

Es ist noch nicht viele Jahre her, dass der chinesische IT-Pionier Jack Ma, damals Asiens reichster Mann, Seite an Seite mit seinem Landsmann Zeng Fanzhi durch den soeben für die VIP-Kundschaft eröffneten Hongkonger Ableger der Kunstmesse Art Basel flanierte. Zengs monumentales Gemälde „The Last Supper“ hatte kurz zuvor bei seiner Auktion durch Sotheby's in Hongkong mit 13 Millionen Dollar den Rekord für das teuerste je versteigerte Bild eines lebenden Künstlers aus China aufgestellt.

Wenig später geriet der politisch aufmüpfige Ma mit der herrschenden Kommunistischen Partei Chinas aneinander, verschwand aufgrund eines gegen ihn laufenden Geheimverfahrens zwei Jahre aus der Öffentlichkeit und verlor die Kontrolle über seinen E-Commerce-Konzern Alibaba. Zeng, dessen im „Letzten Abendmahl“ abgebildete grinsende Gesichter einer reich, aber auch zynisch gewordenen chinesischen Gesellschaft den Spiegel vorhalten, hat sich mittlerweile vom gesellschaftskritischen Malstil verabschiedet und auf die politisch neutrale Abstraktion verlegt. Von kaum jemandem erkannt, schlenderte der Starmaler dieses Jahr ohne seinen alten Bekannten durch die eben eröffnete Art Basel Hong Kong. Ma ist inzwischen zwar wieder im Geschäft, wurde auf der Messe aber nicht gesichtet.

Zwischen den zwei VIP-Vernissagen hat sich die Welt und damit auch der Hongkonger Kunstmarkt verändert. Chinas lange boomende Wirtschaft befindet sich in einem schmerzhaften und politisch riskanten Struktur Anpassungsprozess. Zugleich sind mit dem Aufstieg von Präsident Xi Jinping zum mächtigsten Mann des bevölkerungsreichsten Landes der Erde seit Mao Tse-tung noch vor einigen Jahren bestehende gesellschaftliche Freiräume eingeschränkt worden. Die geopolitische Rivalität zwischen China und den USA hat sich verschärft, was sich in einem allgemeinen Misstrauen ausdrückt. All das ist in Hongkong zu spüren. Die wirtschaftlich autonome ehemalige britische Kronkolonie ist mit ihrem Freihafen, einer frei konvertierbaren Währung und niedrigen Steuern der Ort, an dem Ost und West sich am nächsten kommen. Für Johnson Chang, der mit seiner Hanart TZ Gallery vor vier Jahrzehnten als einer der Ersten chinesische Gegenwartskunst im Ausland bekannt machte, ist klar, dass sich vermeintlich überwundene ideologische Gräben wieder geöffnet haben.

Doch Hongkong bleibt Asiens wichtigste Drehscheibe des globalen Kunsthandels. Das beweisen etwa die zwei Auktionshäuser Christie's und Sotheby's, die gerade dabei sind, ihre Präsenz in der Stadt auszubauen. Auch die Art Basel mit 242 internationalen Galerien setzt weiterhin auf das chinesische Territorium. „Hongkongs Position als kulturelles Herz Asiens und als Tor zum asiatischen Markt bleibt unangefochten“, sagt Noah Horowitz, CEO der Art Basel.

Der Zeitpunkt der diesjährigen Messe steht allerdings unter einem nicht ganz glücklichen Stern. Am 23. März trat als Folge der Massenproteste von 2019 ein neues Sicherheitsgesetz in Kraft, das unter anderem für Straftaten wie Spionage oder ausländische Einmischung in interne Angelegenheiten die Höchststrafe von bis zu lebenslanger Haft vorsieht. Auch für den Besitz aufrührerischer Schriften sieht der vom lokalen Parlament unter Druck Pekings durchgedrückte Paragraph 23 drastische Strafen vor. Die Regierungen Taiwans, Australiens sowie Großbritanniens rieten daraufhin ihren Bürgern, in Hongkong besonders achtsam zu sein. Nach Einschätzung des



Bei der in Peking beheimateten Galerie Tang Contemporary Art: Arbeiten des chinesischen Künstlers Yue Minjun Foto AFP

Das Tor zum Osten bleibt offen

Für die Art Basel in Hongkong ist das politische Umfeld zuletzt nicht entspannter geworden. Doch sie behauptet sich als wichtigste Kunstmesse Asiens.

Von Ernst Herb, Hongkong



Am Stand der internationalen Galerie Hauser & Wirth: Besucherinnen vor Philip Gustons Gemälde „The Desire“ von 1978 Foto Art Basel

Bei ihm ging die Avantgarde ein und aus

Im Musée Picasso: Kunst für die Wohnung des Galeristen Léonce Rosenberg / Von Peter Kropmanns, Paris

Es ist ein regelrechtes Gesamtkunstwerk: Das Musée Picasso in Paris widmet dem Appartement des legendären Kunsthändlers Léonce Rosenberg (1879–1947), wie er von 1928 bis 1932 bewohnte, eine Ausstellung. Der Sohn des Kunsthändlers Alexandre (Sándor) Rosenberg und Bruder des Kunsthändlers Paul Rosenberg konzentrierte sich anfangs auf alte Kunst, entdeckte aber noch vor 1914 die Moderne und insbesondere den Kubismus. Nach dem Militärdienst im Ersten Weltkrieg verwandelte Léonce Rosenberg seinen Antiquitätensladen Haute Époque in der Pariser Rue de La Baume in eine Galerie, die vor allem der zeitgenössischen Malerei galt. 1918 eröffnete er sie unter der Bezeichnung L'Effort moderne und gab an der gleichen Adresse im 8. Arrondissement von 1924 bis 1927 das „Bulletin de l'Effort moderne“ heraus, einer der bedeutendsten Publikationen ihrer Zeit. Was ihm half, sich als einer der führenden Pariser Kunsthändler der Moderne zu etablieren, war die Schließung der Galerie von Daniel-Henry Kahnweiler. Der Krieg hatte den Deutschen ins Exil gezwungen und zur Versteigerung seines sequestrierten Besitzes geführt.

Im Frühjahr 1928 zog Rosenberg mit Frau und Kindern in einen Neubau mit der Adresse 75, Rue de Longchamp. Hier im 16. Arrondissement stand ihm für seine fünfköpfige Familie eine 360 Quadratmeter große Wohnung zur Verfügung. Sie hatte elf Räume, private wie repräsentative, in denen der Galerist tout Paris zum Cocktail oder Essen empfing – Künstler, Sammler sowie illustre Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens. Um unterschiedliche künstlerische Positionen und Atmosphären demonstrieren zu

können, beauftragte er im Mai 1928 ein Dutzend Künstler mit der Gestaltung jeweils eines Raumes. Die Familie würde fortan inmitten alten und neuen Mobiliars sowie eigens für sie ersonnener Gemälde leben.

Am 15. Juni 1929 wurde die Einweihung der Wohnung gefeiert. Die Gäste betreten sie durch ein Vestibül, das Darstellungen der vier Jahreszeiten von Fernand Léger zierten, bevor sie in der Empfangshalle Werke Giorgio de Chiricos wahrnahmen, der den aus elf Gemälden bestehenden Zyklus „Gladiatoren“ geliefert hatte. Den „Grand Salon“ hat Jean Metzinger schmücken können, während das Speisezimmer von Arbeiten des Malers Georges Valmier, des Bildhauers Jo-



Für ein Kinderzimmer bestellte Gino Severini, „L'équilibriste“, 1928, Öl auf Leinwand, 158 mal 144 Zentimeter Foto Musée Picasso / VG Bild-Kunst, Bonn 2024

seph Csaky und des Designers René Herbst geprägt war und den Rauchersalon Auguste Herbin gestaltet hat. Madame Rosenberg lebte umgeben von Gemälden, die Jean Viollier und Francis Picabia für ihr Boudoir und Schlafzimmer beigesteuert hatten, während der Hausherr sich bei Kunst von Amédée Ozenfant zur Ruhe bettete. Die Zimmer der Töchter standen dem in nichts nach: Jacqueline hatte Kunst von Albert Gleizes und Gino Severini vor Augen, Lucienne von Alberto Savinio und Madeleine von Max Ernst.

Rosenberg bestellte noch munter weiter, als es an der Wall Street im Oktober 1929 krachte. Erst im Sommer 1930 wurde ihm bewusst, dass er die angemietete Wohnung nicht würde halten können. Bis er sie aufgeben musste, verging noch eine Weile – das war 1932. Doch das Gesamtkunstwerk längst zu bröckeln begonnen. Rosenberg stieß einzelne Arbeiten ab. Wann genau sie auf den Markt kamen und welche Wege sie nahmen, lässt sich heute nicht mehr bei allen nachvollziehen. Seine Galerie bestand bis 1941, als sie als Unternehmen eines jüdischen Besitzers unter der deutschen Besatzungsmacht schließen musste.

Die Ausstellung rekonstruiert die Ausstattung seiner Wohnung auf Grundlage historischer Fotografien, unter anderem in illustrierten Berichten der Zeitschriften „Art et Industrie“ oder „Vogue“ sowie von Archivalien. Sie führten die Kuratoren Giovanni Casini und Juliette Pozzo auf die Spur von Rosenbergs Besitztümern oder vergleichbarer Werke, die Exponate der Ausstellung sind, während andere (noch) nicht lokalisiert wurden. Das Ergebnis fasziniert und irritiert: Rosen-

berg versammelte aktueller Tendenzen vom Spätkubismus und früher geometrischer Abstraktion über den Neoklassizismus bis zum Surrealismus und, ja, an die Grenze des guten Geschmacks. Die Organisatoren scheuen sich nicht, von stellenweise offensichtlichen „Kitsch“ zu sprechen. Befremdlich sind Werke zweier Italiener und eines Schweizer. Giorgio de Chiricos „Gladiatoren“ sind karikaturhafte Mochtgegnerathleten, die in kriegerischen Posen ironisch auf die römische Antike Bezug nehmen, während Gino Severini antik-römische Architekturversatzstücke mit Figuren der Commedia dell'arte belebt. Der in Genf geborene Jean Viollier steuerte bunt-naive Malerei bei, die dem Surrealismus verpflichtet war – mit Themen wie „Jüngstes Gericht“, „Hölle“ oder „Paradies“.

Es liegt nahe, in alldem Rosenbergs Geschmack gespiegelt zu sehen. Allerdings ist nicht immer klar, in welchem Maße der Auftraggeber die Künstler in formaler Hinsicht steuern konnte. So erhielt Léger offenbar als einzige Vorgabe das Thema, das er dann in wohl wenig überraschender Weise umsetzte. Severini kommunizierte mit Rosenberg intensiv; er interessierte sich für detaillierte Angaben zum betreffenden Raum und fragte höflich an, ob er Figuren der italienischen Komödie einbauen dürfe. Andere mögen den, weil er nicht lange mit leeren Wänden leben wollte, zur Eile drängenden Galeristen wenn nicht überrumpelt, so doch ziemlich erstaunt haben.

Risikobereiter Steve Vickers haben sich damit auch für in Hongkong tätige Unternehmen die politischen Risiken vergrößert. „Wir sind alle nervös“, sagte der ehemalige Chef der Hongkonger Kriminalpolizei. Es komme darauf an, wie der neue Paragraph angewandt werde.

Auf der Messe überschattet die Frage den Kunsthandel, obwohl es in Hongkong auch weiterhin keine formale Zensur gibt. Explizit politische Kunst bezieht sich auf der Art Basel auf nicht chinesische Themen, beispielsweise die Installation „White Lies“ am Stand der philippinischen Galerie Silverlens. Die Arbeit von Patricia Perez Eustaquio beschäftigt sich mit der amerikanischen Kolonialherrschaft über die Philippinen und dem Rassendünkel in westlichen Gesellschaften.

Dekorativ anmutende Werke dominieren. In früheren Ausgaben der Messe war Provokantes zu sehen: 2017 präsentierte die Hongkonger Osage-Galerie im zentralen Ausstellungsbereich die Installation „Summit“ des chinesischen Bildhauers Shen Shaomin mit lebensgroßen Wachfiguren von auf ihren Totenbetten liegenden Revolutionären, darunter Mao Tse-tung, Wladimir Lenin und Fidel Castro. Einen gewissen Mut zeigt in diesem Jahr die Galerie des amerikanischen Kunsthändlers Larry Gagosian. In der Hongkonger Niederlassung hängt an prominenter Stelle Warhols „Mao“ mit feminin anmutenden roten Lippen in der Schau „Andy Warhol's Long Shadow“.

Die Verkäufe auf der Messe scheinen punktuellen Nachfragen bei Galerien zufolge in den ersten beiden Tagen eher durchwachsen gewesen zu sein. Das könnte mit der wirtschaftlichen Abkühlung in China zu tun haben, aber auch mit weniger zahlreich angereicherter Kundschaft aus den USA, Europa oder Australien. Andre Lee, Besitzer der aus Taipeh stammenden Galerie Mind Set Art Center, meldet ein geringeres Interesse an taiwanischer Kunst als im Vorjahr, als vor allem chinesische Kunden nach den langen Covid-Beschränkungen zugriffen. Von einem etwas verhaltenen Käuferinteresse spricht auch Lorenz Helbling, der mit ShangART seit 1996 in Schanghai präsent ist. Anders die aus London kommende Galerie White Cube, die gleich am ersten Messtag Werke von Georg Baselitz und der Japanerin Yayoi Kusama für jeweils siebenstelligen Dollar-Summen vermittelte. Zufrieden zeigt sich auch Fiona Römer von Hauser & Wirth: Schon in den ersten Stunden nach Eröffnung hätten bei ihr Bilder von Willem de Kooning und Philip Guston im Wert von jeweils über acht Millionen Dollar den Besitzer gewechselt.

Art Basel Hong Kong, Convention & Exhibition Centre, Hongkong, bis 30. März, Eintritt umgerechnet etwa 80 Euro

Einschiffung nach Utopia

Neue Werke der ukrainischen Künstlerin Marta Dyachenko in der Berliner Galerie Klosterfelde

Ein Schiff aus Beton: Das klingt nach einem surrealen Witz. Häuser können aus Beton sein, denkt man, aber doch nicht Schiffe. Beton schwimmt nicht. Allerdings schwimmt alles, was genügend Luftraum umschließt – und tatsächlich wurden, lange bevor moderne Architekten Häuser aus Stahlbeton errichteten, schon Schiffe aus dem Material gebaut: Joseph-Louis Lambot stellte 1848 ein solches Betonboot her. Die Künstlerin Marta Dyachenko, 1990 in Kiew geboren, hat in Berlin Kunst und Architektur studiert. Sie kennt die maritime Vorgeschichte des Betons und die Meeresehnsucht moderner Architekten, deren Häuser, von Le Corbusiers an einen Ozeandampfer erinnernder Unité bis zu Eileen Grays Haus E1027, Vorbilder im Schiffsbau hatten und von der Mobilmachung der Immobilie träumten.

In Berlin zeigt Dyachenko bei Klosterfelde neue Arbeiten, die mit diesem Erbe der Moderne spielen: Auf filigranen Metallständern, deren Formen an das Berliner Kongresszentrum ICC, einen weiteren Supertanker der Betonmoderne, denken lassen, reihen sich semiabstrakte Schiffsmoodelle aus Beton zu einer Kolonne auf wie eine Schiffskarawane im Suezkanal. Am Boden sind weitere Betonboote zu finden (9000 bis 16.000 Euro). Wie schon in früheren Arbeiten Dyachenkos zeichnen sich die Werke durch ihr besonderes Gespür für Materialität und Haptik aus: Der fast ruinierte, rohe Beton kontrastiert mit den spiegelglatten metallischen Materialien, die in dem Werk die Rolle des Wassers übernehmen, aber Assoziationen an auslaufendes Öl wecken und so einen ästhetischen Schwebezustand zwischen Schönheit und Desaster halten.

Man kann Dyachenkos Betonboote als Erinnerung an den paradoxen Traum der Avantgarden vom Ende aller statischen Begrenzungen deuten, aber sie spielen auch auf eine Utopie unserer Tage an: die Besiedlung der Ozeane. An einer Art Tisch hat die Künstlerin so etwas wie eine Spielzeuglandschaft aufgebaut, in der Hochhausmodelle als Betoninseln im Meer stehen; zwischen den Bauten fahren Lastkähne mit Farbpigmenten herum. Mit kleinen Löffeln können die Besucher bunte Riffe aufschütten und neue Inseln bauen: ein künstlerisches Echo der Landaufschüttungen, mit denen Meeressanierer versuchen, der See trotz steigender Meeresspiegel neue Lebensräume abzutrotzen, oder ein Bild der abtraumhaft schweren Kreuzfahrtschiffe, die mit ihrem Schiffsdiesel den Treibhauseffekt verschlimmern. Und es ist fast unmöglich, bei den Betonschiffen nicht an die Seasteading-Bewegung zu denken, für die unter anderem der ultralibere kalifornische Investor und Trump-Unterstützer

Peter Thiel eintritt: Seit Jahren planen verschiedene Initiativen, Bohrinseln umzubauen oder schwimmende Inseln auf dem offenen Meer zu errichten, weil die hohe See, sobald man sich 200 Seemeilen von Land entfernt befindet, keinen Gesetzen unterliegt: Man könnte hier also künstliche Inseln errichten, auf denen man keine Steuern zahlen muss und nach seinen eigenen Regeln leben kann.

Die schwimmende Stadt gibt es in allen Ausprägungen – als bunte Hippie-Utopie und als militante Phantasia hysterischer Silicon-Valley-Milliardäre und Prepper. Der Science-Fiction-Schriftsteller Jules Verne erfindet schon 1895 in seinem Roman „Die Propellerinsel“ eine schwimmende, 27 Quadratkilometer große Insel aus Stahl, die von Milliarden finanziert und von zehn Millionen PS starken Motoren übers Meer bewegt wird. Wie Verne lotet Dyachenko das Spannungsfeld zwischen Gesellschafts-utopie und gesellschaftlichem Horrorszenerario aus.

Andere ihrer Arbeiten sind formal weniger eindeutig: Vor einem Jahr zeigte sie bei Schlechtriem halbabstrakte Beton-skulpturen, die teilweise der Verwitterung ausgesetzt waren und bei denen man sich



Zwischen Aufbruch und Abbruch: Marta Dyachenko, „Schiffbarmachung 11“, 2024 Foto Marta Dyachenko / Klosterfelde Edition

nicht sicher sein konnte, ob es sich um Bozzetti für zukünftige Bauten oder Fragmente von zerfallenen Betonkolossen handelte – um einen Entwurf für etwas, das kommen wird, oder um eine Ruine. In einer Zeit, in der in Kriegsgebieten der Ukraine und anderswo so viele zerstörte moderne Betonutopien zu beklagen sind wie selten seit dem Zweiten Weltkrieg, ist Dyachenkos Arbeit von erschreckender Aktualität.

NIKLAS MAAK

Marta Dyachenko, ATNA Association for Transformative Navigability Affairs, Galerie Klosterfelde, Berlin, bis 6. April

Festspielzeit für Kunstbegeisterte

Zum 47. Mal lockt die Messe Art & Antique das Salzburger Osterfestspielpublikum in die Residenz. 40 Aussteller prunken nicht nur mit großen Kalibern, sondern haben auch Angebote für kleinere Budgets parat, aber beim Volkskunstangebot, das hier noch immer sorgsam gepflegt wird. Das Gros der Aussteller kommt aus Österreich und konzentriert sich auf heimisches Kunstschaffen. Florian Kolhammer (Wien) hat eine ganze Wand mit Bronzereliefs von Georg Klimt hängt, dem Bruder Gustav Klimts. Überall treten die großen Maler des Landes in Erscheinung. Egon Schieles Zeichnung einer Sitzenden mit hochgestecktem Haar von 1917 begeistert bei Sylvia Kovacek aus Wien (620.000 Euro). Wienerroither & Kohl-

bacher, ebenfalls aus Wien, zeigt Franz West mit der hintergründig-witzigen Gouache „Beides Burschen vor Ecke“ von 1982 (75.000). Die Kunsthandlung Hieke (Wien) gibt Ausblicke auf ihre kommende Schau zu Broncia Koller-Pinell. Interesse erregt hier auch Kokoschkas „Lissaboner Straßenszene“ von 1925, ein Gemälde mit langer Ausstellungshistorie (Preis auf Anfrage). Den Bildmengenrekord der Veranstaltung hält vermutlich der Tiroler Bergweltenmaler Alfons Walde. Frühwerke Maria Lassnigs gibt es dagegen bei der Schütz Art Society aus Engelhartszell zu entdecken. Ein gefragtes Segment der Art & Antique bilden die Händler für Schmuck und Juwelen. Bei Ulf English (Salzburg) hat sich ein winziger Osterhase versteckt: an einer Kravattennadel der Jahrhundertwende (1600). bsa.

Art & Antique, Salzburg, Residenz, bis 1. April, Eintritt 15 Euro

JAMES ROSENQUIST Playmate. 1966.
Öl auf Leinwand in vier Teilen, Holz, Metalldraht. 244 x 535 cm. € 1.000.000 – 1.500.000
Monumentales Werk aus der Hochphase der amerikanischen Pop-Art

70 JUBILÄUMSAUKTION

7./8. Juni 2024

JETZT EINLIEFERN!

info@kettererkunst.de • 089 552440 • kettererkunst.de

KETTERER KUNST
International Auctions - Private Sales