

Ein Lagebericht zum  
Kunstmarkt 2007

# Aussicht auf Veränderungen

Hans-Jörg Clement

Miami Beach, November 2006: Noch nie zuvor tummelten sich so viele Besucher in Floridas Top Spot, noch nie gaben sie so viel Geld für Kunst aus, noch nie öffneten so viele Privatsammler ihre Türen ins private Heim, in das reich gefüllte Depot oder in die eigene Kunsthalle. Eitel glänzt der Ableger der Art Basel im fünften Jahr seines Bestehens, der in den unwirtlichen Wintermonaten 40 000 Kunstliebhaber mit Partys und Sonne in die Vereinigten Staaten lockt – und mit Kunst. Auch die ist an diesem Ort wie die zahllosen rauschenden Events vor allem bunt, groß und laut. Damit entsprechen die Messeleitung und die teilnehmenden Galerien der spezifischen Klientel aus den USA und Lateinamerika. Das glamouröse Fest am Ozean kündigt es an: 2007 soll das Jahr der Superlative werden. Und so kam es auch – zunächst.

New Yorks Messe für zeitgenössische Kunst, die Armory Show, übertraf im Februar alle Erwartungen und darf nun auf dem Kunstkalender als „must“ markiert werden. Kaum hatten die Frühjahrsauktionen mit neuen Rekordergebnissen der Kunstcommunity den Atem geraubt – 65 Millionen Dollar für einen Mark Rothko bei Sotheby's in New York –, da schwirrten alle schon weiter von der Biennale in Venedig über die Art Basel nach Kassel zur mit Spannung erwarteten Documenta, dann nach Münster zur Skulpturenschau. Kaum waren die Orte beschritten und vermessen, da lockten Hannover mit „Made in Germany“, Berlin mit MoMA-Schätzen französisch-impressio-

nistischer Provenienz, mit dem großen Minimalisten Brice Marden und Wolfsburg mit der spektakulären Douglas-Gordon-Schau im zur überdimensionalen Black Box umgebauten Museum der Autostadt. Sommerpause? Fehlanzeige! Schon annoncierten die Messen in London und Berlin den nervösen Kunden aussichtsreiche Ware.

## Realsatire und Inflation

Die Sammler sind längst schon Jäger, das kreative Kunstwerk mutiert zum marktwirtschaftlichen Kunststück, treibt (kostbare!) Blüten, und so hängt die Londoner Galerie „White Cube“ ihr Preisschildchen an die neue Arbeit des ehemals wilden Young British Artist (YBA) Damien Hirst – 99 Millionen Dollar für den mit Diamanten besetzten Totenschädel – und kürt damit das bislang teuerste im Handel angebotene Artefaktum eines zeitgenössischen Künstlers. Niemand sollte glauben, dass es dafür keinen Käufer geben wird. Die Zeiten, in denen die Kunstszene als ein unscheinbares, kaum ernst genommenes Grüppchen von Schmetterlingen und Spezialisten galt, das im gesellschaftlichen und gesellschaftspolitischen Diskurs keine Rolle spielt, sind lang vorbei. Kunst ist zum Societyfaktor und Lackmuspapier des Zeitgeistes geworden. Kein Magazin, das sich nicht in die unsägliche Mode der „Rankings“ einreicht, Bestenlisten, wohin man schaut – die hundert wichtigsten Sammler, die zehn wichtigsten Protagonisten, die erfolgreichsten Galeristen, die aussichtsreichsten Künstler, die teuersten

Kunstwerke. Im Kampf um das „Schneller, Höher, Weiter“ wuchern die immer neu avisierten Gipfel zu bizarrsten Formationen. Auch in der Yellow Press ist die Kunst angekommen, und so verkündet die *BUNTE* soeben den „Trend zum eigenen Museum“. Realsatire und Inflation liegen nah beieinander.

Und tatsächlich hört das Rumoren vom Platzen der Blase nicht auf. Der Donner der amerikanischen Immobilieninflation könnte im Kunstmarkt seinen Widerhall finden – der nämlich ist mit Kunst überschwemmt, viel davon in minderer Qualität. Statt Blitzen aber ist eher Wetterleuchten zu erwarten. Zwar wird es zu (heilsamen) Marktkorrekturen kommen, die den Hochdruck nehmen, aber das Geschäft wird weiter fulminant florieren. Die Liquidität bleibt vorübergehend garantiert, insbesondere solange mit viel neuem Geld, nun auch aus Russland, China und dem arabischen Raum, jeder Preis für die jeweils lancierte Kunst gezahlt wird. Gerade wird die erste Messe für zeitgenössische Kunst in China umgesetzt. Mehr als die Hälfte der teilnehmenden Galerien kommen aus Amerika und Europa, fast zehn allein aus Deutschland. Der kritische Betrachter reibt sich die Augen und fragt: Kann es eigentlich so viel gute Kunst geben?

Die Frage hat sich eine zunehmende Zahl ernst zu nehmender Sammler längst beantwortet: natürlich nicht. Aus diesem Grunde entziehen sich immer mehr Connaissseure dem Partyrummel der Eröffnungen und Previews, der die Kunst zur Trophäe werden lässt, die natürlich schon im Vorfeld der offiziellen Termine erlegt und nun nur noch fröhlich begossen wird. Auch jenseits der Messen, der Galerienwochenenden und -rundgänge mögen sich viele nicht in den unüberschaubaren Massen von Art-Hoppnern drängeln, die buchstäblich den Blick auf die Sache selbst – das Kunstwerk – versperren. Der erwartungsfroh angekündigte Kunst-

sommer macht diese Entscheidung für eine neue leidenschaftliche Kunstelite fern des Mainstreams leicht – es gab nur in Ausnahmefällen wirklich Erstklassiges zu sehen.

## Beliebigkeit und fehlende Formen

„Die große Ausstellung hat keine Form.“ Diese sich lässig gerierende, tatsächlich aber programmatisch gedachte Aussage fiel Roger M. Buergel, dem Kurator der Documenta 12 in Kassel, am Ende gewaltig auf die Füße. Die von Buergel und seiner Frau Ruth Noack geradezu pathetisch beschworene „Ästhetik der Formlosigkeit“ zerfaserte und waberte über weite Strecken als Beliebigkeit, als Ansammlung teils belangloser Exponate, die nichts mehr verströmten als langweilige *political correctness*.

Welche Enttäuschung nach der vielversprechenden Ankündigung, Kunst zum Schauen und Erleben vorzustellen, welche Ernüchterung nach der Erkenntnis, dass es hier eben nicht um Kunst als Ansprache, Forderung, Förderung und schließlich die Irritation aller Sinne ging. Verspielt: die Chance, Kunst aus früheren Jahrhunderten und anderen kulturellen Kontexten zu zeigen, um die Frage nach dem Verhältnis von Antike, Moderne und Avantgarde zu stellen; misslungen: im Zeitalter der Globalisierung der Relevanz von Unterschieden und der Möglichkeit einer universalen Gemeinsamkeit nachzuspüren. Man sah viel, die relevante Kunst der Gegenwart aber sah man nicht, und an den wenigsten Stellen konnte Kunst vergangener Tage ihre zeitgenössische Kraft entfalten. Schlimmer noch, selbst an den Stellen, an denen (junge) zeitgenössische Kunst gezeigt wurde, fiel sie hinter das, was sich an anderen Orten, in Ateliers, Galerien, Kunstvereinen, Museen und Messen längst manifestiert, zurück. Die Erkenntnis? Wir sind viel weiter, als es uns die Documenta glauben machen wollte!

Insbesondere die politische Dimension der zeitgenössischen Kunst, die sich in spannenden und gänzlich neuen Entwürfen äußert, fand man in Kassel nicht. Immer dort, wo es zu einer an- und aufregenden Begegnung hätte kommen können, verpuffte die Wirkung durch eine gnadenlose Platzierung auf einem unübersichtlichen Markt der soziopädagogischen Möglichkeiten.

## Wundersame Begegnungen

Aber es gab sie dann vereinzelt doch – die wunderschönen und wundersamen Begegnungen. Die Höhepunkte erschlossen sich vor allem im Fridericianum, 1779 als erster öffentlicher Museumsbau Europas im Geist der Aufklärung von Friedrich II. erbaut. Und gerade dort gelang sie: die von der Neugier und dem Staunen geförderte Auseinandersetzung mit dem anderen, dem Fremden, das die Kunst immer wieder neu erfindet. Herausragend ein wunderbarer, scheinbar zu Eis gefrorener Wasserfall, den Zheng Guogu aus weißem Wachs geformt hat. Hier funktionierten sparsam gestaltete Räume mit überlegten Dialogen. Es bedarf eben doch der Form, und so kam es zu einem ebenso ruhigen wie bewegenden und bewegten Zusammenspiel einer Reihe von delikaten McCracken-Planken, der Anmutung eines bunten Glühbirnen- und Neonröhrenkleides der Künstlerin Tanaka Atsuko aus dem Jahr 1956 und den roten hängenden und ausgeworfenen Kordeln der Inderin Sheela Gowda, ein perfekter Raum, der dazu einlud, sich auf die Ästhetik der Form – und nicht der Formlosigkeit – einzulassen. „And tell him of my pain“ heißt der Titel der 2007 entstandenen Arbeit von Gowda, erinnert an Nabelschnüre, das Rot des Hinduismus, an das Knüpfen und die Geschichtenerzähler, an die Frage nach dem Wohin und Woher, nach Ende und Anfang. In dem sparsam beleuchteten Raum wird der Betrachter fast dazu verleitet, die Schnur aufzunehmen

und sich an ihr „entlangzuhangeln“, ganz so, als suche man Halt in den von McCracken aufgeworfenen Fragen der Metaphysik und der Idee des absoluten, des reinen Gedankens. „Wenn ich den Schalter umlege und der Motor anläuft, dann verleiht das den Lampen, die ich installiert habe, eine unwirkliche Schönheit, so als wären sie nicht von Menschenhand gemacht“, erklärte Tanaka Atsuko ihr Lichtgewand (siehe Documenta-Katalog, Seite 52).

Die Frage, was von Menschenhand gemacht ist und was in anderen Händen liegt, treibt die Kreativen um und dokumentiert zugleich, dass es sich dabei um ein Problem handelt, das sich in neuer Radikalität auch den Jungen in der bildenden Kunst stellt. Die Frage der Bewusstseinsbildung (vielleicht auch der Bewusstseinsweiterung in Anknüpfung an die Sechziger) beschäftigt seit geraumer Zeit das gesamte Kulturleben, das lange genug Gefahr lief, sich im Rausch der schönen Oberfläche zu verlieren.

Nicht zufällig gibt es ein Revival von minimalistischen Konzeptionen, die lange vergessen schienen, auch ein Interesse an abstrakter Malerei und an einer Künstlergeneration, die drohte, aus dem Blickfeld zu geraten. John McCracken, Jahrgang 1934, gehört dazu, ebenso wie die drei Jahre später geborene, aber schon 1990 verstorbene Nasreen Mohamedi. Sie zählte zu den aufregenden Wiederentdeckungen auf der Documenta. Die minutiös und minimalistisch platzierten Bleistiftlinien verweisen auf die kontemplative Kraft der künstlerischen Arbeit, auf die Verschränkung von freier Intuition und schöpferischer Ordnung und die Reduktion aller Komplexität auf schlichte Strukturen, an den Glauben an einen sich am Ende nicht verändernden Horizont (und die horizontale Linie). Meditation, Ruhe und die (variierende) Gleichförmigkeit der Natur werden im Ritual der Zeichensetzung wieder eingeübt. Nach dem

allgegenwärtigen XXL-Format, der totalen Reizüberflutung, dem medialen Overkill erschöpft sich die Zelebrierung der Oberfläche und lässt in neuer Reflexion erahnen, dass jede Oberfläche ein Darunter hat, jede Form einen Inhalt. Die poetische, aber unsentimentale Schönheit dieser minimalistischen Positionen schlägt auf spannende Weise den Bogen zu aktuellsten Entwicklungen der jungen Kunst.

## Suche nach Möglichkeiten

Die Malerei sucht nach neuen Möglichkeiten. In Kassel wurde der Chilene Juan Davila (geboren 1946) an mehreren Spielstätten mit seinen gleichermaßen expressiven wie exzessiven Tableaux gezeigt, die in kunsthistorischen Verweisen Machtstrukturen und -mechanismen der Moderne attackieren und die Provokation kalkulieren; Anachronismen, *tempi passati!* Die surrealistisch anmutenden Arbeiten von Monika Baer, die die Romantik zitieren und mitunter Gefahr laufen, die Grenze zum allzu Dekorativen zu überschreiten, behaupten sich gleichwohl tapfer. „Meine Bilder sind Austragungsorte, Konfliktfelder“, erklärte die in Düsseldorf ausgebildete Neu-Berlinerin jüngst gegenüber dem Magazin *art* (7/2007). Es sind diese Spannungen und Brüche, die sich sowohl im thematischen Bereich wie in der formalen Umsetzung manifestieren: das nicht Homogene, das Schmerzvolle, das Rätselhafte. Die junge Künstlergeneration stellt die Frage nach den grundsätzlichen Problemen der menschlichen Existenz und wendet sich insbesondere den Grenzsituationen zu. Seit Langem hat sich die kreative Szene nicht mehr so intensiv dem Thema der Transgression, der Übergänge gewidmet. Wo kippt das Schwarz in das Weiß, wo das Leben in den Tod, die Loyalität in Abhängigkeit, das Schöne in den Schrecken – ganz so, als hätten die Künstler Schillers Wallenstein verinnerlicht, der

gerade fulminant in Steins Marathon Publikum und Feuilletons gleichermaßen begeisterte?

Diese Trendwende zog sich subkutan durch alle Großereignisse. Sol Lewitt zeigte in Venedig seine zeitgenössische Kraft in einem genial schlichten Tableau, das diesen Zwischenraum, der eigentlich keiner ist, weil er die größte Fläche einnimmt, auf schönste Weise vor Augen führt. Zwischen Hell und Dunkel liegt die lange Phase des Grau. Erstaunlich reflektiert und ernsthaft schaffen es auch die Jüngeren, den Betrachter auf sich zurückzuwerfen und ihn in radikale Selbstbeziehung zu drängen. Außerhalb der Epigonen des schönen Scheins profilieren sich nun endlich zurückhaltend und sehr konzentriert Ausnahmetalente: so zum Beispiel Ruprecht von Kaufmann und Miwa Ogasawara (bei Vera Munro, Hamburg). Auf sehr unterschiedliche Weise zeigen zwei Künstler, wo die Reise im tropisch überhitzten Kunstmarkt hingehen kann. Ruprecht von Kaufmann ließ sich in Los Angeles ausbilden, lebte in New York und präsentierte zu einem Zeitpunkt Malerei, als dieses Medium völlig außerhalb der angesagten Ausdrucksformen der jungen Kunst lag. Die Bilder des jungen Intellektuellen waren düster, erinnerten in grandioser Technik an die alten Meister und passten aber so gar nicht in die gehypte Landschaft der dekorativen Chronisten. Nach einer Serie dunkelster Bilder leuchten nun plötzlich ebenso hintergründig wie humorvoll aus dem Schwarz rätselhafte Bildelemente in Magenta. Die junge Akademieabsolventin Ogasawara lässt in schönstem verwischten Grau Stimmungen ahnen, in einem erstaunlich souveränen, reifen Spektrum zwischen dem Blick auf blasse Blüten eines Busches und der Sicht auf eine einsame, verlassene Frau in einer Badewanne. Entdeckungen.

Mehr Aussicht auf wunderbare Veränderungen und neue Ufer war selten.