

## Neue Namen, neue Themen

London ist und bleibt eine Drehscheibe des **Altmeistermarkts**. Hier sitzt die Kennerschaft, und immer mehr jüngere Sammler wenden sich diesem noch relativ günstigen Gebiet zu

VON MATTHIAS THIBAUT

DIE KUNSTHANDLUNG COLNAGHI in der Bond Street war in diesem Sommer eine der wenigen Londoner Altmeistergalerien, die an der schönen Tradition einer „Sommerausstellung“ festhielten. Im Katalogvorwort wartet Galeriechef Konrad Bernheimer mit Danksagungen auf, die sich wie ein kleines „Who is Who“ des Londoner Handels lesen. Didier Aaron, Jack Baer von Hazlitt Gooden & Fox, Charles Beddington, William Mitchell, Philip Mould, Edmondo di Robilant von der Galerie Robilant + Voena in der Dover Street, Raffael Valls, Andrew Wyld (W/S Fine Art) oder der junge Münchner Emanuel von Baeyer sind unter denen, die als Leihgeber und Berater genannt werden. Die Liste und ihr Zweck zeigen die Stärken des Londoner Handels: Internationalität, enge kollegiale Zusammenarbeit und eine unerschütterliche Freude an der Kunst, die auch der kalte Blick aufs Geschäft nicht trüben kann.

Bernheimers Ausstellung ist aber die Ausnahme. In den Altmeistergalerien ist es leerer geworden – auch wenn sie, wie Colnaghi, den schönsten Galerieraum in London haben. „Wir

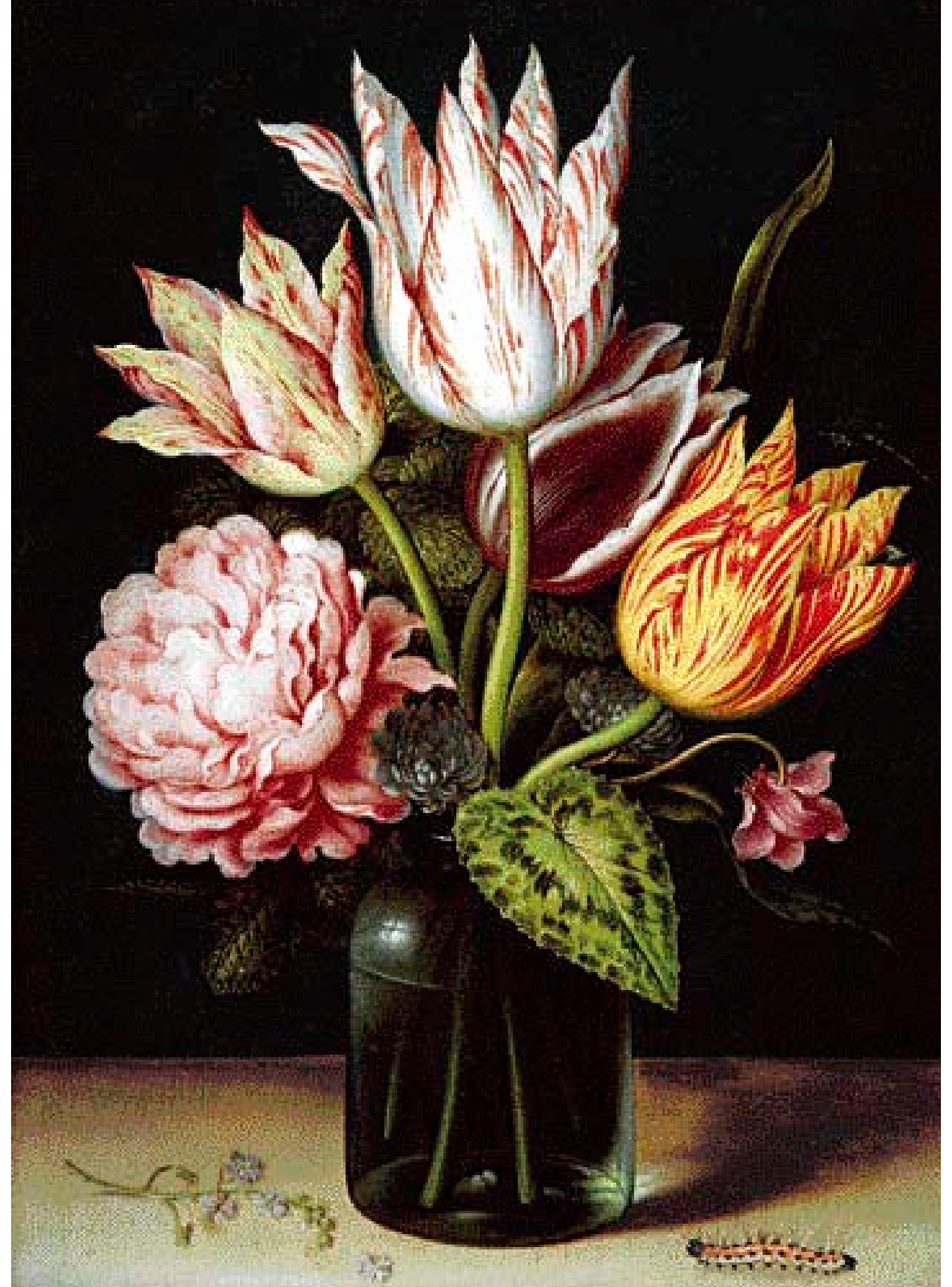
leben in einer Welt, die von Events angetrieben wird. Deshalb brummt es bei den Auktionen, deshalb passiert bei Messen viel, und wenn wir eine Ausstellung machen, dann ist es eben auch in der Galerie voll. Außerdem machen uns diese Ausstellungen Spaß“, sagt Bernheimer. Für ihn lohnt sich die Mühe auch, denn er kann die Ausstellung „In Italian Light“ mit Landschaftsgemälden zum Thema Italiensehnsucht und „Grand Tour“ gleich an zwei Galerien weiterreichen, seine Dependence im Schloss Fuschl und seine Münchner Galerie.

Wer dagegen in diesem Sommer durch die Händlerstraßen an der Bond Street und in St. James’s spazierte und bei den großen Namen des Londoner Altmeisterhandels wie Richard Green oder Agnew’s hereinschaute, merkte, dass sich die Aufmerksamkeit vom Altmeistermarkt etwas abgewandt hat. Statt der alten Italiener oder Niederländer hingen hier Ausstellungen mit moderner britischer Kunst. Richard Green, immer noch einer der einflussreichsten Händler weit und breit, brachte dieses Jahr zum ersten Mal kein einziges Altmeisterbild auf die Grosvenor Fair.

„Für jeden Kunden, der heute einen alten niederländischen Meister kauft, gibt es 20, die zeitgenössische Kunst haben wollen“, beschreibt der Spezialist für englische Kunst, Lowell Libson, die Situation. Er kann auf eine jahrzehntelange Karriere im Handel zurückblicken. Nachdem er viele Jahre Direktor der 1892 gegründeten, 1996 von Christie’s übernommenen und dann eingestellten Handlung Leger war, gründete er vor fünf Jahren seine eigene Galerie. Es war ein Tiefpunkt im Kunstmarkt. Seitdem aber sei der Markt wieder etwas stärker geworden „und viel interessanter als früher“. →

**Abb. links:** Angelika Kauffmann (1741–1807),  
Junges Mädchen in Landschaft, 1770er Jahre, Öl/Lwd.,  
58,5 x 49 cm; Lowell Libson, London

**Abb. rechts:** Ambrosius Bosschaert d. Ä. (1573–1621),  
Stilleben mit einem Strauß Tulpen, einer Rose, Klee und Alpenveilchen  
in grüner Glasflasche, rs. Hand für Antwerpen und  
MZ Peter Staas, auf Kupfer, 23 x 17 cm; Johnny van Haefen, London





**Abb. oben:** Joseph Mallord William Turner R.A. (1775–1851), Mainz, on the Rhine, Aquarell, 22,2 x 35,2 cm; Andrew Wyld, W/S Fine Art, London



**Abb. rechts:** Blick in die Räume von Colnaghi mit Ausstellung „In Italian Light“; © P&D Colnaghi & Co, Ltd.

Denn „niemand sammelt mehr alte Meister, wie man früher Baseball Cards sammelte“.

„Wir sind eben ein schrumpfendes Häuflein“, klagt Johnny van Haefen, nach dem Tod Robert Noortmans der unbestrittene König der Händler mit niederländischer Kunst. Aber in den Juli-Auktionen kaufte van Haefen 26 Bilder für zusammen 8 Mio. £, um die „nach Maastricht leergekauften Lager“ zu füllen. Weihnachten soll es außerdem eine Galerieausstellung und einen neuen Katalog geben – wie in jedem zweiten Jahr. Doch auch bei Haefen nimmt die Bedeutung des Galeriebetriebs ab. Ein Drittel seines Jahresumsatzes macht er inzwischen auf der TEFAF in Maastricht oder unmittelbar danach. Auf London zu verzichten wäre dennoch undenkbar.

Londons Altmeisterhandel, diese immer wechselnde Szene, bei der sich um die großen Namen, Colnaghi, Haefen, Green, Agnew's, Dickinson Dutzende kleinerer und wechselnder Spieler scharen, bietet ein widersprüchliches Bild. Der Sektor

geht durch eine Strukturänderung. Schwindender Nachschub und anderes Käuferverhalten zwingen zu Konzentration und Auswahl. „Damien Hirst kann immer wieder Neues machen, Jan van Goyen wird nichts Neues mehr produzieren“, erklärt Johnny van Haefen. Altmeister gehen verloren, durch Feuer, Flut und Diebstahl, sie werden von Museen gekauft und kehren nie mehr auf den Markt zurück. So wird Konrad Bernheimer, wenn er in alten Colnaghi-Katalogen blättert und einen Guardi oder Canaletto nach dem anderen sieht, von Wehmut befallen, „dass wir eben ein paar Jahre zu spät kommen“. Die Konsequenz für den Handel: Neue Namen, neue Themen, mehr aus dem 19. Jahrhundert. Und eine Polarisierung in „the best and the rest“, die in den nächsten Jahren noch zunehmen werde, glaubt van Haefen.

So könnte man in diesen Monaten in der Jermyn Street bei Simon Dickinson Tizians Porträt eines jungen Mannes mit Handschuhen kaufen, das seit Jahren in der Nationalgalerie hängt. Man müsste allerdings etwas mehr bieten als 55 Milli-

onen Pfund – das Gebot der Nationalgalerie, das der Besitzer, Lord Halifax, ausgeschlagen hat. Auf der anderen Seite steht Andrew Wyld in seiner Galerie W/S Fine Art in der Bond Street und sagt: „Sie können all diese Meisterwerke für 300 000 £ haben.“ Er meint eine Ausstellung mit 30 Ecorché-Zeichnungen und Anatomiestudien von Sir Charles Landseer, meisterliche Blätter, die seiner Meinung nach viel zu niedrig bewertet sind. Denn wenn die großen solitären Werke sündhaft teuer sind, Londons Handel glaubt übereinstimmend, dass die Chancen, große Altmeisterkunst für vernünftige Preise zu erhalten, lange nicht so groß war. Wyld, Spezialist für britische Kunst, nennt als Beispiel eine Mainz-Ansicht von Turners Rheinreise 1819, die in der Qualität mit der Venedig-Ansicht vergleichbar ist, die in der Ullens-Sammlung bei Sotheby's im Juli fast 3 Mio. £ brachte. Sein Blatt kostet 375 000 £. Und während die Käufer von Trophäen nur von J.W.M. Turner sprechen, sind andere der großen britischen Aquarellisten wie Thomas Girtin, John Robert Cozens oder John Sell Cotman „lächerlich unterbewertet. Das werden die Sammler früher oder später merken“.

Vielleicht hat das schon begonnen. Haefen, Bernheimer und ihre Kollegen behaupten, „ihre besten Jahre“ zu haben. Richard Green war es, der in den letzten zehn Jahren die erwähnte Sammlung Ullens zusammenstellte, deren Versteigerung etwas ganz Neues war: eine der ersten spekulativen Investitionstransaktionen am Altmeistermarkt. „Der Baron machte einen substantiellen Gewinn“, weiß Wyld, der an einigen seiner Einkäufe beteiligt war. Und wie Baron Ullens gibt es immer mehr Contemporary-Sammler, die am Altmeistermarkt gute Chancen sehen. Bernheimer erklärt, er habe in diesem Jahr Gemälde von Cranach, Ribera und Vernet an Contemporary-Sammler verkauft – „Leute zwischen 35 und 45 Jahren, wo es früher kaum Altmeistersammler unter 50 gab“. Auch Johnny van Haefen beobachtet, „dass Sammler zeitgenössischer Kunst sich nun für Alte Meister interessieren, weil ihnen der Contemporary Markt zu heiß wird. Sie merken, dass man hier für verhältnismäßig wenig Geld interessante Sachen kaufen kann.“ Augenzwinkernd fügt er dann hinzu: „Ich bin natürlich ein unverbesserlicher Reaktionär und verstehe nichts davon, aber ich kann einfach nicht →

Und in modernen Rahmen fügten sich die alten Meister wunderbar in zeitgenössische Sammlungen ein.

Trotz dieser neuen Käufer werden die alten Zeiten nicht zurückkehren. Nicht nur wegen des schwindenden Nachschubs. Auch der Geschmack hat sich geändert. „Ich sehe viel, das ich vor 20 Jahren gekauft hätte, heute aber nicht kaufe, weil ich keine Chance hätte, es zu verkaufen,“ so Lowell Libson. Bilder seien wichtiger, die Namen der Künstler weniger wichtig geworden, beobachtet er. Dem entspricht ein Galerieangebot, das mit Aquarellen des 18. und 19. Jahrhunderts für ein paar Hundert oder Tausend Pfund anfängt und hinauf zu einem Paar Porträts vom Hofmaler Charles II., Peter Lely, geht, das in der Galerie den Ehrenplatz hat und mindestens eine Million £ kosten würde. Durch konsequente Galeriearbeit über Jahre hinweg konnte Libson für weniger bekannte Künstler wie Cornelius Varley und seine genau beobachteten, von wissenschaftlich-aufklärerischem Interesse angetriebene Kunst einen Markt mit steigenden Preisen schaffen. „Es funktioniert wie Osmose. Man baut sich als Händler seinen Kundenstamm auf, versteht, was die Kunden mögen, und die Kunden verstehen, was der Händler anbietet.“

Libson hat auch eine Meinung zur Auktion der Ullens-Sammlung: Es war gut für den Markt für Turner-Aquarelle, aber beruhigt stellt er fest, dass der Turner-Markt so bleibt, wie er immer war: „Quecksilbrig und unberechenbar. Es hat mich beruhigt, dass Sotheby's für die Sammlung nicht 20 Millionen Pfund eingespielt hat. Dann hätten wir Händler einpacken können“.

Noch nicht. Bernheimer, der Optimist, sieht London als die Drehscheibe. „Hier verkaufe ich an Russen, an Engländer, an Amerikaner, an Asiaten.“ Die Maastrichter Messe mag der Mittelpunkt der Altmeisterwelt geworden sein. London bleibt die Nabe, wo die Sammler das ganze Jahr hindurch von einer Galerie zur anderen gehen können. Hier ist die Expertise, die es in den Auktionshäusern nicht mehr gibt. Van Haefen glaubt nicht, dass sich in den nächsten zehn Jahren viel ändern wird. „Viele glaubten, der Altmeistermarkt werde nach Amerika abwandern. Aber es ist andersherum gekommen. Die Amerikaner schicken ihre Alten Meister nun nach London zum Verkauf. Unsere Expertise und der schwache Dollar halten uns am Leben.“ □