



**Die zunehmende Ökonomisierung der Kunst im Zeichen des Neoliberalismus hat immer mehr Verwerfungen im System zur Folge. Isa Bickmann stellt zwei Publikationen vor, die aus unterschiedlichen Blickwinkeln das Thema behandeln, und zeigt anhand der Neuaufstellung des Frankfurter Museums für Moderne Kunst, wie sich die öffentliche Hand der Macht des Geldes ausliefert und dieses die Welt der Kunst und unseren Blick bestimmt.**

## ESSAY

### Parallelwelten des Kunstbetriebs

Von **Isa Bickmann**

Schon länger beobachte ich an mir ein starkes Gefühl der Desillusionierung: Weitflächig plakatierte Blockbuster-Ausstellungen generieren Besucherrekorde. Subventionen erhalten zuvorderst Glanzlichterpräsentationen unter mächtigen Schlagworten wie z. B. „Expressionismus“ oder „Romantik“. Die staatliche und städtische Kunstförderung wird zurückgefahren. Stattdessen übernehmen Banken und wohlhabende Privatsammler die Regie über die Kunstwerke, die in der Öffentlichkeit wahrgenommen werden. Der Auktionsmarkt boomt, doch die kleinen Galerien leiden unter den Folgen der Finanzkrise und der Erhöhung der Mehrwertsteuer für Kunst von 7 % auf 19 %. Nur wenig von den Geldströmen kommt bei der Mehrheit der Künstler und Künstlerinnen an. Auf Kunstmessen finden sich vorrangig Positionen, die als „gut verkäuflich“ gelten. All dies hat Auswirkungen auf die Rezeption von Kunst, auf uns als Betrachter. Man kann kaum in einem kleinen Textbeitrag der Komplexität des Ganzen gerecht werden. Folgendes soll also als ein Versuch zu verstehen sein, mein steigendes Unbehagen in Worte zu fassen.

2008 veröffentlichte die britische Kunsthistorikerin und Soziologin Sarah Thornton das erfolgreiche Buch „Seven Days in the Art World“ (Dt.: Sieben Tage in der Kunstwelt, 2009), wo sie Innenansichten des Kunstmarktes zwischen Biennale Venedig, Art Basel und Auktionshäusern lieferte. Die Kritik an Thorntons Fokussierung auf die umsatzstarken Marktteilnehmer und die exklusiven Zirkel des Geschäfts findet sich ebenso in der von **Markus Metz und Georg Seeßlen** unter dem Titel „Geld frisst Kunst. Kunst frisst Geld“ als Pamphlet gestalteten Sammlung diverser Gedanken zum Wert der Kunst, und in dem veröffentlichten Tagebuch des Kasseler Künstlers **Mathias Weis**. Weis reagiert mit seinem Buch auf die paradoxe Situation, dass Thorntons Bericht ihn, obwohl er sich doch zur Kunstwelt zählt, rein gar nicht betrifft. Aus diesem Grund schildert er einige Monate seines Alltags: sein „Leben am Fuß der Kunstpyramide“.

Doch: Sprechen wir hier überhaupt von *einer* Kunstwelt? Oder sind es Parallelwelten, deren Grenzen wenig durchlässig sind? Ein Aufstieg scheint nur für wiederentdeckte Künstler und „Young emerging artists“ möglich zu sein. Und zu beiden Gruppen gehört Mathias Weis nicht.

### Das prekäre Künstlerdasein

Weis lebt von seiner Kunst, und damit gehört er zu den wenigen, die hauptberuflich mit der künstlerischen Tätigkeit ihr Auskommen haben. Allerdings erlebt er auch Phasen, in denen er staatliche Unterstützung

benötigt. Er ist akademisch ausgebildet, hatte Lehraufträge. Im Vorwort notiert er: „Es geht um den Alltag eines Malers, der schon zu lange und mit geringem, aber dennoch zu viel Erfolg gearbeitet hat, um noch einmal etwas vollkommen Neues zu starten.“ (S. 9). Weis steht zu Beginn seiner Aufzeichnung vor diversen Problemen, wie dem Verlust seiner langjährigen Galerie, die er aus gesundheitlichen Gründen schließen musste, ein Drama für einen 59-Jährigen. Erneut muss er nun wieder bei Galerien Klinken putzen und hoffen, dass sie ihn aufnehmen. In seinem Alter ist das keine leichte Aufgabe, suchen doch tausende, wesentlich jüngere Künstler eine Vertretung. Neben dem Alter erschwert sich sein Fortkommen durch den Lebens- und Arbeitsort Kassel, der zwar eine Kunsthochschule und alle fünf Jahre die Documenta, aber vor Ort keinen funktionierenden Kunstmarkt bieten kann. Ein weiterer Grund ist die notdürftige, da zeitintensive Selbstvermarktung und die eher traditionelle Berufsausübung auf dem Feld der Malerei, das reich an Konkurrenz ist. Es ist zudem der Verlust eines Minijobs, der Weis im Jahr 1.200 Euro zusätzlich eingebracht hatte.

In seiner unpräzisen Art wächst Mathias Weis einem im Verlauf des Buches regelrecht ans Herz: sein Kampf gegen die Bürokratie, seine Selbstkritik, die Selbstdisziplinierung, die Mühsal, den Arbeitsalltag zu strukturieren, um neben all den lästigen Dingen noch den Kopf für seine Kunst freizubekommen. Weis schildert den von einer finanziellen Durststrecke geprägten Verlauf eines halben Jahres. Er benötigt Unterstützung durch „Hartz IV“. Eine Gewinn- und Verlustrechnung, die er dem Jobcenter als Beweis dafür liefert, dass er als Maler Geld verdient, es aber nicht zum Leben reicht, ist im Buch abgedruckt. Sie zeugt von einem äußerst einfach geführten Leben, in dem ein krankheitsbedingter Ausfall existenzbedrohend sein kann. Die Leser lernen, dass der Arbeitsaufwand, Anträge auf Arbeitslosengeld II zu stellen, in keinem Verhältnis zum Resultat steht. Die verzögerte Bearbeitung, die das Amt trotz der dringenden Bedürftigkeit des Antragstellers zulässt, setzt ihm stark zu. Er muss einen Anwalt aufsuchen. An Weis' Beispiel bekommt „Kunstförderung“ im Kontext eines bescheiden lebenden einzelnen Künstlers und angesichts von teuren Blockbuster-Ausstellungen erhebliche Schlagseite. Zweifellos ist seine Situation, mit der er ja kein Einzelfall ist, auch ein Beispiel für die Disbalancen im Kunstbetrieb. Weis plädiert daher für das bedingungslose Grundeinkommen: „Was wäre aber aus diesem Potenzial an Künstlern herauszuholen, wären die Leute in einem befriedigenden Maße versorgt, erfolgreich und gesund!“ (S. 145)

Während überall noch die Abspaltung der Rekord-Preis-Kunst vom Künstlerprekariat besprochen wird und auch nach und nach in die Medien schwappt, wie schwierig selbst das angesagte Pflaster Berlin für den Markt im mittleren und unteren Preissegment ist, sind Seeßlen und Metz einen Schritt weiter, denn sie sehen die arme Seite der Medaille als existenziell für den Nachschub an „Energie, Ideen und „Leben“ an (S. 217), so eine ihrer Thesen in ihrem sonst wenig strukturierten, schnell gestrickt erscheinenden Buch, das überdies voller Gedankensprünge und Thesen ist, die, wie in diesem Fall, wenig ausgeführt werden. Wenn also das prekäre Dasein des größten Teils der Künstlerschaft – das sind, so ihre Behauptung, 95 % – für die boomende Spitze des Kunstmarkts sorgt, wer hätte dann überhaupt Interesse, die Situation zu ändern? Ob Mathias Weis es auch so sieht, dass er und die vielen anderen an der Armutsgrenze lebenden Künstler, die in den Städten die „Kreative Szene“ bilden und Städte dazu veranlassen, sich „Kreativstadt“ aufs Ortseingangsschild zu schreiben, für die schicke Atmosphäre verantwortlich sind, welche Hochpreise überhaupt erst generieren kann?

## Einswerdung von Kunst und Kapital

„Es wäre naiv, zu glauben, dass wir jemals wieder in eine Situation zurückfinden, in der der größere Teil des Museumsetats von der öffentlichen Hand getragen wird.“, sagte [Susanne Gaensheimer der F.A.Z. in einem Interview zur Eröffnung des sog. „MMK2“](#) in einem der Frankfurter Hochhäuser, dem spekulativ errichteten „Taubenturm“. Nachdem die Banken bereits als Geldgeber und Leihgeber in die Museen gezogen sind, zog nun erstmals ein Museum in das Bankenviertel ein. Und dabei hilft die Einkehr der MMK-Dependance den Investoren auch bei der Vermarktung des zum Komplex gehörenden Wohnturms. „Geld und Kunst als letzte Heiligtümer der post-bürgerlichen Gesellschaft bilden ihre hegemonialen Bildwelten aus. Beim Betreten des Inneren einer großen Bank erkennt man, ob man will oder nicht, ein Projekt der ‚endgültigen‘ Verschmelzung.“, schreiben Markus Metz und Georg Seeßlen (S. 188).

Metz' und Seeßlens Schrift zieht eine Art Resümee in einer Phase, in der vieles, was die bildende Kunst betrifft, im Umbruch ist. Kunst und Kapital tragen nicht mehr das Gleichsetzungszeichen in dem Sinn, wie Joseph Beuys das Potenzial der Kunst charakterisieren wollte, sondern sie sind tatsächlich eins geworden. Forciert wird die Disbalance durch den Rückzug des Staates aus der Kulturförderung. Er fördert Kunst nur noch in dem Maße, wie er das jeweilige Kulturprojekt für standortrelevant hält, d.h. mit Blick auf Tourismus und Handel.

Jener 64 Milliarden-Dollar-Markt-Boom (Tefaf-Studie 2012) in Handel und Auktionen betrifft bekanntermaßen nur 0,1 Prozent der Gesellschaft. Kunst ist renditestarkes Investitionsobjekt und harret in Zollfreilagern seiner Wertsteigerung. Dauerleihgaben erweisen sich als legaler Weg, in „eine(r) juristische(n) Konstellation“ (Max Hollein), der Steuerzahlung aus dem Weg zu gehen, wie Metz/Seeßlen anhand der Schenkung der DZ Bank und der Deutschen Bank an das Städel Museum darlegen (S. 117 f.). Wer sich außerhalb dieser 0,1 Prozent befindet, dem bleibt nur die Eventkultur. Für ihn gibt es die sog. „Blockbuster“, zum Teil aus Steuermitteln finanziert, zum Teil von der Wirtschaft gesponsert, um ihn am Kunsterlebnis teilhaben zu lassen. Im Museum findet sich der Besucher in langen Schlangen vor enormen Versicherungswerten wieder. Und so spricht der Leiter des Städel Museums, Max Hollein, auf dem Plakat, das ihn als Werbeträger für den Frankfurter Flughafen tätig werden lässt, nicht von den Besuchern als den „wertvollsten Gästen“, sondern von den Versicherungswerten der Leihgaben, die sein Haus herbeiholt, um, ja, letztlich hohe Besucherzahlen zu erzielen, die wiederum den Anreiz zur Kulturförderung künftiger Projekte erhöhen.

In der Not steigender Kosten für die Präsentation attraktiver Ausstellungen und sinkender staatlicher Förderung sind Museen zunehmend auf Sponsorengelder angewiesen. Es lohnt sich, beim Durchwandern einer Ausstellung den Blick auf die Schildchen zu werfen: Woher kommen die Werke? Wer hat die Umsetzung finanziell unterstützt? Als sich 2008 Udo Kittelmann in seiner damaligen Funktion als Leiter des Museum für Moderne Kunst in Frankfurt die knallbunte Schau mit Werken von Takashi Murakami von der Gagolian Gallery, einem der Bigplayer des Kunstmarkts, bezahlen ließ, wurde das offen und kritisch kommentiert, z. B. von Julia Voss in der F.A.Z. v. 2.10.2008.

Ähnlich verhält es sich heute auch mit der aktuellen Ausstellung im Frankfurter Museum für Moderne Kunst, dem neuen MMK1: Bis zum 1. Februar 2015 wird eine Einzelausstellung des indischen Künstlers **Subodh Gupta** (\*1964) präsentiert. Gupta ist auf dem internationalen Kunstmarkt bereits ein Schwergewicht, sechsstellige Summen sind aufzubringen, will man ein Werk aus seiner Produktion erwerben. Wenn man den ersten Raum des Museums, in dem aus alten Hähnen Wasser auf einen Berg abgenutzten Kochgeschirrs rinnt, hinter sich gelassen hat und die Treppe hochblickt, triumphiert dort ein riesiger Schädel, den Gupta unter Verwendung von – in diesem Fall neuen – Kochutensilien aus Edelstahl zusammengesetzt hat. Mit dem Gedanken, Damien Hirst, der 2007 einen Schädel mit über 8000 Diamanten besetzt hat, grüße hier aus der Ferne, liegt man wahrscheinlich gar nicht so falsch, vielleicht ist Guptas Totenschädel als ein augenzwinkernder Hinweis zu verstehen. Wer 2007 zur Biennale in Venedig war und am Palazzo Grassi vorbeifuhr, sah eine der weiteren Versionen des Guptaschen Totenschädels. Der Milliardär François Pinault hatte ihn prominent vor dem Gebäude seiner Kunstsammlung, direkt am Canale Grande, platziert. In einem anderen Raum des Frankfurter Museums präsentiert Gupta eine strahlend silber-goldene Lunch-Boxes-Installation, die einer Standpräsentation für potente Sammler auf der Art Basel alle Ehre machen würde. Fern ihrer eigentlichen Aussage sind diese Arbeiten zunächst höchästhetische Inszenierungen von indischem Kochgeschirr, in ihrer vielgestaltigen Repetition zweifellos magnetisch für den gefüllten Geldbeutel eines Milliardärs, wenn sie in bestimmtem Ambiente und von entsprechenden Händlern angeboten werden. Und tatsächlich wird der Künstler von der Galerie Hauser & Wirth repräsentiert, die, 1992 in Zürich gegründet, inzwischen zu einem globalen Unternehmen geworden ist und sowohl in London als auch in New York, Los Angeles und neuerdings im britischen Somerset agiert. Die Erfolge von Hauser & Wirth resultieren aus einem ausgezeichneten Künstlerportfolio. Die Galerie hat u.a. die Sammlung von F. C. Flick beraten. Der amerikanische Kunstkritiker Jerry Saltz nennt Ivan Wirth „mega-gallerist“. Es ist die erste Überblicksausstellung des indischen Künstlers in Europa, und sie wird zu seinem Ruhm beitragen. Auch dem seiner Galerie, die aus ihren Lagern die Frankfurter Ausstellung bestückt hat. Das Courtesy „The artist and Hauser & Wirth“ taucht also in der Gupta-Schau auf jedem Schildchen auf. Für die Galerie, die auch den gewichtigen Katalog (mit-)finanziert hat, der ausschließlich in einer englischen Fassung vorliegt, ein Einsatz, der gewinnbringend sein wird: Denn mit einer Museumsausstellung geht stets eine Wertsteigerung der Künstlermarke einher. Sie trifft nicht nur den Künstler, sondern damit auch seine Galerie und die Sammler, die bereits Werke von seiner Hand ihr Eigen nennen, wie der oben genannte Milliardär Pinault. Für das Museum ist das zweifellos eine Win-win-Situation, die sich auszahlt. Der Steuerzahler allerdings, der wie im Frankfurter Fall noch nicht einmal den Katalog in seiner Sprache erhält, und doch derjenige ist, der das Museum subventioniert und die Betriebs- und Personalkosten trägt, darf visuell teilhaben und dafür Eintritt bezahlen. Den Wertgewinn der Exponate teilen sich Galerie, Künstler und Sammler.

## Künstler in der Krise/Krise der Kunst

Wie kann nun ein Künstler oder eine Künstlerin damit umgehen, wenn sie – glücklicherweise und im Gegensatz zu Kreativen wie Mathias Weis – Erfolg auf dem Markt hat? Kunst ist in erster Linie Ware, das war schon Andy Warhol klar, aber jener hat die dialektische Beziehung zum Geld eben auch thematisiert. Kann eine derart von Marktbedingungen abhängige Kunst überhaupt noch frei sein? Ist ein Diskurs überhaupt noch möglich? Wie geht der radikale Wille zur Freiheit eines Ai Weiwei, dem es gelingt, elementarste Rechte der Menschen in den Fokus zu rücken, mit den von ihm auf dem Kunstmarkt erzielten Preisen auf allerhöchstem Niveau zusammen, die er auch nur in fabrikmäßiger Großproduktion und mithilfe zahlreicher Mitarbeiter leisten kann? Seeßlen und Metz klagen: „Wohl nie haben Künstler in einer Gesellschaft so viel Frei- und Spielraum gehabt wie in unserer, und wohl noch nie haben sie als ‚Berufsstand‘ ein so jämmerliches Bild abgegeben.“ (S. 69) Sie verurteilen die „Kunstdiktatur“ (eine deutliche Anspielung auf Jonathan Meese) als „verzweifelte Ulk angesichts der Krise“. (S. 70) „Mittlerweile jedoch ist, wie in anderen Krisenphasen der Kunstgeschichte, die Fähigkeit der Mächtigen, die Künstler zu ihren Hofnarren zu machen, bis zur Karikatur ausgeprägt: Jeff Koons bemalt, mitten in der Krise, die Yacht des griechischen Industriemagnaten Dakis Joannou, und Ólafur Elíasson [„Twin High Brightness“, Venedig, Palazzo Grassi 2006] dekoriert mit Farbfäden treuherzig den venezianischen Palazzo des französischen Milliardärs François Pinault (dem neben etlichen Luxuswarenmärkten auch das Auktionshaus Christie’s gehört).“ (Metz/Seeßlen, S. 163 f.) Und die Autoren schärfen noch ihren Angriff: „[Die Kunst wird] zum Komplizen eines ästhetischen Stinkefingers [...], den die Oligarchen dem Rest der Welt zeigen.“ (S. 164)

Doch kann man die Annahme derart hochkarätiger Aufträge den Künstlern und Künstlerinnen verdenken? Ist es nicht reizvoll, ein so prominentes Haus am Canale Grande zu bespielen? Würden wir selbst nein sagen, wenn sich eine solche Gelegenheit böte? Muss der Künstler nicht auch an seinen Betrieb mit x-Mitarbeitern denken, die er auch alle bezahlen muss, handelt es sich bei diesen doch oft um das weniger erfolgreiche Künstlerprekariat? Jeff Koons beschäftigt immerhin 130 Mitarbeiter. Und mehr noch: War es jemals anders? Waren es nicht die reichen Kirchen und Adelshäuser, die in den vergangenen Jahrhunderten den Weg der Kunst bestimmten? Dass ein Asozialisierungsprozess stattfindet, liegt allerdings auf der Hand. Der kunstinteressierte „Kleinbürger“ im Marx’schen Sinne ist aus Sicht von Metz und Seeßlen der Dumme, der zusieht, wie mit seinem Geld Gentrifizierung betrieben wird, der „verachtet“ und „verhöhnt“ wird (S. 434 ff.)

## Auswege aus der Kulturdystopie: eine neue „Kultur der Kunst“?

Wenn „Blockbuster“-Ausstellungen „somasochistische Veranstaltungen“ sind (Metz/Seeßlen, S. 402), auf das Schlangestehen und Gedränge vor den Werken anspielend, und die Unbeweglichkeit auf den vorderen Rängen des Kunstmarkts so langweilig wie die Spitze der Fußballbundesliga (Metz/Seeßlen, S. 387), der „Todestrieb der Kunst“ sich mit dem „Todestrieb des Kapitalismus“ trifft (Metz/Seeßlen, S. 438), dann spitzen die Autoren den Pamphletcharakter ihres Buches zu. Aber ihre 42 Forderungen, die sich am Ende anschließen, markieren mögliche Auswege aus dem Desaster: Sie betreffen in erster Linie den Kunstdiskurs, die Produktion von Kunst und die Aufforderung an die Künstler/innen, politisches Bewusstsein einzusetzen. Kunst müsse aus der „ökonomischen Umklammerung“ befreit werden, auch der von Branding, Werbung, Sponsoring und Fetischisierung. Bedingungsloses Grundeinkommen und ein gerechteres Steuersystem gepaart mit einem Machtentzug der Banken über die Kunst, Aufbrechen des „geheimen Konsens[es] von Betrieb, Markt und Medien“, weg von der Popularisierung, Aufwertung der Freiheit der Kunst gegenüber der Freiheit des Kunstmarktes, freier Zugang zur Kunst sowie die Legitimation der Kunst weder über ihre „Marktfähigkeit“ noch über ihre „Nützlichkeit für die Gesellschaft“ sind weitere Vorschläge. Die Autoren verlangen von der Kunst Dissidenz. Eine Kultur der Kunst erfordert in ihren Augen auch einen Abschied vom „Expertentum“ (wobei sich hier im Hinblick auf Provenienzforschung und Vermittlungsarbeit Widerspruch regen sollte). Allerdings sehr wohl notwendig ist eine unabhängige Kunstkritik, die auch die Allianzen, Netzwerke und Systeme hinterfragt. Doch dann darf man Metz und Seeßlen fragen, warum sie ihr Buch Christoph Schlingensiefel widmen, der seit 2004 Künstler der Galerie Hauser & Wirth war, wengleich die Beziehung, wie man hört, nicht problemlos war. Die Galerie ihrerseits trat als Unterstützer des von der MMK-Leiterin Susanne Gaensheimer mit Schlingensiefels Werken eingerichteten Venedig-Pavillons 2011 auf. Die Zusammenarbeit zwischen einem Bigplayer auf dem Kunstmarkt und einer Museumsleitung wird also fortgeführt.

Es ist nicht nur von der Künstlerschaft etwas zu fordern, es ist Sache der Kuratoren, hier sensibler zu agieren. Und besonders ist die Politik gefordert. Und keinesfalls sollte diese, wie gerade im Bundesland Nordrhein-Westfalen, öffentliche Sammlungen zerpfücken und die von Steuergeldern erworbene Kunst, die den Bürgern und Bürgerinnen zusteht, versteigern lassen, um mit dem auf dem Kunstmarkt erzeugten Profit

Haushaltslöcher zu stopfen.

**Isa Bickmann**

erstellt am 05.1.2015



Subodh Gupta, Mind Shut Down, 2008. Installationsansicht MMK Museum für Moderne Kunst Frankfurt am Main, Foto: Axel Schneider © MMK Frankfurt

## **AUSSTELLUNGEN IN FRANKFURT**

Subodh Gupta. Everything is Inside

**Bis 1. Februar 2015**

MMK 1

Boom She Boom. Werke aus der Sammlung

**Bis 14. Juni 2015**

MMK 2

[MMK Museum für Moderne Kunst Frankfurt a. M.](#)



### Markus Metz, Georg Seeßlen

#### Geld frisst Kunst – Kunst frisst Geld – Ein Pamphlet

Mit einer Bilderspur von Ute Richter

Broschur, 496 Seiten

ISBN: 978-3-518-12675-2

Suhrkamp Verlag, Berlin 2014

#### Buch bestellen



### Mathias Weis

#### Zwischen Leinwand und Hungertuch. Aus dem Alltag eines Malers

Klebebindung, 312 Seiten

ISBN 978-3-942043-45-8

Verlag HP Nacke, Wuppertal 2014

#### Buch bestellen

Gefällt mir 1

Tweet 3

g+1 2

26