

erschuf die Vorstellung, dass die Kunst verborgene Wahrheiten in sich berge und deren intime Kenntnis eine kultivierende Wirkung habe.

Die charakteristische Eigenschaft des Sammlers ist das anhaltende Begehren, seine Sammlung zu vergrößern, oft ohne Rücksicht auf ökonomische Gegebenheiten. Dieses Begehren ist vor allem deswegen ein besonderer Impuls, weil es sich durch die scheinbare Erfüllung eher verstärkt als befriedigt. Im Gegensatz zum Beispiel zum Musikrezipienten aber sucht er eine dauerhafte Bindung. Er kauft Kunst als ein Artefakt, das ihn idealtypisch Zeit seines Lebens begleiten und ästhetische Inhalte aus der Sphäre des Künstlers in seine Privatsphäre transferieren soll. An dem Zweck, zu dem diese Gegenstände möglicherweise einmal hergestellt wurden, ist er in aller Regel nicht mehr interessiert, er will sie nicht „benutzen“. Der Erwerb durch einen Sammler entzieht jedoch in den meisten Fällen die Kunst dem Markt nur temporär.

Das Wesen der Kunst bedingt, dass der Erwerb des Kunstwerkes nicht ausreicht, seine Bedeutung und sinnstiftende Qualität zu erfahren. Diese erschließt sich regelmäßig erst nach Befassung und Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Werk und seinem Kontext. Da die Kunstrezeption nie an ein Ende gelangt, ist der Sammler weniger anfällig, dem Kreislauf aus Konsumenttäuschung und erneutem Konsum zu erliegen, in den Käufer von sonstigen Luxus- oder Markenprodukten leicht

geraten. Diese Haltung des Sammlers gegenüber dem künstlerischen Schaffen ist als spiegelbildliches Konsumentenverhalten (angesichts eines zum Selbstzweck erhobenen Kunstbegriffs) zur Grundlage eines funktionierenden und ständig expandierenden Marktgeschehens geworden, die für eine zunehmend spekulative Nachfrage überhaupt erst die Basis schafft.

Nach der Auffassung vieler Marktteilnehmer sind es einzig und allein die Sammler, die langfristig den Preis und den Wert von Kunst bestimmen, nicht etwa die Künstler oder Kunsthistoriker. Den Einfluss, den ein Ankauf eines prominenten Sammlers, der Vorbildcharakter für andere Sammler hat, auf die Preise des Gesamtwerks des Künstlers ausübt, kann nicht hoch genug eingeschätzt werden – vergleichbar mit der Ankaufentscheidung eines wichtigen Museums.

Der Markt heute: Versuch eines Fazit

In den vergangenen Jahren und Jahrzehnten hat sich der Kunstmarkt nicht nur generell stark gewandelt, die Geschwindigkeit des Wandels nimmt darüber hinaus ständig zu. Für Prognosen des Kunstmarktes fehlt ein Modell, es gibt kein Instrument der Analyse. Der Grund hierfür liegt in der verbreiteten Wahrnehmung von Handel und Strukturen über die Parameter der Kunst, nicht über diejenigen der Ökonomie. Ein Zusammenhang zwischen Inhalt und Wert eines Kunstwerkes lässt sich in einer wirtschaftswissenschaftlichen Analyse nicht

darstellen. Mit der Etablierung der Auktion als dritter Distributionsform neben den Kunstmessen und dem Kunst- und Galeriedhandel ist die Grenze zwischen Handel und Auktion zugleich durchlässiger geworden. Die letzte Lücke zwischen Auktion und Kunsthandlung schließt das Dienstleistungsangebot der Privatvermittlung, die heute alle Auktionshäuser anbieten. Der Endkunde reagiert auf die zunehmende Verzahnung vermehrt mit der Inanspruchnahme unabhängiger Berater. Dieses immer noch relativ junge Berufsfeld lässt die Grenzen zusätzlich verschwimmen. Die Auktionshäuser haben das Atelier des Künstlers längst als Quelle des Beschaffungsmarktes entdeckt und Galeristen, die bislang ausschließlich von ihren Künstlern kaufen und die den Direktverkauf von Werken ihrer Künstler durch eine Auktion befürchten, werden deren Werke auf einer Auktion kaufen, wenn sie dort zu attraktiven Preisen angeboten werden. Das mag den Kern der Galerientätigkeit beeinträchtigen, aber nicht per se den Berufsstand auslöschen. Statt dessen bilden sich zwei Lager, die sich mit zunehmender Geschwindigkeit voneinander entfernen. Wie sich die Märkte in die für kleine und die für große Preise aufteilen, so schwindet die Mitte in der Palette der Unternehmen. Was bleibt, sind die Multis unter den Galerien, Kunsthandlungen oder Auktionsunternehmen, auf der einen und eine große Zahl von vergleichsweise kleinen Unternehmen eines fragmentierten Marktbeereichs auf der anderen Seite.

Günther Oberhollenzer

Warum man zeitgenössische Kunst sammeln sollte

Nachdem in jüngerer Vergangenheit das Sammeln und Ausstellen von zeitgenössischer Kunst vornehmlich Aufgabe des Staates (bzw. des Landes) und öffentlich finanzierter Museen war, treten seit einigen Jahrzehnten zunehmend Mäzene und private Unternehmen mit Sammlungen und eigenen Ausstellungshäusern in Erscheinung. Das private Sammeln von Kunst ist aber keineswegs neu, sondern blickt auf eine lange Tradition zurück. Es begann in großem Stil mit den Bürgern und Adeligen in der Renaissance. Viele der jetzigen öffentlichen Kunstsammlungen beruhen auf privaten Sammlungen. Heute, im zeitgenössischen Kulturbetrieb, gestaltet sich das Kunstsammeln sehr vielseitig: so sehen viele Unternehmen wie Banken oder Versicherungen die Förderung von zeitgenössischer Kunst als wichtigen Teil ihrer Firmenkultur an, besonders aber treten Sammlerpersönlichkeiten auf, die ganz unterschiedliche Rollen einnehmen – vom stillen, im Geheimen agierenden Kunstliebhaber bis hin zum heftig umworbene, in der Öffentlichkeit stehenden Kunstmäzen.

Gegenwärtig fehlt den öffentlichen Häusern oft das Geld, um noch Kunstankäufe tätigen zu können und so scheint gerade auch in Zeiten knapper werdender öffentlicher Fördermittel private Kunstförderung immer wichtiger zu werden. Die Euphorie über die private Sammlerleidenschaft hat in den letzten Jahren aber Risse bekommen. Kritik an der Sammlungspraxis wie auch der Rolle der Sammler wird laut. Erst jüngst war ich Gast auf einer Podiumsdiskussion, in der es um die Aufgaben, bzw. Rollenverteilung von öffentlicher und privater Kunstförderung ging, und ich war überrascht, wie hart hier mit den Sammlern ins Gericht gegangen wurde.

Private Sammler in der Kritik

Das private Engagement ist besonders dann umstritten, wenn private Sammlungen und ihre Ausstellungshäuser in Konkurrenz zu öffentlichen Einrichtungen treten. So geschehen z.B. in München im Jahr 2010. Weil der öffentlich geförderte Neubau für die Sammlung

Brandhorst deutlich teurer wurde als ursprünglich geplant, konnte der zweite Bauabschnitt für die Erweiterung der Pinakothek der Moderne nicht bzw. erst verspätet realisiert werden. Die Subventionsgelder reichten nicht für beide Häuser. In der medialen Wahrnehmung nahm der Private dem öffentlichen Museum das Geld weg. Auch sogenannte „Public-Private-Partnership-Modelle“ im musealen Feld stehen immer häufiger in der Kritik. Der vor wenigen Wochen gefasste Beschluss des Generali Konzerns, seine Kunstfoundation nur mehr in einer Partnerschaft mit dem Museum der Moderne in Salzburg weiterzuführen, stieß nicht nur auf Begeisterung. Kulturjournalisten nahmen den Fall zum Anlass, das Modell der Dauerleihgaben (Dauerleihgaben privater Sammler bilden häufig die Basis vieler Museen) zu hinterfragen und auch anzuzweifeln, ob eine Kooperation eines privaten Unternehmens mit einem Museum der öffentlichen Hand in dieser Art überhaupt „statthaft“ sei. Wie steht es etwa um die Sicherheit von Dauerleihgaben? Kann garantiert werden,

dass diese nicht plötzlich wieder zurückgezogen werden?

Ein weiterer, häufig vorgebrachter Vorwurf ist, dass private Sammler den Kunstmarkt weitgehend bestimmen und die Kunstwerkpreise vieler „angesagter“ Künstlerinnen und Künstler in derart astronomische Höhen treiben, dass öffentliche Institutionen – die so schon nur mehr über geringe Ankaufbudgets verfügen – überhaupt keine Chance mehr hätten, ihrem musealen Auftrag des Sammelns nachzukommen. Heute bestimmen die Preise von Gemälden immer wieder die öffentliche Debatte über Kunst (wobei die Rolle des Kunstmarktes einer eigenen Betrachtung bedürfte), Auktionatoren rühmen sich ihrer Rekordverkäufe, Multimillionäre feiern ihre Trophäen. Man denke nur an die jüngst um Millionenbeträge versteigerten Werke von Gerhard Richter oder Francis Bacon. Auch sei es in diesem Zusammenhang unverantwortlich, dass Einzelpersonen verstärkt (mit-)entscheiden, was künstlerisch wertvoll ist und was nicht, wie auch, dass angekaufte Werke womöglich in irgendwelchen Depots oder Tresoren verschwinden und so der Gesellschaft und dem kunstinteressierten Betrachter für immer entzogen werden. In Südtirol wurde in einer jüngst geführten Debatte zudem ins Treffen geführt, dass private Sammler, die im Stiftungsrat eines öffentlichen Museums sitzen, diese Funktion auch dafür nützen bzw. missbrauchen könnten, um durch museale Ausstellungen Wertsteigerungen ihrer eigenen Sammlungskünstlerinnen und -künstler voranzutreiben. Und schließlich

Das Essl Museum in Klosterneuburg bei Wien



Foto: © Frank Garzaroli, 2012

wird Sammlern gerne vorgeworfen, dass sie Kunst oft nur als gewinnbringende Wertanlage kaufen – oder auch aus Prestige Gründen, um in der öffentlichen Wahrnehmung als Kunstförderer und Kulturmensch wahrgenommen zu werden. Kunst werde dadurch zum reinen Statussymbol.

Die Kritikpunkte ließen sich ohne weiters noch fortsetzen. Manche erscheinen mir überzogen, andere aber als durchaus berechtigt. Doch anstelle einer Antwort auf diese so strittigen wie überaus komplexen Vorwürfe möchte ich ein privates Sammlermuseum vorstellen, das ich gut kenne und deshalb differenziert vorstellen kann: das Essl Museum in Klosterneuburg bei Wien.

Das Essl Museum als Modell für privates Kunstengagement

Agnes und Karlheinz Essl sammeln seit über vierzig Jahren zeitgenössische Kunst. Ihr persönlicher Blickwinkel auf die Kunst der Gegenwart charakterisiert die Sammlung. Sie verfügen weder über ein Beratergremium noch eine Jury für den Ankauf. Der Antrieb für das Sammeln ist ihre Leidenschaft für die zeitgenössische Kunst – eine Leidenschaft und Begeisterung, die auch nach all den Jahren ungebrochen ist. Die österreichische Malerei ab 1945 bildet den zentralen Kern, seit Beginn der 1990er Jahre wird verstärkt international gesammelt, besonders auch, um die österreichische Sammlung in einen internationalen Kontext zu stellen. Inzwischen ist die Sammlung Essl auf über 7.000 Exponate angewachsen und umfasst alle Medien der Gegenwartskunst der zweiten Hälfte des 20. sowie des beginnenden 21. Jahrhunderts. Seine Freude an der Kunst möchte das Sammlerehepaar mit den Menschen teilen. Seit Beginn der Sammlertätigkeit war es ihr Wunsch, möglichst viele Menschen mit Kunst in Berührung zu bringen und von dieser inspirieren zu lassen. „Kunst bereichert das Leben und setzt innovative Kräfte frei“, so Agnes und Karlheinz Essl. „Kunst ist ein Lebenselixier, das vertiefende Einblicke in die Zusammenhänge des Lebens und der Existenz ermöglicht. In diesem Sinne möchten wir einen Beitrag zur positiven Entwicklung der Gesellschaft leisten.“ Deshalb haben sie 1999 das Essl Museum gebaut. Diese Privatinitiative war auch international beispielgebend. Das Essl Museum war zum Zeitpunkt seiner Gründung eines der ersten privaten Museen für zeitgenössische Kunst im deutschsprachigen Raum.

Von Beginn an wurde großer Wert auf alle wesentlichen museologischen Aufgaben gelegt, auf Sammlungspflege, Ausstellung, For-

schung, Erhaltung und insbesondere auch auf Vermittlung der Inhalte. Die Sammler haben sich von Anfang an der niederschweligen, zeitgemäßen Vermittlung aktueller Kunst für alle Bevölkerungsschichten und nicht nur für eine Bildungselite verschrieben. Das Museum nimmt seinen Bildungsauftrag (der hier nicht von der Politik, sondern von den Sammlern vorgegeben wird) außerordentlich ernst und ist so seit der Eröffnung auch international als Ort für partizipatorische Kunstvermittlung bekannt geworden, die lustvolle Angebote für alle Altersgruppen im Programm führt. Das Ausstellungsprogramm entwickelt sich aus den Inhalten und Zielen der Sammlung Essl. Kern dieses Programms ist die Präsentation von Sammlungswerken in unterschiedlichen Ausstellungskontexten, aber auch in Themenausstellungen und monografischen Präsentationen, wozu oft auch Leihgaben hinzugezogen werden. Dabei ermöglichen Unabhängigkeit und Flexi-

und Ausstellung – für Kunststudentinnen und -studenten aus Zentral- und Südosteuropa. Gerade diese Museumsausstellungen sind ein klares Statement für die Zukunft einer Kunst, bei der noch alles offen ist – eine so notwendige Förderung, die in dieser Konsequenz in Österreich nur von diesem privat geführten Museum wahrgenommen wird.

Um nicht missverstanden zu werden: private Institutionen wie das Essl Museum und die Sammlung Essl übernehmen nicht die Rolle öffentlicher Häuser und Subventionsgeber, auf deren Aufgabe und Förderung kann und darf keinesfalls verzichtet werden; ein solches Engagement kann vielmehr als eine Bereicherung verstanden werden, als ein zusätzliches, auch alternatives Förder- und Ausstellungsmodell im so vielfältigen Kunstbetrieb. Das Essl Museum ist autonom und wird gänzlich privat finanziert und geführt. Es ist ein Haus mit ganz persönlicher Handschrift,

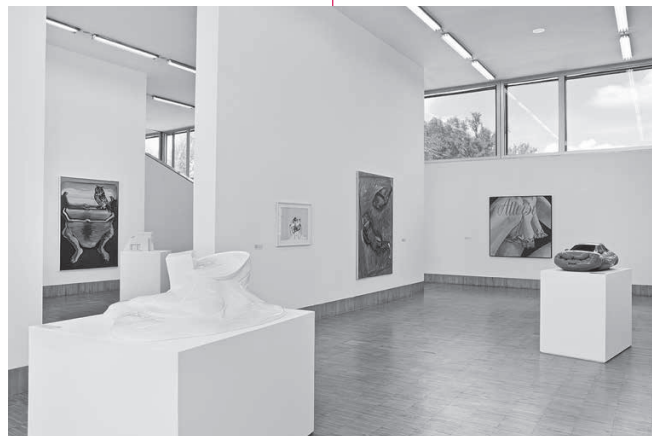


Foto: © 2013 Mischa Nawrata, 2013

bilität ein schnelles Reagieren auf aktuelle Tendenzen und Fragestellungen der zeitgenössischen Kunst und bieten den Rahmen für innovative Ausstellungskonzepte.

Das Essl Museum pflegt gute Beziehungen zu anderen öffentlichen wie privaten Museen im In- und Ausland und möchte nicht in Konkurrenz mit ihnen stehen – im Gegenteil, immer wieder kommt es auch zu Ausstellungskooperationen. Außergewöhnlich ist sicherlich, dass sich das Museum nicht nur als Ort für etablierte Kunst, sondern auch als Experimentierfeld für junge Kunst versteht. In der Ausstellungsreihe „emerging artists“ werden alle zwei Jahre junge, am Kunstmarkt noch nicht so sichtbare Künstlerinnen und Künstler aus Österreich oder auch aus Indien oder New York gezeigt, der „Essl Art Award CEE“ hingegen ist ein Förderprogramm – mit Kunstpreis

das keinen Anspruch auf Objektivität erhebt, aber von großer Leidenschaft in allen Belangen getragen wird, ein Museum, das nach 15 Jahren national und international zu einer beachteten und geachteten Institution für die Ausstellung und Vermittlung zeitgenössischer Kunst geworden ist.

Der Wert von Kunst

Immer wieder werde ich bei verschiedenen Gelegenheiten gefragt, welche Kunst man denn kaufen solle. Und häufig schwingt in der Frage der Wunsch mit, ein lukratives Geschäft zu machen, ein Kunstwerk zu erwerben, das, ähnlich einer Aktie, an Wert zulegt, bei dem das Geld „gewinnbringend“ angelegt ist. Meine Antwort ist immer die gleiche: „Kaufe ein Kunstwerk, das dir gefällt und lasse andere daran teilhaben.“ Der wahre Wert eines Kunst-

Einblick in die
Ausstellungshalle
des Essl
Museums

werks ist nicht der Versicherungswert oder seine potentielle monetäre Wertsteigerung. Erst mit dem Kapitalismus wird die Vorstellung populär, Gemälde, Skulpturen, Zeichnungen seien Waren wie andere auch, die man besitzen kann. „Worin besteht der Wert eines Kunstwerkes?“, fragte kürzlich Alfred J. Noll im österreichischen „Standard“. Seine Antwort ist eine überaus kritische Analyse des aktuellen Kunstbetriebes. Das Kunstwerk erhalte heute seinen Wert nicht mehr, wie früher, durch seine rituelle Funktion oder durch seinen Reflektionsgehalt, sondern werde zu einem Handelswert, „Ausdruck der ideologischen Selbsterhöhung jener, die als Sammler von Kunst, als Käufer von Kunstgegenständen auftreten, die sich die ästhetische Selbstdarstellung leisten können.“ Nur der Kunstliebhaber, so Noll, „gibt der zur Ware verkommene Kunst ihren sakralen Charakter zurück“. Ihm ist nicht der Besitz des Kunstwerkes, sondern die Ausstrahlung das Wichtigste.

Kunst darf nicht Mittel zum Zweck sein und nur rein wirtschaftlichen Interessen dienen. In dem Moment, in dem ein Museum, eine Bank oder eine Privatperson Kunst zu sammeln und auszustellen beginnen, gehen sie die Verpflichtung ein, ihr auch gerecht zu werden. Kunst wird häufig gekauft, um Prestige und Ansehen zu steigern, oft dienen Kunstwerke auch als Geldanlage und Spekulationsobjekt. Dabei kann der eigentliche, immaterielle Wert von Kunst aus dem Blickfeld geraten – ein Wert, der nicht in Zahlen und Renditen messbar benennbar ist. Wer Kunst auf einen monetären Wert oder auch auf die Umwegrentabilität reduziert, hat ihren eigentlichen Sinn nicht verstanden. Kunst gehört zu den zentralen Wesenszügen des Menschen und ist kein Luxusgut einer intellektuellen Elite oder eine schöne Nebensache, der man sich nur in wohlhabenden Kreisen widmen kann. Die Beschäftigung mit Kunst, als Künstler, aber

auch die Erfahrung als Kunstbetrachter ist geistige Nahrung, die nicht nur unser Leben bereichert, sondern ein Grundcharakteristikum und -bedürfnis der menschlichen Kultur darstellt. Die Antriebsfeder für einen Ankauf sollte denn auch die Leidenschaft und Begeisterung für die Kunst als solche sein, und nicht die mögliche Wertsteigerung – und das Ziel einer Kunstausstellung die vertiefende Auseinandersetzung mit Werken und Künstlern und nicht nur die Organisation eines hippen, prestigeträchtigen Society-Events.

Noch einmal zurück zur Sammlung Essl: Sie ist die größte Sammlung österreichischer Kunst nach 1945. Und ihren besonderen Wert schöpft sie auch daraus, dass sie ist keine spekulative Sammlung ist. Monetäre Wertsteigerung spielt keine Rolle. Natürlich freut sich das Sammlerpaar, wenn Kunstwerke, die sie günstig gekauft haben, mit den Jahren an Wert zulegen, wenn Künstlerinnen und Künstler, die sie fördern, auch kommerziell erfolgreich sind, bzw. werden – ist dies doch durchaus eine Bestätigung ihres fachlichen Gespürs. Auch möchten sie gerade junge Talente – etwa mit museale Ausstellungen – auf ihrem künstlerischen Weg



Foto: © cedrickaub, 2013

unterstützen, einer breiteren Bevölkerungsschicht bekannt und Kuratoren wie Galeristen auf sie aufmerksam machen (man sollte in diesem Zusammenhang eine einzelne Ausstellung in einem Museum in ihrer Bedeutung für den Kunstmarkt allerdings auch nicht überschätzen!). Doch der finanzielle Aspekt für die Sammlung steht hier nie im Vordergrund, auch deshalb nicht, da aus der Sammlung Essl keine Kunstwerke wieder verkauft wer-

den. Agnes und Karlheinz Essl verstehen ihre Sammlung als einen kulturellen Wert, den sie aufbauen und bewahren, der aber nicht ihnen, sondern der Gesellschaft gehört – ein kultureller Schatz, der gepflegt, erhalten und über Generationen einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden soll.

„Wem gehört die Kunst?“, fragte Kia Vahland im November in einem Essay der „Süddeutschen Zeitung“. Sie gibt zwei Antworten. Die kurze lautet: Kunst gehört dem, „der sie bezahlt“. Kunstwerke lassen sich kaufen, wie vieles andere auch, man kann sie besitzen, verschenken und veräußern wie ein Haus, eine Uhr oder eine Büchersammlung. Doch ihre lange Antwort ist: „Kunst hat kein eigenes Recht, sie hat aber eine eigene Logik und Moral. Sie will von vielen Menschen gesehen, bewundert, beschrieben werden, und das nicht nur im Moment des Entstehens, sondern über Jahrhunderte hinweg.“ Vielleicht, so Vahland weiter, kann ein einzelner Mensch Kunst gar nicht besitzen, weil sie nie ihm allein gehört. Wer nur über Geld redet, entwertet die Kunst.“ Eigentlich gehöre sie dem, „der sich auf sie einlässt.“ Ein schöner Gedanke. Und so sollte –

egal ob als privater Sammler oder Mitarbeiter in einer öffentlichen Institution – unser aller Ziel sein, zeitgenössische Kunst den Menschen näher zu bringen und sie dafür zu begeistern. Denn sobald ein Besucher bereichert, mit neuem Blick eine Kunstausstellung verlässt, konnten die Kunstwerke ihren wahren Wert entfalten. Wie hoch der Versicherungswert dieser Ausstellung war spielt dabei übrigens keine Rolle.

Günter Oberhollenzer ist in Südtirol geboren und aufgewachsen, er lebt seit 2001 in Wien. Seit 2006 arbeitet er als Kurator im Essl Museum in Klosterneuburg bei Wien.

Thema

Haimo Perkmann

The Winner Takes It All

Seit Jahren wird immer wieder die Frage aufgeworfen, ob und wie die Kunst heute noch zur Veränderung und zum Fortschritt unserer Gesellschaft beitragen kann. Die öffentliche Debatte darüber wird maßgeblich von Kunsthistorikern und Kritikern getragen. Ein Blick auf den Kunstmarkt und den Warenfetischismus des ästhetischen Objekts kann jedoch hilfreich sein, um ein gänzlich anderes Licht auf den gesellschaftlichen Stellenwert der Kunst und den Luxus der Wahlfreiheit zu werfen.

Einer der wenigen Exponenten der 1968er Generation in Südtirol, Franz Pichler, wies im Rahmen einer Zusammenschau zu seinem 75. Geburtstag in Kunst meran darauf hin, dass es nach wie vor die Aufgabe der Kunstschaffenden sei, zu Aufklärung und gesellschaftlicher Veränderung beizutragen. Pichler, dem nach Jahrzehnten der Stille eine Ausstellung gewidmet wurde, bleibt bei seinem Standpunkt, dass alles politisch sei, auch der Alltag und vor allem die Kunst – die gewissermaßen eine ethische Instanz unserer Gesellschaft ist. Im öffentlichen Raum und im künstlerischen Untergehölz, dort wo die Kreativität der Hinterhöfe, der Off-Spaces und der neuen jungen Wilden herrscht, trifft dies sicherlich zu. Aber die Frage, was Kunst heute politisch ausrichten soll und kann, erscheint in einem anderen Licht, wenn man das Augenmerk auf den rund 20 Milliarden Dollar schweren globalen Kunstmarkt richtet. Dabei ergibt sich das Bild einer unlösbaren Aporie für die Zeitgenossen: der gordische Knoten einer zum Verkauf feilgebotenen Gesellschafts- und Kapitalismuskritik. Die Feststellung, dass Kunst auch in den vergangenen Jahrhunderten käuflich war, mag zutreffen, doch dem ist entgegenzuhalten, dass Rembrandt, Vermeer und Caravaggio mit ihren Werken keinen ethischen Anspruch geltend

machten. Sie haben die Malerei verändert, nicht die Welt.

Schöne Künste, hässlicher Markt

Einer aktuell viel diskutierten ökonomischen Doktrin zufolge gäbe es heute einen alles bestimmenden Kunstmarkt mit wenigen Gewinnern und vielen Verlierern¹⁾, an dessen Spitze die beiden Auktionshäuser Sotheby's und Christie's stünden – und dem die Welt der Sammler, Galeristen, Museen, Kunstvermittler

Von innen sieht ein Hamster- rad aus wie eine Karriereleiter.

Graffiti – Anonym

sowie schlussendlich die Kunstschaffenden nolens volens zuspielten. Wer einen ungehönten Umgang mit dieser These sucht, sollte jedoch keine Kunstkataloge und kunsttheoretischen Werke, sondern ökonomische Bestandsaufnahmen oder auch den Capital-Kunstkompass konsultieren, der das Ranking der 100 bestdotierten Künstler und Künstlerinnen auf ihren ökonomischen Wert hin analysiert. Isa Genzken, steht dort beispiels-

weise geschrieben, habe wieder ein paar Plätze nach oben gut machen können. Die Terminologie, mit der hier Kunst und Kunstschaffende verhandelt werden, erinnert in ihrer unverblühten Ausrichtung auf Plätze und Preise an die Berichterstattung im Skisport. Zugleich treffen wir hier auf eine gänzlich andere Sprache als jene der Museen und Kataloge, der Kunstvermittlung und der Kuratoren, die etwas abseits vom Kunstmarkt, aber dafür im Rampenlicht der Öffentlichkeit stehen. Der Grund hierfür liegt zuletzt darin, dass sich Kunst im Auge der Öffentlichkeit nicht um Geld drehen soll. Interessanterweise herrscht gerade darüber eine unausgesprochene gesellschaftliche Einmütigkeit. Kunst wird als etwas Hehres (früher Idyllisches, heute Ideales und Aufrüttelndes) begriffen, das nicht mit dem schnöden Mammon in Bezug gebracht werden soll. Der Preis eines Kunstwerkes schafft es erst dann ins Licht der Öffentlichkeit, wenn ein Superlativ gebrochen wird und Millionen im Spiel sind. Ansonsten halten sich die größten der rund 1500 Auktionshäuser weltweit mit Bedacht im Hintergrund.

Die These, dass Galerien und Museen, Kritiker und Kuratoren dem Kunstmarkt zuarbeiten, stützt sich nicht zuletzt darauf, dass der monetäre, aber auch ideelle Wert einer künstlerischen Arbeit von den öffentlichen Institutionen vorangetrieben wird.²⁾ Den Kunstschaffenden ist selbstverständlich bewusst, dass politische Provokation bis hin zu Strafen und Gefängnisaufenthalt Werbung in eigener Sa-

- 1) Robert Frank, Philip Cook: The Winner-Takes-All-Society, New York 1995, S.24, in Pirotschka Dossi: Hype!, München 2011, S. 177
- 2) Ein zur Wertsteigerung geeignetes und in den 1990ern inflationär gebrauchtes Adjektiv ist beispielsweise die Zuschreibung „radikal“. Eine Arbeit soll politisch und erschütternd sein, sie soll radikal sein und für Aufsehen sorgen.
- 3) Pirotschka Dossi: Hype!, Kunst und Geld, München 2011, S. 137
- 4) Vgl. Chris Dercon, SZ 10.05.2006
- 5) Demgegenüber beträgt der Anteil der zeitgenössischen Kunst am globalen Kunsthandel rund 10 Milliarden Dollar.
- 6) Vgl. Jan Mukařovský, in: Kapitel aus der Ästhetik, Frankfurt am Main, 1990