

ART COLOGNE 2025: Pressemappe zur Eröffnungspressekonferenz



ART COLOGNE
06.11. - 09.11.2025
www.artcologne.com

ART COLOGNE 2025: Rede von Daniel Hug im Rahmen der Eröffnungspressekonferenz	2 >>
PM 9 "ART COLOGNE 2025: Director Daniel Hug über Highlights, neue Galerien und aktuelle Entwicklungen am Kunstmarkt"	7 >>
PM 6 "NEW POSITIONS auf der ART COLOGNE 2025"	12 >>
PM 3 "Andrée Sfeir-Semler - ART COLOGNE-Preisträgerin 2025"	20 >>
PM 5 "ART COLOGNE: Das sind die ADKV-Preisträger 2025"	26 >>
PM 7 "„Klangwelten“ - LBBW Sonderschau auf der ART COLOGNE 2025"	30 >>
PM 8 "ZADIK Sonderschau auf der ART COLOGNE 2025"	32 >>
PM 4 "Von São Paulo bis Tokio: Das sind die Galerien der ART COLOGNE 2025"	34 >>
BVDG Galerienstudie	37 >>

Ausführungen von Daniel Hug, Director der ART COLOGNE, anlässlich der Eröffnungs-Pressekonferenz

ART COLOGNE 2025

6. November 2025 um 11 Uhr, Eingang Süd, Koelnmesse



ART COLOGNE

06.11. - 09.11.2025

www.artcologne.de

Meine sehr geehrten Damen und Herren,

herzlich willkommen zur **ART COLOGNE 2025**.

Es ist schön, Sie alle hier zu sehen!

Bereits zum **58. Mal** wird Köln zum zentralen Treffpunkt der internationalen Kunstszene.

In diesem Jahr zeigen **167 Galerien aus 25 Ländern**, dass die Kunstwelt vielfältig, lebendig und neugierig bleibt - trotz aller Herausforderungen, die uns umgeben. Gerade in diesen bewegten Zeiten ist die ART COLOGNE - als erste Kunstmesse der Welt - ein Beispiel dafür, dass Stabilität möglich ist, wenn Leidenschaft und Überzeugung da sind. Dafür möchte ich insbesondere unseren **Ausstellerinnen und Ausstellern** herzlich danken, die mit ihrem Engagement und ihrer Begeisterung diese Messe prägen. Ich freue mich sehr darauf, gleich durch die Hallen zu gehen und das breite Angebot an Kunst zu entdecken, das sie uns in den kommenden **vier Tagen** präsentieren.

Gerne gebe ich Ihnen nun einen kurzen Überblick über die diesjährige Ausgabe der ART COLOGNE.

Beginnen wir mit unserem Herzstück: dem Sektor **GALLERIES**.

Hier präsentieren renommierte Galerien aus aller Welt moderne und zeitgenössische Kunst auf höchstem Niveau.

Wir freuen uns über viele Neuzugänge aus Europa sowie Nord- und Südamerika.

Und wir begrüßen einige bekannte Namen zurück. Darunter

- die **Cristea Roberts Gallery** aus London,
- **Richard Saltoun**, mit Standorten in London, New York und Rom,
- **Galerie Buchmann** aus Berlin
- und **Kraupa-Tuskany Zeidler** aus Berlin.

Dieser Sektor steht für Vielfalt: von den Blue-Chip-Positionen bis hin zu

feministischer Avantgarde.

Seite

2/5

Was mich besonders freut: Der Sektor **NEUMARKT** wächst weiter. **34 Galerien** sind in diesem Jahr dabei, das sind sieben mehr als im Vorjahr.

Für uns ein deutliches Zeichen, dass junge Galerien die ART COLOGNE als wichtigen Ort für Austausch und Handel sehen. Hier entsteht das, was eine Messe lebendig macht - neue Ideen, frische Perspektiven und viel Energie.

Zu den **spannenden Neuzugängen** in diesem Jahr zählen:

- **Sweetwater** aus Berlin,
- **The Pill** aus Istanbul,
- **theStable** aus Graubünden,
- **Clementin Seedorf und CherryHill** aus Köln
- und **zaza'** aus Mailand und Neapel.

Letztere zeigt eine beeindruckende Installation: eine komplett evakuierte Messekoje als institutionelle Kritik.

Ein starkes Statement und ein gutes Beispiel dafür, wie mutig und experimentierfreudig die junge Szene auftritt.

Diese Offenheit spiegelt sich auch im nächsten Bereich wider, dem Sektor **COLLABORATIONS**. Hier realisieren Galerien gemeinschaftlich kuratierte Projekte

und zeigen, wie Kooperation in herausfordernden Zeiten neue Chancen eröffnet.

Spannende Collaborations sind hier:

- **Die Galerie** aus Frankfurt mit den DDR-Künstlern Johannes Heisig und **Volker Stelzmann**,
- **Galeria de las Misiones** aus Montevideo mit der **Sammer Gallery** aus Miami Beach,
- **Zink** aus München mit **Bao** aus Paris - mit einem Fokus auf Vietnam,
- aus München **Jo van de Loo** und **Sperling**,
- sowie **Max Goelitz** aus München gemeinsam mit **Temnikova & Kasela** aus Tallinn.

Was mir besonders gut gefällt:

Die **COLLABORATIONS** sind in diesem Jahr überall präsent, nicht mehr in einem separaten Bereich, sondern über die gesamte Messe verteilt.

So wird das Thema Zusammenarbeit nicht nur gezeigt, sondern erlebt.

Von Stand zu Stand, von Halle zu Halle.

Auch der Sektor **ART + OBJECT** verbindet Welten, zwischen Kunst, Design und Geschichte.

Und zeigt, wie stark Tradition und Gegenwart miteinander im Dialog stehen.

Seite
3/5

In diesem Jahr ist der Bereich kompakter, aber gerade dadurch besonders prägnant.

In diesem Sektor zu nennen sind:

- **Uitstalling** aus Genk und Poznan,
- **Kodlcontemporary** aus Prag,
- **Vivid** aus Rotterdam,
- **10 A.M. Art** aus Mailand
- und **Kaune Contemporary** aus Köln.

Neben den teilnehmenden Galerien gibt es in diesem Jahr auch wieder spannende **Sonderschauen** zu entdecken.

Hier möchte ich Ihnen zunächst gerne die Präsentation der **LBBW** ans Herz legen.

Kuratiert von **Barbara Thomann**, erwarten Sie unter dem Titel „**Klangwelten**“ über 40 Arbeiten aus der Sammlung des LBBW, in denen Kunst und Musik in Dialog treten. Eine Ausstellung, die man nicht nur sehen, sondern fast hören kann.

Ebenso empfehle ich Ihnen den Besuch am Stand des **ZADIK**.

Die diesjährige Ausstellung widmet sich der **Sammlerin, Galeristin, Museumsgründerin Charlotte Zander**, die schon in den 1960er-Jahren Werke sogenannter „naiver Kunst“ gesammelt hat. Ein faszinierender Einblick in Leidenschaft, Beharrlichkeit und Vision.

Darüber hinaus möchte ich Ihnen die **ARTtours in Zusammenarbeit mit dem ZADIK** ans Herz legen. Die geführten Rundgänge über die Messe bieten besondere Einblicke in ausgewählte Galerien und Werke und erzählen die Geschichten dahinter. Es gibt Führungen auf Deutsch, Englisch und auch spezielle Angebote für Kinder.

Bereits vor dem Betreten des **Eingang Süd** konnten Sie eine beeindruckende Skulptur sehen: Die **monumentale Bronze-Arbeit** von **Stefan Strumbel**. Ein echter Blickfang und ein starker Auftakt für das, was uns in den Hallen erwartet.

Im Inneren der Messe lohnt sich außerdem ein Stopp beim **Gemeinschaftsstand der NRW-Kunstvereine**. Dort präsentieren regionale Kunstvereine ihre Jahresgaben - und zeigen, wie stark die Kunstszene hier in Nordrhein-Westfalen vernetzt ist.

In diesem Jahr freuen wir uns über eine Premiere. In Zusammenarbeit mit der Design Post konnten acht Designhersteller für die Ausgestaltung der Passage 10-11 und dem VIP Club der ART COLOGNE in Halle 11.1 gewonnen werden.

Folgende Unternehmen sind beteiligt:

- **Arper**,
- **Ferm Living**,
- **Klöber**,

- Misura,
- Secto,
- Tecta,
- Tom Dixon
- und Wagner Living

Seite
4/5

Morgen findet im Rathaus der Stadt Köln die Verleihung des **ART COLOGNE-Preises** statt. In diesem Jahr wird **Frau Dr. Andree Sfeir-Semler** für Ihre beeindruckenden Leistungen als Galeristin, Wegbereiterin und kulturelle Botschafterin ausgezeichnet.

Der **Stand des BVDG in der Halle 11.1 auf der ART COLOGNE** widmet sich in diesem Jahr der Preisträgerin und zeigt Werke aus ihrem Galerieprogramm. Ergänzend präsentiert das Förderprogramm **NEW POSITIONS** in diesem Jahr 19 herausragende künstlerische Positionen in den Förderkojen. Seit 45 Jahren ermöglicht das Programm jungen Künstlerinnen und Künstlern, sich einem internationalen Fachpublikum zu zeigen. Gefördert durch den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM), unterstützen die **NEW POSITIONS** nachhaltig Talente und erleichtert ihren Einstieg in den Kunstmarkt. Wir danken allen Beteiligten, insbesondere dem BVDG, für ihr Engagement und ihre Unterstützung dieses wichtigen Förderprogramms.

Eine neue Satellitenmesse namens **Neu Cöln** ergänzt in diesem Jahr das Kunstgeschehen rund um die ART COLOGNE.

Organisiert von

- der Kölner Galerie **JUBG**,
- **Arjan Stockhausen**,
- **Cherry Hill** und
- **Nora Langen**

versammelt die Pop-up-Show im **Stoff-Pavillon Moeller** neben dem Kölnischen Kunstverein 45 Positionen von 35 Galerien und bietet ein vielseitiges Abendprogramm mit Konzerten.

Dann gilt wieder: Die Messe geht in die Stadt - und die Stadt kommt zur Messe.

Während Neu Cöln die Stadt mit frischer Energie belebt, öffnet unser Talks-Programm den Blick über Köln hinaus und geht neue Wege.

Moderiert von **Micaela Dixon** und in Zusammenarbeit mit **TEXTE ZUR KUNST** ist die Podcast-Reihe „**FAIR ENOUGH**“ entstanden.

Die Gespräche mit verschiedenen, spannenden Gästen greifen aktuelle Themen der internationalen Kunstwelt auf und sind auf allen gängigen Podcast-Plattformen verfügbar. Hören Sie gerne einmal rein!

Live auf der Messe findet darüber hinaus am Freitag zwischen 11:30 Uhr und 13 Uhr im **Europasaal** das Live-Panel „**Köln in den 1990ern und jetzt**“ statt.

Moderiert von **Hannes Loichinger**, sprechen **Isabelle Graw**, **Diedrich Diederichsen** und **Christian Nagel** darüber, wie sich die lokale Kunst- und Sammlerszene im europäischen Vergleich weiterentwickelt hat. Zudem wird **Monika Sprüth** Teil des Panels sein.

Zum **Abschluss** möchte ich noch eines sagen:

Ja, der Kunstmarkt verändert sich.

Aber die ART COLOGNE bleibt ein Ort, der Beständigkeit.

Ein Ort, an dem Menschen zusammenkommen, um Kunst zu erleben, zu kaufen, sich auszutauschen und inspirieren zu lassen.

Und gerade heute ist dieser persönliche Kontakt wichtiger denn je.

Denn Kunst lebt vom Sehen, vom Spüren, vom Gespräch.

Mein Dank gilt allen, die diese Messe möglich machen:

den **Galerien**, **Partnern**, **Förderern** und unserem **Publikum**.

Und nun freue ich mich, das Wort an **Anke Schmidt**, die zweite Vorsitzende des BVDG, zu übergeben.

Ich wünsche Ihnen inspirierende Begegnungen, gute Gespräche -

und viel Freude auf der ART COLOGNE 2025!

Stand: 31.10.2025

Kürzel: wlf

Nr. 9 / Oktober 2025, Köln

ART COLOGNE 2025: Director Daniel Hug über Highlights, neue Galerien und aktuelle Entwicklungen am Kunstmarkt

Kommende Woche eröffnet die 58. ART COLOGNE vom 6. bis 9. November 2025. Daniel Hug, künstlerischer Leiter und Director der Kunstmesse, gibt im Interview einen ersten Überblick über das Angebot.

Herr Hug, welche Highlights gibt es bei der aktuellen Ausgabe der ART COLOGNE? Beginnen wir mit dem Sektor GALLERIES, der Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts.

Besonders erfreulich ist, dass sich wieder zwei Galerien aus Großbritannien angemeldet haben. Da ist zum einen die Cristea Roberts Gallery aus London, die zuletzt vor der Pandemie auf der ART COLOGNE vertreten war. Sie ist bekannt für ihre Top-Editionen von Künstlerinnen und Künstlern wie Georg Baselitz, Jim Dine, Richard Long, Paula Rego und Tom Wesselmann. Es sind nicht alles Blue-Chip-Werke, es gibt auch erschwinglichere Editionen. Die andere Galerie ist Richard Saltoun mit Standorten in London, New York und Rom. Er vertritt viele feministische Künstlerinnen aus den 1970er- und 1980er-Jahren, darunter Annegret Soltau. Auf ihrem Stand werden weitere Künstlerinnen zu sehen sein: Toyen, Romany Everleigh, Simryn Gill, Greta Schodl und Bracha Ettinger.

Die Galerie Buchmann aus Berlin ist mit Künstlerinnen und Künstlern wie Tony Cragg, Wilhelm Mundt und Bettina Pousttchi zurückgekehrt. Ebenfalls zurück ist die Galerie Kraupa-Tuskany Zeidler aus Berlin, die Arbeiten von Guan Xia, Brett Ginsburg und Pieter Schoolwerth präsentiert. Im Sektor COLLABORATIONS sind weitere Neuzugänge im Bereich der Nachkriegskunst zu finden.

Ein weiteres Highlight im Sektor GALLERIES ist die Galerie Anita Beckers, deren Gründerin kürzlich verstorben ist. Sie präsentiert eine Doppelausstellung mit Annegret Soltau und Jürgen Klauke, zwei Kunstschaaffenden, die in den 1970er- und 1980er-Jahren sehr aktiv waren.

Und wie sieht es im Sektor NEUMARKT, also der aktuellen Kunst, aus?

In diesem Sektor haben wir jetzt 34 Galerien, im Vorjahr waren es noch 26. Das war auch für mich eine Überraschung. Die Qualität der Teilnehmerinnen und Teilnehmer ist sehr hoch. Ich finde es sehr wichtig, dass die neue Generation die ART COLOGNE als relevant ansieht. Für mich ist der Zuwachs definitiv ein Zeichen dafür, dass die Messe für junge internationale Galerien ein wichtiger Handelsplatz ist.

Yehudi Hollander-Pappi reist aus São Paulo an. Die Galerie wird keine eigene Kojie präsentieren, sondern eine hintere Wand, vor der sie eine großformatige mechanische Installation von Adriano Amaral aufbauen wird.



ART COLOGNE
06.11. - 09.11.2025
www.artcologne.de

Ihr Kontakt bei Rückfragen:
Melanie Bessert

Telefon
+49 221 821-2486

E-Mail
M.Bessert@koelnmesse.de

Koelnmesse GmbH
Messeplatz 1
50679 Köln
Postfach 21 07 60
50532 Köln
Deutschland
Telefon +49 221 821-0
Telefax +49 221 821-2574
info@koelnmesse.de
www.koelnmesse.de

Geschäftsführung:
Gerald Böse (Vorsitzender)
Oliver Frese

Vorsitzende des Aufsichtsrats:
Oberbürgermeisterin Henriette Reker

Sitz der Gesellschaft und
Gerichtsstand: Köln
Amtsgericht Köln, HRB 952

Können Sie ein paar weitere Newcomer nennen und etwas über ihr Programm sagen?

Neu dabei ist Sweetwater aus Berlin. Die sechs Jahre alte Galerie hat ein sehr konzeptuelles Programm und präsentiert zur ART COLOGNE Arbeiten von Friedemann Heckel und Christopher Aque. Ein intelligentes Programm.

Zum ersten Mal auf der Messe sind außerdem The Pill aus Istanbul mit Arbeiten von Nil Yalter und Özlem Altin sowie The Stable aus S-chanf in Graubünden mit Arbeiten von Patrick Salutt und Yves Scherer.

Auch Clementin Seedorf ist ein Newcomer. Es handelt sich dabei um eine junge Galerie, die in einem versteckten Keller in der Kölner Südstadt liegt. Es ist das erste Mal, dass sie sich für eine Kunstmesse beworben haben. Sie haben ein sehr interessantes Programm. Gezeigt werden Werke von Lukas Goersmeyer, Amelie Karweick und Max Sandfort.

Erstmalig auf der ART COLOGNE vertreten ist außerdem die Galerie zaza' mit Standorten in Mailand und Neapel. Die Galerie präsentiert Arbeiten von Emanuele Marcuccio und Lydia Ourahmane. Zusätzlich wird der gesamte Stand wie ein Produkt im Supermarkt in Plastik einvakuumiert. Das würde ich als institutionelle Kritik bezeichnen. Der Aufbau wird ziemlich kompliziert werden.

Ebenfalls wichtig sind Kandelhofer aus Wien mit Künstlerinnen wie Acaye Kerunen, Marc Henry und Maximilian Prüfer, die Galerie Koshba aus Köln mit einer Solo-Präsentation von Mitchell Kehe und LC Queisser aus Köln und Tiflis mit Arbeiten von Rafik Greiss, Karlo Kacharava und Anton Munar sowie Mountains aus Berlin, die nach einigen Jahren wieder dabei sind und zwei Künstlerinnen, Lauren Coullard und Edi Dubien, präsentieren.

Gibt es auch diesmal einen Länderschwerpunkt? Im vorigen Jahr waren ja auffallend viele Galerien aus der Türkei auf der Messe vertreten.

Aus der Türkei sind dieses Jahr wieder Dirimart und Seville Dolmacı im Sektor GALLERIES sowie Anna Laudel im Sektor COLLABORATIONS mit dabei. Neu dabei ist The Pill im Sektor NEUMARKT.

Außerdem beteiligen sich in diesem Jahr vermehrt Galerien aus Spanien, darunter die Galerie F2 aus Madrid und die Galerie Fermay aus Palma. Im Sektor COLLABORATIONS wird es außerdem einen mallorquinischen Gemeinschaftsstand geben, den drei Galerien bespielen werden. Galeria Baro, LaBibi + Reus und Xavier Fiol vom mallorquinischen Galerienverband Art Palma Contemporani. Dieser Verband ist unser Partner bei der neuen ART COLOGNE PALMA MALLORCA, die im April Premiere feiert.

Der Sektor COLLABORATIONS wurde ebenfalls verstärkt. Was gibt es für Konzepte, welche Zusammenspiele?

Da ist zum Beispiel Die Galerie aus Frankfurt. Sie zeigt die Werke der beiden Künstler Johannes Heisig und Volker Stelzmann. Heisig ist der Sohn des Informell-Malers Bernard Heisig, während Stelzmann als Vater der Leipziger Schule bezeichnet wird. Beide arbeiten hauptsächlich figürlich.

In diesem Sektor ist auch die Galeria de las Misiones aus Montevideo besonders interessant. Sie stellt zusammen mit der Sammer Gallery aus Miami Beach aus. Beide Galerien konzentrieren sich auf pure abstrakte Malerei und sind besonders auf den lateinamerikanischen Konstruktivismus und die konkrete Kunst spezialisiert. Sie präsentieren eine Solo-Präsentation von Tomás Maldonado (1922-2018), einem argentinischen Maler und Gestalter. Maldonado war von 1955 bis 1967 Dozent an der Hochschule für Gestaltung Ulm und setzte damit die Bauhaus-Philosophie in der Nachkriegszeit fort. Es ist sehr interessant, dies auf der Kunstmesse hier in Deutschland zeigen zu können, wo dieser Stil geboren wurde. Das wird sicher auch für Institutionen und den einen oder anderen Sammler von Interesse sein. Ich freue mich sehr darauf.

Die Galerie Zink arbeitet mit der Galerie Bao aus Paris zusammen, die sich auf Kunst aus Vietnam spezialisiert hat. Das klingt ebenfalls vielversprechend. Auch die A+B Galerie und Rolando Anselmi bespielen einen COLLABORATIONS-Stand. Neu dabei ist Jo van de Loo aus München, der mit der Galerie Sperling kooperiert.

Warum interessieren sich immer mehr Galerien für die Möglichkeit, gemeinsam kuratierte Projekte zu präsentieren?

In wirtschaftlich schwierigen Zeiten ermöglicht der Sektor COLLABORATIONS den Galerien, Geld zu sparen, indem sie ihre Präsentation gemeinsam umsetzen. So können sie auch Projekte zeigen, die sich finanziell nicht unbedingt lohnen würden. Da ist zum Beispiel eine spannende Kollaboration zwischen Max Goelitz aus München und Temnikova & Kasela aus Tallinn zu nennen, die Arbeiten von Lou Jaworski und Katja Novitskova zeigen.

Ich glaube auch, dass das Interesse gewachsen ist, weil wir den Sektor nicht mehr abgetrennt haben, sondern die COLLABORATIONS überall platzieren, auch in der unteren Halle.

Hat sich an der Hallenplanung etwas geändert?

Natürlich mussten wir den Bereich NEUMARKT vergrößern.

Es gibt nach wie vor die vier Plazas, aber die Plaza in der Südwest-Ecke der Halle ist größer geworden. In dieser Ecke werden wir eine kleine Bar bauen, was sehr angenehm sein wird.

Was ist im Bereich ART + OBJECT zu erwarten?

In diesem Jahr ist der Sektor kompakter. Zu nennen sind hier die Galerie Uitstalling aus Genk und Poznan, die eine Soloshow des verstorbenen Künstlers Ado Hamelryck präsentieren werden. Der 1941 geborene und 2024 verstorbene Belgier arbeitete ausschließlich mit der Farbe Schwarz. Das wird eine schöne Präsentation. ART + OBJECT bezieht sich schließlich auch auf historische Positionen, und wir finden, dass dieser Künstler sehr gut in diesen Bereich passt.

Auch die Galerie Kodlcontemporary aus Prag ist zum ersten Mal auf der ART COLOGNE vertreten. Sie zeigt Werke der Malerin und Glaskünstlerin Ira Svobodová. Wieder mit dabei sind Vivid aus Rotterdam, 10 A.M. Art aus Mailand sowie Sgr. a Jörg Jung und Kaune Contemporary, beide aus Köln.

Mit 167 Galerien gegenüber 175 Galerien im vergangenen Jahr fällt die aktuelle Ausgabe der ART COLOGNE etwas kleiner aus.

Ich finde 167 Teilnehmer sind eine gute Größe. So groß war die Messe auch 1968, als die ART COLOGNE als wichtigste Kunstmesse weltweit galt.

Welche Sonderschauen wird es geben?

Die Landesbank Baden-Württemberg (LBBW) präsentiert erneut eine Sonderschau. Das Thema lautet dieses Mal „Klangwelten“. Kuratiert von Barbara Thomann werden rund 40 Arbeiten von Künstlerinnen und Künstlern zum Thema Musik, Klang und Resonanz gezeigt. Darunter sind Werke von Max Ackermann, E.W. Nay, Elizabeth Peyton, Martin Kippenberger, Isa Genzken und vielen anderen.

Das Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung (ZADIK) zeigt eine Präsentation aus der Sammlung von Charlotte Zander. Sie hat ihre Sammlung ab Mitte der 1960er Jahre mit Werken von Künstlerinnen und Künstlern aufgebaut, die nicht an einer Kunsthochschule studiert haben. Ihre Werke wurden damals als „naive Kunst“ bezeichnet. Die Ausstellung beleuchtet die Lebensstationen der Sammlerin, Galeristin und Museumsgründerin.

Vor dem Messeingang Süd wird eine riesige Bronze-Skulptur von Stefan Strumbel als Sonderschau platziert, die von der Galerie Ruttkowski 68 präsentiert wird.

Die Kunstvereine aus Nordrhein-Westfalen bespielen einen Gemeinschaftsstand, auf dem sie ihre Jahresgaben präsentieren. Valerie Knoll vom Kölnischen Kunstverein und Viktor Neumann vom Bonner Kunstverein haben mich deswegen angesprochen und ich fand die Idee der Gruppeninitiative gut.

Darüber hinaus zeigt die Gesellschaft für Moderne Kunst ihren Ankauf.

Im Rahmenprogramm der Messe findet zudem die „Cologne Gallery Night“ statt. Die Kölner Galerien bleiben am Samstag, dem 8. November, bis 22 Uhr geöffnet. Dann kann man von der Messe direkt in die Stadt gehen und die Galerien besuchen. Das finde ich ganz toll.

Die wirtschaftlichen Aussichten sind derzeit alles andere als gut. Wird sich das auf die Umsätze auf der ART COLOGNE auswirken?

Klar, der Markt ist schwieriger geworden, aber das betrifft eher den globalen Markt. Der nationale und der europäische Markt laufen noch ganz gut. Hier ist es nicht so schlimm wie in den USA, wo die Krise deutlich spürbar ist, und Galerien schließen müssen. Korrekturen auf jedem Markt sind normal. Es gibt auch Vorteile, denn die Preise sinken bzw. normalisieren sich. Die ART COLOGNE ist ziemlich stabil und weniger betroffen als Messen wie die Frieze oder die Art Basel.

Hier in Köln sind alle wichtigen Galerien wieder dabei, und das Interesse junger Galerien teilzunehmen, steigt. Zudem ziehen auch wieder mehr Galerien in die Stadt, wie etwa LC Queisser aus Tiflis, die kürzlich in Köln eine Dependence eröffnet hat. Das hängt auch mit der zentralen Lage der Stadt zusammen, die nah an Paris und Belgien und somit mitten in Europa liegt.

Sie haben gesagt, die Messe solle ein Ort für Austausch, Inspiration und gesellschaftliche Reflexion sein. Wie ist das zu verstehen?

Seite

5/5

Gerade heute, wo alles vom Handy und dem Internet geprägt ist, ist ein menschliches Treffen umso wichtiger. Der persönliche Austausch bleibt wichtig. Das ist ein Grund dafür, warum es Kunstmessen auch in Zukunft geben wird. Dabei geht es nicht nur um die Vermittlung von Kunst - obwohl dies eigentlich die wichtigste Rolle einer Kunstmesse ist - es geht auch um die persönliche, die physische Begegnung mit der Kunst und den Austausch über die Inhalte mit den Galeristen, mit anderen Sammlerinnen und Sammlern, mit Kuratorinnen und Kuratoren sowie Museumsleuten. Das ist die Basis einer guten Kunstmesse und das wird auch zukünftig eine wichtige Rolle spielen.

Anmerkung für die Redaktion:

Fotomaterial der ART COLOGNE finden Sie in unserer Bilddatenbank im Internet unter www.artcologne.de im Bereich „Presse“ oder www.artcologne.de/Bilddatenbank.

Presseinformationen finden Sie unter www.artcologne.de/Presseinformation.

Bei Abdruck Belegexemplar erbeten.

ART COLOGNE bei Facebook:

<https://www.facebook.com/artcolognefair/>

ART COLOGNE bei Instagram:

<https://www.instagram.com/artcolognefair/>

Ihr Kontakt bei Rückfragen:

Melanie Bessert
Public and Media Relations Managerin

Koelnmesse GmbH
Messeplatz 1
50679 Köln
Deutschland
Telefon: + 49 221 821-2486
m.bessert@koelnmesse.de
www.koelnmesse.de

Nr. 6 / Oktober 2025, Köln

NEW POSITIONS auf der ART COLOGNE 2025

19 herausragende künstlerische Positionen in den Förderkojen auf der ART COLOGNE 2025

Bereits seit 45 Jahren zählt das Förderprogramm NEW POSITIONS zu den zentralen Säulen der ART COLOGNE. 1980 vom Bundesverband Deutscher Galerien (BVDG) initiiert und bis heute in enger Zusammenarbeit mit der ART COLOGNE realisiert, bietet das Programm herausragenden jungen Künstlerinnen und Künstlern die Möglichkeit, sich einem internationalen Fachpublikum zu präsentieren.

In diesem Jahr zeigen 19 Galerien auf der ART COLOGNE vom 6. bis 9. November 2025 in Halle 11.2 künstlerische Positionen, die von einer hochkarätig besetzten Jury ausgewählt wurden: **Maurin Dietrich**, Direktorin des Münchner Kunstvereins; **Maurice Funken**, Direktor NAK - Neuer Aachener Kunstverein; **Lisa Klosterkötter**, Künstlerische Leitung der Temporary Gallery// Zentrum für zeitgenössische Kunst, Köln; **Ursula Schöndeling**, Erste Vorsitzende der ADKV, Berlin und **Dr. Marc Wellmann**, Künstlerischer Leiter des Hauses am Lützowplatz - Förderkreis Kulturzentrum Berlin e.V.

Gefördert durch den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) mit einem Projektzuschuss von 35.000 Euro, setzt das Programm auf die nachhaltige Förderung junger Talente. Ziel ist es, exzeptionell arbeitenden Künstlerinnen und Künstlern den Einstieg in den Kunstmarkt zu erleichtern und ihre Sichtbarkeit bei Sammler:innen, Museen und Institutionen zu stärken.

19 NEW POSITIONS auf der ART COLOGNE 2025 (in alphabetischer Reihenfolge der Künstler:innen)

Arhun Aksakal bei **EBENSPERGER, Berlin**, wuchs zwischen Istanbul und Frankfurt auf und bewegt sich auch in seinen künstlerischen Arbeiten im Spannungsfeld von Orient und Okzident. Seine Großeltern, zu denen Arhun Aksakal eine sehr enge Beziehung hat, kamen in den 1960er-Jahren als Gastarbeiter nach Deutschland. Sie erlebten den Wandel eines vom Krieg gezeichneten Landes hin zur modernen Industrienation und prägten mit ihren Erzählungen Aksakals Blick auf gesellschaftliche Strukturen, der ein feines Gespür für Brüche, Übergänge und soziale Spannungen entwickelte. Sein künstlerisches Werk umfasst Video, Fotografie, Skulptur und Performance. Zwischen Hightech und Ruine, Verfall und Wiedergeburt bewegen sich seine Arbeiten an der Schnittstelle von urbaner Psychogeografie, Artefakt und kollektiver Erinnerung. Früh geprägt durch die diversen Praktiken des Wiederverwertens - Sammeln, Reparieren und Weitergeben - zieht sich der Umgang mit Überresten als roter Faden durch sein Werk. Aksakal entwickelt Narrative für das gemeinhin Unsichtbare, für das, was übersehen, vergessen oder verdrängt wird. Seine Arbeiten sind zugleich poetisch und forschend, analytisch und spekulativ.



ART COLOGNE
06.11. - 09.11.2025
www.artcologne.de

Ihr Kontakt bei Rückfragen:

Melanie Bessert

Telefon

+49 221 821-2486

E-Mail

M.Bessert@koelnmesse.de

Koelnmesse GmbH
Messeplatz 1
50679 Köln
Postfach 21 07 60
50532 Köln
Deutschland
Telefon +49 221 821-0
Telefax +49 221 821-2574
info@koelnmesse.de
www.koelnmesse.de

Geschäftsführung:

Gerald Böse (Vorsitzender)

Oliver Frese

Vorsitzende des Aufsichtsrats:

Oberbürgermeisterin Henriette Reker

Sitz der Gesellschaft und

Gerichtsstand: Köln

Amtsgericht Köln, HRB 952



Noémi Barbaglia wird von der **Produzentengalerie Hamburg** präsentiert. Die Künstlerin setzt sich in ihren Skulpturen und Installationen mit den Grenzen zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren auseinander. Ihre Werke sind mehr als nur physische Objekte; sie spiegeln psychologische und gesellschaftliche Konventionen, die unsere Wahrnehmung von Raum und Identität prägen. Im Zentrum von Barbaglias künstlerischer Praxis steht der Schleier als vielschichtige Metapher. Er dient als Werkzeug, um Räume neu zu definieren und Beziehungen zwischen dem Verborgenen und dem Offensichtlichen herzustellen. Architektonische Elemente wie Fenster und Korridore werden dekonstruiert und neu zusammengesetzt, um die Grenzen zwischen Innen und Außen, zwischen dem Privaten und dem Öffentlichen zu hinterfragen. In einer Zeit zunehmender Polarisierung und nationaler Abschottung schafft Barbaglia mit ihren Werken Zwischenräume, die Ambiguität und Übergänge erfahrbar machen. Ihre Werke erinnern uns daran, dass klare Grenzen oft Illusionen sind und dass wahre Erkenntnis in der Auseinandersetzung mit dem Unbekannten entsteht.

Seite
2/8

Kea Bolenz bei **KLEMM'S, Berlin** erforscht in ihren Zeichnungen surreale Gefilde, in denen die Faszination für das Okkulte und Unterbewusste, Sexualität und Fetisch sowie das Unheimliche einer zunehmend entgrenzten Gegenwart miteinander verwoben sind. Im konzentrierten Format gearbeitet, setzen diese auf den ersten Blick zugleich überbordenden und bis ins höchste Detail präzise gesetzten 'Wimmelbilder' eine visuelle und poetische Kraft frei, welche das Amalgam der aktuellen *conditio humana* - die allseits auseinanderfliehenden Kräfte unserer Zeit und das Beharrungsvermögen des Körperlichen - abzubilden scheint. Kea Bolenz hat in ihren Arbeiten eine irritierende, unverwechselbare Ästhetik entwickelt, die sich einem großen Reservoir kultur- und bildgeschichtlicher Vorläufer sowie dem visuellen Pool der off- und Popkultur verdankt.

Die **Walter Storms Galerie, München/ Berlin** zeigt **Natalie Brehmer** - eine deutsch-polnische Künstlerin, die in Berlin und Stuttgart lebt. Sie thematisiert in ihren transdisziplinären, konzeptuellen Arbeiten Aspekte der Kapitalismustheorie, Gender Studies und Natur. Dabei arbeitet sie mit den Medien der Fotografie, Installation und experimentellen Glasarbeiten. In ihren Werken spiegelt sich Brehmers bisheriger Werdegang. Sie studierte zunächst Kommunikations- und Urban Design und danach Bildende Kunst an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart und Nürnberg. 2023 schloss sie ihr Studium als Meisterschülerin bei Jorinde Voigt und Ricarda Roggan ab. Brehmer stellte bereits in der Staatsgalerie Stuttgart, im ZK/U Zentrum für Kunst und Urbanistik, Berlin, dem Württembergischen Kunstverein, der Baumwollspinnerei Leipzig oder dem Goethe-Institut in Israel aus. Ihre Arbeit wurde mit zahlreichen Stipendien gefördert, darunter dem Stipendium der Alexander Tutsek Stiftung für Glas an der Sommerakademie des Bildwerk-Frauenau und dem Stipendium "Junge Kunst und neue Wege" des Bayerischen Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst.

Cihan Çakmak wird von **EIGEN+ART, Berlin/ Leipzig** gezeigt. Sie studierte Fotografie an der Fachhochschule Dortmund und setzte ihre Ausbildung an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig (HGB) fort, wo sie 2023 als Meisterschülerin von Tina Bara abschloss. In ihren Arbeiten thematisiert Çakmak Fragen von Identität, Trauma, Selbstbild und kollektiver Erinnerung. Ihre Serie em

fraktal (2021) verwebt Fotografien, Videos und Klang, um das Wechselspiel individueller und kollektiver Erfahrungen zu erforschen. Mit Tenseness (2023/24) schuf sie eine Serie von Fotografien, die mit der Sammlung des Museums der bildenden Künste Leipzig (MdbK) in Dialog treten und Fragen von Körperlichkeit und bildlicher Repräsentation im Spannungsfeld zwischen Zeigen und Verbergen behandeln. Für ihre Arbeiten wurde Çakmak mehrfach ausgezeichnet, unter anderem mit dem Paula Modersohn-Becker Nachwuchspreis (2020) sowie dem ein-blicke-Preis beim Filmfestival blicke in Bochum (2023). Ihre Werke wurden in zahlreichen Institutionen präsentiert, darunter in der Kunsthalle Erfurt, im Künstlerhaus Bethanien in Berlin und in der Bundeskunsthalle Bonn. 2026 wird das Museum Morsbroich in Leverkusen Arbeiten von Cihan Çakamk in einer Einzelausstellung zeigen.

Seite
3/8

KROBATH aus Wien präsentiert **Melanie Ender**. Sie arbeitet mit konventionellen, industriellen Materialien wie Rigipsplatten, Kupferrohren, Messingstangen oder Stahlblechen, die sie einer poetischen Transformation unterzieht. Die marginalen Stoffe werden präzise bearbeitet und zueinander in Bezug gesetzt. Ihrem feinfühligem Umgang mit dem Material, der spielerischen Permutation und Rekombination der Elemente, ihrem klugen Vexierspiel mit Verweisen und Anspielungen entspricht auch ihr Umgang mit Sprache und ihrem Ausloten von Bedeutungen und Zuschreibungen. Die Künstlerin versteht ihre Arbeiten als temporäre Konstellationen, als Kompositionen, die sich in ihrer Anordnung und ihrem fragmentarischen Charakter eine große Offenheit bewahren. Es ist ein behutsames Austesten von Relationen, ein beharrliches Ausloten der Grenze, wo Form zum Zeichen und schließlich zum Bedeutungsträger wird.

Sarah Friend bei der **Galerie Nagel Draxler, Köln/ Berlin** zählt zu den besonders innovativen, engagierten und kritischen Stimmen im Bereich der neuen digitalen Kunst und ihrer Diskurse. Als Künstlerin, Technologin und Softwareentwicklerin bewegt sie sich an den vielschichtigen Schnittstellen von Kunst, Finanzwesen und Blockchain- Technologie. Ihr Werk ist der Avantgarde einer Künstlergeneration zuzurechnen, die sich mit Kulturen und Technologien auseinandersetzt, welche die digitale Gegenwart - insbesondere in Bezug auf Blockchain, Metaverse und Web3 - prägen. 2022 hatte Friend ihre Einzelausstellung "Terraforming" im Berliner Projektraum Crypto Kiosk der Galerie Nagel Draxler. Davor war sie 2021 Teil der Gruppenausstellung "Breadcrumbs" in der Galerie in Köln.

Nicholas Grafia wird von der **Christine König Galerie, Wien** präsentiert. In Grafias Arbeiten fungieren Maskeraden, fragmentierte Körperbilder, subkulturelle Codes und nicht-lineare Erzählstrukturen als Mittel der Dekonstruktion hegemonialer Ordnungssysteme. Mit einem Gespür für das Absurde und Theatralische, das Monströse und das Unheimliche, entwickelt er eine Bildsprache, die gezielt destabilisiert und alternative Narrative sichtbar macht. Seine Arbeiten verweigern sich eindeutigen Lesarten und schaffen fluide Räume. Angeregt von dem japanischen Manga und der darauf basierenden Anime-Serie Lady Oscar - The Rose of Versailles, entfalten sich komplexe Themen wie kulturelle Hybridität, queere Identität und Geschlechterfluidität. Grafias Verständnis von Geschlecht, Macht und sozialer Ordnung wurden von diesem romantischen Historiendrama aus dem Jahr 1979 geprägt - es vermittelte europäische Ideale und schlug eine imaginative Brücke

zwischen Südostasien und dem Westen. Durch seine Migration nach Deutschland bot sich Grafia die Möglichkeit, diese prägenden Einflüsse in einem anderen kulturellen Kontext vor neuen Vorzeichen aufzugreifen.

Seite
4/8

Die **Galerie Christian Lethert, Köln** zeigt den amerikanischen Maler **Tony Huynh**. "I know we spend most of our lives behind a screen, the entrance into a digital world, and have access to what seems like the library of Alexandria in our pocket, but the images online will never do justice to a physical work like a painting." Tony Huynh hat sich nach seinem Studium der Illustration der Malerei verschrieben. Er schafft einprägsame Bilder von alltäglichen Erfahrungen in einer scheinbar vertrauten Welt. Es lassen sich Anklänge an den amerikanischen Modernisten Milton Avery finden, an die Interieurs des französischen Nabis-Künstlers Édouard Vuillard, an landschaftliche Szenerien japanischer Holzschnitte sowie an die naive Freiheit der Volkskunst. Huynh geht es nicht um eine realistische Wiedergabe, sondern um das Gefühl, das sich beim alltäglichen Blick aus dem Fenster, beim Anblick eines durch die Lüfte gleitenden Vogels einstellt. In seiner Malerei sucht er bewusst einen unverstellten Blick voller Neugierde. Seine Arbeiten haben eine starke Präsenz, die die ›reale‹ Welt entschleunigt, in sich ruhend zeigt.

Die **KORNFELD Galerie, Berlin** stellt die persische Künstlerin **Simin Jalilian** vor, die in Hamburg lebt. Im Iran entstanden ausschließlich Bilder von Frauen, die die Unterdrückung durch das Regime thematisieren. Seit Simin Jalilian in Deutschland arbeitet, änderte sich ihr künstlerischer Themenschwerpunkt sowie ihr Blick auf den Iran. In ihren aktuellen Bildern skizziert sie vorwiegend Männer in ihren verschiedenen, typisierend erfassten Ausdrucksweisen und in ihren als üblich wahrgenommenen Machtpositionen. Subversive Operationen der Regierung oder willkürliche Straßengewalt sind hierbei der Handlungshintergrund der szenischen Darstellungen. Simin Jalilian äußert, die Veränderung des Sujets in ihren Gemälden sei das Ergebnis einer unterdrückten inneren Anspannung angesichts der Normalität patriarchaler, frauenverachtender Strukturen. Das künstlerische Arbeiten in Deutschland ohne Zensur und Verbot macht es ihr möglich, relevante Themen und Motive aus dem aktuellen Zeitgeschehen frei auszuwählen und zu verarbeiten.

Die südkoreanische Künstlerin **Jeewi Lee**, die in Berlin lebt und dort von **SEXAUER** präsentiert wird, arbeitet in ihren Rauminstallationen, Aktionen und Bildserien mit performativen oder alltäglichen Ereignissen, die im Werk allein als Spur sichtbar werden. Ihre Arbeiten wollen soziale und historische Ereignisse sichtbar machen, die sich in unterschiedlichste Materialien eingeschrieben haben. Im Rahmen der **NEW POSITIONS** wird Jeewi Lee Skulpturen und Bilder aus Sand zeigen. Sand ist eine wichtige Ressource, deren weltweiter, immenser Abbau immer wieder zu Umweltschäden und zur Zerstörung ganzer Ökosysteme führt. Mit Sand wird Beton, Zement oder Glas hergestellt, ohne Sand gäbe es keine Straßen, Städte oder Microchips. Sand ist aber auch ein Speicher für Trinkwasser und ein Lebensraum für zahlreiche Tier- und Pflanzenarten. Sand besteht aus Teilen abgelagerten Gesteins, das durch tektonische Verschiebungen an die Oberfläche gepresst und von Flüssen zum Meer geschwemmt wird. Jedes einzelne, noch so winzige Teil wird dabei geschliffen und geformt. In jedem Sandkorn sind unvorstellbar lange Zeitspannen und Wegestrecken eingelagert; jedes erzählt von Erdzeitaltern ebenso wie von Alltagskonsum, Kapitalismus und Migration. Jedes ist eine Verkörperung von

Erinnerungen - „embodiment of memories“.

Seite
5/8

DITTRICH & SCHLECHTRIEM, Berlin stellt den israelischen Künstler **Navot Miller** vor, der in Berlin und New York lebt. Navot Miller porträtiert Szenen aus seinem Leben. Intimität und intensive Emotionen, verwoben mit Menschen und Orten, stehen im Mittelpunkt seiner Arbeit. Er hält in seiner Malerei Fragmente von Reisen, Erlebnissen und Momenten fest, die ihm wichtig waren. Die Farben seiner Bilder sind intensiv und leuchtend, aber seine Motive tragen ein Gefühl der melancholischen Sehnsucht in sich. Miller strebt in seinen Werken nach Authentizität und Individualität emotionaler Momente und schafft so relevante und allgemeingültige Szenen menschlicher Existenz.

Philipp Naujoks wird von der **Galerie Rupert Pfab aus Düsseldorf** gezeigt. Die Arbeiten von Philipp Naujoks zeichnet eine besondere Vielschichtigkeit künstlerischer Mittel aus. Malerei, Zeichnung und Gravur durch die Einwirkung eines speziell angefertigten Lasers verdichten sich zu einer eigenständigen Bildsprache. Die heterogene Materialität erzeugt eine poetische Spannung zwischen Präzision und Flüchtigkeit. Feine Linien durchziehen die Fläche, überlagern sich, vibrieren, lösen sich auf. Es entstehen Strukturen, die nur angedeutet wirken - Spuren einer Bewegung, als sedimentierte Handlung. Das Auge des Betrachters wandert zwischen Liniengeflechten, Leerstellen und Verdichtungen. Formen bleiben unausgesprochen, Motive scheinen sich nur kurz zu zeigen, bevor sie wieder verschwinden. Die zurückhaltende Farbigkeit spielt dabei eine wesentliche Rolle. Zarte Tonwerte lassen den Untergrund sichtbar werden. Die Werke wirken fragil und durchdrungen von einem subtilen Rhythmus, als verhandelten sie ein tastendes Gespräch zwischen Material, Prozess, Blick und Erkenntnis.

Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin stellt die südkoreanische Künstlerin **Rim Park** vor, die in Seoul lebt. Die Arbeiten von Rim Park halten ihre Begegnungen mit unberührten, oft abgelegenen Landschaften fest. Sie interpretiert die Formen der Natur in vielschichtigen Kompositionen neu. Indem sie vorgefundene organische Elemente wie Moos, Baumwurzeln und natürliche Pigmente einbezieht, erforscht die Künstlerin die Existenz von Wesen, die scheinbar von menschlichen Eingriffen losgelöst sind und in einem zeitlosen Reich zu schweben scheinen. Sie kombiniert traditionelle koreanische Materialien und Pigmente aus der Natur, um einen Dialog zwischen organischer Zersetzung und synthetischer Konservierung zu schaffen. Ihre Arbeiten beschäftigen sich mit der scheinbar unverwüstlichen Natur dieser Wesen, die autark und passiv zu existieren scheinen und die im Fluss der Zeit elementaren Kräften ausgesetzt sind. Rim Park dekonstruiert, zerlegt, seziert und baut wieder zusammen - wobei sie Unvollkommenheit als Prinzip zulässt.

Bei der **Galerie VAN HORN, Düsseldorf** ist **Anys Reimann** zu entdecken, die sich mit Mitte 40 zum Kunststudium an der Düsseldorfer Akademie bei Thomas Grünfeld und Ellen Gallagher entschied - voller Erfahrungen, mit einem scharfen Blick auf die Welt und dem Wunsch, drängende eigene Fragen sichtbar zu machen. Ihre Arbeiten erzählen von Identität, Geschichte und Verletzlichkeit - und zugleich von Widerstand, Selbstermächtigung und Schönheit. Ihr breites Wissen um Kunstgeschichte und Popkultur ist nie nur Zitat oder Referenz, sie setzt es ein, um eine eigene Bildsprache zu finden. Ihre Arbeiten entstehen aus unterschiedlichen

Materialien und Medien - Malerei, Collage, Fotografie, Skulptur, Textilien. Sie verbindet diese Schichten intuitiv und individuell, weder rein figurativ noch abstrakt, sondern offen, fragmentiert und vieldeutig. Ihre Kompositionen setzen sich mit dem menschlichen Körper auseinander und sind neben der europäischen Bildtradition auch von Theater, Mode und Musik inspiriert. Die Künstlerin versteht sich als Archivarin des Körpers und seiner Geschichte(n); ihr künstlerisches Werk ist jung und reif zugleich, absolut zeitgenössisch und politisch relevant.

Seite
6/8

Der belgische Textilkünstler **Thomas Renwart** wird von der **Rehbein Galerie, Köln** präsentiert. Renwarts Wandarbeiten sind gewebt, teilweise gestickt und zeigen ambivalente Sujets. Das Genre der Wandtapisserien hat in Belgien eine lange Tradition, sie gehören zum kulturellen Erbe. Renwarts Großeltern besaßen eine Weberei und seine Großmutter brachte ihm dort das Sticken bei. Seine Bilder webt er selbst auf einem Webstuhl in seinem Atelier in einem alten Kloster in Ghent. Er thematisiert individuelle Gedanken und Gefühle im Kontext von Inhalten gegenwärtiger Literatur, Wissenschaft, Geschichte oder Pop-Kultur. In seinen Textilbildern verknüpft er die scheinbar gegensätzlichen Stilmittel der Poesie und des Realismus, wobei eine Vorliebe für das Mythologische, das Mystische und Verwunschene in den Erscheinungsformen von Flora und Fauna zum Ausdruck kommt. Seine textilen Bilder, die Schönheit und Dramatik verbinden, sind zutiefst eigensinnig und ungewöhnlich.

Su Yu Hsin bei **alexander levy, Berlin**, ist eine in Berlin lebende Künstlerin und Filmemacherin, deren Arbeiten sich mit dem Spannungsfeld von Ökologie und Technologie auseinandersetzen. Ihre künstlerische Praxis basiert auf intensiver Recherche und Feldforschung, mit einem besonderen Fokus auf die politischen Ökologien des Wassers. Durch die Analyse ortsspezifischer Daten und ökologischer Infrastrukturen zeigt sie, wie menschliche und nicht-menschliche Systeme ineinandergreifen und unser Verständnis von Geografie, Territorium und Handlungsmacht beeinflussen. Mit einem analytischen und zugleich „hydropoetischen“ Ansatz schafft sie mehrkanalige Videoinstallationen, die operative und technische Bilder integrieren, um die verborgenen Mechanismen der Entstehung geografischen Wissens offenzulegen. Dieses Themenfeld verfolgt Su in neueren Arbeiten weiter, die die Halbleiterproduktion in ihrem Heimatland Taiwan fokussieren. Dabei beleuchtet sie die Auswirkungen des Ressourcenabbaus - insbesondere den Einsatz von ultrareinem Wasser, das für das Kühlen und Reinigen von Siliziumtafeln unerlässlich ist - und hinterfragt die Verflechtungen von Technologie, Arbeit, Geopolitik und globaler Ökonomie.

Ruttkowski68, Köln/ Düsseldorf/ Bochum/ New York/ Paris zeigt den in Darmstadt und Köln lebenden Bildhauer **Mathias Weinfurter**. Weinfurter untersucht in seinen Installationen räumliche Ordnungen, soziale Strukturen und Erinnerungskulturen. Er arbeitet mit industriellen Materialien wie Waschbeton, Doppelstabmatten oder Betonrecycling, deren formale Strenge er durch modulare Setzungen und subtile Eingriffe aufbricht. Wiederholung und Standardisierung werden zum Mittel, um Machtverhältnisse, Grenzziehungen und deren symbolische Aufladung sichtbar zu machen. Eine besondere Qualität seiner Arbeiten liegt in der präzisen Beobachtung räumlicher Ordnung - etwa in *Stören* (2023), wo er mit minimalen Verschiebungen von Zaunstäben die Trennung von öffentlichem und privatem Raum infrage stellt. In

anderen Arbeiten rücken kollektive Erinnerungsformen in den Blick. Die Verbindung skulpturaler Klarheit mit poetischer Aufladung und sein bemerkenswerter Umgang mit Material und Raum lassen bildstarke, konzeptuell fundierte Installationen mit Tiefe und Relevanz entstehen.

Seite
7/8

Die **Galerie Polansky aus Prag** stellt den tschechischen Künstler **Stanislav Záborský** vor. Seine künstlerische Praxis zeichnet sich durch eine innovative Herangehensweise an Keramik und Beton aus. Záborský beschäftigt sich mit der Wechselwirkung zwischen geologischen Prozessen und der menschlichen Wahrnehmung von Zeit. Seine Arbeiten spiegeln seine tiefe Faszination für die Transformation von Materialien unter extremen Bedingungen, wobei sich Parallelen zwischen Naturphänomenen und künstlerischen Interventionen zeigen. Präsentiert in einer spezifischen Ästhetik des Sammelns wird der Betrachter eingeladen, über den Lebenszyklus von Objekten, die selektive Wertschätzung und die den Objekten jeweils innewohnende Geschichte nachzudenken. Diese neu entstehenden „Fossilien“ - technologische Produkte wie kulturelle Artefakte - werden zu Relikten der industriellen Revolution und versuchen, in einem Zeitsprung das Bewusstsein zu wecken, dass wir in zukünftigen geologischen Schichten und Formationen leben.

Der Online-Katalog der ART COLOGNE mit allen teilnehmenden Galerien und den Präsentationen der New Positions ist ab sofort online verfügbar.

Die 58. Ausgabe der ART COLOGNE startet am 06.11.2025 in den Kölner Messehallen.

Anmerkung für die Redaktion:

Fotomaterial der ART COLOGNE finden Sie in unserer Bilddatenbank im Internet unter www.artcologne.de im Bereich „Presse“ oder www.artcologne.de/Bilddatenbank.

Presseinformationen finden Sie unter www.artcologne.de/Presseinformation.
Bei Abdruck Belegexemplar erbeten.

ART COLOGNE bei Facebook:

<https://www.facebook.com/artcolognefair/>

ART COLOGNE bei Instagram:

<https://www.instagram.com/artcolognefair/>

Ihr Kontakt bei Rückfragen:

Melanie Bessert
Public and Media Relations Managerin

Koelnmesse GmbH
Messeplatz 1
50679 Köln
Deutschland
Telefon: + 49 221 821-2486
m.bessert@koelnmesse.de

Nr. 3 / August 2025, Köln

Andrée Sfeir-Semler - ART COLOGNE-Preisträgerin 2025

Die Koelnmesse und der Bundesverband Deutscher Galerien und Kunsthändler geben Dr. Andrée Sfeir-Semler als diesjährige ART COLOGNE-Preisträgerin bekannt.

Berlin/Köln August 2025

Andrée Sfeir-Semler hat sich als Galeristin um die interkulturelle Vermittlung zwischen der zeitgenössischen Kunst des Westens und des Nahen Ostens große Verdienste erworben. Als frühe Entdeckerin und Förderin bildender Künstler:innen aus der arabischen Welt verfügt sie über eine herausragende Expertise und genießt hohe Wertschätzung in der Kunstszene. In diesem Jahr begeht sie ihr 40-jähriges Jubiläum als Galeristin in Hamburg und das 20-jährige Jubiläum ihrer Galerie in Beirut.

Die Anfänge

Andrée Sfeir-Semler (*1953) wuchs in einer liberalen, frankophonen Beiruter Familie auf; ihr Vater arbeitete als Architekt, Bauunternehmer und Stadtplaner. Kunstinteressiert, rebellisch, politisch aktiv und für Frauenrechte auf der Straße, galt sie als Teenagerin nach eigenem Bekenntnis als „enfant terrible“. Sie studierte zunächst Fine Arts an der Amerikanischen Universität und anschließend am National TV and Film Center in Beirut, bevor sie mit einem DAAD-Stipendium 1975 nach München zog.

Die nächste Station führte an die Universität Bielefeld, wo Andrée Sfeir-Semler von dem Mitbegründer der Historischen Sozialwissenschaft, Jürgen Kocka, geprägt wurde - ebenso wie später von Pierre Bourdieu an der Pariser Sorbonne. Das Wissen der jungen Kunsthistorikerin um die Bedeutung sozialgeschichtlicher Einflüsse und die intensive Auseinandersetzung mit den Malern des Pariser Salons des späten 18. und 19. Jahrhunderts mündeten in einer fulminanten Studie, die den gesellschaftlichen, politischen, wirtschaftlichen, geografischen und kompetitiven Kontext des französischen Kunstbetriebs mit all seinen Facetten in den Blick nahm.

Kiel

Mit der Promotion in der Tasche bot sich Andrée Sfeir-Semler die Möglichkeit, weiterhin wissenschaftlich zu arbeiten. Aber "nach jahrelangen Recherchen im Staub der Archive" entschied sie im Jahr 1985 eine Galerie in Kiel zu gründen. Das Leben im äußersten Norden hatte private Gründe, denn sie lernte 1973 einen deutschen Journalisten kennen, mit dem sie bis heute verheiratet ist.

Andrée Sfeir-Semler hatte als Unternehmerin und mit der Kunstvermittlung bis dahin keinerlei praktische Erfahrung. So glich die Eröffnung einer Galerie in „the middle of



ART COLOGNE
06.11. - 09.11.2025
www.artcologne.de

Ihr Kontakt bei Rückfragen:

Melanie Bessert

Telefon

+49 221 821-2486

E-Mail

M.Bessert@koelnmesse.de

Koelnmesse GmbH
Messeplatz 1
50679 Köln
Postfach 21 07 60
50532 Köln
Deutschland
Telefon +49 221 821-0
Telefax +49 221 821-2574
info@koelnmesse.de
www.koelnmesse.de

Geschäftsführung:

Gerald Böse (Vorsitzender)
Oliver Frese

Vorsitzende des Aufsichtsrats:
Oberbürgermeisterin Henriette
Reker

Sitz der Gesellschaft und
Gerichtsstand: Köln
Amtsgericht Köln, HRB 952



nowhere einem Sprung ins kalte Wasser“. Die selbstbewusste Newcomerin schaute sich um und rief einfach an, wen sie interessant fand. So etwa Ian Hamilton Finlay († 2006), dem sie ihre erste Ausstellung widmete und der bis heute in ihrem Programm eine wichtige Rolle spielt.

Seite
2/6

Es folgten Lucebert, Robert Barry, Barbara Camilla Tucholski, Hans Haacke, Michelangelo Pistoletto und viele andere. Damit zeichnete sich ab, wo Sfeir-Semlers Interesse bis heute liegt: Es galt primär - aber nicht nur - der Konzeptkunst und Minimal Art, es gilt dem politischen Denken, das mit ästhetischen Mitteln zur Kunst selbst, zur Gesellschaft und zur eigenen Wirksamkeit Stellung bezieht.

Hamburg

Im Jahr 1998 zieht Andrée Sfeir-Semler mit ihrer Galerie nach Hamburg, wo sie weiterhin deutsche und international bekannte Künstler ausstellt, beginnend mit Wachsubjekten von Herbert Hamak, einer Schriftinstallation von Robert Barry und isometrischen Wandmalereien von Sol LeWitt.

Der „Qualitätsbarometer“ der vielsprachigen Galeristin ist hoch und der Radius ihrer Vernetzung im institutionellen Kulturbetrieb wird über die Jahre immer größer. Als schönsten Teil ihrer Arbeit beschreibt sie den Moment, wenn es gelingt, Kunstwerke in exponierten Ausstellungen, Sammlungen und Museen unterzubringen - und zwar weltweit.

Um die Jahrtausendwende entsteht aus der Begegnung mit Walid Raad eine entscheidende Neuorientierung. Der im Libanon geborene und in New York lebende Künstler mobilisiert das Selbstverständnis von Andrée Sfeir-Semler, ihre „eigene Heimat wieder zu entdecken: den arabischen Raum“.

Auslöser ist die Atlas Group, ein Archivprojekt zur Geschichte des Libanons und des Bürgerkriegs (1975-90), das Walid Raad über mehrere Jahre entwickelt hat. Es umfasst authentische Dokumente und von ihm selbst geschaffene Materialien, die historische Ereignisse künstlerisch verarbeiten. Auszüge dieses umfangreichen, aus Briefen, Collagen, Fotoalben, Notiz- und Tagebüchern bestehenden Konvoluts wurden auf zahlreichen Ausstellungen gezeigt. Die Sammlung bildet bis heute den Grundstock für die eindrucksvollen Arbeiten dieses überragenden Künstlers.

Die Zusammenarbeit mit Walid Raad setzte für Andrée Sfeir-Semler das Fanal, sich auf das kulturelle Geschehen im Nahen Osten zu konzentrieren. Bevor sie ihre Mission antrat, gab es „im arabischen Raum keine Galerien, keinen Kunstbetrieb, keine Museen und keine Kunstschulen, die denen des Westens entsprachen“. Seither hat sie zahlreichen künstlerischen Positionen dieser Region zur Anerkennung verholfen. Die von ihr vertretenen Künstler:innen wie Etel Adnan, Aref el Rayess, Yto Barrada, Lawrence Abu Hamdan, Rabih Mroué, Marwan Rechmaoui, Akram Zaatari und Wael Shawky haben den zeitgenössischen Kanon der Documenta, von Biennalen und Museen erweitert: „Die Kunstwelt wurde rund“.

Die Biografien fast all ihrer Künstler:innen sind von der andauernden Gewaltgeschichte des Nahen Ostens geprägt. Auch wenn einige von ihnen seit Jahren nicht mehr in ihren Herkunftsländern leben, bildet diese Geschichte der Gewalt den

Dreh- und Angelpunkt ihrer künstlerischen Arbeit - mal mehr, mal weniger direkt. So war es für Andrée Sfeir-Semler nur konsequent, an einem zentralen Ort des Geschehens selbst Flagge zu zeigen.

Seite
3/6

Beirut

Am 9. April 2005 eröffnet sie in einer ehemaligen Fabrik in Beirut „am Rande der Stadt zwischen Hafen, Müllbergen und Schlachthof“ eine Galerie mit 1.400 qm Ausstellungsfläche. Es ist der erste White Cube in der arabischen Welt mit internationalem Programm. Zu sehen sind Arbeiten der Atlas Group, von Elger Esser, Alfredo Jaar, Emily Jacir, Till Krause, Michelangelo Pistoletto, Hiroyuki Masuyama und Akram Zaatari. Erst zwei Monate zuvor wurde der damalige Ministerpräsident des Libanon, Rafiq al-Hariri, ermordet. Es folgten schwerste Verwerfungen, das Land verfiel abermals in Instabilität.

Doch von ihrem Projekt lässt Andrée Sfeir-Semler nicht ab - es ist nicht das erste und nicht das letzte, das unter größter Anspannung zu leisten ist. Die Galerie platzte am Tag ihrer Eröffnung aus allen Nähten - und hat bis heute mehr Besucher als das Hamburger Stammhaus. Das Bedürfnis, sich mit Kunstwerken zu beschäftigen, die „Menschenrechte und sozio-politische Krämpfe und Kämpfe thematisieren“, ist riesig. Andrée Sfeir-Semlers Galerie bietet dafür einen Raum, sie ist zu einer „Oase für den Geist außerhalb von Politik und Miliz“ geworden.

2010 richtet Andrée Sfeir-Semler die erste große Ausstellung für Etel Adnan in Beirut aus. Zwei Jahre später wird die damals schon 87-Jährige auf der dOCUMENTA 13 einem großen Publikum bekannt. Im Todesjahr der weltläufigen, aus Beirut stammenden Dichterin und Künstlerin, 2021, gibt Sfeir-Semler ein wunderbares Werkverzeichnis der Tapisserien von Etel Adnan heraus. „Die große alte Dame“ gilt der Galeristin als verehrter Fixstern, als Paradigma einer „subtilen und universell politischen Künstlerin“, die, obgleich hochpoetisch, zugleich ganz real „für Frauenrechte kämpfte und offen lesbisch lebte, als das im Libanon noch verpönt war“.

Andrée Sfeir-Semler hat es sich zur Aufgabe gemacht, mit ihren Ausstellungen den Blick auf die Verwerfungen der Gegenwart zu schärfen. Wie ihre Künstler:innen, so arbeitet auch sie selbst in einem extremen Spannungsverhältnis zwischen politischem Chaos und künstlerischen Ideen, zwischen Ost und West. Dabei gelingt es der Pionierin, ihren Künstler:innen größtmögliche Aufmerksamkeit zu verschaffen und ihre Werke in „die besten Sammlungen und Museen“ zu vermitteln. Allein im vergangenen Jahr bespielten zwei Künstler:innen der Galerie Sfeir-Semler Pavillons auf der Biennale in Venedig: Mounira Al Solh (Libanon) und Wael Shawky (Ägypten). Eine weitere Handvoll - darunter der Klassiker der libanesischen Malerei, Aref El Rayess (†2005) - waren dort in der Hauptausstellung „Foreigners Everywhere“ vertreten.

Selbst unter widrigsten Umständen - politischen Unruhen, Krieg und Chaos, Katastrophen und Hindernissen aller Art: Andrée Sfeir-Semler lässt sich keine Grenzen setzen. Die charismatische und äußerst couragierte Galeristin gehört zu dem kleinen Kreis an Experten, die von den Medien regelmäßig zu Kommentaren über die Zustände im Nahen Osten und ihre Auswirkungen auf die Kultur eingeladen

werden. Indem sie sich der Öffentlichkeit stellt, wird sie ihrer Idee von der "Galerie als Denkraum" auch persönlich vollkommen gerecht.

Seite
4/6

The Rise of Arab Art

Im September 2025 wird bei Hatje Cantz das künftige Standardwerk über die Entwicklung und Bedeutung der zeitgenössischen arabischen Kunst erscheinen. Andrée Sfeir-Semler ist Herausgeberin der knapp 600-seitigen Anthologie, die mit ihren Reflexionen über die Kunst des Orients eine große Lücke schließt.

Die Autoren von „The Rise of Arab Art“ sind international unterwegs und bringen ihre Sichtweisen sowohl auf die arabische als auch auf die westliche Kunstwelt ein - als Museumsleute und Kuratoren wie Richard Armstrong (Guggenheim Museum, NYC), Bilal Akouche (Tate Modern, London), Zeina Arida (Mathaf - Arab Museum of Modern Art, Doha), Sam Bardaouil (Hamburger Bahnhof Berlin), Carolyn Christov-Bakargiev (DOCUMENTA 13), Hans Ulrich Obrist (Serpentine Gallery London), Christine Thomé (Istanbul Biennale) sowie Sheikha Al-Mayassa Al Thani (Qatar Museum Authority).

Mit Antonia Carver (Art Dubai und Jameel Art Centre) konnte Andrée Sfeir-Semler eine Persönlichkeit gewinnen, die ebenfalls entscheidend zur Etablierung eines arabischen Kunstmarktes beigetragen hat. Hinzu kommen viele, überwiegend multidisziplinär arbeitende Künstler:innen, die der arabischen Welt ebenso verbunden sind wie Europa oder den USA, etwa der britisch-libanesische Künstler Lawrence Abu Hamdan, der Algerier Kader Attia, die französisch-marokkanische Künstlerin Yto Barrada oder die saudische Künstlerin Dana Awartani. Last but not least wird von Wael Shawky ein Beitrag in der Publikation erscheinen. Er zählt seit geraumer Zeit zu Sfeir-Semlers wichtigsten Künstlern und wurde jüngst als Leiter der neuen Art Basel Qatar berufen.

Upcoming

In der Publikation „The Rise of Arab Art“ manifestiert sich Andrée Sfeir-Semlers Lebenswerk. Es ist ihr Geschenk an eine Kunstwelt, die sie maßgeblich „in die Öffentlichkeit getragen“ hat. Ihr einzigartiges Engagement erzeugt in diesem besonderen Jahr viel positive Resonanz - nicht nur durch den ART COLOGNE-Preis.

Nachdem Andrée Sfeir-Semler am 21. August ihr 40-jähriges Jubiläum mit einem großen Fest in Beirut begangen haben wird, wird im September die „Ode to Care“ fertiggestellt sein: Eine monumentale, aus marmornen Europaletten bestehende Treppenpyramide im Innenhof des Neubaus der Depots und Werkstätten der Staatlichen Museen zu Berlin. Mit diesem Entwurf gewann Rayyane Tabet den Kunst-am-Bau Wettbewerb. Der libanesische Künstler wird seit Anbeginn von der Galerie Sfeir-Semler vertreten und war 2014 Teilnehmer am Förderprogramm New Positions der ART COLOGNE.

Im Oktober wird für Andrée Sfeir-Semler mit einer Ausstellung von MARWAN und Giacometti in der Fondation Giacometti in Paris ein Herzenswunsch in Erfüllung gehen. Der aus Damaskus stammende Künstler kam 1957 nach Berlin, um bei Hann Trier Malerei zu studieren. 1980 wurde MARWAN selbst Professor an der Berliner Hochschule der Künste, blieb mit seiner eigensinnigen Malerei im deutschen Kunstbetrieb jedoch viel zu wenig beachtet. Andrée Sfeir-Semler hingegen stellte

seine Arbeiten schon 1987 in ihrer Kieler Galerie aus. Heute betreut sie den Nachlass von MARWAN (†2016), der ebenfalls als Brückenbauer zwischen orientalischer und westlicher Kunst galt.

Seite
5/6

Der ART COLOGNE-Preis

Der ART COLOGNE-Preis für Kunstvermittlung ist mit 10.000 Euro dotiert und wird jährlich von der Koelnmesse und dem Bundesverband Deutscher Galerien und Kunsthändler (BVDG) vergeben.

Die Preisverleihung wird am Freitag, den 7. November 2025 im Historischen Rathaus zu Köln stattfinden. Die Laudatio wird von Mirjam Varadinis, Kuratorin am Kunsthaus Zürich, gehalten.

Bisherige Preisträger:innen (Auswahl): Arnold Bode (1975), Ileana Sonnabend (1988), Harald Szeemann (1989), Annely Juda (1993), Rudolf Springer (1995), Otto van de Loo (1999), Frieder Burda (2002), Nicholas Serota (2004), Harald Falckenberg (2009), Michael Werner (2011), Fred Jahn (2013), Rosemarie Schwarzwälder (2014), Günter Herzog (2017), Gaby und Wilhelm Schürmann (2020), Monika Sprüth (2022), Walther König (2023) und Christian und Karen Boros (2024).

Die ART COLOGNE öffnet am Donnerstag, den 6. November 2025 mit der Preview für geladene Gäste. Darauf folgen vom 7. bis 9. November 2025 die Publikumstage.

Text: Birgit Maria Sturm, BVDG

Die Zitate stammen aus Gesprächen und folgenden Quellen:

„Was ist das für ein Leben, wenn man nichts riskiert?“ Interview Andrée Sfeir-Semler mit Petra Schellen, taz, 19. Dezember 2010

„Weil es mir um Kunst geht.“ Interview Andrée Sfeir-Semler mit Karl Friedrich Schröer, Eiskellerberg.tv (Februar 2025)

EMPFEHLUNGEN

Lesenswert

The Rise of Arab Art. Hrsg. Andrée Sfeir-Semler, Berlin 2025 (Hatje Cantz Verlag). In Zusammenarbeit mit international renommierten Autoren legt Andrée Sfeir-Semler mit dieser Publikation die erste umfassende Gesamtschau auf die Entwicklung der Kunstszene des Nahen Ostens seit den 1990er-Jahren vor. The Rise of Arab Art erscheint im September 2025.

Hörenswert

Die libanesisch-deutsche Galeristin Andrée Sfeir-Semler. Das Gespräch wurde in der Deutschlandfunk-Reihe „Mikrokosmos“ am 6. August 2021 ausgestrahlt - zum ersten Jahrestag nach der verheerenden Explosion im Beiruter Hafen, bei der auch die Galerie Sfeir-Semler schwer beschädigt wurde (45 Min.).

Sehenswert

A Passionate Advocate for Artists. In diesem Online-Vortrag auf Einladung der Barjeel Art Foundation (UAE, Sharjah) bietet Andrée Sfeir-Semler einen Einblick in ihre persönliche Biografie und ihre Arbeit als Galeristin. Die Präsentation ist mit viel Bildmaterial und kurzen Clips zu den Ausstellungen der Galerie Sfeir-Semler sowohl in Hamburg als auch in Beirut hinterlegt. (Herbst 2020, 60 Min.)

Seite
6/6

Weitere Informationen über die Galerie Sfeir-Semler in Hamburg / Beirut: [hier](#).
Bildmaterial der Preisträgerin Dr. Andrée Sfeir-Semler finden Sie im Anhang.

Anmerkung für die Redaktion:

Fotomaterial der ART COLOGNE finden Sie in unserer Bilddatenbank im Internet unter www.artcologne.de im Bereich „Presse“ oder www.artcologne.de/Bilddatenbank.

Presseinformationen finden Sie unter www.artcologne.de/Presseinformation.

Bei Abdruck Belegexemplar erbeten.

ART COLOGNE bei Facebook:

<https://www.facebook.com/artcolognefair/>

ART COLOGNE bei Instagram:

<https://www.instagram.com/artcolognefair/>

Ihr Kontakt bei Rückfragen:

Melanie Bessert
Public and Media Relations Managerin

Koelnmesse GmbH
Messeplatz 1
50679 Köln
Deutschland
Telefon: + 49 221 821-2486
m.bessert@koelnmesse.de
www.koelnmesse.de

Nr. 5 / September 2025, Köln

ART COLOGNE: Das sind die ADKV-Preisträger 2025

Noemi Y. Molitor wird mit dem ADKV-ART COLOGNE-Preis für Kunstkritik 2025 ausgezeichnet ++ Der Dresdner Kunstverein erhält den ADKV-ART COLOGNE-Preis für Kunstvereine 2025 ++ ART COLOGNE verleiht in Kooperation mit der Arbeitsgemeinschaft Deutscher Kunstvereine (ADKV) die mit 5.000 und 8.000 Euro dotierten Preise

Preis für Kunstkritik

Die Texte der diesjährigen Preisträgerin Noemi Y. Molitor vereinen präzise formale Analyse, kulturwissenschaftliche Tiefenschärfe und ein ausgeprägtes Gespür für politische Kontexte. Die fünfköpfige Jury - bestehend aus Gürsoy Doğtaş (München), Annekathrin Kohout (Leipzig), Eva Kraus (Bonn), Vanessa Joan Müller (Wien) und dem letztjährigen Preisträger Martin Conrads (Berlin) - hat sich einstimmig für Noemi Y. Molitor als Preisträgerin des ADKV-ART COLOGNE-Preises für Kunstkritik 2025 ausgesprochen, weil ihre Themenvielfalt, ihre multiperspektivische Reflexion unterschiedlicher Kunstsparten und Kontexte sowie ihre abwechslungsreiche Form der Ausdrucksmittel überzeugen.

Noemi Y. Molitor gilt als eine wichtige eigenständige und prägende Stimme der deutschsprachigen Kunstkritik. Ihre Texte vereinen präzise formale Analyse, kulturwissenschaftliche Tiefenschärfe und ein ausgeprägtes Gespür für politische Kontexte. Diese Verbindung wird durch eine seltene Mehrfachqualifikation möglich: Molitor promovierte am Department of Women's, Gender, and Sexuality Studies der Emory University (USA) und arbeitet parallel zu ihrer Autorinentätigkeit als bildende Künstlerin in den Bereichen Malerei, Installation und Comic. Dadurch hat sie gleichermaßen Einblick in die Produktions-, Rezeptions- und Diskursebenen und führt diese unterschiedlichen Perspektiven stringent zusammen. Durch klare Sprache und vielseitige Ansätze - von feministischer Theorie bis zu postkolonialen und queeren Perspektiven - öffnet sie komplexe Themen für ein breites Publikum und positioniert Kunst kritisch im gesellschaftlichen Kontext.

Seit 1999 wird der Preis durch die ADKV ausgelobt und seit 2006 in Kooperation mit der ART COLOGNE vergeben. Die mit 5.000 Euro dotierte Auszeichnung würdigt das Engagement frei arbeitender Kunstkritikerinnen und Kunstkritiker, die sich in der Fach- und Tagespresse oder in anderen Medien mit zeitgenössischer Kunst und ihrem sozialen Kontext auseinandersetzen. Im Interesse von Künstlerinnen, Künstlern und Kunstvereinen markiert der ADKV-ART COLOGNE-Preis für Kunstkritik einen Beitrag zur Stärkung eines qualitätvollen Kulturjournalismus.

Preis für Kunstvereine

Eine unabhängige Jury wählte den Kunstverein Dresden e.V. zum diesjährigen Gewinner des mit 8.000 Euro dotierten Preises für Kunstvereine, der ebenfalls seit 2006 von der ADKV in Kooperation mit der ART COLOGNE verliehen wird. Er ist der



ART COLOGNE
06.11. - 09.11.2025
www.artcologne.de

Ihr Kontakt bei Rückfragen:

Melanie Bessert

Telefon

+49 221 821-2486

E-Mail

M.Bessert@koelnmesse.de

Koelnmesse GmbH
Messeplatz 1
50679 Köln
Postfach 21 07 60
50532 Köln
Deutschland
Telefon +49 221 821-0
Telefax +49 221 821-2574
info@koelnmesse.de
www.koelnmesse.de

Geschäftsführung:
Gerald Böse (Vorsitzender)
Oliver Frese

Vorsitzende des Aufsichtsrats:
Oberbürgermeisterin Henriette
Reker

Sitz der Gesellschaft und
Gerichtsstand: Köln
Amtsgericht Köln, HRB 952



einzig bundesweit vergebene Preis für Kunstvereine und würdigt exemplarisch Arbeit und Engagement der 308 über das gesamte Bundesgebiet verteilten Kunstvereine. Dieses Engagement wurde 2021 in die Liste des bundesweiten immateriellen UNESCO Kulturerbe aufgenommen.

Seite
2/4

Mit der diesjährigen Auszeichnung würdigt die Jury das Engagement des 2017 gegründeten Kunstverein Dresden, der vielseitige und anspruchsvolle künstlerische Positionen mit aktuellen gesellschaftlichen Themen in Dialog bringt und Werte wie Empathie, kulturelle Diversität, Experimentierfreude und ökologische Verantwortung fördert.

Die Ausstellungen des Kunstvereins reflektieren Themen wie Identität, Zusammenleben, Natur-Mensch-Verhältnisse und politische Verantwortung. Der Kunstverein Dresden bringt vielfach erstmalig in Deutschland gezeigte künstlerische Positionen in einen lokalen Kontext und verknüpft so internationale Perspektiven mit regionalen Fragestellungen und Zusammenhängen. Diese inhaltliche Tiefe wird durch Kunstvermittlung ergänzt, die über klassische Führungen hinausgeht: Diskussionsformate, Lesungen, Workshops und partizipative Projekte ermöglichen vielfältige Zugänge zur Kunst und regen zur Auseinandersetzung und differenzierten Meinungsbildung an. Durch Kooperationen mit Initiativen vor Ort entstehen Plattformen für Austausch und Teilhabe, die sich an ein breites, auch nicht kunstaffines Publikum wenden.

Die Jury betont, dass der Verein sich als Plattform für interdisziplinäre Begegnungen versteht. Durch die enge Zusammenarbeit mit Künstler:innen, Aktivist:innen, Kurator:innen und Wissenschaftler:innen entstehen tragfähige Netzwerke, die sowohl lokal als auch überregional wirken. Der Verein positioniert sich klar für Offenheit, Dialog und demokratische Teilhabe und schafft mit seinem Engagement Räume für kritisches Denken und gemeinsames Handeln. Durch seine programmatische Qualität, seine gesellschaftliche Relevanz und seine Experimentierfreude trägt der Verein wesentlich zur Vitalität der deutschen Kunstvereinslandschaft bei und setzt zugleich ein wichtiges kulturpolitisches Zeichen für die Zukunft.

Mitglieder der Jury 2025 waren: Linhan Balabat-Helbock (Co-Direktorin Saavy Contemporary, Berlin), Amely Deiss (Leiterin Kunstpalais und Städtische Sammlung, Erlangen), Daniel Herrmann, (Künstlerische Leitung Werkleitz Gesellschaft e.V., Halle), Kathrin Meyer (Direktorin Museum Sinclair-Haus, Bad Homburg) und Katharina Ritter (Künstlerische Leitung Stadtgalerie Saarbrücken).

Die Jury wählte den Preisträger aus 14 Nominierten und 17 Eigenbewerbungen der im ADKV organisierten Kunstvereine aus. Als Nominator:innen wirkten im Vorfeld wie in jedem Jahr 16 Personen aus dem Kunst- und Kulturbereich mit. Die Anzahl der von 14 Nominierungen verdankt sich Doppelnennungen. Die Nominierung für den ADKV-ART COLOGNE Preis für Kunstvereine stellt eine vielbeachtete Anerkennung dar. Vielfach wurden Kunstvereine mehrmals nominiert, ohne den Preis zu erhalten. Ihre Arbeit und ihr Engagement werden dadurch nicht geschmälert. Vielmehr sind es die vielfach nominierten Kunstvereine, die als Leuchtturmprojekte, Anerkennung und Bekanntheit für die gesamte Kunstvereinslandschaft schaffen.

In diesem Jahr wird ein Video der Preisträgerin von der ART COLOGNE produziert und zur Kunstmesse hin auf der Website veröffentlicht.

Über die ART COLOGNE 2025

Die 58. Ausgabe der ART COLOGNE findet zwischen dem 6. und 9. November 2025 statt und stellt ein hochkarätiges und sorgfältig kuratiertes Programm vor. An vier Tagen präsentieren **165 Galerien aus 25 Ländern** ein vielfältiges und hochkarätiges Ausstellungsprogramm.

Als wichtigster Treffpunkt für Galerien, Sammlerinnen und Sammler sowie Kunstinstitutionen in Deutschland bietet die weltweit erste Kunstmesse nicht nur ein breites Angebot moderner und zeitgenössischer Kunst, sondern auch einen Ort für Austausch, Inspiration und gesellschaftliche Reflexion.

Die komplette Liste der Aussteller der ART COLOGNE 2025 finden Sie [hier](#).
Weitere Informationen zur ART COLOGNE 2025 finden Sie [hier](#).

Anmerkung für die Redaktion:

Fotomaterial der ART COLOGNE finden Sie in unserer Bilddatenbank im Internet unter www.artcologne.de im Bereich „Presse“ oder www.artcologne.de/Bilddatenbank.

Presseinformationen finden Sie unter www.artcologne.de/Presseinformation.

Bei Abdruck Belegexemplar erbeten.

ART COLOGNE bei Facebook:

<https://www.facebook.com/artcolognefair/>

ART COLOGNE bei Instagram:

<https://www.instagram.com/artcolognefair/>

Ihr Kontakt bei Rückfragen:

Janett Doerr

Geschäftsführerin

ADKV - Arbeitsgemeinschaft Deutscher Kunstvereine e.V

Lützowplatz 9

10785 Berlin

doerr@kunstvereine.de

Melanie Bessert

Public and Media Relations Managerin

Koelnmesse GmbH

Messeplatz 1

50679 Köln

Deutschland

Telefon: + 49 221 821-2486

m.bessert@koelnmesse.de
www.koelnmesse.de

Seite
4/4

Nr. 7 / Oktober 2025, Köln

„Klangwelten“ - LBBW Sonderschau auf der ART COLOGNE 2025

Anlässlich der 58. Ausgabe der ART COLOGNE, die vom 6. bis 9. November 2025 stattfindet, präsentiert die Landesbank Baden-Württemberg eine speziell für diesen Anlass konzipierte Ausstellung. Die von Barbara Thomann kuratierte Sammlungspräsentation „Klangwelten“ zeigt rund 40 Werke aus der Sammlung der LBBW, die auf ganz unterschiedliche Weise mit Klängen, Geräuschen oder der Musikkultur verbunden sind. Der Bogen spannt sich dabei von der Malerei der 1930er-Jahre bis zur zeitgenössischen Kunst.

Ob Knall, Flüstern oder Melodie - Klänge begleiten uns überall. Sie lassen uns aufhorchen oder in etwas eintauchen. Sie können Gefühle und Erinnerungen speichern oder Handlungen mit einem einzigartigen Sound unterlegen. Dazu müssen sie nicht einmal hörbar sein. Manchmal genügt eine Geste, ein Gegenstand oder ein Bild, um Klangassoziationen zu wecken und eine innere Resonanz auszulösen. Die Kunst bietet dafür unzählige Beispiele.

Ausgestellt werden auf 140 m² (Halle 11.2, Stand B305) daher unter anderem Arbeiten von Max Ackermann, Ernst Wilhelm Nay, Elizabeth Peyton, Martin Kippenberger, Raphaela Vogel, Rebekka Benzenberg, Isa Genzken, Gregor Hildebrandt, Annika Kahrs, Martin Kippenberger, Gerhard Richter, Anna Virnich, u.a.

Unabhängig von Epoche und Medium verbindet alle ausgestellten Werke, dass sie einen Resonanzraum schaffen, der die Beziehung zwischen Betrachtendem und Kunstwerk zu einer wechselseitigen Erfahrung werden lässt. Die Ausstellung lädt dazu ein, dieses vielstimmige Geflecht von Bezügen zu erkunden, die Klang sichtbar und Kunst hörbar machen.

„Die Sammlung LBBW ist enorm vielfältig. Mit unseren kuratierten Ausstellungen präsentieren wir künstlerische Positionen in immer neuen und manchmal auch überraschenden Kombinationen. ‚Klangwelten‘ richtet den Blick auf die künstlerischen Spuren von Musik und Klang“, so Barbara Thomann, Kuratorin der Sammlung LBBW.

Die Sammlung LBBW

Mit mehr als 3.000 Werken besitzt die Landesbank Baden-Württemberg eine der großen deutschen Unternehmenssammlungen moderner und zeitgenössischer Kunst. Die Sammlung LBBW gründet auf einer über 50-jährigen Sammlungsgeschichte und vereint sowohl national als auch international bekannte künstlerische Positionen. Heute liegt der Fokus auf Werken, die am Produktionsstandort Deutschland oder von deutschen Künstlerinnen und Künstlern innerhalb der letzten Dekade entstanden



ART COLOGNE
06.11. - 09.11.2025
www.artcologne.de

Ihr Kontakt bei Rückfragen:

Melanie Bessert

Telefon

+49 221 821-2486

E-Mail

M.Bessert@koelnmesse.de

Koelnmesse GmbH
Messeplatz 1
50679 Köln
Postfach 21 07 60
50532 Köln
Deutschland
Telefon +49 221 821-0
Telefax +49 221 821-2574
info@koelnmesse.de
www.koelnmesse.de

Geschäftsführung:
Gerald Böse (Vorsitzender)
Oliver Frese

Vorsitzende des Aufsichtsrats:
Oberbürgermeisterin Henriette
Reker

Sitz der Gesellschaft und
Gerichtsstand: Köln
Amtsgericht Köln, HRB 952

sind. Intermedial offen angelegt, sind in ihr alle künstlerischen Medien vertreten.

Seite
2/2

Um Exponate der Sammlung der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, nutzt das Unternehmen verschiedene Formate. So pflegt die LBBW langjährige Kooperationspartnerschaften mit dem Kunstmuseum Stuttgart sowie mit der Kunsthalle Mannheim. Umfangreiche Ausstellungen wie im ZKM in Karlsruhe oder im Kunstmuseum Stuttgart geben Einblicke in den Sammlungskern.

Sowohl ihren Partnern als auch anderen Institutionen stellt sie Werke ihrer Sammlung als Leihgabe zur Verfügung.

Anhand thematisch konzipierter Messepräsentationen möchte die Bank aktiv in den Dialog mit der Öffentlichkeit treten - und zugleich einen gesellschaftlichen Beitrag zur kulturellen Bildung leisten.

Weitere Informationen unter <https://www.lbbw.de/sammlung>

Anmerkung für die Redaktion:

Fotomaterial der ART COLOGNE finden Sie in unserer Bilddatenbank im Internet unter www.artcologne.de im Bereich „Presse“ oder www.artcologne.de/Bilddatenbank.

Presseinformationen finden Sie unter www.artcologne.de/Presseinformation.
Bei Abdruck Belegexemplar erbeten.

ART COLOGNE bei Facebook:

<https://www.facebook.com/artcolognefair/>

ART COLOGNE bei Instagram:

<https://www.instagram.com/artcolognefair/>

Ihr Kontakt bei Rückfragen:

Melanie Bessert
Public and Media Relations Managerin

Koelnmesse GmbH
Messeplatz 1
50679 Köln
Deutschland
Telefon: + 49 221 821-2486
m.bessert@koelnmesse.de
www.koelnmesse.de

Nr. 8 / Oktober 2025, Köln

ZADIK Sonderschau auf der ART COLOGNE 2025

„Charlotte Zander: Sammlerin, Galeristin, Museumsgründerin“

Das ZADIK (Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung) beleuchtet die Lebensstationen der Sammlerin, Galeristin, Museumsgründerin und ART COLOGNE-Preisträgerin des Jahres 1997, Charlotte Zander. Die Ausstellung ist vom 10. Oktober 2025 bis 25. September 2026 im ZADIK zu sehen und wird in angepasster Form vom 6. bis 9. November 2025 auf der ART COLOGNE als Sonderschau präsentiert.

Charlotte Zander (1930-2014) begann ihren Weg im Kunstbetrieb zunächst als Sammlerin. Sie baute ab Mitte der 1960er Jahre ihre Sammlung mit Werken von Künstlerinnen und Künstlern auf, die an keiner Kunsthochschule studiert haben, damals sogenannter „Naiver Kunst“. Daraus hervorgehend gründete sie 1971 die Galerie „Charlotte Galerie für Naive Kunst“ in München, welche bis 1995 Bestand hatte. Im Anschluss eröffnete sie 1996 ihr privates Museum im Schloss Bönningheim, präsentierte hier ihre Sammlung, organisierte Ausstellungen und verfolgte Kooperationen mit internationalen Kulturinstitutionen.

Die Sonderschau (Halle 11.1, Stand D19) widmet sich Zanders vielfältigem Wirken zwischen Sammeln, Vermitteln und Fördern von Kunst. Wie gestaltete Charlotte Zander die verschiedenen Rollen aus, die sie im Laufe ihres Lebens einnahm? Wie ging sie vor, um den von ihr geschätzten künstlerischen Positionen Sichtbarkeit zu verschaffen? Wie funktionierte ihr Netzwerk mit Künstler:innen und weiteren Akteur:innen des Kunstbetriebs? Welche gemeinsamen Projekte, Austauschbeziehungen und Diskurse gab es?

Eingebettet in die 58. ART COLOGNE, die vom 6. bis 9. November 2025 ein breites internationales Kunstangebot und ein hochkarätiges Rahmenprogramm bietet, regt die Ausstellung zugleich zu einer kritischen Auseinandersetzung mit historischen, häufig stigmatisierenden Begrifflichkeiten an und zeigt, wie die Sammlung Zander ihr Erbe in die Zukunft trägt.

Über das ZADIK

Das ZADIK | Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung ist ein wissenschaftliches Institut der Universität zu Köln und widmet sich der Archivierung, Aufbereitung, kritisch-reflektierenden Erforschung und Vermittlung der Historie, Strukturen, Kontexte und Entwicklungen internationaler Kunstsysteme. Heute umfasst das Zentralarchiv über 200 Bestände von Galerist:innen, Kunsthändler:innen, Auktionshäusern, Kunstkritiker:innen, Kurator:innen, Fachfotograf:innen und weiteren Akteur:innen des Kunstmarktes mit Fokus auf die Zeitspanne vom beginnenden 20. Jahrhundert bis in die Gegenwart. Als weltweit erstes Spezialarchiv zur Geschichte des Kunsthandels wurde das ZADIK 1992 gegründet und 2020 an die Philosophische Fakultät der Universität zu Köln



ART COLOGNE
06.11. - 09.11.2025
www.artcologne.de

Ihr Kontakt bei Rückfragen:

Melanie Bessert

Telefon

+49 221 821-2486

E-Mail

M.Bessert@koelnmesse.de

Koelnmesse GmbH
Messeplatz 1
50679 Köln
Postfach 21 07 60
50532 Köln
Deutschland
Telefon +49 221 821-0
Telefax +49 221 821-2574
info@koelnmesse.de
www.koelnmesse.de

Geschäftsführung:
Gerald Böse (Vorsitzender)
Oliver Frese

Vorsitzende des Aufsichtsrats:
Oberbürgermeisterin Henriette
Reker

Sitz der Gesellschaft und
Gerichtsstand: Köln
Amtsgericht Köln, HRB 952

überführt.

Seite

2/2

Anmerkung für die Redaktion:

Fotomaterial der ART COLOGNE finden Sie in unserer Bilddatenbank im Internet unter www.artcologne.de im Bereich „Presse“ oder www.artcologne.de/Bilddatenbank.

Presseinformationen finden Sie unter www.artcologne.de/Presseinformation.

Bei Abdruck Belegexemplar erbeten.

ART COLOGNE bei Facebook:

<https://www.facebook.com/artcolognefair/>

ART COLOGNE bei Instagram:

<https://www.instagram.com/artcolognefair/>

Ihr Kontakt bei Rückfragen:

Melanie Bessert

Public and Media Relations Managerin

Koelnmesse GmbH

Messeplatz 1

50679 Köln

Deutschland

Telefon: + 49 221 821-2486

m.bessert@koelnmesse.de

www.koelnmesse.de

Nr. 4 / August 2025, Köln

Von São Paulo bis Tokio: Das sind die Galerien der ART COLOGNE 2025

**165 Galerien aus 25 Ländern vom 6. bis 9. November in Köln ++
Starker Mix aus etablierten Positionen und jungen Talenten ++
NEUMARKT und COLLABORATIONS auf Expansionskurs**

Zur 58. Ausgabe der ART COLOGNE versammelt sich vom 6. bis 9. November 2025 der internationale Kunsthandel in Köln. Rund 165 Galerien und Händler aus 25 Ländern präsentieren dann ein vielfältiges und hochkarätiges Programm.

Als wichtigster Treffpunkt für Galerien, Sammlerinnen und Sammler sowie Kunstinstitutionen in Deutschland bietet die weltweit erste Kunstmesse nicht nur ein breites Angebot moderner und zeitgenössischer Kunst, sondern auch einen Ort für Austausch, Inspiration und gesellschaftliche Reflexion. Kunst wird hier zum Ausgangspunkt für Gespräche über Umwelt, Identität, Politik und Werte - und die ART COLOGNE somit zu einer Impulsgeberin für die Zukunft.

„Die ART COLOGNE steht für Qualität, Vielfalt und konzeptuelle Stärke. Und das zeigt sich auch in diesem Jahr wieder in allen vier Sektoren der Messe“, sagt Daniel Hug, künstlerischer Leiter und Director der ART COLOGNE. „Mit spannenden Neuzugängen und innovativen Kollaborationen erleben wir 2025 eine Messe, die die ganze Bandbreite des aktuellen Kunstmarkts abbildet.“

Vier Sektoren, ein Ziel: Kunst in ihrer ganzen Vielfalt

GALLERIES

Im Sektor GALLERIES (Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts) präsentieren renommierte Galerien aus aller Welt moderne und zeitgenössische Kunst auf höchstem Niveau. Zahlreiche Neuzugänge aus Europa sowie Nord- und Südamerika unterstreichen die internationale Relevanz des zentralen Segments der ART COLOGNE. Neue Aussteller sind unter anderem Buchmann Galerie (Berlin), Bene Taschen (Köln), Cristea Roberts (London), Delaive (Amsterdam), Gebr. Lehmann (Dresden), Gnyp (Berlin/Antwerpen), KOW (Berlin), Kraupa-Tuskany Zeidler (Berlin), Mizoe (Tokio), Piero Atchugarry (Miami/Garzón), Polansky (Prag), Richard Saltoun (London/Rom/New York), Sfeir-Semler (Hamburg/Beirut), Slewe (Amsterdam) und Zink (Waldkirchen).

NEUMARKT

Der bereits im vergangenen Jahr stark gewachsene Sektor NEUMARKT zeigt mit 34 teilnehmenden Galerien - sieben mehr als im Vorjahr - erneut wie attraktiv die ART COLOGNE für junge, international ambitionierte Galerien ist. Zu den diesjährigen Neuzugängen zählen unter anderem Bold (Prag), Cherry Hill (Köln), Clementin Seedorf (Köln), Intershop (Leipzig), Nouveaux Deuxdeux (München), Robert Grunenberg (Berlin), Russi Klenner (Berlin), Sakhile & Me (Frankfurt), Shahin



ART COLOGNE
06.11. - 09.11.2025
www.artcologne.de

Ihr Kontakt bei Rückfragen:

Melanie Bessert

Telefon

+49 221 821-2486

E-Mail

M.Bessert@koelnmesse.de

Koelnmesse GmbH
Messeplatz 1
50679 Köln
Postfach 21 07 60
50532 Köln
Deutschland
Telefon +49 221 821-0
Telefax +49 221 821-2574
info@koelnmesse.de
www.koelnmesse.de

Geschäftsführung:

Gerald Böse (Vorsitzender)
Oliver Frese

Vorsitzende des Aufsichtsrats:
Oberbürgermeisterin Henriette
Reker

Sitz der Gesellschaft und
Gerichtsstand: Köln
Amtsgericht Köln, HRB 952

Zarinbal (Berlin), Sweetwater (Berlin), The Pill (Istanbul/Paris), The Stable (Scanfs), Tütar (Talinn), Yehudi Hollander-Pappi (São Paulo) und Zaza (Mailand/Neapel).

Seite
2/3

COLLABORATIONS

Immer mehr Galerien nutzen den Sektor COLLABORATIONS, um gemeinsam kuratierte Projekte zu präsentieren - ein Trend, der 2025 weiter an Dynamik gewinnt. In diesem Jahr sind unter anderem A+B (Brescia) und Rolando Anselmi (Rom), DEP Art (Mailand) und Taguchi (Tokyo), Galeria de las Misiones (Montevideo/Maó) und Sammer (Miami) sowie Philipp von Rosen (Köln) und Petra Seiser (Attersee) vertreten.

Die Auswahl erfolgt durch eine Jury aus Mitgliedern des neunköpfigen Beirats der ART COLOGNE, die in diesem Bereich besonderes Augenmerk auf konzeptuelle Stärke und kuratorische Qualität legt. COLLABORATIONS ist damit ein Ort für künstlerischen Austausch, grenzüberschreitende Kooperationen und dialogische Präsentationen.

ART + OBJECT

Der Sektor ART + OBJECT bringt funktionale Kunst, Design und angewandte Positionen in den Dialog mit der bildenden Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts. Er stärkt das Profil der Messe an der Schnittstelle zwischen Objektkunst, Ästhetik und Materialkultur.

2025 begrüßt die ART COLOGNE in diesem Sektor neue Aussteller wie Ammann// Gallery (Köln), KODLcontemporary (Prag) und Uitstalling (Genk/Warschau/Posen). Wieder dabei sind unter anderem 10 A.M. Art (Mailand), Dierking (Zürich) und Vivid (Rotterdam).

Die komplette Ausstellerliste der ART COLOGNE 2025 finden Sie [hier](#).

Anmerkung für die Redaktion:

Fotomaterial der ART COLOGNE finden Sie in unserer Bilddatenbank im Internet unter www.artcologne.de im Bereich „Presse“ oder www.artcologne.de/Bilddatenbank.

Presseinformationen finden Sie unter www.artcologne.de/Presseinformation.

Bei Abdruck Belegexemplar erbeten.

ART COLOGNE bei Facebook:

<https://www.facebook.com/artcolognefair/>

ART COLOGNE bei Instagram:

<https://www.instagram.com/artcolognefair/>

Ihr Kontakt bei Rückfragen:

Melanie Bessert
Public and Media Relations Managerin

Koelnmesse GmbH
Messeplatz 1

50679 Köln
Deutschland
Telefon: + 49 221 821-2486
m.bessert@koelnmesse.de
www.koelnmesse.de

Seite
3/3



Galerienstudie III

2025



**58.
INTERNATIONALER
KUNSTMARKT
6.—9. NOVEMBER 2025**

**TICKETS ONLINE
KAUFEN:**



Galerienstudie III

Institut für Strategieentwicklung (IFSE), September 2025

Warum diese Galerienstudie jetzt?

Zwölf Jahre nach der ersten bundesweiten Galerienstudie des IFSE und fünf Jahre nach der Untersuchung im Pandemiejahr 2020 liegt nun die dritte bundesweite Galerienstudie vor. Sie gibt Einblick in die aktuelle Situation der professionellen Galerien in Deutschland, in ihre wirtschaftlichen Rahmenbedingungen, ihre strukturellen Merkmale und ihre Rolle im Kunstsystem.

Die Studie von 2020 hat deutlich gemacht, welche Funktion Galerien in der Corona-Pandemie übernommen haben. Während viele öffentliche Kultureinrichtungen geschlossen blieben, waren sie zugänglich. Galerien wurden während der Corona-Maßnahmen zu den „einzig verbliebenen Kunstorten“, wie es Daniel Völzke damals treffend in Monopol formulierte. **Wie sind Galerien aus dieser besonderen Situation hervorgegangen und wie hat sich ihre Entwicklung seither vollzogen?**



Die wirtschaftlichen Bedingungen, unter denen Galerien arbeiten, bleiben anspruchsvoll. **Galerien müssen künstlerische Vision und wirtschaftliche Realität täglich in Einklang bringen:** Die Verbindung von der Vermittlung künstlerischer Positionen mit eigenverantwortlichem Wirtschaften erfordert Belastbarkeit, unternehmerisches Geschick und eine hohe Anpassungsfähigkeit an strukturelle Veränderungen. Zudem entstehen neue Vertriebs- und Kooperationsformen, die auch die Zusammenarbeit mit Kunstmessen beeinflussen und erweitern.

Die Galerien in Deutschland sind dezentral verteilt, mit Konzentrationen in Berlin, Hamburg, München, Köln, Düsseldorf, Frankfurt, Stuttgart, Leipzig und Karlsruhe. **Ihre Arbeitswelt ist geprägt von Vielfalt:** zwischen Einzelhandel und kultureller Institution, zwischen etabliertem Kunsthandel und freier Szene, zwischen lokaler Verankerung und internationaler Orientierung. Diese Unterschiedlichkeit spiegelt sich in den Strukturen ebenso wie in den Biografien der Galerist:innen.

In den vergangenen Jahren ist der Anteil von Frauen in der Galeriearbeit weiter gestiegen – sowohl unter denjenigen, die Galerien führen oder in ihnen arbeiten, als auch unter den Kunstschaffenden, deren Werke dort vertreten und vermittelt werden. Die Veränderung ist messbar und relevant für die Zukunftsfähigkeit des Systems. **Diese Entwicklung zeigt, dass sich Rollen und Verantwortlichkeiten verändern,** auch wenn die Machtpositionen in diesem traditionell männlich dominierten System noch nicht gleichberechtigt verteilt sind.

Galerien lassen sich nicht auf einen Nenner bringen. Genau deshalb ist eine differenzierte Bestandsaufnahme notwendig. Diese Studie soll Orientierung geben, Entwicklungen erfassen und Entscheidungsgrundlagen liefern

– für kulturpolitische Maßnahmen ebenso wie für die strategische Weiterentwicklung innerhalb der Galerien selbst und für die Auseinandersetzung in der Kunstszene.

Ich betrachte Galerien als Teil eines evolutionären Modells des Kunstsystems, das in Wechselwirkung mit wirtschaftlichen, politischen und weiteren gesellschaftlichen Systemen steht. Zu diesem Kunstsystem gehören Museen, in denen viele von uns erste Erfahrungen mit Kunst machen. Es setzt sich fort in der Ausbildung an Kunsthochschulen und in unterschiedlichen Ausstellungshäusern, von Off-Spaces bis zu institutionell verankerten Häusern, und schließt Förderprogramme und Stipendien mit ein. Am Ende gelangt neue Kunst wieder in die Museen, bereichert deren Sammlungen und eröffnet nachfolgenden Generationen den Zugang zu neuen künstlerischen Erfahrungen.

Galerien nehmen in diesem Kreislauf eine zentrale Rolle ein: Sie vermitteln zwischen Künstler:innen und Markt, Kunstbetrieb und Öffentlichkeit, schaffen Sichtbarkeit und tragen zur wirtschaftlichen Absicherung künstlerischer Arbeit bei. Was wie ein selbstverständlicher Kreislauf erscheinen mag, ist in der Realität von zahlreichen Abhängigkeiten geprägt: Mal greifen wirtschaftspolitische Rahmenbedingungen, mal kultur- oder wissenschaftspolitische Zuständigkeiten, oft auch in Kombination.

All dies sind gute Gründe für die Galerienstudie zu diesem Zeitpunkt. Ein weiterer freudiger Anlass kommt hinzu: Der Kooperationspartner des IFSE, der Bundesverband Deutscher Galerien und Kunsthändler e.V. (BVDG), feiert in diesem Jahr sein 50-jähriges Bestehen, zu dem ich herzlich gratuliere!

Die Galerienstudie 2025 gliedert sich wie folgt: Sie beginnt mit einer globalen Perspektive und einem Blick in den aktuellen *Art Basel & UBS Art Market Report*. Darauf folgt die Darstellung der strukturellen Merkmale und Tätigkeitsfelder der Galerien in Deutschland. Anschließend richtet die Studie den Blick auf die Galerien als Arbeitgeber. **Zum ersten Mal werden die Herausforderungen in der Nachfolge analysiert.** Es folgen die Untersuchung der Kundenbeziehungen, des Stands der Digitalisierung im Galeriebetrieb sowie des Einsatzes hybrider Formate. **Ebenfalls neu ist die Analyse der Rolle der Nachhaltigkeit in Galerien.** Danach beleuchtet die Studie die Galerien als Motoren der Kunstproduktion und -vermittlung sowie ihre Zusammenarbeit mit Kunstschaffenden. Es schließt sich die Analyse der wirtschaftlichen Situation an, einschließlich der Umsatzentwicklung, **erstmalig wird dabei der Rohertrag als zentraler Indikator für die wirtschaftliche Stabilität erhoben.** Zum Abschluss werden die Umsätze auf Messen, die Bewertung der Standorte sowie die gesetzgeberischen Herausforderungen und politischen Forderungen untersucht.

Die Ergebnisse zeigen, wo sich seit 2020 Strukturen erhalten haben, wo Veränderungen stattfanden und wo mit neuen Fragestellungen zusätzliche Erkenntnisse gewonnen wurden.

Bemerkenswert ist, dass die Galerien trotz eines deutlichen Rückgangs der Umsätze ihre kulturelle Reichweite behaupten konnten. Jährlich mehr als 4.000 Ausstellungen, Millionen von Besucherinnen und Besuchern und über 3.000 Arbeitsplätze zeigen, dass sie weiterhin eine zentrale Rolle im Kunstsystem spielen. **Diese Leistung beruht auf gewachsenen Strukturen, die über Jahrzehnte hinweg aufgebaut wurden und den Galerien eine bemerkenswerte Stabilität verleihen.** Zugleich kündigt sich ein tiefgreifender Wandel an: **Nahezu die Hälfte der Galerien plant in den kommenden zehn Jahren eine Übergabe.** Damit steht das Feld vor einem Generationenwechsel, der nicht nur die Leitungen der Galerien, sondern auch ihre Profile und Ausrichtungen verändern wird.

Zum Schluss führt die Studie zu einem Dank, den ich hier schon aussprechen möchte: **Es erfüllt mich mit großer Dankbarkeit, dass so viele mit ihrer Zeit, ihrem Wissen, ihren Erfahrungen oder ihrer finanziellen Unterstützung zum Gelingen dieser Untersuchung beigetragen haben.**

Ohne diese Mitwirkung wäre die Studie nicht möglich gewesen. Umso mehr freue ich mich, dass Sie nun in die Ergebnisse eintauchen, und wünsche Ihnen eine anregende, interessante und vielleicht auch überraschende Lektüre.

Ihr



Hergen Wöbken

Geschäftsführer IFSE

Autor der Galerienstudie

Der deutsche und der globale Kunstmarkt

Im Jahr 2024 erreichte der globale Kunstmarkt laut dem *Art Basel & UBS Art Market Report* ein Umsatzvolumen von 57,5 Milliarden US-Dollar (USD) – ein Rückgang von 12 % gegenüber dem Vorjahr. Dieser Rückgang markiert die stärkste Abschwächung seit dem pandemiebedingten Tiefpunkt im Jahr 2020. Trotz rückläufiger Gesamtumsätze stieg die Zahl der Transaktionen um 3 % auf 40,5 Millionen. Das Marktgeschehen verlagerte sich spürbar in niedrigere Preissegmente, während hochpreisige Verkäufe an Bedeutung verloren.

Auch im Galeriesektor war 2024 ein Jahr der Polarisierung. Die Umsätze in diesem Bereich sanken weltweit um 6 % auf 34,1 Milliarden USD. Besonders betroffen war das obere Marktsegment: 64 % der Galerien mit einem Jahresumsatz über 10 Millionen USD meldeten niedrigere Umsätze als im Vorjahr. Im Durchschnitt verzeichneten sie einen Rückgang von 9 %. Das mittlere Segment (5-10 Mio. USD) verlor 3 %, während Galerien mit einem Umsatz zwischen 1 und 5 Mio. USD ein Wachstum von 10 % erreichten. Am stärksten wuchsen kleine Galerien mit einem Jahresumsatz unter 250.000 USD, sie steigerten ihren Umsatz im Schnitt um 17 % und verzeichneten damit das zweite Wachstumsjahr in Folge nach einer längeren Phase schwacher Entwicklung.

Dieser Trend hin zu kleineren Akteuren ist auch für den deutschen Kunstmarkt relevant. Viele Galerien in Deutschland bewegen sich in genau jenen Umsatzklassen, die international Wachstum verzeichnen konnten. Zwar liegt Deutschland beim Gesamtumsatz weiterhin unterhalb der führenden Märkte, sein Anteil am globalen Kunstmarkt wird jedoch stabil mit 3 % beziffert. Deutschland und die Schweiz teilen sich damit Rang fünf hinter den USA (43 %), Großbritannien (18 %), China (15 %) und Frankreich (7 %).

Die wirtschaftliche Lage für Galerien bleibt jedoch angespannt. 43 % der Händler:innen weltweit waren laut dem *Art Basel & UBS Art Market Report 2024* weniger profitabel als im Vorjahr, nur 32 % verzeichneten eine gesteigerte Rentabilität. Die durchschnittlichen Betriebskosten stiegen um 10 %, insbesondere durch Personal, Mieten, IT und Messebeteiligungen. In Deutschland wird dieser Kostendruck zusätzlich durch strukturelle Faktoren wie die Künstlersozialabgabe verstärkt. **Ein positives Signal setzte hingegen die Wiedereinführung des ermäßigten Umsatzsteuersatzes von sieben Prozent auf Kunstverkäufe zum 1. Januar 2025, ein kulturpolitischer Erfolg, der auf den langjährigen Einsatz des BVDG zurückgeht.**

Inhaltlich veränderte sich das Marktverhalten vieler Galerien. Im Contemporary-Segment gingen die Umsätze 2024 um 11 % zurück, während Galerien mit Fokus auf etablierte Künstler:innen der Nachkriegszeit, der Moderne und der Alten Meister stabilere oder sogar leicht steigende Umsätze meldeten. Auch die Umsatzverteilung innerhalb einzelner Galerien verschob sich: 56 % des Jahresumsatzes entfielen 2024 auf die drei umsatzstärksten Künstler:innen – ein Anstieg um drei Prozentpunkte gegenüber dem Vorjahr. Zugleich nahm im Primärmarkt, also dem direkten Verkauf von Kunstwerken durch Galerien, die Diversität leicht zu, mit einem Rückgang des Anteils der meistverkauften Künstler:innen am Gesamtumsatz.

Ein weiterer Trend: der wachsende Anteil weiblicher Künstler. Ihr Anteil unter den von Galerien vertretenen Künstler:innen stieg 2024 weltweit auf 41 %, im Primärmarkt sogar auf 46 %. Der Anteil am Umsatz lag bei 42 %, ein beachtlicher Anstieg gegenüber den Vorjahren und ein Zeichen für wachsende Sichtbarkeit erfolgreicher Künstlerinnen.

Für die Zukunftsentwicklung ist bemerkenswert, dass 44 % der Käufer:innen 2024 erstmals bei der jeweiligen Galerie kauften, in kleineren Galerien lag dieser Anteil sogar bei 50 %. Diese Dynamik, gepaart mit einer höheren Zahl preisgünstiger Verkäufe, weist auf eine leichte Öffnung des Marktes hin, ohne allerdings dessen strukturellen Risiken zu beseitigen.

Deutschland bleibt im internationalen Vergleich ein Standort mit hoher künstlerischer Produktivität, vielfältiger Infrastruktur und starkem kulturellem Anspruch, jedoch ohne die Marktkraft der großen Kunsnationen. Diese Differenz zeigt sich deutlich: Während andere Länder durch spektakuläre Einzelverkäufe, ultra-vermögende Sammler:innen und Auktionshäuser im Zentrum des globalen Handels stehen, sind deutsche Galerien im mittleren oder unteren Marktsegment verankert. Für viele bedeutet das: hohe Qualität ohne entsprechenden finanziellen Rückfluss. Der Verweis auf kulturelle Dichte und Tiefe ist in diesem Kontext zwar richtig, für viele Galerien aber kein ausreichender Trost, wenn sich die kulturelle Bedeutung nicht in stabilen Geschäftsmodellen oder nachhaltigen Einkommen niederschlägt.

Umso mehr wirken sich wirtschaftliche Schwankungen und strukturelle Belastungen unmittelbar aus. Die globale wirtschaftliche Unsicherheit, kombiniert mit geopolitischen Spannungen und zunehmendem wirtschaftlichem Nationalismus, stellt auch für den deutschen Kunstmarkt eine Herausforderung dar, nicht zuletzt, weil internationale Handelsbeziehungen und Mobilität zentrale Voraussetzungen für eine offene Kunstszene bleiben.

Strukturelle Merkmale der Galerien

Wir gehen, wie bereits in den vorherigen Erhebungen, von etwa 700 professionellen Galerien in Deutschland aus. Die Umfrage wurde im Frühjahr 2025 online durchgeführt, der Beobachtungszeitraum bezog sich auf das Jahr 2024. Der Fragebogen umfasste 69 quantitative und qualitative Fragen. Das Ausfüllen nahm durchschnittlich 26 Minuten in Anspruch. Eingeladen wurden mehr als 500 Galerien über den Bundesverband Deutscher Galerien und Kunsthändler (BVDG), den Landesverband Berliner Galerien (LVBG), das Gallery Weekend Berlin sowie über regionale Verteiler, unter anderem in Stuttgart und Hamburg. **Mehr als 160 Galerien beteiligten sich an der Umfrage; rund 150 Fragebögen konnten ausgewertet werden. Sie bestanden die vorgesehenen Plausibilitätsprüfungen.**

Erstmals wurde in der Studie gezielt nach dem Geschlecht der hauptverantwortlichen Galerist:innen gefragt. Der Anteil von Männern liegt bei 59 %, der von Frauen bei 39 %. Als divers identifizieren sich 2 %.

In der Galerienstudie 2020 wurde hingegen das Geschlecht der befragten Person erhoben, dieser methodische Unterschied sollte bei Vergleichen berücksichtigt werden. Auch wenn sich langfristig strukturelle Veränderungen abzeichnen, ist das Geschlechterverhältnis bislang noch nicht ausgeglichen. Das Jahr der Gründung der Galerie wurde ebenfalls erneut abgefragt. **Im Durchschnitt sind die Galerien zum Zeitpunkt der Befragung 27 Jahre alt. Rund 6 % wurden erst ab dem Jahr 2020 gegründet, etwa 45 % bestehen seit vor dem Jahr 2000. Ein Drittel der Galerien wurde in den 2000er-Jahren gegründet. Rund 10 % sind älter als 50 Jahre.**

Zusätzlich wurde erhoben, seit wann die hauptverantwortliche Person in der Galerie tätig ist. In etwa 73 % der Fälle liegt der Beginn der Tätigkeit zwischen 1990 und 2019, lediglich 7 % der Galerist:innen sind erst seit dem Jahr 2020 in dieser Rolle. Rund 29 % der befragten Galerist:innen gaben an, bereits vor dem Jahr 2000 die Verantwortung übernommen zu haben. Der Vergleich dieser Daten mit dem Gründungsjahr legt nahe: **In etwa einem Fünftel der Galerien hat ein Generationswechsel oder eine Übernahme stattgefunden.**

Die räumliche Verteilung der befragten Galerien entspricht in weiten Teilen der tatsächlichen Struktur der professionellen Galerien in Deutschland. Die hohe Beteiligung aus Berlin (38 %) sowie aus Nordrhein-Westfalen (16 %), Baden-Württemberg (14 %), Hamburg (11 %) und Bayern (9 %) spiegelt die regionalen Schwerpunkte der Galerieszene wider. Gleichzeitig zeigt sich, dass rund ein Drittel der Galerien außerhalb der großen Zentren angesiedelt ist – in kleinen und mittleren Städten ebenso wie in ländlichen Regionen. **Die Verteilung verweist damit sowohl auf die bestehende Konzentration in urbanen Räumen als auch auf die kleinteilige und dezentrale Struktur des Galerie-markts in Deutschland.**

Tätigkeitsfelder der Galerien

„Pioniere, Player, pragmatische Idealisten“ – diese Beschreibung bleibt aktuell. Auch 2025 haben wir nach der beruflichen Ausbildung der hauptverantwortlichen Galerist:innen gefragt. Die Antworten zeigen ein breites Spektrum, mit klaren Schwerpunkten: 27 % der Befragten haben Kunstgeschichte oder Kunstwissenschaft studiert. Rund 11 % verfügen über eine künstlerische Ausbildung, insbesondere in freier Kunst, Malerei, Bildhauerei oder Fotografie. Knapp 12 % haben ein Studium in Betriebswirtschaft, Wirtschaft oder einem vergleichbaren Bereich abgeschlossen, weitere 7 % eine kaufmännische Ausbildung. Der

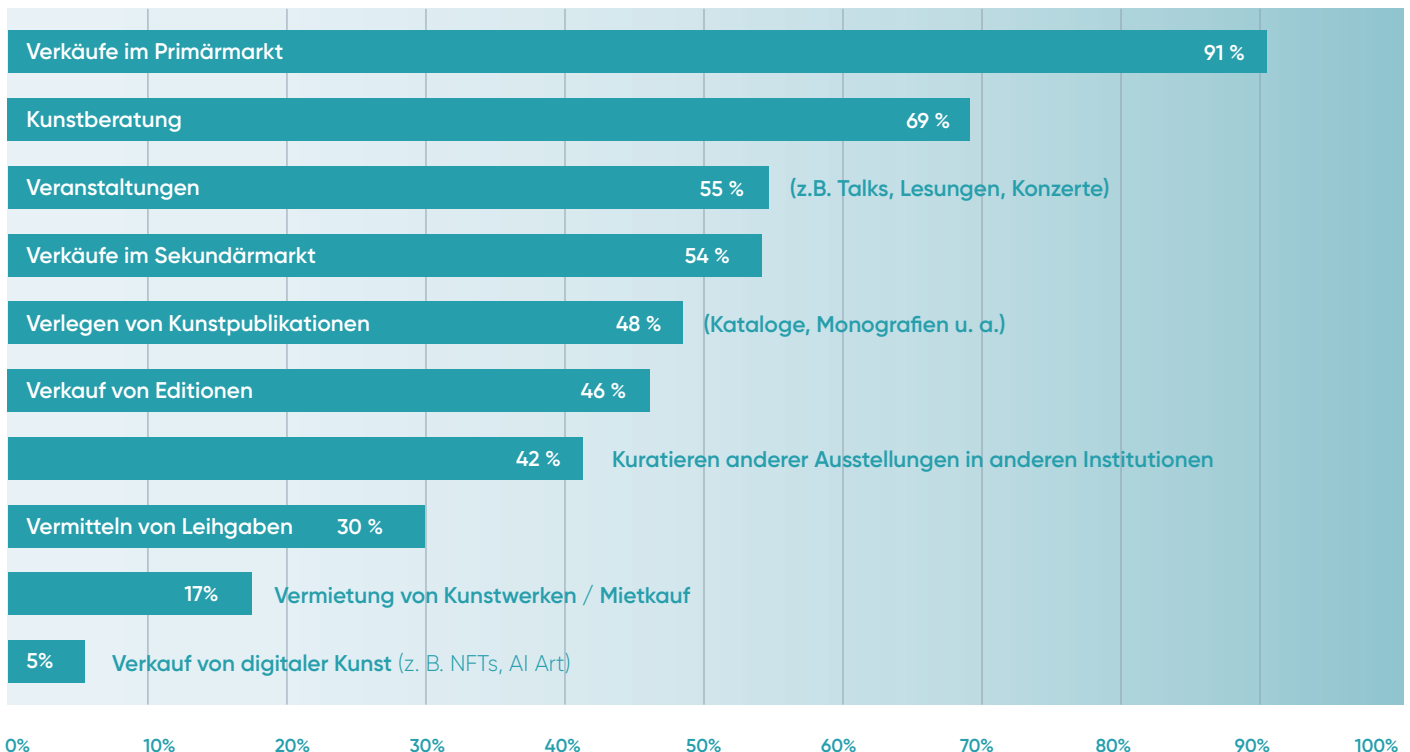
wirtschaftlich geprägte Anteil liegt damit insgesamt bei 19 % und entspricht dem Niveau von 2020. Etwa 9 % der Galerist:innen kommen aus geistes- oder sozialwissenschaftlichen Studiengängen wie Philosophie, Geschichte oder Politikwissenschaft. Rund 6 % haben Architektur oder Design studiert, 5 % haben eine pädagogische oder bildungsbezogene Ausbildung.

Zu den weiteren angegebenen Bereichen zählen Jura, Naturwissenschaften, Ingenieurwesen, Buchhandel, Medizin, Handwerk sowie nicht spezifizierte oder nicht-akademische Ausbildungen. Die Ergebnisse zeigen: Galerien bleiben Orte vielfältiger biografischer Zugänge, in denen kunsthistorisches Wissen, unternehmerische Praxis und persönliche Erfahrungen zusammenkommen.

Die Tätigkeitsfelder der Galerien sind weiterhin vielfältig. Dem Fokus unserer Studie entsprechend steht der Verkauf im Primärmarkt und damit die Vermittlung zeitgenössischer Kunst auch 2024 an erster Stelle. Darüber hinaus sind viele Galerien im Kunsthandel aktiv, sie beraten, veranstalten, verlegen, kuratieren und vermitteln Leihgaben. Die Spannweite der Tätigkeiten hat sich im Vergleich zu 2020 noch erweitert und spiegelt die zunehmende Diversifizierung der Galeriearbeit wider.

→ In welchen Tätigkeitsfeldern sind Sie / ist Ihre Galerie aktiv?

n = 138 | Mehrfachnennung war möglich



Damit hat sich das Tätigkeitsprofil in einzelnen Bereichen ausgeweitet. Besonders auffällig ist der Anstieg bei Sekundärmarktaktivitäten (von 48 % auf 54 %) und Veranstaltungen (von 50 % auf 55 %), ebenso beim Kuratieren externer Ausstellungen (von 38 % auf 42 %). Neue Tätigkeitsfelder wie Vermietung, digitale Kunstformate oder projektbasierte Aktivitäten treten hinzu, spielen bislang jedoch eine untergeordnete Rolle.

Wenn wir nach dem wirtschaftlich wichtigsten Tätigkeitsfeld fragen und nur eine Auswahl zulassen, geben 76 % der Galerien den Primärmarkt an. Der Sekundärmarkt folgt mit 15 %. Kunstberatung und der Verkauf von Editionen liegen jeweils bei 3 %. Kuratorische Tätigkeiten, Veranstaltungen oder digitale Formate werden nur in Einzelfällen als wirtschaftlich relevant benannt. Die Vermietung von Kunstwerken, die Vermittlung von Leihgaben oder das Verlegen von Publikationen werden von keiner Galerie als zentrales Umsatzfeld betrachtet.

Die Ergebnisse bestätigen: **Trotz wachsender Vielfalt in den Tätigkeiten bleibt der Primärmarkt das wirtschaftliche Rückgrat der Galeriearbeit.** Der klassische Verkauf bildet weiterhin das Kerngeschäft, ergänzt durch Vermittlungs-, Publikations- und Veranstaltungsformate. Galerien agieren heute zunehmend hybrid, als Vertriebspersonen, Kulturveranstaltende, Herausgebende und Beratende. Doch die wirtschaftliche Bedeutung dieser zusätzlichen Felder bleibt, gemessen am Umsatz, deutlich nachgeordnet.

Arbeitsplätze in Galerien

Alle Galerien zusammen schaffen im Jahr 2024 erneut über 3.000 Arbeitsplätze. Im Vergleich zur letzten Erhebung zeigt sich, dass sich die durchschnittliche Beschäftigtenzahl pro Galerie leicht erhöht hat, der Median liegt weiterhin bei 3. Der Durchschnitt ergibt sich aus der Summe aller Beschäftigten geteilt durch die Zahl der Galerien, während der Median den Wert bezeichnet, bei dem genau die Hälfte der Galerien mehr und die andere Hälfte weniger Beschäftigte hat; liegt der Median bei 3, heißt das, dass die Hälfte aller Galerien höchstens drei Personen beschäftigt, auch wenn der Durchschnitt durch wenige sehr große Galerien höher ausfallen kann. **Der überwiegende Teil der Galerien beschäftigt also bis zu drei Personen. Etwa 10 % der Galerien haben mehr als 10 Beschäftigte.**

Während sich 2019 vor allem bei größeren Galerien überdurchschnittliches Wachstum beobachten ließ, scheinen sich die Beschäftigungsverhältnisse seitdem stabilisiert zu haben. Der pandemiebedingte Rückgang von etwa 10 % der Arbeitsplätze ist inzwischen weitgehend kompensiert. Für 2024 ergibt sich ein differenzierteres Bild: Wir haben erstmals sozialversicherungspflichtige und geringfügige Beschäftigungsverhältnisse sowie Praktika getrennt erhoben.

Ausgehend von rund 700 professionellen Galerien in Deutschland ergibt sich für das Jahr 2024 folgende Hochrechnung: bis zu 1.000 Inhaber:innen, rund 1.400 sozialversicherungspflichtig Beschäftigte, knapp 900 geringfügig Beschäftigte, über 1.000 freie Mitarbeiter:innen und mehr als 500 Praktikant:innen, die häufig projektbezogen oder temporär eingebunden sind. **Je nach Berechnung – ob man auf Basis von Vollzeitäquivalenten hochrechnet oder die Zahl der tatsächlich tätigen Personen berücksichtigt – ergibt sich eine Gesamtschätzung von 3.000 bis 5.000 Personen, die aktuell in deutschen Galerien arbeiten.**

Die Bedeutung der Galerien für den Arbeitsmarkt geht über diese Anzahl von Arbeitsplätzen hinaus, weil es zahlreiche Dienstleistungsunternehmen gibt, deren Arbeit ebenfalls in Anspruch genommen wird, darunter Logistik- und Rahmenunternehmen, Fotografen und Handwerker, Kunstversicherungen, Rechtsanwalts- und Steuerbüros, Design- und Eventagenturen, Cateringunternehmen sowie nicht zuletzt die Kunstmessen.

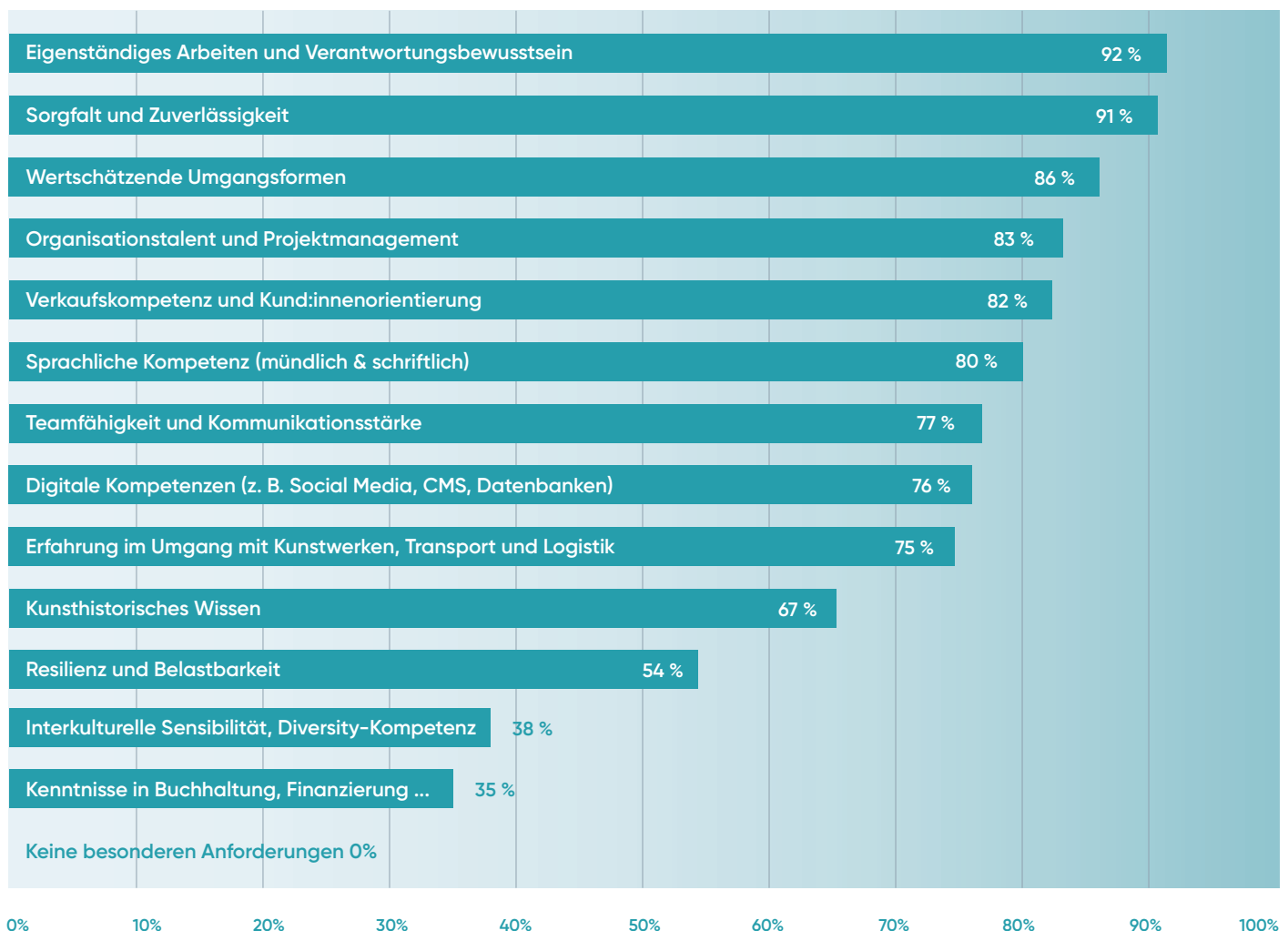
Anforderungen und Personalsuche

Die Anforderungen an Mitarbeiter:innen in Galerien sind vielfältig und hoch. Gefordert werden nicht nur kunsthistorische Kenntnisse und Verkaufstalent, sondern auch Selbstständigkeit, Belastbarkeit, Kommunikationsfähigkeit, digitale Kompetenzen und ein professionelles Auftreten im Umgang mit Kund:innen. Die häufigsten Erwartungen sind in der folgenden Übersicht dargestellt.

→ Welche Anforderungen stellen Sie an Mitarbeiter:innen in Ihrer Galerie – oder an sich selbst, sofern Sie ohne weiteres Personal arbeiten?



n = 138 | Mehrfachnennung war möglich



Die Anforderungen verweisen auf ein komplexes Berufsbild zwischen Kunstvermittlung, Projektsteuerung und Unternehmertum. Manche Antworten lassen dabei auch vermuten, dass Galerist:innen nicht selten nach einem Idealbild suchen, das der besten Version ihrer selbst entspricht, unabhängig davon, ob die Bewerber:innen sich in einem frühen Karrierestadium befinden oder aus anderen beruflichen Kontexten kommen.

Für die Tätigkeit in Kunstgalerien existiert in Deutschland kein spezifischer Ausbildungsberuf. Stattdessen gelangen Mitarbeiter:innen über unterschiedlichste Wege in den Beruf: durch Studiengänge wie Kunstgeschichte, Kulturmanagement oder BWL mit Kunstmarktbezug, durch kaufmännische oder gestalterische Ausbildungen, etwa in Marketingkommunikation oder Mediengestaltung, sowie über Praktika, Volontariate und Learning-on-the-Job. Eine standardisierte Qualifizierung fehlt bislang, was die Personalsuche zusätzlich erschwert.

Vor diesem Hintergrund überrascht es nicht, dass viele Galerien die Suche nach geeignetem Personal als herausfordernd beschreiben. Genannt werden vor allem ein Mangel an qualifizierten Bewerber:innen, unrealistische Gehaltsvorstellungen, geringe Belastbarkeit sowie mangelnde Bereitschaft zu flexiblen Arbeitszeiten, etwa an Wochenenden oder während Messezeiten. Einige Galerien berichten zudem, dass jüngere Bewerber:innen andere Vorstellungen von Arbeitsethos, Führung und Work-Life-Balance mitbringen, etwa den Wunsch nach flexibleren Arbeitsmodellen, flacheren Hierarchien oder klarer Trennung von Arbeit und Privatleben, was mit den betrieblichen Realitäten vieler Galerien, etwa kleinen Teams, unregelmäßigen Arbeitszeiten und hoher persönlicher Verantwortung, nicht immer vereinbar sei.

Gleichzeitig zeigen einzelne Rückmeldungen, dass es auch positive Erfahrungen gibt: etwa durch persönliche Empfehlungen, stabile Teamstrukturen oder engagierte Initiativbewerbungen. Die Passung zwischen Aufgabenprofil, Haltung und Persönlichkeit bleibt dabei zentral in einem Arbeitsumfeld, das oft unter hohem Druck steht und auf Vertrauen, Verantwortung, Interesse und Engagement angewiesen ist.

Nachfolge: Wer führt weiter?

Die Frage der Nachfolge stellt sich in vielen Galerien dringlicher denn je. Das hat strukturelle Gründe: Ein erheblicher Teil der Galerien wurde in den 1980er, 1990er und frühen 2000er Jahren gegründet, zu einer Zeit, in der sich neue Modelle zwischen Markt und Vermittlung herausbildeten. Die Inhaber:innen dieser Galerien sind heute oft zwischen Mitte fünfzig und Anfang siebzig. Viele blicken auf ein langes Berufsleben zurück und stehen nun vor der Entscheidung, wie es weitergehen soll.

Gleichzeitig zeigt die aktuelle Erhebung: Die Mehrheit der Galerien wird noch immer von Einzelpersonen oder kleinen Führungsteams geleitet, die zugleich Träger der kuratorischen Vision, des wirtschaftlichen Risikos und der institutionellen Beziehungen sind. Das macht die Suche nach einer geeigneten Nachfolge nicht nur zu einer praktischen, sondern auch zu einer emotionalen und kulturellen Herausforderung.

Dass eine Nachfolge in vielen Betrieben konkret bevorsteht, bestätigen auch die quantitativen Ergebnisse: **Bei 29 % der befragten Galerien ist eine Übergabe innerhalb der nächsten fünf Jahre geplant. Weitere 20 % gehen davon aus, dass die Nachfolge in sechs bis zehn Jahren ansteht.** Nur 11 % sehen diesen Schritt in einem Zeitraum von mehr als zehn Jahren. **Nur 17 % der Galerien gaben an, eine konkrete Nachfolgeplanung zu haben.** Zwei Drittel haben bislang keine Vorkehrungen getroffen, trotz absehbaren Bedarfs.

Es scheint schwierig, eine geeignete Person zu finden. Die Anforderungen ähneln denen, die bereits bei der Personalsuche zum Ausdruck kamen: ökonomische Risikobereitschaft, unternehmerisches Denken, kuratorisches Gespür, Belastbarkeit und langfristige Bindung. Hinzu kommt, dass viele Galerist:innen ihre Galerie als „unikates Unternehmen“ beschreiben, dessen Identität eng mit der eigenen Person verknüpft ist. Daraus ergibt sich häufig der Eindruck, über keine übertragbaren Strukturen zu verfügen: Persönliche Netzwerke, gewachsene Beziehungen zu Künstler:innen und das individuelle Galerieprofil gelten aus ihrer Sicht als schwer vermittelbar. Doch wie in vielen familiengeführten Unternehmen handelt es sich auch hier um komplexe, aber durchaus gestaltbare Übergabeprozesse. Mit entsprechender Vorbereitung und professioneller Begleitung lässt sich die Nachfolge selbst in stark personengeprägten Galerien aktiv und erfolgreich organisieren.

So wird im Bereich Nachfolge sichtbar: Es fehlt nicht nur an qualifizierten Kandidat:innen, es fehlt auch an Wegen, Wissen und Sicherheiten, wie eine Weitergabe gelingen kann. **Die Nachfolge ist nicht nur eine persönliche, sondern auch eine strukturelle Herausforderung für den Galerienmarkt in Deutschland.** Mit jeder Galerie, für die keine Nachfolge gefunden wird, bricht ein spezifisches kulturelles Gefüge weg: Künstler:innen verlieren eine zentrale Bezugsperson, mangels Verkäufe schwindet das Einkommen von Künstler:innen, Ausstellungen und Werke geraten außer Sicht, Nachlässe bleiben unbetreut, Archive und

Sammlungen ungeordnet. **Die Frage der Nachfolge in Galerien ist eine Frage nach dem Erhalt von Wissen, Beziehungen und Sichtbarkeit im Kunstmarkt – und damit eine kulturpolitische Aufgabe.**

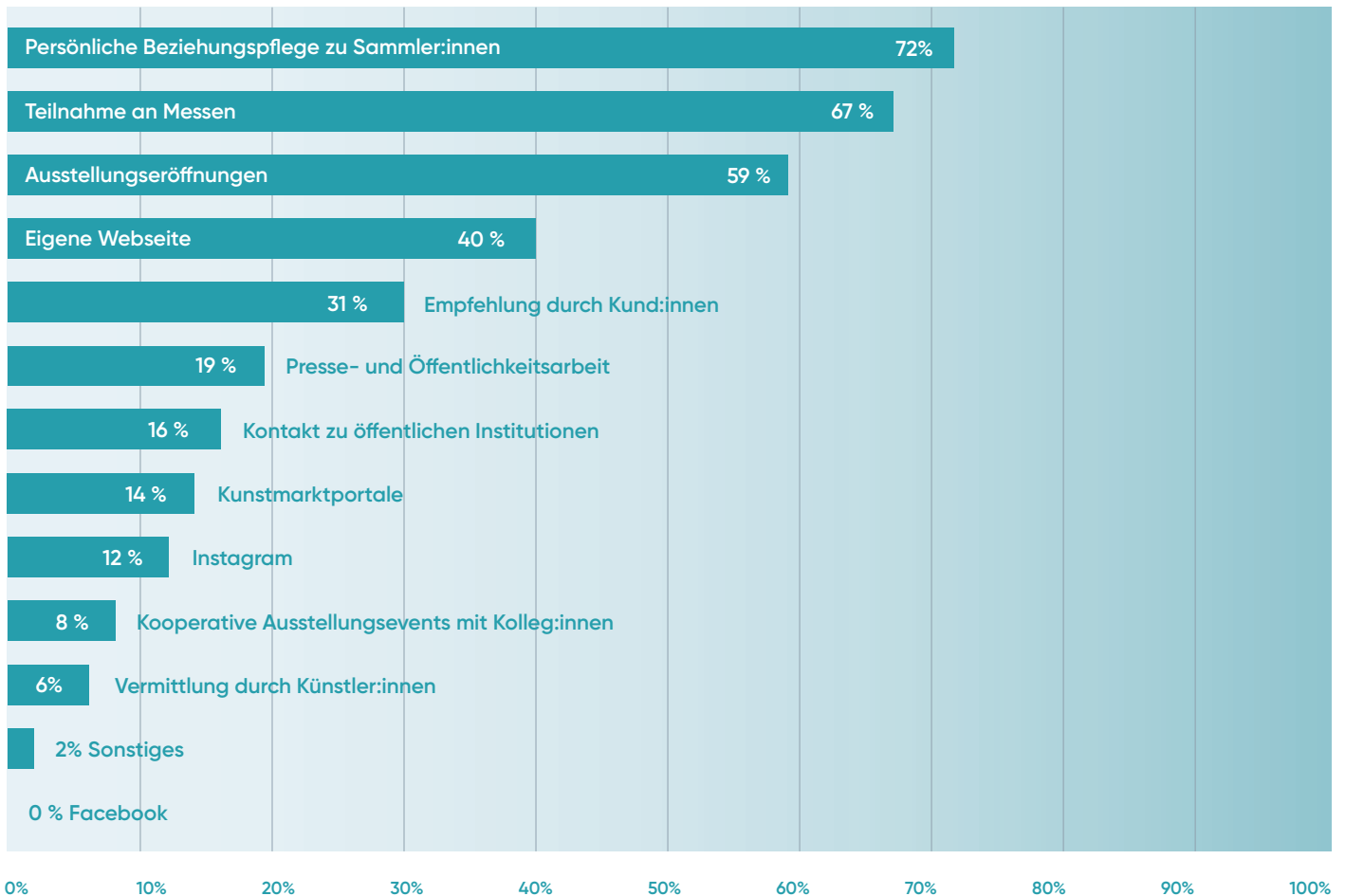
Beziehung schlägt Reichweite

Im Rahmen der Galerienstudie 2025 wurde erneut erhoben, welche Maßnahmen und Instrumente aus Sicht der Galerist:innen besonders zum wirtschaftlichen Erfolg beitragen. Wenig überraschend zeigt sich dabei ein differenziertes Bild zwischen dem, was regelmäßig praktiziert wird, und dem, was tatsächlich ökonomisch trägt. Während von nahezu allen Galerien (93 %) eine eigene Website betrieben wird, sehen nur 40 % darin einen wesentlichen Erfolgsfaktor – ein ähnliches Verhältnis wie bereits in der Studie von 2020.

Instagram hat sich zwar als Kommunikationskanal etabliert (2025: 88 %), spielt aber bei der wirtschaftlichen Wirksamkeit kaum eine Rolle (12 %), ein Trend, der sich fortzusetzen scheint. **Deutlich anders fällt das Urteil bei der Beziehungspflege zu Sammler:innen aus: Sie zählt nicht nur zu den meistgenutzten Maßnahmen (87 %), sondern steht mit 72 % unangefochten an der Spitze der wirtschaftlich relevanten Aktivitäten. Gegenüber 2020 hat sich auch die Einschätzung zur Teilnahme an Messen stabilisiert: 80 % der Galerien nehmen daran teil, 67 % ordnen ihnen eine hohe wirtschaftliche Bedeutung zu.**

Ausstellungseröffnungen bleiben ebenfalls relevant, sowohl in der Durchführung (91 %) als auch in ihrer Wirkung (59 %). Das zeigt: **Direkte Begegnungen und persönliche Netzwerke sind weiterhin die entscheidenden, wirksamsten Faktoren im Galeriebetrieb.** Demgegenüber verlieren Plattformen, Vermittlung durch Künstler:innen oder soziale Medien weiter an ökonomischer Bedeutung, auch wenn sie im Alltag der Galerien präsent bleiben.

→ **Welcher dieser Maßnahmen tragen besonders zum wirtschaftlichen Erfolg Ihrer Galerie bei?** n = 138 | Drei Antworten waren möglich



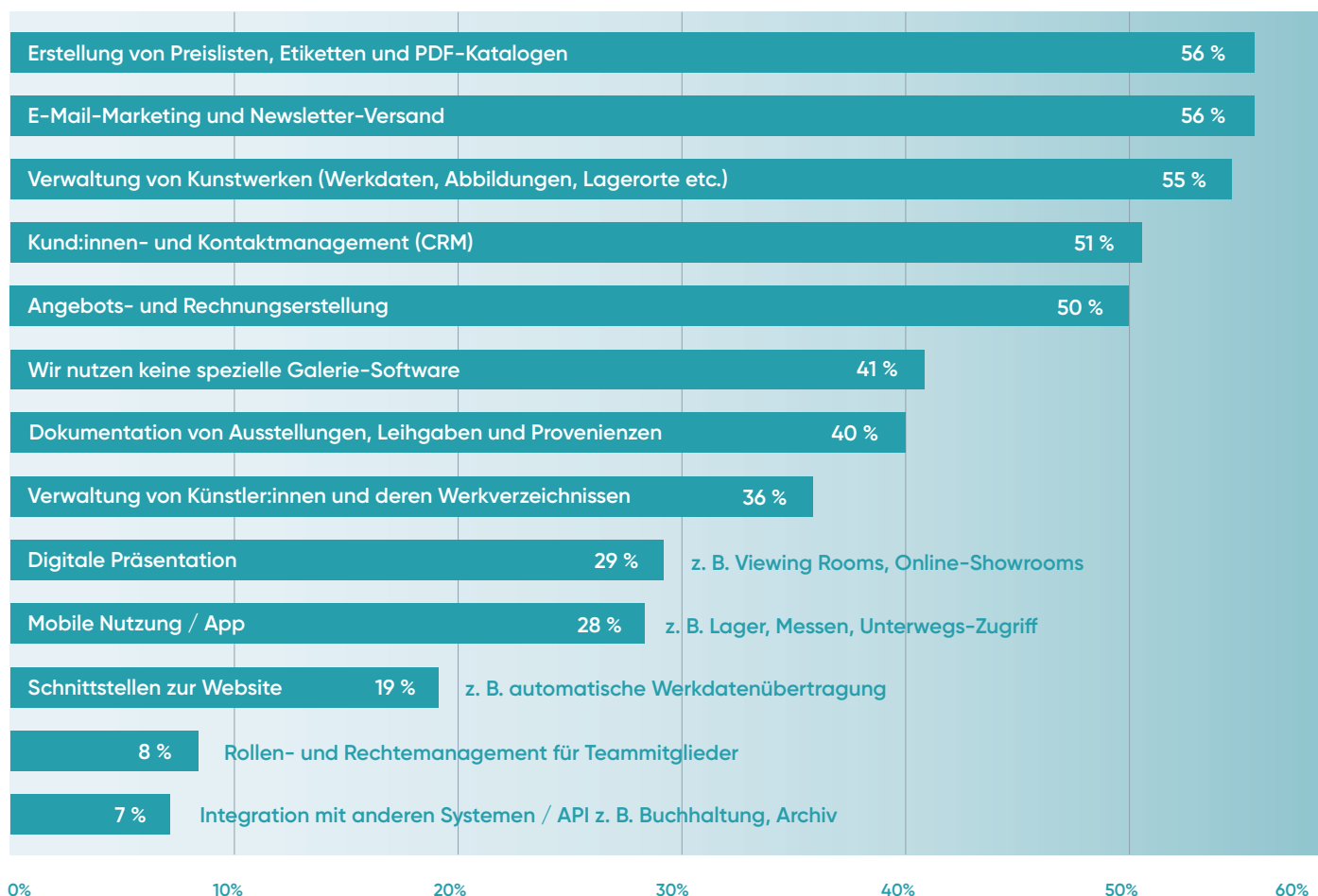
Digitalisierung im Galeriebetrieb

Die Hoffnung, die sich während der Pandemie an digitale Formate knüpfte, hat sich im Rückblick relativiert. Zwar haben viele Galerien seit 2020 in Websites, Online-Shops, Viewing Rooms oder Social Media investiert, doch der wirtschaftliche Effekt bleibt begrenzt. Der Anteil der Online-Verkäufe ist im Vergleich zu 2019 nicht etwa gestiegen, sondern rückläufig und liegt 2024 bei durchschnittlich rund 12 %. Damit bleibt der deutsche Galeriemarkt deutlich unter dem internationalen Durchschnitt, den der *Art Basel & UBS Art Market Report 2025* mit 22 % angibt. Die Mehrheit der befragten Galerien hat seit der Pandemie einzelne Elemente ihres Geschäftsmodells verändert oder erweitert, von virtuellen Ausstellungen über Podcasts bis hin zu neuen Verkaufsformaten oder Kooperationen. Auffällig ist jedoch: Kaum eine dieser Neuerungen hat sich bislang als tragfähiger alternativer Umsatzkanal etabliert. Stattdessen zeigt sich vielfach ein **pragmatischer Realismus: Vieles wird ausprobiert, manches professionalisiert, doch nur wenig dauerhaft übernommen. Die Orientierung bleibt bei vielen Galerien nah an der klassischen Ausstellungs- und Verkaufspraxis.**

Auch auf der Betriebsebene zeigen sich Begrenzungen: **Nur die Hälfte der Galerien nutzt eine spezialisierte Software für Galerien. Es dominieren klassische Verwaltungsfunktionen wie Etikettenerstellung, Rechnungslegung oder Werkverwaltung. Digitale Schnittstellen, Reportingfunktionen oder automatisierte Abläufe finden sich nur vereinzelt.** Die Digitalisierung des Galeriebetriebs bleibt vielfach additiv, nicht integrierend, sie ergänzt den bestehenden Betrieb, ersetzt ihn aber nicht. Die Zurückhaltung gegenüber grundlegenden digitalen Transformationen hat dabei unterschiedliche Ursachen. Kleinere Galerien verfügen häufig nicht über die personellen oder finanziellen Ressourcen, um komplexere Softwarestrukturen oder digitale Infrastrukturen aufzubauen. Größere Galerien, insbesondere solche mit regelmäßigem Messebetrieb, sind technologisch sehr viel besser aufgestellt, was sich auch in den individuellen Rückmeldungen andeutet.

→ Welche der folgenden Funktionen nutzen Sie in Ihrer Galerie-Software?

n = 138 / Mehrfachnennung war möglich



Die Einführung KI-gestützter Tools erfolgt bislang zögerlich, rund die Hälfte der Galerien verzichtet ganz darauf. Wo KI zum Einsatz kommt, handelt es sich meist um punktuelle Anwendungen im Bereich von Übersetzung, Texterstellung oder Newsletterversand. Strategisch-wirtschaftliche Anwendungen wie Zielgruppenanalysen, Preisfindung oder Echtheitsprüfung spielen bislang kaum eine Rolle. Die qualitative Auswertung lässt eine Polarisierung erkennen: Manche Galerist:innen lehnen KI grundsätzlich ab, sei es aus Überzeugung oder Unsicherheit. Andere wiederum experimentieren mit offenem Interesse. Besonders auffällig: Einzelne Galerien gehen einen radikal anderen Weg. Eine Galeristin berichtete von einem expliziten **KI-first-Prinzip** in ihrem Betrieb, mit der Vorgabe, dass alle Aufgaben, die sich sinnvoll mit KI erledigen lassen, auch mit KI umgesetzt werden. Solche Ansätze markieren neue Denk-

Kunst braucht

WERTSCHÄTZUNG



- Mit 2.000 m² Rahmenwerkstatt und über 1.000 verschiedenen Rahmenleisten ist boesner der größte Fachbetrieb für Bilderrahmen und Einrahmungen in Berlin.
- Seit mehr als 40 Jahren ist boesner Partner von Kunstschaffenden, Museen, Galerien und Kunstsammlern bei der professionellen Einrahmung bleibender Werte.

4 x in Berlin
boesner
KÜNSTLERMATERIAL + EINRAHMUNG + BÜCHER

Galerienstudie III 2025

27 Jahre

Ø Durchschnittsalter
der befragten Galerien

Bevorstehende Nachfolge →

Bei 29 % der befragten Galerien ist eine Übergabe innerhalb der nächsten fünf Jahre geplant. Weitere 20 % gehen davon aus, dass die Nachfolge in sechs bis zehn Jahren ansteht.

Hauptverantwortliche Galerist:innen

59% ♂

39% ♀

2% ♀♂

Im Jahr 2024 vertreten
die deutschen Galerien insgesamt rund

14.600 Künstler:innen

Der **Anteil der Künstlerinnen** liegt nun bei **41 Prozent**. 2020 waren es noch 35 Prozent.

Der Median liegt weiterhin bei 16 vertretenen Künstler:innen pro Galerie, der Durchschnitt wurde durch größere Galerien leicht auf knapp 21 erhöht.

Der durchschnittliche **Frauenanteil** ist damit innerhalb von vier Jahren **um sechs Prozentpunkte gestiegen**.

Während **2020** nur etwa **10% der Galerien** angaben, regelmäßig **schriftliche Verträge mit Künstler:innen** zu schließen, sind es **2024** immerhin **18%**.

>3.000

Alle Galerien zusammen schaffen im Jahr 2024 erneut über 3.000 Arbeitsplätze.



Instagram hat sich zwar als Kommunikationskanal etabliert (2025: 88 %), spielt aber bei der wirtschaftlichen Wirksamkeit kaum eine Rolle (12 %)

Messen → 67% ordnen ihnen eine hohe wirtschaftliche Bedeutung zu.
80% nehmen daran teil.

Im Durchschnitt erwirtschafteten die befragten Galerien 2024 rund 22 % ihres Jahresumsatzes auf Kunstmessen.

In 39 % der Galerien wird der meiste Umsatz mit Arbeiten zwischen 1.000 und 5.000 € erzielt, bei weiteren 30 % im Bereich von 5.000 bis 10.000 €.

über 4.000 Ausstellungen auf
über 120.000 Quadratmetern
ca. 2 Mio. Gesamtbesucher:innen

pro Jahr

Etwa 59 % der Galerien gehören zum kleinen Segment mit einem Jahresumsatz unter 400.000 Euro, rund 28 % zum mittleren Segment (400.000 bis 1,5 Mio. Euro) und etwa 13 % zum oberen Segment mit einem Umsatz von mehr als 1,5 Mio. Euro. Hochgerechnet ergibt sich ein geschätzter Gesamtumsatz von ca. 600 Mio. Euro, was deutlich unter dem Referenzwert von 890 Mio. Euro in der Galerienstudie 2020 liegt. Der durchschnittlich angegebene Rohertragsanteil liegt bei 30 %.

klassische moderne und gegenwartskunst

05.–08.02.2026

art karlsruhe

@art_karlsruhe

art-karlsruhe.de

messe
— karlsruhe

und Handlungsräume, die, auch wenn es sich noch um Einzelfälle handelt, eine Verschiebung im Arbeitsablauf und vielleicht auch im Selbstverständnis des Galeriebetriebs andeuten könnten.

Hybride Formate

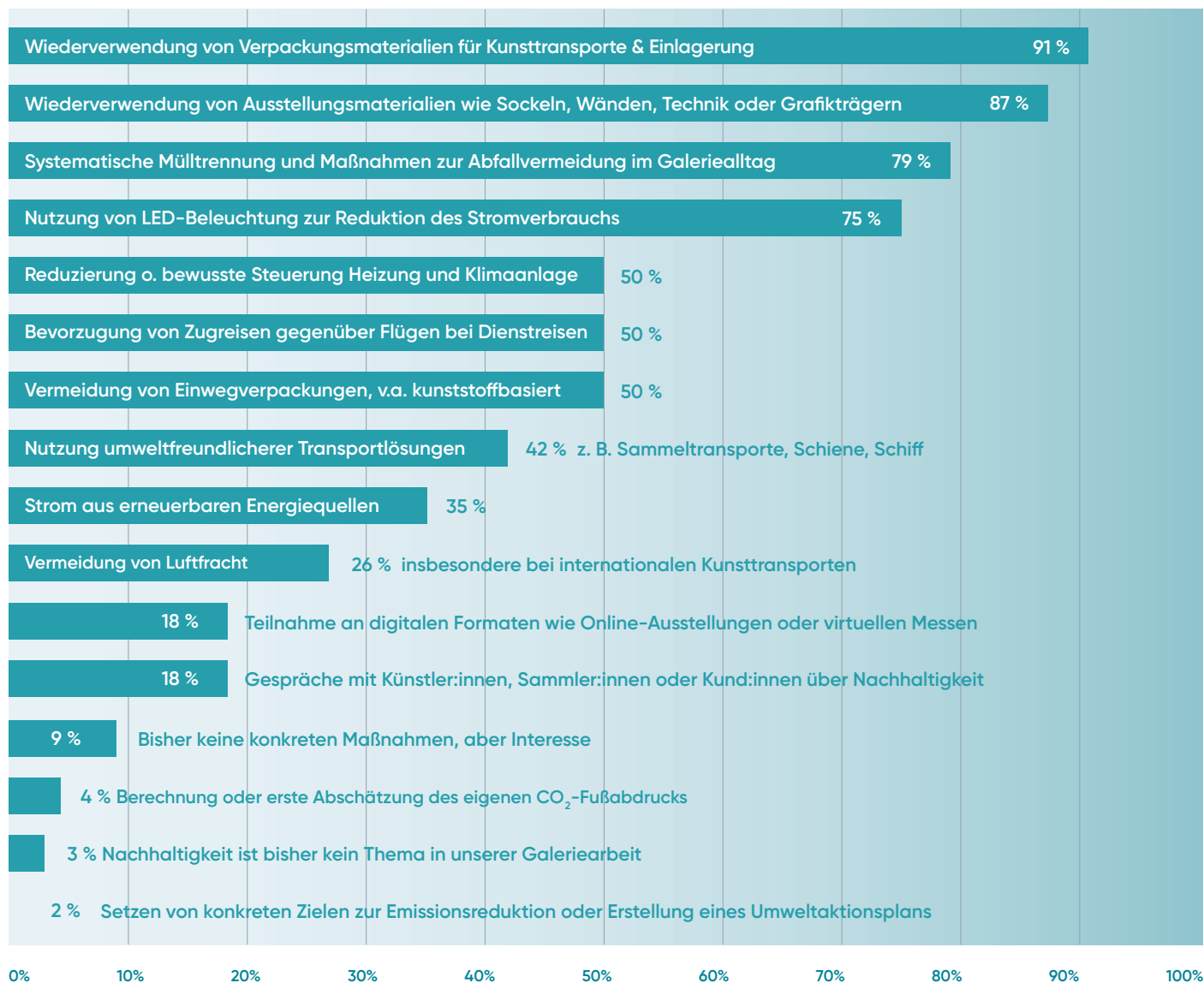
Im Jahr 2024 nutzte knapp die Hälfte der befragten Galerien (48 %) hybride Ausstellungs- oder Vermittlungsformate. Es dominieren dabei einfache digitale Ergänzungen: Online Viewing Rooms parallel zur physischen Ausstellung (29 %) und virtuelle Rundgänge durch Ausstellungen (27 %) sind die meistgenannten Formate. Komplexere Ansätze wie digitale Künstler:innengespräche, digitale Messeformate, Livestreams oder Begleitprogramme kamen nur bei 6 bis 12 % der Galerien zum Einsatz. AR-/App-Formate sind mit 2 % kaum verbreitet. Die Wirkung hybrider Formate wird insgesamt zurückhaltend eingeschätzt. Auf einer Skala von 1 (sehr gering) bis 5 (sehr hoch) lag der Durchschnittswert bei 2,3 für Reichweite und 2,2 für Kundenbindung. Nur wenige Galerien vergaben Bewertungen von 4 oder 5, vor allem dann, wenn mehrere Formate kombiniert wurden. Galerien mit nur einem oder zwei Formaten zeigten sich dagegen oft wenig überzeugt. Erst bei vier oder mehr eingesetzten Formaten steigt die Bewertung merklich auf durchschnittlich über 3,1 Punkte. Daraus lässt sich schließen: Gezielte, vielfältige Nutzung korreliert mit höherer Zufriedenheit, während punktuelle oder experimentelle Anwendungen tendenziell zu Ernüchterung führen. **Hybride Formate sind 2024 kein Standard, sondern ein selektiv genutztes Werkzeug, dessen Potenzial nur vereinzelt ausgeschöpft wird. Sie bleiben ein Ergänzungsangebot, nicht aber ein tragendes Element der regulären Galeriearbeit.**

Nachhaltigkeit in Galerien

Erstmals wurde in der Galerienstudie das Thema ökologische Nachhaltigkeit systematisch erfasst. **Die Ergebnisse zeigen ein insgesamt hohes Bewusstsein für einfache, praxisnahe Maßnahmen und erste Ansätze für einen strukturellen Tiefgang in der strategischen Umsetzung.**

Einige der befragten Galerien sind bereits Mitglied der *Gallery Climate Coalition* (GCC), andere planen eine Mitgliedschaft. Bei den abgefragten Nachhaltigkeitsmaßnahmen zeigt sich ein klar pragmatisch geprägtes Bild: Die Mehrheit der Galerien nutzt bereits LED-Beleuchtung, verzichtet auf unnötige Verpackungen, trennt Müll oder nutzt Materialien mehrfach. Diese Maßnahmen erfordern keine strukturelle Transformation, lassen sich leicht umsetzen und sparen oft sogar Kosten. Strategische Ansätze wie Emissionsbilanzierung oder die Formulierung konkreter Reduktionsziele sind hingegen äußerst selten.

→ Welche Maßnahmen für mehr ökologische Nachhaltigkeit haben Sie in Ihrer Galerie bereits umgesetzt n = 125 | Mehrfachnennung war möglich



Die offenen Bemerkungen spiegeln diese Bandbreite wider: Einige Galerien engagieren sich sichtbar, etwa durch Projekte zur Wiederaufforstung oder Kooperationen mit Künstler:innen, die Nachhaltigkeit in ihren Werken thematisieren. Andere verweisen auf fehlende Relevanz, äußern Skepsis gegenüber der Wirksamkeit einzelner Maßnahmen oder verweisen auf die inhärente Nachhaltigkeit der Kunst selbst (Kunstwerke unterliegen keinem „Verbrauch“). Die *Gallery Climate Coalition* hat mit ihren Leitlinien und Tools, etwa zur Emissionsmessung und Materialbewertung, bereits niedrigschwellige Werkzeuge für die Praxis etabliert. Ihre Verbreitung in Deutschland steckt noch in den Anfängen. Die Ergebnisse der Studie legen nahe, dass der nächste Schritt darin bestehen kann, bewährte Tools sichtbarer zu machen, strukturelle Hindernisse zu benennen, und die Vorteile klarer herauszustellen, die mit nachhaltigem Handeln, der Zugehörigkeit zu einem starken Netzwerk und der Teilhabe an einer wachsenden Bewegung im Kunstmarkt verbunden sind.

14.600 Künstlerinnen und Künstler in deutschen Galerien

Im Jahr 2024 vertreten die deutschen Galerien insgesamt rund 14.600 Künstler:innen. Damit bleibt die Gesamtzahl im Vergleich zur letzten Erhebung nahezu unverändert. **Der Median liegt weiterhin bei 16 vertretenen Künstler:innen pro Galerie, der Durchschnitt wurde durch größere Galerien leicht auf knapp 21 erhöht.** Wie bereits 2020 vertreten nur etwa 15 Prozent der Galerien mehr als 30 Künstler:innen.

Die strukturelle Ungleichverteilung von Umsätzen innerhalb des Galerieprogramms bleibt bestehen. In vielen Galerien tragen einzelne Künstler:innen einen Großteil zum Umsatz bei, während andere, häufig jüngere, experimentell arbeitende oder weniger marktgängige, auf Quersubventionierung angewiesen sind. Diese Asymmetrie prägt die ökonomischen Handlungsspielräume sowohl auf Seiten der Galerien als auch der vertretenen Künstler:innen.

Verändert hat sich hingegen die Geschlechterverteilung. **Der Anteil der Künstlerinnen liegt nun bei 41 Prozent. 2020 waren es noch 35 Prozent. Der durchschnittliche Frauenanteil ist damit innerhalb von vier Jahren um sechs Prozentpunkte gestiegen.**

Die Mehrheit der Galerien gibt an, dass der Anteil von Künstlerinnen gestiegen sei. Begründet wird dies unter anderem mit einer bewussteren Programmpolitik, einer gestiegenen Sichtbarkeit weiblicher Positionen oder dem Wunsch nach Ausgewogenheit. Rund ein Drittel der Galerien verzeichnet keine Veränderung, zum Teil mit Verweis auf bereits bestehende Parität. Die Aussagen deuten darauf hin, dass der beobachtbare Wandel sowohl Ergebnis strategischer Entscheidungen ist als auch Ausdruck einer veränderten Wahrnehmung innerhalb der Branche. Im Unterschied zur gestiegenen Sichtbarkeit von Künstlerinnen bleibt die Ent-

wicklung bei queeren und nicht-binären Künstler:innen unklar. Nur wenige Galerien geben an, gezielt solche Positionen aufgenommen zu haben. Viele machen hierzu keine Angaben oder lehnen die Erhebung entsprechender Daten ab. Die qualitativen Rückmeldungen reichen nicht aus, um eine belastbare Aussage über Veränderungen seit 2020 zu treffen. Zugleich wird deutlich, dass queere und nicht-binäre Künstler:innen im Galerieprogramm bislang nur selten sichtbar sind.

Vertrag oder Handschlag?

Galerien und Künstler:innen arbeiten in einem engen, oft über Jahre gewachsenen Verhältnis miteinander. Diese Zusammenarbeit basiert idealerweise auf Vertrauen, gegenseitiger Wertschätzung und einem gemeinsamen Interesse an künstlerischer Entwicklung und ökonomischer Tragfähigkeit. Gleichzeitig ist sie strukturell komplex, denn sie vereint Elemente kuratorischer Verantwortung, wirtschaftlicher Kooperation und persönlicher Loyalität. Vor diesem Hintergrund erstaunt, wie wenig formalisiert diese Beziehung nach wie vor ist. Zwar zeigt sich im Vergleich zur letzten Erhebung ein leichter Wandel: **Während 2020 nur etwa zehn Prozent der Galerien angaben, regelmäßig schriftliche Verträge mit Künstler:innen zu schließen, sind es 2024 immerhin 18 Prozent. Weitere 38 Prozent schließen Verträge in Einzelfällen.** Doch 39 Prozent verzichten weiterhin grundsätzlich auf schriftliche Vereinbarungen.

Begründet wird dieser Verzicht – wie bereits 2020 – mit einem hohen Stellenwert von Vertrauen, der Besonderheit künstlerischer Prozesse und dem Wunsch nach Flexibilität. Dabei wird häufig übersehen, dass auch eine vertrauensvolle Zusammenarbeit von Klarheit profitiert. Schriftliche Vereinbarungen schaffen nicht nur Sicherheit für Ausnahmesituationen, sondern bilden eine Grundlage für kontinuierliche Gespräche über gemeinsame Ziele, Arbeitsbedingungen und Erwartungen. Sie können dazu beitragen, eine professionelle Beziehung zu strukturieren und weiterzuentwickeln. Das Bewusstsein für die Notwendigkeit solcher Vereinbarungen scheint langsam zu wachsen. In Gesprächen äußerten mehrere Galerien die Absicht, wieder oder erstmals Verträge einzuführen. Häufig wurde dabei auf Erfahrungen verwiesen, in denen fehlende Absprachen zu Missverständnissen oder Belastungen geführt hatten, etwa im Kontext von Messebeteiligungen, Werktransporten, Kommissionen oder Nachlässen.

Verträge sind dabei nicht Ausdruck von Misstrauen, sondern ein Instrument der Verbindlichkeit. Sie schaffen Raum für Verlässlichkeit und machen Erwartungen transparent. Gerade in einem Markt, der zunehmend international, diverser und arbeitsteilig wird, ist Professionalität ein entscheidender Faktor. Dazu gehört auch, die Beziehung zwischen Galerie und Künstler:in nicht allein auf informelle Routinen zu stützen, sondern sie durch gemeinsame Vereinbarungen bewusst zu gestalten. Diese können einfach gehalten sein, z.B. durch ein gegengezeichnetes Schreiben, das zentrale Punkte eines Projektes festhält, und kontinuierlich für eine längerfristige Kooperation weiterentwickelt bzw. konkretisiert werden.

Entscheidend ist, dass Vereinbarungen einen Rahmen bieten für das, was Zusammenarbeit im besten Sinne sein kann: eine kontinuierliche, gemeinsame Entwicklung.

Über 4.000 Ausstellungen jährlich auf über 120.000 Quadratmetern

Unverändert gegenüber den Jahren 2012 und 2019 organisierte eine Galerie im Jahr 2024 im Schnitt sechs Ausstellungen pro Jahr. Damit ergibt sich auch für das aktuelle Erhebungsjahr ein rechnerischer Gesamtwert von **über 4.000 Ausstellungen** bundesweit, also weiterhin mehr als zehn neue Ausstellungen an jedem Kalendertag. Der klassische Rhythmus hat Bestand, die Ausstellungstätigkeit der Galerien bleibt trotz krisenhafter Jahre im Wesentlichen stabil.

Die Ausstellungsflächen pro Galerie reichen im Jahr 2024 von wenigen Quadratmetern bis hin zu 2.000 m², wobei der Median bei 123 m², der Durchschnitt bei 182 m² liegt. Damit zeigt sich eine breitere Streuung als 2019, als der Median bei 154 m² lag. **Insgesamt ist davon auszugehen, dass die gesamte Ausstellungsfläche der professionellen Galerien in Deutschland bei über 120.000 m² liegt.** Die zusätzliche Fläche für interne Lagerung liegt im Schnitt bei 60 m², die externen Lagerflächen bei 127 m², die Büroflächen bei 43 m². **Galerien verfügen im Schnitt über eine Gesamtfläche von mehr als 400 m².**

Eine gute Lage, die Nähe zu Museen, Kulturinstitutionen und eine lebendige Umgebung bleiben für die Mehrzahl der Galerien weiterhin entscheidend. Daran hat sich trotz gestiegener Mietpreise und veränderter Rahmenbedingungen wenig geändert. Zwar könnte man angesichts der Professionalisierung und Vernetzung annehmen, dass manche Galerien auch in periphereren Lagen erfolgreich arbeiten könnten, etwa digital vernetzt oder mit starkem Messefokus, doch der physische Raum hat seine zentrale Bedeutung nicht verloren. Vielmehr zeichnet sich ab, dass er in einer hybriden Struktur aus analogen, mobilen und digitalen Formaten als Basis und Anker weiterhin eine Schlüsselrolle spielt.

Die meisten Galerien (77 %) betreiben nur einen Standort, aber rund ein Viertel unterhält zwei oder mehr Räume, teils international, teils temporär oder kuratiert in wechselnden Kontexten. Damit lässt sich erstmals auch quantitativ ein Trend zur Mehrstandort-Struktur nachweisen, der in der Galerienstudie 2020 nur qualitativ beobachtet wurde.

Die Öffnungszeiten haben sich leicht verändert: Galerien waren im Jahr 2024 im Schnitt 28 Stunden pro Woche geöffnet, der Median lag bei 26 Stunden. Damit liegt der Wert leicht unter den 30 Wochenstunden von 2019. Einige Galerien öffnen nur noch sehr selektiv, andere hingegen sehr umfassend. Die Spanne reicht von 5 bis 48 Stunden. Während der regulären Öffnungszeiten kamen 2024 im Schnitt 41 Besucher:innen pro Woche, der Median lag bei 20, exakt wie im Jahr 2019. Die Spannweite ist weiterhin sehr groß, aber der Grundwert ist erstaun-

lich konstant geblieben. **Galerien bleiben kontinuierlich frequentierte Orte, wenn auch mit hoher Varianz. Hochgerechnet auf rund 700 Galerien in Deutschland ergibt sich eine geschätzte Gesamtbesucherzahl von knapp zwei Millionen pro Jahr.**

Zu den Vernissagen kamen 2024 im Schnitt rund 130 Besucher:innen, der Median lag bei 60. Einzelne Veranstaltungen verzeichnen deutlich höhere Besucherzahlen als früher, doch die typische Vernissage ist heute etwas schwächer besucht, der Durchschnitt ist gestiegen, der Median im Vergleich zu 2019 jedoch gesunken. Es gibt eine größere Streuung und Konzentration auf wenige publikumsstarke Formate. Auch die Anzahl der Vernissagen pro Jahr hat sich etwas reduziert: Der Durchschnitt liegt bei 5,5, der Median bei 5 Veranstaltungen. 2020 lag der Schnitt noch bei über 6. In Verbindung mit den leicht gesunkenen Besucherzahlen spricht dies für eine Reduzierung und stärkere Konzentration auf wenige, publikumswirksame Veranstaltungen.

Kunstgattungen und Preissegmente

Malerei bleibt unangefochten die zentrale Gattung des deutschen Galerienmarkts, nahezu alle Galerien (97 %) haben sie im Programm, zwei Drittel (67 %) nennen sie als wirtschaftlich wichtigste Gattung. Auch Papierarbeiten, Skulpturen, Zeichnungen und Fotografie sind weit verbreitet, ebenso Objekte und Druckgrafik. Performance, Medienkunst und Installationen werden hingegen deutlich seltener vertreten, ähnlich wie bereits in der letzten Studie festgestellt. Dies bestätigt den Eindruck, dass bestimmte künstlerische Formate, die schwerer zu verkaufen sind, eher in symbolischer Funktion zur Profilbildung präsentiert werden oder weil eine Galerie die vielleicht spannendsten Werke eines Oeuvres nichtsdestotrotz zeigen möchte.

Trotz der Vielfalt im Programm liegt der Schwerpunkt des Umsatzes inzwischen stärker im mittleren und unteren Preissegment. **In 39 % der Galerien wird der meiste Umsatz mit Arbeiten zwischen 1.000 und 5.000 Euro erzielt, bei weiteren 30 % im Bereich von 5.000 bis 10.000 Euro.**

Im Gegenzug ist der Anteil der Galerien, die ihre Hauptumsätze mit hochpreisigen Arbeiten erzielen, deutlich zurückgegangen: Während 2020 noch rund 16 % der Galerien ihre stärksten Umsätze im Bereich über 50.000 Euro verzeichneten, sind es 2024 nur noch 7 %. Diese Verschiebung deutet auf eine stärkere Konzentration im unteren Preissegment hin, bei gleichzeitigem Rückgang hochpreisiger Verkäufe. Damit setzt sich analog zur internationalen Entwicklung eine in der letzten Erhebung bereits erkennbare Tendenz zur Kleinteiligkeit fort.

Der deutsche Galerienmarkt ist nach wie vor stark auf den Primärmarkt fokussiert. Über die Hälfte der Galerien (52 %) geben an, dass mehr als 90 % ihres Umsatzes aus dem Verkauf von Arbeiten lebender Künstler:innen stammen, ein

ähnlich hoher Wert wie in der letzten Studie. Der Sekundärmarkt hingegen spielt für die meisten Galerien nur eine marginale Rolle: Bei 57 % liegt sein Anteil am Jahresumsatz bei unter 10 %. Eine Verschiebung zum Sekundärmarkt ist hier nicht festzustellen.

Insgesamt unterstreichen die Ergebnisse die strukturelle Stabilität und Spezifik des deutschen Galerienmarkts. Trotz sich verändernder Rahmenbedingungen, zunehmender Kosten und internationaler Konkurrenz hat sich an der wirtschaftlichen Bedeutung der Gattungen und Marktsegmente in den letzten fünf Jahren wenig verändert. **Galerien bleiben zentraler Ort der Erstvermarktung, insbesondere für zeitgenössische Malerei und agieren dabei überwiegend in einem stark fragmentierten Markt mit hoher Abhängigkeit vom niedrigen bis mittleren Preissegment.**

Umsatzstruktur und Käufergruppen

Die Grundstruktur des deutschen Galerienmarkts hat sich auch 2024 nicht grundlegend verändert. **Etwa 59 % der Galerien gehören zum kleinen Segment mit einem Jahresumsatz unter 400.000 Euro, rund 28 % zum mittleren Segment (400.000 bis 1,5 Mio. Euro) und etwa 13 % zum oberen Segment mit einem Umsatz von mehr als 1,5 Mio. Euro.** Damit wird die Segmentierung der Galerienstudie 2020 mit Anteilen von 58 %, 25 % und 17 % im Wesentlichen bestätigt. Der Medianumsatz liegt bei 300.000 Euro, der Durchschnitt bei über 800.000 Euro. **Hochgerechnet ergibt sich ein geschätzter Gesamtumsatz von ca. 600 Mio. Euro, was deutlich unter dem Referenzwert von 890 Mio. Euro in der Galerienstudie 2020 liegt.**

Der Markt bleibt klar auf Privatkund:innen ausgerichtet: Über 60 % der Galerien erzielen den Großteil ihres Umsatzes mit Privatpersonen, institutionelle Käufer:innen spielen in den meisten Galerien nur eine untergeordnete Rolle. Zugleich zeigt sich eine hohe Abhängigkeit von Stammkund:innen, mehr als die Hälfte der Galerien erwirtschaften über 50 % ihres Umsatzes mit ihnen. Dennoch bleibt auch die Neukundengewinnung ein relevanter Faktor: Rund 40 % der Galerien machen mindestens 30 % ihres Umsatzes mit neuen Kund:innen. Verglichen mit 2020 deutet sich eine leichte Öffnung hin zu neuen Käufergruppen an.

Jenseits des Umsatzes: Was Galerien wirklich einnehmen

In der Galerienstudie 2020 wurde bereits der Begriff des Rohertrags eingeführt, als Versuch, das ökonomische Fundament von Galerien realistischer zu erfassen. Gemeint ist der Anteil des Umsatzes, der nach Abzug des Anteils für Künstler:innen sowie der unmittelbaren Produktions- und Transportkosten tatsächlich zur Verfügung steht: für Personal, Miete, Messen, und nicht zuletzt für den eigenen Lebensunterhalt. Diese Perspektive ist notwendig, weil der Umsatz allein zu wenig über die wirtschaftliche Substanz eines Galeriebetriebs aussagt.

Die Galerienstudie 2025 hat nun erstmals systematisch nach diesem Rohertrag gefragt und liefert ein aufschlussreiches, teils ernüchterndes Bild. **Der durchschnittlich angegebene Rohertragsanteil liegt bei 30 %, der Median bei 32 %.** Die Streuung ist enorm: Einige Galerien geben Rohertragsanteile von unter 10 % an, andere von über 70 %. Der Medianwert des Rohertrags liegt bei 50.000 Euro, bezogen auf einen Medianumsatz von 300.000 Euro. Ein hoher Umsatz führt nicht automatisch zu einem hohen Rohertrag.

Umgekehrt erzielen auch Galerien mit relativ niedrigen Umsätzen in Einzelfällen beachtliche Roherträge, vermutlich durch schlanke Strukturen, gute Kalkulation oder niedrigere Beteiligungen Dritter. Für einen Großteil der Galerien bleibt nach Abzug der direkten Kosten nicht mehr als ein Betrag, von dem bestenfalls ein schmales Team bezahlt, eine Miete gestemmt und ein Mindestmaß an unternehmerischem Risiko getragen werden kann.

Die vorliegenden Daten zeigen, wie schmal der Grat ist, auf dem sich viele Galerien bewegen, unabhängig vom künstlerischen Anspruch oder internationaler Präsenz. **Wer über die Zukunft und Förderung des Galerienmodells spricht, muss den Rohertrag ins Zentrum stellen.** Denn nicht der Umsatz, sondern das, was am Ende bleibt, entscheidet darüber, ob eine Galerie bestehen kann oder von Projekt zu Projekt auf Sicht wirtschaften muss. Dafür braucht es eine stärkere kaufmännische Aufmerksamkeit bei den Akteuren selbst, und zugleich mehr Bereitschaft, wirtschaftliche Grundlagen offen zu reflektieren. Transparenz und Austausch sind unerlässlich, auch damit die Kulturpolitik und die Medien die Realität galeriebasierter Kulturarbeit angemessen einschätzen können und nicht in vereinzelt ausländischen Auktionsergebnissen den Maßstab sehen.

Kunstkauf – Regionale, nationale und internationale Strukturen

Wie bereits 2020 wurde auch in der aktuellen Erhebung nach der Herkunft der Käufer:innen differenziert: regional, national und international. Im Vergleich zeigen sich leichte Verschiebungen. **2024 stammen nur noch 30 % des Umsatzes aus der eigenen Region, zehn Prozentpunkte weniger als 2020.** Der Anteil nationaler Käufer:innen liegt bei 34 %, der internationale bei 24 %. Die Galerien haben die jeweiligen Anteile getrennt voneinander geschätzt, dabei summierten sie sich nicht auf 100 %. Damit bleibt der deutsche Galeriemarkt in erster Linie ein nationaler Markt, mit internationalem Horizont, aber nach wie vor begrenztem Auslandsanteil. Auffällig ist vor allem der Rückgang des regionalen Anteils. Zugleich gibt es eine leichte Verschiebung hin zu überregionalen und internationalen Verkäufen, allerdings nicht in einem Ausmaß, das auf eine strukturelle Internationalisierung des Marktes hindeuten würde.

Umsätze auf Messen

Die Rolle der Kunstmessen für den wirtschaftlichen Erfolg von Galerien ist 2024 ambivalent. Zwar nutzen viele Galerien weiterhin Messeformate zur Sichtbarkeit und Kundenpflege, doch die Zahl der Beteiligungen und der dort erzielte Umsatz fallen im Vergleich zu früheren Jahren etwas geringer aus. Mehr als 20 % der befragten Galerien gaben an, im Jahr 2024 an keiner einzigen Messe teilgenommen zu haben. Die restlichen Galerien beteiligten sich durchschnittlich an zwei bis drei Messen. Knapp ein Drittel beschränkte sich auf eine einzige Teilnahme, nur 11 % nahmen an vier oder mehr Veranstaltungen teil. Im Vergleich zur Galerienstudie 2020 zeigt sich hier eine Veränderung: Damals nahmen 20 % der Galerien an fünf oder mehr Messen teil, ein Wert, der 2024 nicht erreicht wurde.

Im Durchschnitt erwirtschafteten die befragten Galerien 2024 rund 22 % ihres Jahresumsatzes auf Kunstmessen. 29 % der Galerien lagen dabei unterhalb der Marke von 10 %, während knapp 10 % der Galerien angaben, mehr als die Hälfte ihres Umsatzes auf Messen zu erzielen. Mit 22 % liegt der Anteil in Deutschland unter dem globalen Durchschnitt von 31 %, den der *Art Basel & UBS Art Market Report 2025* ausweist. Dort ist der Umsatzanteil auf Messen gegenüber dem Vorjahr zwar leicht gestiegen, bleibt aber weiterhin unter dem Niveau von 2022 (35 %) und deutlich unter dem Vor-Pandemie-Wert von 42 % im Jahr 2019. Vor allem größere Galerien mit einem Umsatz über 10 Millionen USD verzeichneten international die höchsten Messeumsätze (34 %), während kleinere Galerien in niedrigeren Umsatzsegmenten teils Rückgänge verzeichneten. Die Ergebnisse der Galerienstudie 2025 deuten darauf hin, dass auch in Deutschland vor allem Galerien mit höherem Umsatz stärker von Messen profitieren.

Die am häufigsten besuchte Veranstaltung war die Art Karlsruhe (43 %), gefolgt von der Positions Berlin Art Fair und Paper Positions Berlin (jeweils 20 %). Auch die Art Cologne (18 %) und das Gallery Weekend Berlin (13 %) wurden häufig genannt. Internationale Großformate wie Art Basel (5 %), Paris Photo (7 %), Arco Madrid (7 %) oder Frieze London (4 %) spielten hingegen eine deutlich geringere Rolle.

Wie gut ist der Standort?

Erstmals wurde die Standortqualität in der Galerienstudie 2025 systematisch über eine Bewertungsskala abgefragt. Die Galerien konnten ihre Situation mit einer Schulnote von 1 (sehr gut) bis 6 (sehr schlecht) einschätzen. Der Durchschnittswert aller Antworten liegt bei 3,0 und damit exakt im Mittelfeld. Die Einschätzungen fallen breit gefächert aus. Während einzelne Galerien von sehr guten Bedingungen berichten, sehen andere ihren Standort deutlich kritischer. Neben infrastrukturellen Vorteilen wie zentraler Lage, Erreichbarkeit oder kulturellem Umfeld spielen auch Faktoren wie Mietkosten, Sichtbarkeit und das vorhandene Sammler:innenpotenzial eine Rolle.

Ein exemplarischer Vergleich zwischen den drei größten Städten zeigt deutliche Unterschiede: **Berliner Galerien bewerten ihren Standort im Durchschnitt am besten. Sie profitieren von internationaler Ausstrahlung, künstlerischer Dichte und hoher Sichtbarkeit. Gleichzeitig werden hier strukturelle Probleme wie geringe lokale Kaufkraft genannt.** Hamburger Galerien sind insgesamt zurückhaltender, oft wird eine schwache Basis von Sammler:innen oder ebenfalls ein geringes Kunstkaufverhalten moniert. Münchner Galerien schätzen die hohe Kaufkraft und Nähe zu Institutionen, kritisieren aber Mieten, Infrastruktur und fehlende Messepräsenz.

Diese regionalen Unterschiede bieten Ansatzpunkte für vertiefende Auswertungen, insbesondere im Zusammenspiel mit standortspezifischen Bedingungen und regionalen Förderstrukturen. Sie liefern wichtige Hinweise für kulturpolitische Förderstrategien und zeigen, dass die Qualität eines Standorts nicht allein von seiner Größe, sondern in einem nicht zu unterschätzenden Maß von seinem kulturellen und wirtschaftlichen Umfeld geprägt ist.

Gesetzgeberische Herausforderungen und politische Forderungen

Galerien agieren an der Schnittstelle zwischen Kultur und Markt. Sie arbeiten auf eigenes unternehmerisches Risiko, sind aber zugleich Orte hoher öffentlicher Relevanz – für künstlerische Entwicklung, kulturelle Bildung, sozialen Austausch und Sichtbarkeit. Diese Doppelrolle macht sie besonders anfällig für Überforderungen durch gesetzliche Vorgaben, die den Zusammenhang und die Wechselwirkung zwischen wirtschaftlicher Tätigkeit und kulturvermittelnder Funktion nicht ausreichend berücksichtigen.

In der Galerienstudie 2020 formulierten viele Galerist:innen die Hoffnung, dass sich die durch COVID-19 angestoßenen Formen der Förderung verstetigen und zu einer stärkeren kulturpolitischen Wertschätzung führen würden. Und tatsächlich: Die damalige Forderung nach einer Wiedereinführung des ermäßigten Umsatzsteuersatzes für Kunst wurde nun umgesetzt. Für viele Galerien bedeutete diese steuerpolitische Korrektur eine spürbare Entlastung, insbesondere in einem Markt, in dem Margen oft knapp kalkuliert sind. Gleichwohl zeigt sich fünf Jahre später, dass sich die strukturellen Herausforderungen damit keineswegs erledigt haben.

Deutlich am häufigsten genannt wurde im Rahmen unserer aktuellen Befragung das Geldwäschegesetz. Es wird von zahlreichen Galerien als praxisfern, unverhältnismäßig und bürokratisch beschrieben. Besonders kleinere Galerien fühlen sich durch die Pflicht zur Kundenerfassung und zur langfristigen Aufbewahrung von Dokumentationen überfordert. Mehrfach wurde auf die faktisch doppelte Kontrolle durch Banken hingewiesen. Gefordert wird primär eine Anhebung der Schwellenwerte oder eine Ausnahmeregelung für Kleinstunternehmen. Die Intention des Gesetzes wird nicht grundsätzlich in Frage gestellt, wohl aber seine pauschale Anwendung auf Galerien, die kulturell und strukturell andere Anforderungen erfüllen als große Handelsplattformen oder Finanzdienstleister.

Auch die Künstlersozialkasse (KSK) bleibt ein Reibungspunkt. Die Abgabepflicht wird nicht nur als finanzielle Belastung beschrieben, sondern als dysfunktional und ungerecht – insbesondere bei der Zusammenarbeit mit ausländischen Künstler:innen, die nicht in Deutschland leben und für die dennoch ein Künstlersozialbeitrag geleistet werden muss. Einige Galerien sprechen von einer strukturellen Ungleichbehandlung, die internationale Arbeit erschwert und zu einem Wettbewerbsnachteil führen kann. Gefordert werden eine Vereinfachung der Nachweispflichten, eine Senkung des Beitragssatzes oder eine breitere Finanzierungsbasis durch den Staat.

Ein weiterer oft genannter Punkt betrifft die Mehrwertsteuer auf bestimmte künstlerische Gattungen. Obwohl Kunst wieder mit dem reduzierten Steuersatz belegt ist, gilt dies weiterhin nicht für Fotografie, Videoarbeiten und fotobasierte Drucktechniken. Diese „Differenzierung“ beruht auf einer

überholten Definition im Zolltarif, die Kunstwerke nur dann als steuerbegünstigt einstuft, wenn sie „vollständig mit der Hand geschaffen“ sind. Diese Rechtsauffassung wird von vielen Galerien als willkürlich empfunden, mit unmittelbaren wirtschaftlichen Folgen für die Sichtbarkeit und Vermittelbarkeit dieser Medien. Die Forderung nach einer Anpassung des Zolltarifs und damit nach Gleichstellung aller künstlerischen Ausdrucksformen unabhängig von Technik oder Material zieht sich durch zahlreiche Rückmeldungen.

Darüber hinaus wurde vielfach eine strukturelle Überforderung durch administrative Auflagen benannt, etwa im Zusammenhang mit der E-Rechnungspflicht, digitalen Buchhaltungsanforderungen oder dem internationalen Zollverkehr. Viele Galerien wünschen sich eine stärkere Differenzierung nach Unternehmensgröße. Dabei geht es nicht um Ausnahmen, sondern um faire und praktikable Rahmenbedingungen.

Mehrere Galerien äußerten zudem Kritik an der ungleichen Förderlogik: Während gemeinnützige Institutionen systematisch Zugang zu öffentlicher Förderung haben, blieben privatwirtschaftlich organisierte Galerien in vielen Programmen außen vor – trotz ihres kulturellen Auftrags. **Gefordert wird ein gleichberechtigter Zugang zu Ausstellungsförderung, zu gezielten Förderprogrammen für junge Galerien sowie eine strukturelle Messförderung.** Auch die Forderung nach höheren Ankaufsbudgets für Museen wurde erneut formuliert.

Neben diesen konkreten Aspekten zeigen sich auch grundlegende Zweifel an der gesellschaftlichen Wahrnehmung der Galeriearbeit. Einzelne Galerien fragten, warum sie nicht als Kulturakteure gewürdigt und im öffentlichen Diskurs auf ihre kommerzielle Funktion reduziert werden. Andere betonen, wie zentral ihre Arbeit für die Sichtbarkeit von Künstler:innen, für die ideelle Kunstvermittlung und für die kulturelle Öffentlichkeit ist, auch jenseits von Verkaufszahlen.

Bereits in der Galerienstudie 2020 wurde formuliert, dass kulturpolitische Forderungen nur dann Gewicht entfalten, wenn sie gemeinsam artikuliert werden. Und 2025 zeigt sich, dass viele Anliegen geteilt werden, dass es aber zugleich einer kollektiven Formulierung dieser Anliegen bedarf, um strukturelle Veränderungen zu erreichen. Die Rückmeldungen machen deutlich: Die Anerkennung von Galerien als Kulturakteure bemisst sich nicht an einzelnen politischen Maßnahmen, sondern an der Gesamtheit der Rahmenbedingungen, an der Zumutbarkeit gesetzlicher Vorgaben, an einer offenen Förderlandschaft. **Es bedarf der Bereitschaft, privatwirtschaftliche Kulturarbeit strukturell anzuerkennen als systemrelevant für die Sichtbarkeit und Entwicklung zeitgenössischer Kunst.**

Dank

Ein herzlicher Dank an die mehr als 150 Galerien, die sich im Frühjahr an unserer bundesweiten Umfrage beteiligt haben. Ein besonderer Dank gilt unserem Kooperationspartner, dem Bundesverband Deutscher Galerien und Kunsthändler (BVDG) mit Birgit Maria Sturm, Silvia Zörner und Maria Morais sowie Kristian Jarmuschek und Thole Rothermund, die nicht nur maßgeblich bei der Verteilung der Umfrage geholfen haben, sondern auch während des gesamten Prozesses als ständige Ansprechpartner und verlässliche Austauschpartner zur Verfügung standen. Ebenso Dank an den Landesverband Berliner Galerien mit Werner Tammen, Andreas Herrmann und Nana Poll, dem Gallery Weekend Berlin mit Antonia Ruder, sowie allen weiteren Organisationen, die den Link zur Umfrage geteilt haben, darunter die Initiative Stuttgarter Galerien zeitgenössischer Kunst sowie der Landesverband Hamburger Galerien.

Dank gilt daneben allen, die als Ansprechpartner:innen ihr Wissen eingebracht haben, ob auf Messen oder in zahlreichen Gesprächen im Verlauf der letzten Jahre. Besonders zu nennen sind Dr. Stephan Geiger, Wolf Lieser und Imke Valentien. Dank für das Korrekturlesen an Gunda Trepp, für das Layout an Annette Granados Hughes sowie für die Pressearbeit an Denhart von Harling.

Ein großes Dankeschön an alle Institutionen, deren finanzielle Unterstützung die Umsetzung dieser Studie möglich gemacht hat. Dieses Engagement hat nicht nur die kostenfreie Bereitstellung als PDF ermöglicht, sondern auch den Druck und die Verteilung von 1.000 Exemplaren, die auf Nachfrage beim BVDG erhältlich sind.

Zu den langjährigen finanziellen Unterstützern und inhaltlichen Partnern zählt boesner Berlin, hier gilt besonderer Dank Michael Harnacke. Neu hinzugekommen ist in diesem Jahr die Senatsverwaltung für Wirtschaft, Energie und Betriebe, mit der ein Workshop zur vertieften Auseinandersetzung über die Situation der Galerien geplant ist. Dank gebührt dem zuständigen Staatssekretär, Herrn Michael Biel, sowie Silvia Fiedler und Sandra Čajić.

Ebenso geht der Dank an drei große Messen in Deutschland – die ART COLOGNE, die art karlsruhe und die ART DÜSSELDORF – für ihre Unterstützung und den inspirierenden Austausch. Namentlich gedankt wird Pia D'Hondt und Daniel Hug (ART COLOGNE), Julia Fehrenbach und Olga Blaß (art karlsruhe) sowie Walter M. Gehlen und Dr. Annalena Roters (ART DÜSSELDORF). Die Fortsetzung dieser Zusammenarbeit und die gemeinsame Vertiefung der Studienergebnisse in Workshops werden mit Freude erwartet.

Impressum Galerienstudie 2025

Herausgeber

© Institut für Strategieentwicklung (IFSE)

www.ifse.de

Kooperationspartner

Bundesverband Deutscher Galerien und Kunsthändler e.V. (BVDG)

www.bvdg.de

Autor

Hergen Wöbken

Email: galerienstudie@ifse.de

Empfohlene Zitierweise

Wöbken, Hergen (2025): Galerienstudie 2025. Berlin: Institut für Strategieentwicklung (IFSE).

Logo IFSE: Adrian Krell, Wien

Foto Hergen Wöbken: Jeanne Degraa

Druck: Pinguin Druck, Berlin

Gestaltung: Studio Granada / Annette Granados Hughes, München





BERLIN



Senatsverwaltung
für Wirtschaft, Energie
und Betriebe

HEADLINE PARTNER



NATIONAL-BANK

Mehr. Wert. Erfahren.

ART DÜSSEL DORF

APRIL 17-19, 2026

AREAL BÖHLER

MAIN PARTNER



IN KOOPERATION MIT



Landeshauptstadt
Düsseldorf

BVDG
KUNST
SCHAFFT
NEUES
DENKEN

Highlights 50 Jahre BVDG

1966/67

Der neu gegründete „Verein progressiver deutscher Kunsthändler“ organisiert den ersten „Kunstmarkt Köln 67“ im Gürzenich.

1975

Gründung des BVDG – Bundesverband Deutscher Galerien in Köln.

1980

Gründung der „Ausgleichsvereinigung Kunst“ mit der VG Bild-Kunst zur Erleichterung der Künstlersozialabgabe und des Folgerechts durch eine Umsatzpauschale.

Der BVDG initiiert ein Künstlerförderprogramm, das bis heute läuft: *NEW POSITIONS* auf der *ART COLOGNE*.

1988

Erste Verleihung des *ART COLOGNE*-Preises gemeinsam mit der Koelnmesse an die New Yorker Galeristin Ileana Sonnabend

1992

Gründung des ZADIK – Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels durch den BVDG

2004

Einführung der juristischen Hotline für BVDG-Mitgliedsgalerien

2007

Fusion des BVDG mit dem Bundesverband Deutscher Kunstverleger e.V.

2010/11

Umzug von Köln nach Berlin und Öffnung des BVDG für Kunsthändler mit dem Claim: „Kunst schafft neues Denken“

2012

Kampagne „7 statt 19“ geht nach Abschaffung der Steuerermäßigung für Galerien durch die EU an den Start.

2013

Erste bundesweite Galerienstudie des IFSE in Kooperation mit dem BVDG

2014

Erstmals Aufnahme von Fördermitgliedern im BVDG

2015

Der BVDG-Ehrenkodex für Galerien und Kunsthändler erscheint

2017

„Schwelten in Kollision“ – Symposium zur Digitalisierung im Kunstmarkt in Kooperation mit dem HeK – Haus der elektronischen Künste Basel

2018

Erster „Praxistag für Galerien“ in Kooperation mit der IHK zu Köln

2019

Gründung der Interessengemeinschaft Deutscher Kunsthandel und Konferenz zur Restitution im Kunsthandel „Fair und Gerecht?“ in München (*Publikation zur Tagung erscheint 2022*)

2020

Auf Initiative des BVDG werden in der Corona-Pandemie erstmals mehrere Förder- und Investitionsprogramme für Galerien und Kunstmessen bis 2022 im Rahmen von NEUSTART KULTUR durch den Bund aufgelegt.

Zweite bundesweite Galerienstudie des IFSE in Kooperation mit dem BVDG

2021

Beginn der Kooperation mit „Kreativ-Transfer“ zur Mobilitätsförderung von Galerien

2022

Gründung von k3d - Koalition Kultur- und Kreativwirtschaft in Deutschland – ein offenes Bündnis der führenden privatwirtschaftlichen Interessenvertretungen

2023

Beginn der Kooperation mit der *art Karlsruhe* und Etablierung des vom Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien geförderten Programms re:discover

2024

Nach Indonesien (2018) folgt die zweite außereuropäische Markterkundungsreise für Galerien: Mexiko

2025

Nach über 10-jährigem Einsatz des BVDG: Wiedereinführung der ermäßigten Mehrwertsteuer für Galerien.

Dritte bundesweite Galerienstudie des IFSE in Kooperation mit dem BVDG

