

Alte Meister als Anhängsel Die erfolgreiche Frieze Art Fair in London wurde erstmals um die Messe Frieze Masters erweitert

Brancusi gegen Zurbaran

Die neue Messe Frieze Masters gibt sich hoffnungsfroh, hat Gutes zu bieten, wird aber von den Sammlern noch kaum besucht

Als vor zehn Jahren die Frieze Art Fair eröffnete, war auf einmal alles richtig: Als habe man alles, was an Kunstmessen langweilig, überflüssig, steif war, einfach rausgeworfen aus dem Zelt, in dem man nun eine Party feierte, zu der wirklich nur die angesagtesten Gäste eingeladen waren. Jetzt ist wieder Premiere im Regent's Park, und wieder sind die Frieze-Macher angetreten, etwas neu zu erfinden: Die Frieze Masters soll genau die Szene, die im vergangenen Jahrzehnt die Stadt London als Synonym für Zeitgenossenschaft geprägt hat, mit Alter Kunst vertraut machen.

Auch dafür wurde entrümpelt. Schließlich sind die jungen, finanzkräftigen Sammler in London vielleicht auch deswegen auf die ungezwungene Kunst zugestürzt, weil sie den Tulpenbuketts, dem knietiefen Teppichplüsch der Märkte für Alte Kunst und Antiquitäten entkommen wollten – und auch den ewigen Werten und der ganzen Kunstgeschichte. Im Regent's Park war die Kunstgeschichte häufig nicht länger als ein paar unterhaltsame Stories, und man konnte im Londoner Herbst die Investition durchaus mit ein paar Dinnergesprächen absichern – sie zahlte sich zu den Boomzeiten des Zeitgenössischen rasant aus, während die ältere Generation konservativ höchstens auf Erhaltung der Werte insistierte. Und so wirkt es nun, als hätten die Händler für Altmeister, Asiatika, mittelalterliche Skulpturen und frühe Fotografie sich die Frieze-Macher als Agentur geholt, die ihnen nicht nur ein helles, weites Zelt entworfen, sondern auch die Ware neu ge-branded hat. Die hochkarätige Adressenliste potenzieller Neukunden – die potenten, internationalen Sammler junger Kunst – sind ja bereits angereist. Und mit ihnen die vertrauenswürdigsten Werbeträger, die man sich denken kann: Künstler-Stars wie Luc Tuymans oder Glenn Brown, die dem Katalog im Magazinformat gerne Zitate liefern, warum sie die Kunstgeschichte wirklich hoch schätzen.

Wieder scheint vor allem der Zeitpunkt richtig. Die Macher der Frieze-Masters weisen auf die baktrischen Steinprinzessinnen, die im zentralen Treppenhaus der

Documenta eingezogen sind, und auf Tintoretto, den Bice Curiger ein Jahr zuvor in die Eingangshalle der Biennale in Venedig hängte. Und seit die enorm aufgewertete junge Kunst für Millionensummen gehandelt wird – rechtzeitig zur Vernissage der Messe schlug Christie's in London ein Kippenberger-Gemälde für fast vier Millionen Euro zu –, wirken die Preise, die für Antiken, Stillleben, Radierungen oder Asiatika verlangt werden, fast bescheiden.

Aber während *The Art Newspaper* titelt „Die Vergangenheit ist ein unbekanntes Land“ und die Öffentlichkeit gebannt auf die Vernissage der Neugründung starrt, ignoriert der Buzz, also das Summen, das anzeigt, wer oder was in diesem Jahr besonders gut geht, das fünfzehn Gehminuten nördlicher gelegene Nachbarzelt. Ja, die Frieze-Szene hat sich schon vorgenommen, mal vorbei zu schauen, auf dem Weg zu Auktionen oder Ausstellungen. Aber während der ersten Tage kamen nicht viele an. Dafür füllte sich das Zelt mit einem zwar gediegenen, aber jüngeren Publikum, das offensichtlich nicht erst lernen muss, Jan Lievens' „Mann mit Umhang“ bei Bernheimer für 1,6 Millionen Pfund zu schätzen – oder die drei Gargoyle-Steinfiguren vom Dach der Straßburger Kathedrale bei Sam Fogg oder das so eigenartige spanische Gemälde, auf dem Cosmas und Damian einen Christen retten, indem sie ihm das Bein eines Mohren anstückeln.

Doch diese Messe richtet sich ja nicht an Connaissseure, sondern an Menschen, die zu Hause gerne etwas Besonderes herzeigen. Victoria Siddall, die Direktorin der Messe, spekuliert auf die Neugierde der Sammler für Zeitgenössisches und schließt sie geschickt mit einem weiten Angebot kurz. Über den komplett mit Fotografien von Brancusi behängten Stand von Bruce Silverstein gelangt man zwanglos zu den Henry-Moore-Kleinbronzen bei Osborne Samuel, und Brancusi weitet auch den Blick für die reduzierten Formen kykladischer Idole oder alter Keramik. Das Angebot ist heterogen und qualitätsbewusst – die Ware wird hier nicht von Händlern, sondern von Kunsthistorikern und Museumskuratoren überprüft –, zeigt aber noch keine Konturen, außer, dass man auf die in

England, so geliebten Möbel konsequent verzichtet. Aber warum nicht Andy Warhols frühe Zeichnungen (bei Daniel Blau) oder Eva Hesse und Robert Ryman (bei Hauser & Wirth) den Meistern wie Zurbaran oder Reni zuschlagen? Und noch einen Gang dranhängen, in dem bislang übersehene Avantgardisten des 20. Jahrhunderts ihrer Entdeckung harren: Teresa Burga bei Barbara Thumm, der Türke Cengiz Cecil bei Rampa, oder Geta Bratescu, deren bunt versteppte Stoffbilder Ivan aus Bukarest vertritt. Und so ist die Masters, mit der die Frieze sich diversifiziert, keine neue Erfindung, sondern ein offener, ausbaufähiger Vorschlag.

CATRIN LORCH

McCarthy gegen Gursky

Moskauer Oligarchen statt US-Sammler, Hyperaktivität statt Orientierung – die Zeitgenossenmesse bildet einen Kontrast

Der Kontrast hätte nicht extremer ausfallen können: Während die Besucher der Frieze Masters sich langen Blicken quer durch die Kunstgeschichte hingaben, rang man auf der Zeitgenossen-Messe um Distanz. Grell ausgeleuchtet erzwangen die banalsten Gags Aufmerksamkeit, wenn einen nicht durch die Gänge-pflügende Millionärspaare in die Kojen pressten. Da waren die Griechen, die nach Wegen suchten, ihr Geld außer Landes zu schaffen, da waren Moskauer Oligarchen und die, die den ungelösten Fragen (Haben wir Boom oder Krise? Kaufen oder Abwarten?) durch Hyperaktivität zu entkommen suchten.

Die Kunst jedenfalls bot wenig Orientierung. Einige Galeristen hatten sich interessante Gegenüberstellungen ausgedacht: Hauser & Wirth etwa, die Paul McCarthy an eine gewaltige Süßspeise erinnernden „White Snow Head“ als Galionsfigur ihres Standes präsentierten (er war binnen Minuten für 1,3 Millionen Pfund verkauft). Oder Stuart Shave, der seinen Stand mit minimalistischen Skulpturen von Philipp Lai und Paul Lee bestückt hatte. Andere, vor allem Sprüth Magers, kamen mit einem schwindelerregenden All-Star-Line-up, zu dessen Playern Thomas Scheibitz, Thomas Demand und Jenny Holzer gehörten.

Doch die meisten setzten auf den pragmatischen Mix aus High und Low, Bombast und Erschwinglichkeit, bei dem am wenigsten schiefgehen kann. Zwischen risikofreier Investment-Kunst wie Damien Hirsts Medizinschränken oder Gurskys karibischen Inseln fielen rührige Bastelarbeiten auf wie die von Matthias Merkel Hess nachgetöpterten Plastikbehälter (bei Salon 94). Neben Engagiertem wie Teresa Margoljes' Album mit gruseligen Titelseiten des Boulevardblatts *PM* aus Ciudad Juarez, der Hauptstadt des mexikanischen Drogenkriegs (bei Peter Kirchmann) gab es gefällige Einsteigerware für junge Medieingenieur wie Jonas Woods Hipsterszenen (bei David Kordansky).

Historisches war auch hier omnipräsent, als ästhetisches Material für zeitgenössische Medien- und Kunstkritik. Hans-Peter Feldmann kaufte beim Trödler billige Ölporträts und ließ diese historischen Versuche, die Meisterwerke größerer Künstler zu imitieren, durch ironische Zutaten ergänzen (bei Micheline Szwajcer). Lisson zeigte eine Schweizer Bergszene von Liu Xiaodang, die auch ein Pensionszimmer im Berner Oberland schmücken könnte, nur dass hier herumstehende Jugendliche die Idylle stören. Pierre Gonnord dreht den Altmeister-Spieß um, indem er Straßenkinder in denselben Posen fotografiert, mit der einst Päpste und Könige gemalt wurden (Galeria Juana de Aizpuru). Angenehmer Nebeneffekt all dieser Versuche: Mit den historischen Referenzen gibt es die Gravitas, die den meisten neuen Arbeiten fehlt, gratis dazu.

Die amerikanischen Sammler waren einmal mehr ausgeblieben. Würden sie nächste Woche zur aufstrebenden Fiac nach Paris kommen? Oder erst wieder zur Art Basel Miami Beach? Oder auf ihre eigene Frieze warten, die sie ja seit dem New Yorker im Mai haben? Wird die Proliferation der Messen quer über den Globus die Kunstmessen vor ihrer Gleichförmigkeit bewahren und einen neuen Regionalismus einläuten? Angesichts der hochprofessionellen aber schon im zehnten Jahr etwas gesichtslosen Londoner Frieze wäre dieser unerwartete Ausgang nicht der schlechteste.

JÖRG HÄNTZSCHEL



Zwei Objekte von den Frieze Masters: Moshe Tabibnia, Milano, bietet den „Ottomanischen Samt“ (links) aus Anatolien an; und Koetser Gallery, Zürich, das Stillleben mit Kohlkopf von Margareta de Heer (um 1650). FOTOS: TABIBNIA MILANO UND KOETSER ZÜRICH