeten und reichen Römers. Zur Bedienung dieser Nachfrage etablierte sich bald ein begrenzter Kunstmarkt. So gab es eine Straße, die für die hohe Dichte an Galerien und Kunsthandlungen bekannt war, die Via Saepta Iulia. Kunsthandel war häufig nur ein »Beigeschäft« zu anderen kaufmännischen Tätigkeiten – spezialisierte Verkäufer von Kunst waren vor allem die Künstler selbst, welche eigene Werke anboten.

## **Der Markt der Frühen Neuzeit**

Nach dem Verfall des Römischen Reiches und dem Aufstieg der christlichen Kirche zur kulturbestimmenden Autorität

in Europa wurde die künstlerische Produktion in einem Maße von der Kirche beeinflusst, dass man kaum von einem Kunstmarkt sprechen kann. Die enge Beziehung zwischen Auftraggeber und Künstler benötigte eigentlich keine weiteren Vermittlungsinstanzen. Erst im Zuge dogmatischer Auseinandersetzungen entstand ein weitergehendes Informationsbedürfnis, welches eine steigende Nachfrage nach bildnerischen Werken nach sich zog; dieser Bedarf wurde vor allem von Kaufleuten gedeckt, die nicht nur Kunstobjekte vermittelten, sondern sogar eigene Künstler beschäftigten. Zu dieser Zeit entstand der Berufskünstler, der sich von kirchlichen Auftraggebern oder Zunftvorschriften zunehmend löste und dessen fortschreitendes Selbstbewusstsein in den Schriften von Albrecht Dürer und Leonardo da Vinci gewürdigt wird.

Kunsthändler tauchen in der Geschichtsschreibung erst wieder in der Renaissance auf. Im Italien des ausgehenden 15. und des 16. Jahrhunderts wird die Sammelleidenschaft der Fürsten von einem Netz an Agenten und Kunsthändlern bedient. Das Auktionswesen wurde in dieser Epoche zunehmend staatlich reglementiert, am stärksten in Frankreich, durch ein Edikt Heinrichs II. im Jahre 1552, das mit den Huissiers-Priseurs (Gerichtsvollzieher-Versteigerer) den einzigen Berufsstand erschuf, dem die Übertragung von Eigentum durch Auktionen erlaubt war. Die Ausnahmestellung dieses Berufsstandes in Frankreich hat erst die Harmonisierung des EU-Rechts im Jahr 2001 beendet.

In den Niederlanden existierte im 16. und frühen 17. Jahrhundert ein florierender Kunstmarkt. Grund dafür war ein auf Handel beruhender Reichtum, der wegen der geringen Größe des Landes nicht in Immobilien angelegt werden konnte. Der freie Kunstmarkt wurde durch den vorherrschenden

Calvinismus begünstigt, da mit dem kultischen Bilderverbot der Calvinisten die Kirche als Auftraggeber entfiel und die Künstler sich um andere Absatzmöglichkeiten bemühen mussten. In der Folge entstanden nicht nur (Kunst-) Handelsbeziehungen in alle europäischen Länder, sondern auch eine Künstlerschaft, die nicht mehr ausschließlich nach Auftrag, sondern auch »auf Vorrat« arbeitete. Die Werke wurden in den Ateliers und Kunsthandlungen, einem Kunstmarkt in den Räumen der Antwerpener Börse mit mehr als hundert Ständen, aber auch auf Märkten und Auktionen sowie im Rahmen von Lotterien angeboten.

Diese neue Art der inhaltlichen wie kommerziellen Kunstvermittlung hatte in den Niederlanden eine künstlerische und wirtschaftliche Blüte zur Folge. Erstmals wurde der Kunstmarkt von einer expandierenden Nachfrage bestimmt, die von einem Massenpublikum ausging – es sollen in diesen rund hundertfünfzig Jahren des »Goldenen Zeitalters« zehn Millionen Bilder geschaffen worden sein. Neu sind auch die Antworten der Künstler auf diese Nachfrage: Nicht traditionelle und biblische Themen, sondern beliebte Genredarstellungen oder Landschaften bildeten nun den Schwerpunkt der Produktion. Dieser Kunstmarkt war in Europa eine Ausnahmerecheinung und erlangte rasch über die Landes- oder Handelsgrenzen hinaus Berühmtheit, sodass der Besuch im Atelier eines niederländischen Künstlers zum festen Bestandteil von englischen Kavaliereisen, der »Grand Tour«, wurde.

Seit dem 16. Jahrhundert bildeten diese Reisenden eine wesentliche Käuferschicht auf den Kunstmärkten des Kontinents, zumindest bis zur Herrschaft Oliver Cromwells, dessen puritanische Gesetze jeden Kunstimport aus dem

Ausland untersagten. Ihre Aufhebung 1680 hingegen gab einen neuen Impuls für den englischen Adel. Durch die beginnende Vormachtstellung des Staates im europäischen Handel flossen große Finanzmittel ins Land, während der italienische Adel verarmte und verkaufen musste. Die Eindrücke dieser »Grand Tour« waren nicht zuletzt die Grundlage für eine eigene Sammlertätigkeit; und schon bald war es für das gesellschaftliche Prestige unabdingbar, eine Kunstsammlung sein Eigen zu nennen. Nicht zuletzt weil neben der Nachfrage der Höfe in London, wenig später auch in Paris vor allem das extrem gestiegene Interesse des vermögenden Bürgertums befriedigt wurde, liefen diese beiden Hauptstädte mit ihren inzwischen hochspezialisierten und leistungsfähigen Kunstmärkten allen anderen europäischen Kulturzentren den Rang ab.

1674 wurde mit Auktionsverket in Stockholm das erste, 1744 mit Sotheby's in London das zweite der heute noch bestehenden internationalen Auktionshäuser gegründet; Sotheby's versteigerte jedoch bis ins 20. Jahrhundert ausschließlich Bücher. 1766 gründete James Christie in London sein Unternehmen, welches sich auf Gemälde und Möbel spezialisierte – das erste echte »Kunstauktionshaus« der Welt. Christie war nicht nur ein charismatischer Auktionator, sondern zudem mit wichtigen Personen des öffentlichen Lebens befreundet. Seine Geschäftsräume in der mondänen Pall Mall wurden rasch zum Treffpunkt der herrschenden Elite, nachdem er für George Walpole, Enkel des britischen Premierministers, eine Kunstsammlung »am Markt vorbei« an Zarin Katharina die Große verkauft hatte. James Christie erkannte als Erster das Potenzial der Kundenbindung durch die Gestaltung von Auktionen als gesellschaftliche Ereignisse – Ereignisse, deren Unterhaltungswert geschätzt wird, die aber auch den Kunstgenuss und die intellektuelle Diskussion

ermöglichen und die nicht, wie bis dahin, reine Veranstaltungen zum Tausch von Geld gegen Waren waren. Christie's und Sotheby's dominieren bis heute den Markt, doch soll dies nicht darüber hinwegtäuschen, dass zu allen Zeiten zahlreiche Konkurrenten ebenfalls dem Kunden ihre Dienste anboten. Im 18. Jahrhundert waren allein in London rund sechzig weitere Auktionsunternehmen tätig.

## Frühe Expertise

Zu dieser Zeit veränderte sich auch die Arbeitsweise des Kunsthandels gravierend. Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts wurden Gemälde prinzipiell berühmten Malern zugeschrieben, um die Verkaufschancen zu erhöhen – nahezu sämtliche angebotenen Altmeistergemälde wurden als Werke Rembrandts, Veroneses, Tizians et cetera ausgegeben. Erst um 1740 begann in London ein Kunsthändler namens Arthur Pond, auf der Rückseite der Leinwand eines jeden von ihm gehandelten Gemäldes zu notieren, ob es seiner Meinung nach wirklich vom angegebenen Maler stammte. Diese Praxis verlieh ihm eine Glaubwürdigkeit, die sich als großer Vorteil erweisen und zahllose Nachahmer finden sollte (→ Der moderne Kunstmarkt). Die Entwicklung entsprach dem lexikografischen und enzyklopädischen Geist der Epoche wie auch deren Literarisierung. In der Folge entstanden die Verkaufskataloge, welche ihre Verfasser als Experten ausweisen, die sich für die Qualität und die Echtheit ihrer Ware verbürgen können.

Gleichzeitig begann in Frankreich ein Kunsthändler über die Entdeckung vergessener Künstler aus früheren Epochen nachzudenken: Jean Baptiste Pierre Lebrun. Er erkannte, dass viele Künstler zwar unbekannt, aber qualitativ den berühmten

Malern durchaus gleichwertig sind. Diese Einsicht veränderte die Rolle des Kunsthändlers nachhaltig: Bisher nur Kaufmann, bestenfalls Sachverständiger, wurde er zum kunsthistorischen Forscher – und Spekulant, da er ein gutes Gemälde erkennen und möglicherweise günstig einkaufen konnte, um es dann mit einer Expertise ausgestattet teuer verkaufen zu können.

Die Französische Revolution und die napoleonischen Kriege stärkten den Kunsthandelsplatz London erheblich, verkauften doch hier die emigrierten Adligen ihren einzigen beweglichen Besitz, ihre Kunstwerke. Auch Schmuckstücke und lose Edelsteine wurden verstärkt angeboten, weshalb James Christie seinen Tätigkeitsbereich auch auf diese Gebiete ausdehnte. Gleichzeitig entstanden zahlreiche Kunsthandlungen, die ebenfalls vor der Revolution gerettete Kunstwerke an britische Sammler vermittelten, beispielsweise die Altmeisterhändler Colnaghi und Sulley oder 1817 die Galerie Agnew.

Wichtig für die Entwicklung des europäischen Kunstmarkts war in dieser Epoche die ökonomische Erstarkung des Bürgertums wie auch die Gründung der ersten öffentlichen Museen und Kunstvereine in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Erstmals beteiligte sich der Bürger an der öffentlichen Sammlung und Schaustellung von Kunst. Nicht zuletzt durch Geschichts- und Altertumsvereine wuchs auch im bürgerlichen Milieu das private Kunstinteresse und die Sammelfreudigkeit. Mit der ersten Weltausstellung im Londoner Kristallpalast 1851, die ästhetische Fragen wie die Ausstaffierung großbürgerlicher Interieurs mit Werken der »beaux arts« wie der »arts utiles« zu beantworten suchte, war das Konzept einer Warenmesse geboren, das sich bis in die Kunst- und Antiquitätenmessen des 21. Jahrhunderts fortgesetzt hat.

## Der moderne Kunstmarkt ←

Der Kunstmarkt in seiner heutigen Ausprägung hat seine Wurzeln hauptsächlich in drei nahezu gleichzeitigen Entwicklungen: Dem ökonomischen Aufstieg der USA seit dem Unabhängigkeitskrieg, dem Einfluss der Impressionisten in Frankreich und der Neuregelung der britischen Erbesetzgebung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

1882 wurde in Großbritannien ein das geltende Erbrecht reformierendes Gesetz erlassen, der Settled Lands Act. Als Folge der Industrialisierung und der Überschwemmung des europäischen Marktes mit günstigem amerikanischen Weizen verarmte die Schicht der britischen Großgrundbesitzer. Nachdem sich die Bankrotte häuften, wurde die Erbrechtsregelung geändert, um den Grundeigentümern eine Rettung ihrer Güter durch den Verkauf ihrer Kunstschatze zu ermöglichen. Vor 1882 hatte nicht das Familienoberhaupt Eigentum an Grund und Mobilien, sondern jedes Familienmitglied war nur Treuhänder des Vermögens. Auf diese Weise sollte das Auseinanderfallen der großen Besitzungen verhindert werden. Der Settled Lands Act ermöglichte die Herauslösung einzelner Vermögensgegenstände durch das Kanzleigericht, um Immobilien zu retten. Die Reichtümer des britischen Adels begannen nun in die Londoner Auktionssäle zu strömen und untermauerten deren Vormachtstellung. Gleichzeitig war der ökonomische Aufstieg der USA bereits so weit fortgeschritten, dass reiche Amerikaner als Sammler und Käufer dieser Ware in Europa auftreten konnten.

Das Jahr 1882 markiert neben dem Erlass jenes Gesetzes zudem den Beginn der öffentlichen Anerkennung der französischen Impressionisten, die zuvor nur als Verrückte

angesehen wurden, die im Zustand des Delirium tremens malen und der Schönheit den Krieg erklärt haben. Édouard Manet wurde in diesem Jahr zum Ritter der Ehrenlegion ernannt, Paul Cézanne erstmals zum Pariser Salon der Académie des Beaux-Arts zugelassen, der seit 1830 das weltweit wichtigste Präsentationsfenster wie Umschlagplatz zeitgenössischer Kunstproduktion war. Die 1874 als Gegenveranstaltung zum offiziellen Salon ins Leben gerufene Gruppenausstellung zeigte im Jahr 1882 ausschließlich Werke der Impressionisten.

Mit den Impressionisten beginnt auch auf dem Kunstmarkt die Moderne. Da die herkömmlichen Vertriebswege aufgrund der herrschenden Ablehnung der Sammler ausfielen, mussten sich die Impressionisten um Absatzalternativen bemühen. Diese Ablehnung hatte zur Folge, dass sich der Künstler vom Geschmack potenzieller Auftraggeber unabhängig machte und sich stärker als autonomer Meister zu sehen begann. Dieser Ansatz hob auch das Ansehen des Kunsthändlers, hatte er doch Zugang zum Genius, den er auch anderen durch Vermittlung und Erklärung eröffnen konnte. Denn Anfang des 20. Jahrhunderts beginnt sich mit dem Kubismus das Gegenständliche aus der Kunst zu entfernen, was sowohl den Gedanken vom künstlerischen Genie als auch die Idee vom Händler als Vermittler stärkt: Die Inhalte der Kunst werden einerseits komplexer, andererseits schwieriger zu erkennen und zu vermitteln.

Einer der erfolgreichsten Zeitgenossen-Händler der Epoche war der Franzose Paul Durand-Ruel. Er verkaufte als erster die Werke der französischen Impressionisten und brachte über seine New Yorker Galerie den Impressionismus auch auf den amerikanischen Markt. In Deutschland war es der Verleger und Händler Paul Cassirer, der früh die Qualität der französischen Impressionisten erkannte. In seinem Berliner Kunstsalon

zeigte er aber auch Max Liebermann und Ernst Barlach. Im Gegensatz zu seinen im europäischen, »zentralistischen« Ausland handelnden Kollegen hatte er es jedoch mit einem kleinräumigeren Markt zu tun, denn die Vermittlung verteilte sich auf die verschiedenen Hauptstädte der deutschen Länder: in erster Linie auf München, Düsseldorf, Hamburg und Berlin. Hierin liegt die Ursache für die polyzentrische Struktur des deutschen Kunstmarkts bis in die heutige Zeit.

Zentrum der zeitgenössischen Kunst um 1900 war jedoch Paris. Neben dem Stammhaus von Durand-Ruel gab es zunächst nur zwei Galerien, die ebenfalls zeitgenössische Werke ausstellten: Ambroise Vollard und Berthe Weill. 1907 eröffnete der in Stuttgart aufgewachsene Daniel-Henry Kahnweiler seine Galerie. Durch seine Freundschaft zu Pablo Picasso und Juan Gris wurde diese rasch zum Zentrum einer illustren Künstlergruppe. Dabei zielte die Arbeit mit den Künstlern darauf ab, diesen durch Sicherstellung einer Grundversorgung ein unabhängiges Arbeiten zu ermöglichen.

Als erfolgreichster Händler von Altkunst hingegen gilt Joseph Duveen, der als jüdischer Einwanderer 1886 mit 17 Jahren nach New York gekommen war. Nach kurzer Lehrzeit bei seinem Onkel, dem Kunsthändler Henry Duveen, eröffnete er eine Galerie in unmittelbarer Nähe des Waldorf-Astoria-Hotels, schon zu dieser Zeit der Treffpunkt der vermögenden Elite New Yorks. Duveens Handelsstrategie war der Einkauf von kompletten Sammlungen. So konnte ein Interessent den Einkaufspreis des Händlers und damit dessen Vermittlungsaufschlag nicht kalkulieren. Kaufte er öffentlich auf Auktionen, scheute er sich nicht, Rekordpreise zu zahlen, da ihn diese bekannt machten und den Wert der Stücke, welche sich schon in seinem Angebot befanden, ebenfalls

anhoben. Zudem konnte er viele Industrielle für die Idee einer amerikanischen Nationalstiftung begeistern und dadurch zu weiterer Sammeltätigkeit verleiten – die Eisenbahn-, Kohle-, Stahl-, Zeitungs-, Automobil-, Öl- und Bankmillionäre sahen im Kauf von Meisterwerken der europäischen Kunst die Möglichkeit, ihre Namen unsterblich zu machen. Aus der Idee einer Nationalstiftung ging 1937 die National Gallery of Art in Washington hervor.

Nach dem 25. Oktober 1929, dem »schwarzen Freitag«, gab es den ersten großen Einbruch auf dem Kunstmarkt. Sotheby's und Christie's untersuchten in der Folge die Möglichkeit eines Zusammenschlusses. Für den Großteil des Kunstmarkts dauerte die Rezession bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs an. Der Marktplatz London profitierte während des Krieges davon, dass das konkurrierende Paris von der deutschen Armee besetzt war. Durch die Immigration bedeutender Künstler wurde New York als neuer internationaler Marktplatz für zeitgenössische Kunst bestätigt. Viele scharten sich um eine Sammlerin und Galeristin, welche die Avantgarde Europas mit derjenigen Amerikas zusammenbrachte und sich selbst als Art Addict bezeichnete: Peggy Guggenheim. Dank eines großen, ererbten Vermögens und der geschäftlichen Erfahrung einer Galerie in London (Guggenheim Jeune) eröffnete sie 1942 in New York ihre Galerie Art of This Century, in der sie bis 1947 unter anderem Jackson Pollock, Max Ernst, George Grosz, Francis Picabia, Juan Gris, Robert Motherwell, Mark Rothko, Alexander Calder und Willem de Kooning ausstellte.

## Nachkriegsentwicklungen

In der Folge lief New York in den ersten Nachkriegsjahren Paris den Rang als Heimat der Avantgarde ab; zahlreiche Galerien

entstanden, darunter jene von Leo Castelli. Castelli betreute ab 1957 den Großteil der bedeutenden zeitgenössischen Künstler, von Robert Rauschenberg und Jasper Johns über Frank Stella und Cy Twombly bis zu Roy Lichtenstein. Ein Grund für die Beliebtheit, die er bei Künstlern genoss, war seine Einführung des »europäischen Systems«, nach dem er jedem seiner Künstler ein monatliches Salär zahlte.

In Deutschland hatte der Handel mit zeitgenössischer Kunst nach dem Zweiten Weltkrieg einen mühsamen und späten Neubeginn. Zahllose Künstler und Kunsthändler waren zwischen 1933 und 1945 emigriert. In den Großstädten eröffneten trotzdem noch in den 1940er-, vor allem aber in den 1950er-Jahren die ersten Privatgalerien, wobei sich eine Konzentration auf das Rheinland abzeichnete. Dies lag nicht zuletzt am wirtschaftlichen Aufschwung dieser Region. Die wichtigsten Auktionen von der im »Dritten Reich« verfeimten modernen Kunst fanden allerdings im Stuttgarter Kunstkabinett statt, in dem Roman Norbert Ketterer, der auch Nachlassverwalter Ernst Ludwig Kirchners war, von 1946 bis 1962 Werke des deutschen Expressionismus versteigerte.

Um das Publikum nach den dunklen Jahren der NS-Herrschaft wieder an die Kunst der Moderne heranzuführen, wurde 1955 erstmals die documenta in Kassel veranstaltet, die sich im Laufe der Jahre zur weltgrößten Ausstellung zeitgenössischer Kunst entwickelt hat. Für den Kunstmarkt war die Ausstellung nicht nur wegen der Hinführung eines breiteren Publikums an die moderne Kunst wichtig. Für die ausgestellten Werke fungiert die documenta als Vorstufe zum Museum, was auch auf das Preisniveau der Werke teilnehmender Künstler (zumindest temporär) nicht ohne Einfluss bleibt.

Ein Ereignis, das den Kunstmarkt verändern sollte, war 1957 die Versteigerung der Sammlung Weinberg in London durch Sotheby's. Erstmals wurde eine Auktion professionell als Event vermarktet – sogar die Queen wurde geladen und erschien unter großer Anteilnahme der Medien zur Vorbesichtigung. Ein Jahr später verkaufte dasselbe Unternehmen elf impressionistische Gemälde aus der Sammlung Goldschmidt. Es war ebenfalls eine Premiere: die erste Abendauktion der Geschichte. Das in Abendgarderobe erschienene Publikum wurde beim Bieten zudem erstmals durch einen in Farbe gedruckten Katalog unterstützt.

Als Ort des Handels mit zeitgenössischer Kunst etablierte sich im Laufe der 1960er-Jahre die (Programm-) Galerie, sowohl wegen der hohen Qualität der Ausstellungen als auch der großen Beachtung einer zunehmend internationalen Öffentlichkeit. Durch die zahlreichen Verbindungen zu und Ankäufe von staatlichen Museen entwickelte sich die Galerie zu einem gesellschaftlichen Mittelpunkt. Vernissagen werden zum Pflichtprogramm der sich als solcher verstehenden Großstadtelite.

Zur ersten Messe für Gegenwartskunst war es dann nur noch ein kleiner Schritt. Sie entstand aus dem Bedürfnis der Galeristen nach professioneller Kooperation und Koordination unter den Galerien im Jahr 1965 in Lausanne. Durch den Erfolg angespornt, organisierte der deutsche Teilnehmer Hein Stünke zusammen mit Rudolf Zwirner 1967 die erste deutsche Messe für zeitgenössische Kunst, den Kunstmarkt Köln. Als Folge der Kritik an den Auswahlkriterien über die Teilnehmer wurde 1968 in Düsseldorf eine Gegenveranstaltung organisiert. Unter dem Druck der europäischen Konkurrenz – seit 1970 fand in Basel die ART, seit 1973 in Paris die FIAC statt – schlossen sich

die beiden Messen zusammen. Nachdem der Ausstellungsort zunächst alternierte, legte man 1989 endgültig die Ausstellung nach Köln. Seither heißt sie Art Cologne.

Seit Mitte der 1970er-Jahre wird zeitgenössische Kunst auch in Auktionshäusern versteigert. Dies war nicht nur ein Signal der gestiegenen Publikums- und damit Marktakzeptanz, sondern auch ein Zeichen dafür, dass nicht mehr nur der Handel mit alter Kunst einen wirtschaftlichen Erfolg bringen kann. Dadurch, dass die großen Häuser begannen, den Verkauf von Werken der Zeitgenossen ernst zu nehmen, wurde auch in diesem Bereich die Monopolstellung der Händler beendet.

## **Boom und Ernüchterung**

Zu Beginn der 1980er-Jahre kommt es nicht nur zum wirtschaftlichen Aufschwung, der die Verkaufszahlen von Kunst beeinflusst. Für den internationalen Kunstmarkt ist außerdem von Bedeutung, dass in der Bevölkerung ein wachsendes »Stilbewusstsein« zu verzeichnen ist. Kunst zu sammeln und sich in seiner Privatsphäre damit zu umgeben, gehört zum Lebensstil, und eine Nähe vor allem zu moderner Kunst soll die Bedeutung des Sammlers steigern und ihn mit einer vorteilhaften Aura umgeben. Gleichzeitig wurde der Avantgardecharakter zeitgenössischer Kunst in den Vordergrund gestellt, indem Kunst metaphysisch und philosophisch stärker aufgeladen und zu einer Keimzelle wahren Lebens erklärt wurde. Um avantgardistisch zu sein, musste Kunst stärker als jemals zuvor gewohnte Geschmacksvorstellungen und etablierte Sehgewohnheiten infrage stellen. Dadurch fand auch im Status von Kunst eine Veränderung statt: Umgab man sich bisher mit Kunst, um Reichtum zu signalisieren, so