Kunstmesse Brafa
So steht es um den Handel mit afrikanischer Kunst Seite 35

Das Model und die Tänzer: Die Dior Show in Paris drehte sich ganz ums Thema Zirkus

Tanz auf dem **SEIDIGEN** Seil

Egal, was sonst noch los ist auf der Welt: Die Haute Couture verliert ihren Zauber nicht. Beobachtungen aus Paris

Als Erstes trat bei der Schau von Dior eine kleine, muskulöse Frau im schwarz-weißen ärmellosen Anzug mit Shorts aus einem Seiteneingang heraus. Auf ihrem Rücken hing quer eine Kollegin. Zahlreiche Artistinnen der Londoner Tanzgruppe „Mimbre" folgten, schwirrten aus, alle im gleichen Outfit. Keine klassisch schönen Frauen, aber ungeheuer diszipliniert, kraftvoll und beeindruckend in ihrer Darbietung. Sie drehten, wanden, stapelten sich, balancierten auf ihren Händen, bauten Brücken und Türme und Gewinde miteinander, ineinander, aufeinander, während die Models ihren Weg an ihnen vorbei, um sie herum auf dem pastellfarbenen Sandstein-Salinoboden durch das große Zirkuszelt nahmen. Willkommen in der Manege der Haute Couture.

VON INGA GRIESE

Was soll der Zirkus? Chef-Designerin Maria Grazia Chiuri hat die Frage, die sich allenthalben auch außerhalb der Mode aufdrängt, auf ihre Weise beantwortet: mit Schönheit. „In jedem Fall", sagte sie backstage, nachdem die große Welle der Gratulanten über sie hinweggeschwappt war und sie wieder atmen konnte, „ist der Zirkus auch etwas, das um die Welt zieht und dabei die Stadt verändert, je nachdem, wo er gerade verweilt." Seit die Römerin bei Dior das kreative Sagen hat, hat sie dort das Frauenbild mit ihrem selbstverständlichen, dabei unverkrampften Anspruch auf Emanzipation verändert. Doch während ihre Prêt-à-porter-Kollektionen mit Referenzen an starke Frauen-Persönlichkeiten und Feminismus spielen – oder auch unmissverständlich werben, wie auf dem absurd teuren, gerade wieder aufgelegten Bestseller T-Shirt mit dem blassen Aufdruck „We should all be feminists" –, folgt Chiuri bei der Haute Couture ihrem Faible für Kunst und Fantasie. „Eine Parade ist faszinierend mit all den verschiedenen Charakteren. Damit ist sie sehr nah an einer Fashion Show, für die man verschiedene Typen und Persönlichkeiten kreiert."

Bei jedem anderen hätte die Londoner Tanztruppe, zu der auch eine Zwergin gehört, vielleicht gewollt gewirkt, Gender und Diversity sind schließlich die großen Schlagwörter, doch bei Chiuri wirkten sie derart gleichberechtigt, dass man manchmal gar nicht entscheiden konnte, wo man mehr hinschauen will. Zu den Darbietungen der Artistinnen oder denen der Ateliers mit ihren fabelhaften Schneiderinnen. Auf der Homepage von „Mimbre" ist der Anspruch formuliert: „Unsere Darstellung überspringt soziale, finanzielle und kulturelle Grenzen und wir finden neue Arten, um Menschen zu begeistern, motivieren und inspirieren, indem wir zeigen, dass das Unmögliche überall möglich sein kann." Maria Grazia Chiuri hatte sie im Visier: „Ich war nicht sicher, ob es gelingen könnte, sie arbeiten in London, kommen aber aus unterschiedlichen Teilen Europas zusammen. Ich traf sie, und dann haben wir gemeinsam die Show vorbereitet."

Ihr Zirkus war kein politischer, sondern ein poetischer, kein Traum von der guten alten Zeit, als der die Haute Couture auch in dieser Woche wieder bei einigen Designern auftauchte. Sie wollte mit dieser Kollektion „zeigen, dass die Zeit verfliegt, sie aber gleichzeitig den Kleidern eine neue Schönheit gibt. Im Zirkus wird ein Kleid auch nicht nur für eine Performance verwendet, sondern für mehrere Vorstellungen. Das Kleid ist nicht neu, sondern wird gepflegt. Und mit der Zeit wird das eine andere Art von Schönheit. Ich denke, das ist die Wissenschaft von der Couture." Und das macht sie so zeitgemäß, auch wenn sie schon aus finanziellen Gründen nur für einen kleinen Kundinnenkreis infrage kommt. Nachhaltigkeit ist keine Ökobewegung mehr, sondern der Schlüssel zum Nachwuchs-Club.

Zu den wichtigen Ratgeberinnen der Dior-Designerin gehört ihre Tochter. „Ich hoffe sehr, dass meine Couture eine neue Generation Frauen und Mädchen anspricht. So besteht die Kollektion aus vielen Jacken, Mänteln, Smokings. Man kann die Teile untereinander mixen oder nur ein Teil kaufen und in unterschiedlichster Weise tragen. Das könnte ein Weg sein, eine neue Generation von Kunden zu gewinnen. Kunden, die es schätzen, dass jedes Teil von Hand als Unikat in einem Atelier entstanden ist. In Zukunft könnte es eine andere Couture geben."

Ihr guter Freund Pierpaolo Piccioli würde ihr sicher zustimmen. Seit ihrer Berufung zu Dior 2016 ist er allein für das Design bei Valentino zuständig. Die große Frage, was für Auswirkungen die Trennung des perfekten Duos mit sich bringen würde, ist längst beantwortet. Beide werden offenbar immer besser. Zum Abschluss der Frühjahr-/Sommer Runde lieferte Piccioli im „Hôtel Salomon Rothschild", wie die großbürgerlichen Palais in Paris verwirrend heißen, ein Meisterstück ab. Roben, groß wie ein Park und dabei so leicht wie eine Brise. Blumen, Blüten, Knospen, das Model als ganze Rose, die Augenbrauen und Wimpern verziert mit kleinen Blättchen als wären es Margeriten. Dazwischen strenge, gerade Looks, aufrecht wie Wasserlilien, nur in raffinierten Farbkombinationen. Die Kleider waren so voluminös, dass sich die Models stauten vor den Fotografen, die filigranen Röcke zu raffen, wäre ein Jammer gewesen.

„Alles ist in Bewegung, verändert, entwickelt, wiederholt sich, blüht. Das Vokabular, nicht die Sprache der Couture verändert sich", hieß es im Begleittext. Ein glücklicher, wie vom großen Run auf ihn erschöpfter Piccioli sagte backstage, als mit Gästen, Models, den Schneidern und Schneiderinnen in weißen Kitteln angestoßen wurde: „In der Couture können wir die Einzigartigkeit beurteilen." Dazu gehörte auch, dass viele schwarze Frauen mitliefen. „Wir alle sprechen über Vielfältigkeit, wenn wir aber darüber und über „Black Beauty" in der Haute Couture sprechen, ist das etwas komplett anderes. Es geht mir aber nicht um den exotischen Touch, es geht darum, dass auch schwarze Mädchen das Recht haben, hier zu sein, nicht nur die weißen."

Als letzte drehte Naomi Campbell als Art schwarze Witwe die lange Runde durch die historischen Räume, vorbei an vielen Celebrities wie Céline Dion aber auch Designerfreunden wie Raf Simons, Claire Waight Keller, Christian Louboutin, Giambattista Valli und den Ikonen Valentino Garavani mit Partner Giancarlo Giammetti.

Wenn man vom Vokabular der Mode spricht, dann ist Naomi noch immer das ganze Alphabet, ihr Charisma, ihre Präsenz, ihre Art zu gehen sind einfach eine andere Klasse. Ähnlich verhielt es sich mit der Burlesque-Königin Tita von Teese bei Jean Paul Gaultier. Als sie bei seiner Show langsam aus dem weißen Gazevorhang-Labyrinth auf den endlosen weißen Laufsteg trat, wurde es für einen Moment ganz andächtig im riesigen Saal. Gaultiers Zirkus ist seit jeher das Varieté, seine Schau ein Erlebnis, seine Models so riesig, seine Kreationen so eigen, raffiniert und interessant. „La mer" dröhnte eine Piaf-Stimme aus den Boxen. Und man wollte mehr.

Wobei Wasser, oder wenigstens schaumgeborene Venus, auch in dieser Saison wieder ein wichtiges Thema sind. Als luxuriöses Augenzwinkern von Karl Lagerfeld, der seine „Braut" in einem reich bestickten Badeanzug mit endlosem Schleier zum Abschluss einer traumhaften Kollektion auf die Runde um den Pool eines mit Echtrasen und echten Bäumen nachgebauten südfranzösischen Garten schickte. Oder als Traum von Frau aus einer anderen Zeit – oder jedenfalls keinem deutschen Kulturkreis mit knappem Badedress und wehendem Mantel drüber. Als Chiffonrausch oder Glitzer-Sexbombe wie bei Elie Saab und Zuhair Murad. Und immer wieder die große Braut. Eine Dorfkirche könnte das Volumen nicht bewältigen. Aber darum geht es auch nicht.

Der Modezirkus ist ohnehin bevölkert von Dompteuren, Direktoren, Artisten, wilden Tieren, schönen Pferden, absurden Gestalten, Clowns, staunenden Zuschauern. Es kann dort zugig sein und magisch, langweilig und betörend. Und die Haute-Couture-Woche ist quasi die Sondervorstellung, nur geladene Gäste. Es kann übrigens kein Zufall sein, dass die Oscar-Nominierungen zeitgleich mit den Schauen in Paris verkündet werden.

Mehr Haute Couture auf Seite 34

Sie wäre ohne den HANDEL nicht mehr da

SERGE SCHOFFEL

Ahnenfigur der westafrikanischen Lobi: Sie war rituell dem Untergang geweiht. Der Kunstmarkt aber handelt jetzt mit ihr

Die Debatte über koloniale Artefakte aus Afrika tobt, auf der Kunstmesse Brafa in Brüssel werden sie verkauft. Das hat auch sein Gutes, sagen die Händler

Erst einmal abwarten, lautet die Devise auf der Kunstmesse in Brüssel. In der kommenden Woche stellen auf der Brafa wieder Händlern aller Bereiche ihre Programme vor, von Alten Meistern bis Gegenwartskunst, Kunstgewerbe bis zu Comics. Besonders aber fallen die Aussteller afrikanischer Kunst in diesem Jahr ins Auge, treten sie doch trotz der in Europa hitzig geführten Debatte über Artefakte, die während der Zeit des Kolonialismus auf den Kontinent kamen, ausgesprochen selbstbewusst auf und scheinen den Umgang mit ihrem Handelsgut nicht infrage zu stellen.

VON JAN BYKOWSKI

Diskutiert wird seit Monaten in erster Linie in Frankreich vom französischen Staatspräsidenten Emmanuel Macron und in Deutschland rund ums neue Humboldt-Forum die Frage, warum die traditionelle Kunst aus afrikanischen Ländern nicht längst wieder in ihre Herkunftsgebiete zurückgegeben wurde und sich überwiegend in europäischen und nordamerikanischen Museen befindet. Der radikale Ansatz Macrons, alles nach Afrika zurückführen zu wollen, was in Zeiten der Kolonialherrschaft von dort nach Frankreich gelangt ist, sorgt für ein neues Bewusstsein für Herkunftsgeschichten und Schöpfer afrikanischer Kunstobjekte – nicht nur in Frankreich. Zu ungleich scheinen die Verhandlungspositionen zwischen afrikanischen Regenten des 19. Jahrhunderts und der militärisch besetzenden Kolonialverwaltung gewesen zu sein.

In Brüssel, dem Veranstaltungsort der Brafa und neben Paris dem zweiten wichtigen Zentrum für den Handel mit Kunst aus Afrika, führt der Blick in die Geschichte ein dramatisches Bild vor Augen. Die belgischen Kolonien waren Eigentum des Königs, der persönliches Vermögen investierte. Die Grausamkeiten, die seine eher mit verrohten Söldnern als mit Beamten zu vergleichenden Verwaltungsmitarbeiter im Kongo zur Gewinnmaximierung begangen haben, sind bekanntermaßen unbegreiflich. Großbritannien, die größte Kolonialmacht der Menschheitsgeschichte, sah sich damals gar zu diplomatischem Eingreifen genötigt.

FREDERIC DEHAEN, BRUSSELS

Holzfigur vom Volk der Iwa Yoruba bei Frederic Dehaen aus Brüssel

BRAFA ART FAIR / PHILIPPE DE FORMANOIR

Gehörte einst André Derain: Baule-Maske aus der Elfenbeinküste bei Didier Claes aus Ixelles

In dem nahe Brüssel gelegenen Ort Tervuren wurde das Königliche Museum für Zentral-Afrika dann auch nicht so sehr als völkerkundliches Institut eröffnet, sondern als Werbeträger für Investitionen vermögender Belgier in die afrikanischen Kolonien. Erst Ende 2018 wurde das Haus nach einer jahrelangen Renovierung wiedereröffnet, mit durchaus gebremster Begeisterung aufseiten der kritischen Öffentlichkeit.

Und so müssten sich die vielzähligen Händler afrikanischer, „prämoderner" Kunst auf der Brafa eigentlich in einem Ausnahmezustand befinden. Doch tatsächlich ist nichts davon zu spüren. Im Gegenteil: Die aus der deutschen Kaiserzeit stammende Wortschöpfung „Stammeskunst" ist hier immer noch gebräuchlich, um die Werke der traditionellen Kunst Afrikas, Ozeaniens und des präkolumbischen Amerikas zusammenzufassen. Deutlich hallt darin die Betrachtungsweise der Kolonialherren nach, die den Begriff (international „Tribal Art") für Kulturen prägten, die als primitiv angesehen wurden.

Auch in den Museen ist man eigentlich schon viel weiter. Dort werden seit dem 20. Jahrhundert die häufig mit sakraler Bedeutung aufgeladenen Skulpturen, Masken und anderen Objekte mit Kunstgegenständen aus europäischer Tradition verglichen. Ausstellungen wie „Unvergleichlich" im Berliner Bode-Museum sind jüngste Beispiele für einen sich im Wandel befindlichen Kulturaustausch: Afrikanische Kunstwerke werden den europäischen Beständen des Museums aus Mittelalter, Renaissance und Barock gegenübergestellt.

Ähnlich gehen auch viele Händler vor, wenn sie, statt die Objekte als ethnografische Veranschaulichungen des ursprünglichen Lebensstils ferner Völker auf dem Markt zu positionieren, sie für ihre zumeist europäischen oder nordamerikanischen Kunden in den Kanon der „westlichen" Kunstgeschichte einordnen. So finden Leonardo da Vinci oder Alberto Giacometti Erwähnung in Katalogen jener Werke, für die der New Yorker Händler Heinrich Schweizer den Begriff „Premodern Art" bevorzugt. In einer von ihm als Experten verantworteten Auktion wurde bei Sotheby's in New York vor fünf Jahren erstmals die Grenze von zehn Millionen Dollar für ein Stück aus diesem Sammelgebiet überschritten. Die Figur des Volkes der Senufo wurde im Katalog nicht nur in ihrer Tradition beschrieben, sondern auch in Beziehung zu europäischen Meister gesetzt – also ernst genommen.

Auf der Brafa geht es derweil also noch anachronistisch zu. Die Objekte afrikanischer Kunst sind begehrt, Spitzenstücke leicht zu vermitteln. Am Stand von Yann Ferradin aus Paris findet sich ebenfalls ein Werk der Senufo, wenn auch ein deutlich kleineres als das Rekordstück aus New York. Spitzenresultate trügen zur positiven Entwicklung des Marktes bei, sagt Ferradin, in der Breite des Angebotes seien sie aber nicht ausschlaggebend. Objekte, deren Rang mit Giacometti oder Leonardo zu vergleichen wären, sind auch in der prämodernen Kunst sehr selten.

Aber wegen der kolonialen Vergangenheit heute auf das Sammeln von afrikanischen Artefakten verzichten? Nicht nur Yann Ferradin ist dagegen. Natürlich müsse manches restituiert werden, aber: „Macron hat zu viel versprochen und dabei manche verärgert, die eine differenziertere Lösung suchen." Besser sei ohnehin, wohlhabende Afrikaner und afrikanische Staaten würden jetzt Kunst kaufen. Und nicht nur die in der Diskussion befindliche afrikanische, sondern auch europäische Kunst.

Das sieht auch Inès de Spa von der Galerie Bernard de Grunne Tribal Fine Arts (Brüssel) so. Sie fände es schade, wenn die gesamte afrikanische Kunst aus europäischen Sammlungen verschwände. Ihr Vorschlag: Ein Tausch, sodass auf beiden Kontinenten sowohl afrikanische als auch europäische Kunst zu finden sei. Von möglichen Restitutionsforderungen sieht sie das Angebot ihrer Galerie nicht bedroht. Mit Kunst der Dinka, einer Ethnie im Südsudan, bearbeitet sie ein kaum bekanntes Feld, das durch die Galerie erst erforscht wird.

Am Ende des Messetages kommt doch noch Bewegung in zumindest ein Händlergemüt: Serge Schoffel (Brüssel) ärgert sich darüber, dass der Handel Geld und Zeit in die Erforschung und den Erhalt prämoderner Kunst gesteckt hat und weiter stecken wird: „Wenn Händler nicht die Liebe für diese Kunst empfanden und in ihren Erhalt investierten, dann wären viele Stücke nicht mehr vorhanden!" Nach diesen Investitionen an sie heranzutreten und „Gebt alles zurück!" zu fordern sei lächerlich.

Allem Anschein nach halten viele Händler die Sorge, demnächst mit einer solchen Forderung konfrontiert zu werden, für unbegründet. Vielleicht aber will auch niemand Unruhe verbreiten. Denn auch wenn der Markt bisher gesund ist, steckt hinter dieser vermeintlichen Souveränität auch eine, wenn auch heimliche Nervosität: Nur wenige geben zu, dass nach dem Aufkommen der Debatte über radikale Restitutionen auch Käufer zurückhaltend geworden sind. Hinter vorgehaltener Hand sprechen einige gar von merklichem Umsatzrückgang. Alarmstimmung aber herrscht in Brüssel nicht. Noch lebt der Markt für prämoderne afrikanische Kunst.

■ Brafa – Brussels Art Fair, noch bis zum 3. Februar

KOMPAKT

ANKÄUFE

Pinakothek erhält Fotoserie von Nixon

Die Pinakothek der Moderne in München hat die berühmte Serie „The Brown Sisters" des amerikanischen Fotografen Nicholas Nixon erworben. Die bislang aus 44 Fotos bestehende Reihe stand schon lange auf der Wunschliste von Inka Graeve Ingelmann, der Leiterin der Sammlung Fotografie und Neue Medien. Die Alexander-Tutsek-Stiftung übernahm die gesamten Kosten des Ankaufs, die im Bereich von 600.000 Euro liegen. „The Brown Sisters" ist eine Ikone der Fotografiegeschichte. Seit 1975 macht Nixon jährlich ein Porträt seiner Ehefrau und ihrer drei Schwestern. Über einen Zeitraum von fast 45 Jahren hat er so ein singuläres Zeugnis von Vergänglichkeit und Zeitgeschehen geschaffen. Bisher sind weltweit nur zwei andere Institutionen im Besitz der vollständigen Serie Nixons, die Fundación Mapfré in Madrid und das Modern Art Museum im texanischen Fort Worth. Die Münchner Pinakothek hat zudem eine Kaufoption für die noch kommenden Werke der Serie erhalten.

Giambolognas „Mars" ist zurück in Sachsen

Die Statuette des „Mars" von dem Renaissancebildhauer Giambologna (1529–1608) ist in den Bestand der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD) zurückgekehrt. Bis 1924 gehörte die 40 Zentimeter hohe Kleinbronze, die 1587 ein persönliches Geschenk des Künstlers an Sachsens Herrscher Christian I. war, zur fürstlichen Sammlung, ehe sie über den Kunsthandel in Privatbesitz gelangte. Dank massiver Proteste und großem finanziellen Engagements von Bund, Freistaat, Ländern und privater Mäzene war der drohende Verkauf durch die Bayer AG ins Ausland im Sommer 2018 verhindert worden. „Der Kriegsgott ist wieder zu Hause", sagte Kulturstaatsministerin Monika Grütters (CDU), die sich massiv für die Rückkehr eingesetzt hatte. Nach „schmerzlicher Abwesenheit" betonte SKD-Generaldirektorin Marion Ackermann und lobte die „Rettungsaktion in buchstäblich letzter Sekunde". Bis zur Wiedereröffnung der Dresdener Sempergalerie am 7. Dezember, wo der „Mars" dauerhaft ausgestellt wird, geht er als „Ein Gott auf Reisen" auf Sachsen-Tournee. Bis Ende März soll er im Stadt- und Bergbaumuseum Freiberg auf die sonst nicht zugängliche Grabkapelle der Wettiner im Dom aufmerksam machen.

ANZEIGE

KUNSTMARKT

WEITERE AUKTIONEN

BRIEFMARKEN & MÜNZ-AUKTIONEN
Ankauf oder Versteigerung von Sammlungen, Einzelstücken oder Erbschaftsposten.
Bei großen Objekten Hausbesuche möglich.
Roland Meiners, von der IHK Köln öffentlich bestellter und vereidigter Versteigerer für Briefmarken. Seit 60 Jahren eine erste Adresse.
Dr. Wilhelm Derichs GmbH AUKTIONSHAUS
Bonner Straße 501 · 50968 Köln (Marienburg) · Tel. 0221 2576602

UHREN & SCHMUCK

Schweizer Nobeluhren u. alte PATEK & ROLEX
An & Verkauf - Fa. Uhren Schöfer
06324/82620 · 0171/3 32 98 74
www.uhren-schoefer.de

UHRMACHERMEISTER BUSE KAUFT
RESTAURIERT · ALTE ROLEX · MILITÄRUHREN
D-55116 Mainz · Heidelbergerfaßgasse 8
www.fliegeruhren-buse.de ☎ 06131-234015

Wir sind für Sie da!
Ihr Kontakt zur Anzeigenberatung:
welt-anzeigenservice@axelspringer.de

KUNSTAUKTIONEN

VAN HAM
AUKTIONEN SIND UNSERE LEIDENSCHAFT
Modern Post War
Europäisches Kunstgewerbe
Contemporary Asiatische Kunst
Alte Kunst Schmuck & Uhren
60 JAHRE
Jetzt einliefern!
+49 221 925862-0
www.van-ham.com

KUNST & ANTIQUITÄTEN

Große Orientteppiche vor 1930 kauft:
Dipl. Ing. H. Jonas ☎ 0341 - 699 19 28
E-Mail: helmut-jonas@arcor.de

KUNST DER ANTIKE
Ausgrabungsstücke aus verschiedenen Epochen der Antike mit Echtheitsgarantie. Farbkatalog-Schutzgebühr € 10,-
Galerie Günter Puhze · Stadtstr. 28
79104 Freiburg · Tel. 0761/2 54 76
E-Mail: office@galerie-puhze.de
www.galerie-puhze.de

Ankauf von Bordeauxweinen zu Höchstpreisen!
Seriöse, professionelle und diskrete Abwicklung.
Keine Aufschläge oder Lotgebühren, faire Nettopreise!
C&D Weinhandelsgesellschaft mbH

Refektoriums-Tisch aus ca. 700-jährigem Eichenholz, 300 x 90 x 76 cm. Dendrochronologisches Gutachten liegt vor. Kontakt: Tel. 07264-20 51 88

Wissenschaftliche Bücher + Fachliteratur + Bibliophiles kauft
Antiquariat Zorn · Marburg
☎ 06421 232 20

Entdecken Sie große Kunst in WELT AM SONNTAG und der WELT.

Erst einmal abwarten, lautet die Devise auf der Kunstmesse in Brüssel. In der kommenden Woche stellen auf der Brafa wieder Händlern aller Bereiche ihre Programme vor, von Alten Meistern bis Gegenwartskunst, Kunstgewerbe bis zu Comics. Besonders aber fallen die Aussteller afrikanischer Kunst in diesem Jahr ins Auge, treten sie doch trotz der in Europa hitzig geführten Debatte über Artefakte, die während der Zeit des Kolonialismus auf den Kontinent kamen, ausgesprochen selbstbewusst auf und scheinen den Umgang mit ihrem Handelsgut nicht infrage zu stellen.

VON JAN BYKOWSKI

Diskutiert wird seit Monaten in erster Linie in Frankreich vom französischen Staatspräsidenten Emmanuel Macron und in Deutschland rund ums neue Humboldt-Forum die Frage, warum die traditionelle Kunst aus afrikanischen Ländern nicht längst wieder in ihre Herkunftsgebiete zurückgegeben wurde und sich überwiegend in europäischen und nordamerikanischen Museen befindet. Der radikale Ansatz Macrons, alles nach Afrika zurückführen zu wollen, was in Zeiten der Kolonialherrschaft von dort nach Frankreich gelangt ist, sorgt für ein neues Bewusstsein für Herkunftsgeschichten und Schöpfer afrikanischer Kunstobjekte – nicht nur in Frankreich. Zu ungleich scheinen die Verhandlungspositionen zwischen afrikanischen Regenten des 19. Jahrhunderts und der militärisch besetzenden Kolonialverwaltung gewesen zu sein.

In Brüssel, dem Veranstaltungsort der Brafa und neben Paris dem zweiten wichtigen Zentrum für den Handel mit Kunst aus Afrika, führt der Blick in die Geschichte ein dramatisches Bild vor Augen. Die belgischen Kolonien waren Eigentum des Königs, der persönliches Vermögen investierte. Die Grausamkeiten, die seine eher mit verrohten Söldnern als mit Beamten zu vergleichenden Verwaltungsmitarbeiter im Kongo zur Gewinnmaximierung begangen haben, sind bekanntermaßen unbegreiflich. Großbritannien, die größte Kolonialmacht der Menschheitsgeschichte, sah sich damals gar zu diplomatischem Eingreifen genötigt.

Die Debatte über koloniale Artefakte aus Afrika tobt, auf der Kunstmesse Brafa in Brüssel werden sie verkauft. Das hat auch sein Gutes, sagen die Händler

FREDERIC DEHAEN, BRUSSELS

Holzfigur vom Volk der Iwa Yoruba bei Frederic Dehaen aus Brüssel

BRAFA ART FAIR/ PHILIPPE DE FORMANOIR

Gehörte einst André Derain: Baule-Maske aus der Elfenbeinküste bei Didier Claes aus Ixelles

In dem nahe Brüssel gelegenen Ort Tervuren wurde das Königliche Museum für Zentral-Afrika dann auch nicht so sehr als völkerkundliches Institut eröffnet, sondern als Werbeträger für Investitionen vermögender Belgier in die afrikanischen Kolonien. Erst Ende 2018 wurde das Haus nach einer jahrelangen Renovierung wiedereröffnet, mit durchaus gebremster Begeisterung aufseiten der kritischen Öffentlichkeit.

Und so müssten sich die vielzähligen Händler afrikanischer, „prämoderner" Kunst auf der Brafa eigentlich in einem Ausnahmezustand befinden. Doch tatsächlich ist nichts davon zu spüren. Im Gegenteil: Die aus der deutschen Kaiserzeit stammende Wortschöpfung „Stammeskunst" ist hier immer noch gebräuchlich, um die Werke der traditionellen Kunst Afrikas, Ozeaniens und des präkolumbischen Amerikas zusammenzufassen. Deutlich hallt darin die Betrachtungsweise der Kolonialherren nach, die den Begriff (international „Tribal Art") für Kulturen prägten, die als primitiv angesehen wurden.

Auch in den Museen ist man eigentlich schon viel weiter. Dort werden seit dem 20. Jahrhundert die häufig mit sakraler Bedeutung aufgeladenen Skulpturen, Masken und anderen Objekte mit Kunstgegenständen aus europäischer Tradition verglichen. Ausstellungen wie „Unvergleichlich" im Berliner Bode-Museum sind jüngste Beispiele für einen sich im Wandel befindlichen Kulturaustausch: Afrikanische Kunstwerke werden den europäischen Beständen des Museums aus Mittelalter, Renaissance und Barock gegenübergestellt.

Ähnlich gehen auch viele Händler vor, wenn sie, statt die Objekte als ethnografische Veranschaulichungen des ursprünglichen Lebensstils ferner Völker auf dem Markt zu positionieren, sie für ihre zumeist europäischen oder nordamerikanischen Kunden in den Kanon der „westlichen" Kunstgeschichte einordnen. So finden Leonardo da Vinci oder Alberto Giacometti Erwähnung in Katalogen jener Werke, für die der New Yorker Händler Heinrich Schweizer den

Ahnenfigur der westafrikanischen Lobi: Sie war einst dem Untergang geweiht. Der Kunstmarkt aber handelt jetzt mit der

Begriff „Premodern Art" bevorzugt. In einer von ihm als Experten verantworteten Auktion wurde bei Sotheby's in New York vor fünf Jahren erstmals die Grenze von zehn Millionen Dollar für ein Stück aus diesem Sammelgebiet überschritten. Die Figur des Volkes der Senufo wurde im Katalog nicht nur in ihrer Tradition beschrieben, sondern auch in Beziehung zu europäischen Meister gesetzt – also ernst genommen.

Auf der Brafa geht es derweil also noch anachronistisch zu. Die Objekte afrikanischer Kunst sind begehrt, Spitzenstücke leicht zu vermitteln. Am Stand von Yann Ferrandin aus Paris findet sich ebenfalls ein Werk der Senufo, wenn auch ein deutlich kleineres als das Rekordstück aus New York. Spitzenresultate trügen zur positiven Entwicklung des Marktes bei, sagt Ferrandin, in der Breite des Angebotes seien sie aber nicht ausschlaggebend. Objekte, deren Rang mit Giacometti oder Leonardo zu vergleichen wären, sind auch in der prämodernen Kunst sehr selten.

Aber wegen der kolonialen Vergangenheit heute auf das Sammeln von afrikanischen Artefakten verzichten? Nicht nur Yann Ferrandin ist dagegen. Natürlich müsse manches restituiert werden, aber: „Macron hat zu viel versprochen und dabei manche verärgert, die eine differenziertere Lösung suchen." Besser sei ohnehin, wohlhabende *Afrikaner* und afrikanische Staaten würden jetzt Kunst kaufen. Und nicht nur die in der Diskussion befindliche afrikanische, sondern auch europäische Kunst.

Das sieht auch Inès de Spa von der Galerie Bernard de Grunne Tribal Fine Arts (Brüssel) so. Sie fände es schade, wenn die gesamte afrikanische Kunst aus europäischen Sammlungen verschwände. Ihr Vorschlag: Ein Tausch, sodass auf beiden Kontinenten sowohl afrikanische als auch europäische Kunst zu finden sei. Von möglichen Restitutionsforderungen sieht sie das Angebot ihrer Galerie nicht bedroht. Mit Kunst der Dinka, einer Ethnie im Südsudan, bearbeitet sie ein kaum bekanntes Feld, das durch die Galerie erst erforscht wird.

Am Ende des Messetages kommt doch noch Bewegung in zumindest ein Händlergemüt: Serge Schoffel (Brüssel) ärgert sich darüber, dass der Handel Geld und Zeit in die Erforschung und den Erhalt prämoderner Kunst gesteckt hat und weiter stecken wird: „Wenn Händler nicht die Liebe für diese Kunst empfänden und in ihren Erhalt investierten, dann wären viele Stücke nicht mehr vorhanden!" Nach diesen Investitionen an sie heranzutreten und „Gebt alles zurück!" zu fordern sei lächerlich.

Allem Anschein nach halten viele Händler die Sorge, demnächst mit einer solchen Forderung konfrontiert zu werden, für unbegründet. Vielleicht aber will auch niemand Unruhe verbreiten. Denn auch wenn der Markt bisher gesund ist, steckt hinter dieser vermeintlichen Souveränität auch eine, wenn auch heimliche Nervosität: Nur wenige geben zu, dass nach dem Aufkommen der Debatte über radikale Restitutionen auch Käufer zurückhaltend geworden sind. Hinter vorgehaltener Hand sprechen einige gar von merklichem Umsatzrückgang. Alarmstimmung aber herrscht in Brüssel nicht. Noch lebt der Markt für prämoderne afrikanische Kunst.

■ Brafo – Brussels Art Fair, noch bis zum 3. Februar