

## **Kunst zwischen Markt, Macht und Ohnmacht**

Vortrag von Hans Peter Reuter im Interfakultativen Institut für Angewandte Kulturwissenschaften der Universität Karlsruhe (TH). Gehalten am 13. 10. 1991  
Begrüßung und Einführung: Prof. Dr. Rolf Funck

Sehr geehrte Damen und Herren,

Ich darf Sie namens des interfakultativen Instituts für angewandte Kulturwissenschaft auch heute abend sehr herzlich willkommen heißen zur Fortsetzung unserer Vortragsreihe über Kultur und Wirtschaft unter dem etwas provokanten Thema: „Kunst geht nach Brot, geht Brot nach Kunst?“. Zu dem Vortrag von Hans Peter Reuter, auf den wir uns sicherlich alle ganz besonders freuen, nachdem wir hier soviel gehört haben von Verwaltungsangehörigen, von Wirtschaftswissenschaftlern, von Journalisten, daß wir heute das Vergnügen haben, einen Sprecher zu hören und mit ihm diskutieren zu können, der sozusagen das Opfer der Zusammenhänge ist, mit denen wir uns hier befassen. Ob er wirklich ein Opfer ist, sein Thema lautet: „Kunst zwischen Markt, Macht und Ohnmacht“, werden wir dann von ihm hören. Ich möchte ein paar Sätze sagen für die Wenigen unter uns, die Herrn Reuter nicht so gut kennen. Er ist Professor für Freie Malerei und Kunsterziehung an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg.

Er hat vor langen Jahren an den Akademien in Karlsruhe und München studiert. Zu seinen Lehrern gehörten die Herren von Hancke, Nagel und Emil Schumacher, alles bekannte Namen aus der Bildenden Kunst. Er war Preisträger der Villa Romana in Florenz und der Villa Massimo in Rom, um nur ganz wenige Stationen zu nennen. Vielleicht noch eine unter der langen Liste von Ausstellungsorten und Einladungen, die Documenta 1977, nur um dies ein klein wenig zu umreißen. Ein Künstler also, der uns sagen wird, ob er nach Brot geht, oder ob er mithilft, Brot für andere zu machen.“

Hans Peter Reuter:

„Also, als Bäcker rede ich hier nicht, denn auch ich gehe nach Brot. Irgendwann muß ja jeder etwas zu beißen haben!

Als ich den hochehrenhaften Auftrag angenommen habe, hier diesen Vortrag zu halten, war ich noch guter Dinge und dachte, na ja, das machst du so mit links. Als ich dann anfang, mir das Thema genauer anzusehen, zuerst den Oberbegriff und nachher meinen Titel, der im übrigen eigentlich „Ist der Künstler vom Markt oder der Markt vom Künstler abhängig?“ heißen sollte, da wurde es mir dann doch etwas mulmig. Es war wie immer in der Kunst, wenn man über irgend etwas nachdenkt, findet man sich schnell in dessen Gegenteil wieder oder in dessen Gegenteil, was wiederum das Gleiche wie der Anfang ist. In der Kunst, das habe ich inzwischen festgestellt, ist jeder Satz, den Sie sagen, auch umkehrbar. Es kommt sowohl auf den Standpunkt des Sprechenden, als auch auf die Vorgeschichte des Satzes an. Als ich mir zum ersten Mal Gedanken über diesen Vortrag machte, saß ich im Zug zur „Art“, der Kunstmesse in Frankfurt und habe mir dabei überlegt, sitze ich im richtigen Zug zur Art, bzw. zur Kunst oder sitze ich, gerade weil ich zu einer Kunstmesse fahre, im falschen? Weiterhin merkte ich, daß es viele verschiedene Einstiegsmöglichkeiten in so einen Vortrag geben könnte. Erst vor kurzem ist mir jedoch die klassischste von allen eingefallen. Mit dieser fange ich jetzt an. Sie ist klassisch, da von Schiller!

„Nehmt hin die Welt!“ rief Zeus von seinen Höhen den Menschen zu. „Nehmt, sie soll euer sein!  
Euch schenk ich sie zum Erb und ewgen Lehen - Doch teilt euch brüderlich darein!

Da eilt', was Hände hat, sich einzurichten, Es regte sich geschäftig jung und alt  
Der Ackermann griff nach des Feldes Früchten, der Junker pirschte durch den Wald.

Der Kaufmann nimmt, was seine Speicher fassen, der Abt wählt sich den edeln Firnewein,  
der König sperrt die Brücken und die Straßen und sprach: „Der Zehente ist mein.“

Ganz spät, nachdem die Teilung längst geschehen, naht der Poet, er kam aus weiter Fern -  
Ach! da war überall nichts mehr zu sehen, und alles hatte seinen Herrn!

„Weh mir! So soll denn ich allein von allen vergessen sein, ich, dein getreuster Sohn?  
So ließ er laut der Klage Ruf erschallen und warf sich hin vor Jovis Thron.

„Wenn du im Land der Träume dich verweilet“, versetzt der Gott, „so hadre nicht mit mir.  
Wo warst du denn, als man die Welt geteilet?“ „ich war“, sprach der Poet, „bei dir.“

Mein Auge hing an deinem Angesichte, an deines Himmels Harmonie mein Ohr -  
Verzeih dem Geiste, der, von deinem Lichte berauscht, das Irdische verlor!“

„Was tun?“ spricht Zeus, „die Welt ist weggegeben, der Herbst, die Jagd, der Markt ist nicht  
mehr mein. Willst du in meinem Himmel mit mir leben - so oft du kommst, er soll dir offen  
sein.“

Also, dies wird nicht umsonst als klassisch bezeichnet. Schiller ist nicht von ungefähr ein so  
gut zitierbarer Dichter. Er hat sich damals schon mit ziemlich den gleichen Fragen  
herumgeschlagen, mit denen wir uns auch heute noch beschäftigen. Das Wort Poet ist  
natürlich locker mit Künstler oder mit Maler zu ersetzen und ich nehme an, daß man die hier  
angesprochene Problematik, daß der Kaufmann zwar volle Speicher hat, aber nicht von Gott  
in seinen Himmel eingeladen wird, wobei es beim Künstler gerade umgekehrt ist, durchaus  
mit unserem Thema: „Geht Kunst nach Brot oder Brot nach Kunst“ vergleichen kann.  
Zumindest ist hier zu sehen, daß dieser Zwiespalt zwischen Dies- und Jenseitigkeit schon  
ziemlich alt zu sein scheint. Die zweite Einstiegsmöglichkeit, die mir einfiel, waren  
Anekdoten. Zum Beispiel hat mein Onkel mir oft erzählt, daß ein Maler namens Nagel, der  
wohl in den 30-iger Jahren in Mannheim gearbeitet hat, auf die Frage: „Na, wie geht's der  
Kunst?“ immer in breitem Mannheimerisch antwortete: „Sie kreischt nach Brot!“ Das  
heißt, auch dieser Begriff war in der Künstlerschaft schon länger ein gebräuchlicher. Ich  
glaube z. B., daß van Gogh sich unter anderem auch deshalb umgebracht hat, weil er endlich  
einmal seinem Bruder ermöglichen wollte, mit einem toten Künstler zu handeln und nicht  
bloß mit einem Lebenden. Van Gogh hat sich in Briefen sehr darüber beklagt, daß es eine  
Zwei-Klassen-Gesellschaft bei den Galeristen gibt. Die einen, die sehr erfolgreich mit toten  
Künstlern handeln können, und die anderen, die dies weit weniger erfolgreich mit lebenden  
tun müssen.

Dann gibt es die vielen Geschichten von Michelangelo und Julius II., der ihn mit der  
Deckenmalerei in der Sixtinischen Kapelle beauftragt hat. Sie drehen sich alle um die  
Spannungen, die sich zwischen Künstler und Auftraggeber zwangsläufig ergaben, da der  
Künstler sich unabhängig und mächtig fühlte, da nur er dieses Werk schaffen konnte, der  
Auftraggeber jedoch das gleiche von sich dachte, da nur er den Auftrag und das dazugehörige  
Geld vergeben konnte. Daß die Auftraggeber manchenmal den längeren Atem bzw. Arm,

sogar noch über ihren Tod hinaus, haften, sieht man an Paul III. und dem „jüngsten Gericht“, das er Michelangelo für die Stirnwand der Kapelle in Auftrag gegeben hatte. Es wurde später an entscheidenden Stellen überpinseit, damit die Kleiderordnung wieder stimmte und weil sich Michelangelo - wie so oft - mal wieder nicht strikt an die Vorgaben gehalten hatte. Ich nehme an, daß sich Michelangelo dabei mindestens einmal im Grabe umgedreht hat! Wer aber am meisten davon hatte, das war Sixtus, der eigentlich von Michelangelo noch gar nichts wußte und der im Grunde genommen durch diese Kapelle, insbesondere aber durch Michelangelos Malereien unvergeßlich geworden ist.

Daß er dies Michelangelo zu verdanken hat, wird sofort klar, wenn man in der „Sixtina“ einmal - im wahrsten Sinne des Wortes - von seinen Arbeiten absieht und die restlichen Bildwerke betrachtet, die für sich genommen beachtlich sind (z. B. die von Botticelli), gegenüber denen von Michelangelo jedoch in den Hintergrund treten. Ohne Michelangelo wäre es sicher auch eine gute Kapelle geworden, jedoch eine wie manche andere auch und somit hätte es ohne ihn für die Unsterblichkeit der Namen von Sixtus und Julius nicht ganz gereicht.

Auf das Gedicht von Schiller übertragen, würde dies aber bedeuten: „Der Kaufmann könnte sich trotz oder gerade wegen seiner gefüllten Speicher Zugang zum Himmel verschaffen, wenn er nur den richtigen Künstler beauftragt.“

Mit solchen Anekdoten würden wir sicher weiterkommen, als am Anfang gedacht, aber ich habe mir ursprünglich noch einen anderen Einstieg in diese Thematik überlegt.

Ich habe mich damals wirklich gefragt, sitze ich im richtigen Zug, wenn ich auf eine Messe fahre, die mit Kunst zu tun hat. Es sind ja alle möglichen Implikationen damit verbunden. Der Begriff des Elfenbeinturms, in dem der Künstler sich normalerweise angeblich aufhält, dann der Begriff der freien Kunst. Was bedeutet eigentlich frei? Heißt es „die Freiheit zu verhungern“, heißt es, „keine Gesetze zu akzeptieren?“ Und wenn ich ein freier Künstler bin, warum gehe ich dann überhaupt auf eine Vermarktungsveranstaltung? Die bräuchte mich ja gar nicht zu interessieren. Ich stehe ja sofort in der Gefahr, mich selbst zu manipulieren. Denn wenn ich dahin gehe, entsteht sofort die Frage, was mache ich mit den Informationen, die ich da gewonnen habe? Wenn ich feststelle, da ist ein neuer Trend im Entstehen. Diese Kunst wird hervorragend vermarktet. Ich aber denke mir, bei deiner Kunst ist dies zur Zeit nicht so der Fall. Was mache ich dann? Soll ich mich nun ändern oder bleibe ich wie ich bin? Im ersten Fall hätte ich nicht hingehen sollen, im zweiten nicht hingehen brauchen. Wobei für den ersten Fall (daß ich aufgrund von Marktinformationen meine Malerei verändere!) zu sagen wäre, daß damit mein gesamter bisheriger Weg als Maler in Frage gestellt wäre. Ich würde schlicht sagen: In diesem Falle wäre ich kein guter Maler.

Warum setze ich mich als Künstler überhaupt mit Marktmechanismen auseinander, warum gehe ich auf eine Kunstmesse? Sicher, man sieht dort auch gute Bilder, aber dazu kann man auch ins Museum gehen. Wobei sich bei der aktuellen Kunst die Museen kaum noch von den Messen unterscheiden. Auch sie sind in diesem Bereich zu einem Teil des Marktes geworden.

Um das Spiel mit den Fragen und die damit verbundene Verwirrung voll zu machen: Es wäre z. B. denkbar, daß man sich auch dann selbst manipuliert, wenn man deshalb etwas nicht macht, gerade weil es zur Zeit so gut vermarktet wird und dies, obwohl es einem durchaus ins Konzept passen würde. Mit diesem Problem habe ich mich selbst vor einiger Zeit herumgeschlagen. Ich hatte eine Phase, in der meine Bilder immer einfacher und klarer wurden. Es waren nur noch Wände, in denen irgendwelche Reflexe zu sehen waren und sie

blaßten auch zusätzlich noch aus. Es waren im Grunde genommen nur noch reine Strukturen, fast ganz weiß.

Irgendwann, etwa 1985, packte mich dann die Lust, die große Askese, die Klarheit und Einfachheit, kurz alles, was ich so virtuos erreicht hatte, zu verlassen und ich dachte mir, vielleicht wäre es mal lustig, so einen richtig schönen alten Raum zu malen, so richtig mit Ecken, Pfeilern, Schächten in die Tiefe und Licht von oben, also etwas, was ich vor 15 oder 18 Jahren einmal gemalt hatte. Kaum hatte ich mir die schönsten Raumkonstellationen ausgedacht, schon kamen mir die Gedanken, die ich eben kurz angesprochen habe. Ich überlegte mir, bin ich jetzt nicht vielleicht schon in der Situation von De Chirico, dem ab den 30-iger Jahren nichts Richtiges mehr einfiel, und der sicher auch selbst merkte, daß seine Bilder aus den 10-er und 20-iger Jahren eben die weitaus besseren gewesen waren und der daraufhin, als Lösung dieser mißlichen Situation, einfach seine früheren Bilder selbst kopierte. (Er hat im übrigen auch noch die echten alten Bilder nachträglich vordatiert, um seine eigene Position in der Kunstgeschichte zu stärken).

Was sagen dann meine Dauerkritiker, die immer behaupteten, ich würde auf irgend einem Markenzeichen sitzenbleiben. Sie waren inzwischen durch die beinahe „konkreten“ Bilder etwas ruhiger geworden. Heißt es dann, jetzt fällt ihm auch nichts Neues mehr ein. Jetzt kopiert er sich selbst.

Dann habe ich mir weiter überlegt, wenn ich jetzt das, wozu ich eigentlich Lust habe, nicht mache und dies nur deshalb, weil ich denke, daß andere wiederum denken würden, daß ich dann in dieser oder jener Situation wäre, bin ich ja auch wieder von außen oder von mir selbst manipuliert. Also, habe ich mir gedacht, alles egal, streng nach der Devise, ich male nur das, was mir Spaß macht, habe ich dann eben den „alten Raum“ gemalt. Das Bild ist natürlich völlig anders geworden als die Bilder der frühen 70-iger Jahre, sieht diesen überhaupt nicht ähnlich, aber auf jeden Fall habe ich daran gemerkt, man kommt in dem Moment, in dem man sich als Künstler selbst Gedanken über Markt und Kunst macht, sehr schnell in ziemliche Schwierigkeiten.

Als dritte Einstiegsmöglichkeit gäbe es dann noch die historische Aufarbeitung. Es ist ja wohl jedem bekannt, daß der Beruf des Künstlers sich in Richtung einer Berufung zum Künstler oder gar zum Künstlertum gewandelt hat. Auch das Bild des Künstlers, das andere sich von ihm machen, hat sich stark geändert. Am Anfang war es wohl deutlich das eines Handwerkers. Es war sicher damals auch nicht so schlimm, daß der Geniebegriff im heutigen Sinne noch keine Rolle spielte. Damals hatte ja wohl keiner etwas gegen Handwerker. Es fing aber schon recht früh an, daß die Maler die Aufträge (ich nehme an, daß in der Frühzeit selten ein Bild ohne Auftrag gemalt wurde), die sie bekommen haben, sehr schnell umgedeutet haben, um eigentlich die (freien) Bilder malen zu können, für die sie ohne Auftrag keine Möglichkeit gehabt hätten. Einige Beispiele: Es hat mich immer sehr fasziniert, wie Albrecht Altdorfer einen heiligen St. Georg so malen konnte, daß das (nicht übermäßig große) Bild zu 99 % aus Landschaft und etwa 1 % aus hl. Georg zu Pferde besteht. Ich habe das Gefühl, der Georg ist nur deshalb ganz winzig auf dem Bild zu sehen, um erstens die Landschaft groß und übermächtig erscheinen zu lassen (hier wären wir schon beinahe bei Caspar David Friedrich!) und zweitens, um einen sicher vorliegenden Auftrag abzudecken.

Von einem holländischen Maler, dessen Name mir jetzt gerade nicht präsent ist, gibt es ein Bild, „Maria und Josef auf der Flucht“, das man sich normalerweise ganz anders vorstellen würde, als wie ich es Ihnen jetzt beschreiben werde. Hauptsache auf dem Bild ist ein großer Marktstand, ein Fleischerstand und zwischen zwei Fleischstücken sieht man ganz winzig hinten auf dem Markt eben Maria und Josef, wobei mir die Flucht noch weniger Thema des

Bildes zu sein scheint, als Maria und Josef. Was treibt man bei einer Flucht mitten auf dem Marktplatz?

Noch weitere Beispiele: Die Päpste haben natürlich, wenn sie Maler, wie z. B. Michelangelo, in der Sixtinischen Kapelle haben malen lassen, die Ikonographie vorgegeben. Sie haben mit Sicherheit genau gesagt, was alles in dem Bild wie vorkommen muß. Da war natürlich Michelangelo wieder genau der richtige Mann. Wahrscheinlich hat er gesagt, „ja gut, ich mache es, genau wie Ihre Heiligkeit das wollen!“ Wobei er sicher gedacht hat, „ich lasse mir nichts vorschreiben, ich male das Bild genau so, wie es mir paßt.“ Somit hat er natürlich auch genügend Krach mit seinem Auftraggeber Julius II gehabt. Dafür ist dann aber auch dessen Grabmal nicht so richtig fertig geworden

Noch ein Beispiel wäre Pontormo. Es hat mich früher schon, als junger Student, immer sehr fasziniert, daß der Mann die letzten 10 Jahre seines Lebens in einer Kirche gelebt hat, die er in diesen 10 Jahren (soweit ich es weiß) nie verlassen hat. In dieser Zeit hat er die ganze Kirche ausgemalt, und zwar so, daß er alles, was sonst mit Landschaft, Himmel oder Architekturen gelöst wurde, durch nackte menschliche Körper ersetzte bzw. durch die nackten Figuren erst Architekturen entstehen ließ. Er ist darüber gestorben. Sein Schüler Bronzino hat die Wandmalereien dann fertiggestellt. Sie wurden typischerweise 50 oder 60 Jahre später so übertüncht, daß sie nicht mehr rettbar waren. Man weiß die ganze Geschichte - nehme ich an - inzwischen nur noch von Vasari. Auch so etwas ist ein sehr schönes Beispiel (leider nur schön im Hinblick auf unseren Vergleich Auftraggeber - Auftragnehmer bzw. die Verschiebungen, die im jeweiligen Selbstbewußtsein eingetreten sind. Für die Kunst ist dies ein trauriges Beispiel!). Ich nehme nicht an, daß die Kirchengemeinde, die Pontormo den Auftrag gegeben hat, die Kirche auszumalen, an so etwas gedacht hat. Weder, daß er zehn Jahre darin wohnt, noch daß er alles mit nackten Figuren löst, noch daß die Kirche in dieser Zeit überhaupt nicht benutzbar war.

Wie wir an diesen Beispielen sehen, haben die Künstler schon sehr früh angefangen, die Auftraggeber nur als Geldgeber zu benutzen, um damals schon ihre freie Kunst zu verwirklichen. Diese Haltung geht dann bis ins 18. und 19. Jahrhundert hinein. Hier beginnt dann ein rasanter Wandel im Verhältnis Auftraggeber - Künstler sich auf das genannte Künstlerbild auszuwirken. Beide entfernen sich voneinander. Ich glaube, daß erst hier der Begriff des verkannten Künstlers entstanden ist. Ich nehme an, daß es vorher einen verkannten Künstler in dem Sinne nicht gegeben hat. Erst da, wo der Künstler im wahrsten Sinne des Wortes „ins Blaue“ produziert (bei mir passiert dies natürlich im wahrsten Sinne des Wortes!) und nachher darauf angewiesen ist, daß es irgend eine Käuferschicht oder wenigstens einige Leute gibt, die soviel Interesse für seine Bilder aufbringen, daß sie diese kaufen und er dann auch davon leben kann, da beginnen natürlich wirklich die Probleme. Zu der Zeit ist sicher auch der Begriff des Elfenbeinturmes entstanden. Auch das Bild des armen Poeten. Wie auch immer, hier beginnt im marktwirtschaftlichen Sinne die Neuzeit.

Es ist ja ganz klar, warum das eben Gesagte einerseits ein Vorteil, aber andererseits auch ein Nachteil ist. Die größere Freiheit bedeutet auch ein größeres Risiko. Die Künstler haben einerseits ihren Auftraggeber los, der ihnen nicht mehr reinredet oder nachher sagt, nein, das Bild gefällt mir nicht, das nehme ich nicht ab, aber sie haben nun andererseits das Risiko, daß sie irgend etwas produzieren, das keinen Menschen mehr interessiert.

Ich stelle mir den Übergang zur „freien Malerei“ etwa so vor: Bei Dürer lag das Verhältnis zwischen „Auftragsbild“ und „Bild aus Eigeninteresse“ (z. B. Selbstportrait) bei etwa

90 : 10, Bei Rubens könnte sich dies schon zu 70 : 30 verschoben haben. Bei den Niederländern war neben dem Tulpen- auch der Kunsthandel schon früh entwickelt, so daß sich das Verhältnis über Rembrandt und Franz Hals sicher schnell auf 50 : 50 „verbessert“ haben dürfte. Bei Caspar David Friedrich vermute ich es bei 30 : 70 und es hat sich dann bis zu den Impressionisten auf 0 : 100 weiterentwickelt. Mir ist nicht bekannt, daß Claude Monet ein einziges Auftragsbild gemalt hat. Dies kann zwar an meiner Unifomiertheit liegen, aber ich bin sicher, daß kein einziges Seerosenbild eine Bestellung war. Mit dieser Zunahme der zwar unabhängigen aber auch risikoreichen „Eigenproduktion“ begann dann auch die „Vermarktung“ dieser „Produkte“ immer wichtiger zu werden.

Der vierte Einstieg wäre über die Definition erfolgt. Mein Titel heißt ja: „Kunst zwischen Markt, Macht und Ohnmacht“. Markt, Macht und Ohnmacht sind relativ leicht zu definieren und ich nehme an, daß jeder davon einen ziemlich klaren Begriff hat. Soweit ich weiß, ist es jedoch noch nie jemandem gelungen, das Wort Kunst schlüssig zu definieren. Ich würde auch sagen, daß der, der meint, es definiert zu haben, nichts begriffen hat. Man kann es sicher immer wieder versuchen, genauso wie man immer wieder versuchen kann, Kunst zu machen. Wenn jedoch irgendwer meint, es jetzt wirklich geschafft zu haben, dann sollte er so konsequent sein, wie Marcel Duchamp, dies als Endpunkt ansehen und danach nur noch Schachspielen.

Auch ich habe mir natürlich, seit ich als Professor meinen Studenten ab und zu etwas erklären muß, schon einmal überlegt, ob man als Maler nicht doch auch näher an diese Definition herankäme. Ich habe mir damals folgendes überlegt: Wenn es ein Maler schafft, Bilder zu malen, die seine Sicht der Dinge in der Spannung zwischen Egozentrik und Altruistik deutlich machen, so nähert er sich bestimmt der Kunst. Ich meine dabei unter „Sicht der Dinge“ seine Weltsicht, seine grundsätzliche Haltung zu der Außenwelt. „Egozentrik“ und „Altruistik“ könnte man natürlich auch mit „Ichbezogenheit“ und „Hinwendung zu den Mitmenschen“ etwas deutscher ausdrücken. Beim Betrachter gehen dabei die auf den individuellen Standpunkt des Malers bezogenen „eigenartigen“ Signale, in allgemeine, übergreifend begreifbare Signale über. Die Art des jeweils einzelnen - guten - Malers ist ja nun wirklich „eigenartig“. Die „eigenartigen“ oder gar „eigensinnigen“ Signale, die von seinen eigenartigen (wenn nicht gar einzigartigen) Bildern ausgehen, sollten jedoch „übergreifend“ und damit allgemein „begreifbar“ sein. Die Gesetze der Malerei müssen dabei natürlich auch noch beachtet werden.

Hier entsteht nun aber eine neue Problematik. Ich glaube nämlich: Es gibt keine allgemeingültigen Gesetze der Malerei! Jedes Bild stellt die Gesetze, nach denen es beurteilt werden kann, selbst auf. Es geht also um die innere Logik bzw. die Stringenz aller Bildbestandteile, nicht um eine Erfüllung eines außerhalb von ihm bestehenden Gesetzes. Diese Gesetze gibt es weder irgendwo außerhalb der Bilder, noch kann man sie im schulischen Sinne lernen. Jedes Bild kann eigentlich nur aus sich selbst heraus ad absurdum geführt werden. Die Argumente, warum das eine schlecht und das andere gut ist, liegen im jeweiligen Bild selbst. Wenn Sie also mal einen „Kunstfreund“ auf einer „Kunstmesse“ sagen hören: „Das ist keine Kunst,“ und er dann noch genau weiß wie „Kunst“ bzw. ein gutes Bild auszusehen hat, dann können Sie denjenigen getrost vergessen. Es gibt natürlich gewisse Grundbegriffe, wie Intensität oder die bereits genannte innere Logik. Man kann sie im Bild anwenden, aber man kann sicher keine außerhalb liegenden Grundgesetze finden, die auf alle Bilder zutreffen und anwendbar wären. Wäre dies nämlich der Fall, so wäre keine Kunst mehr möglich, denn Kunst ist immer auch das „Unmögliche“ zu versuchen! Letztendlich verliert man sich bei diesen Definitionsversuchen im Ungewissen, entfernt sich immer weiter von der „real existierenden Kunst“ und das Ganze wird ziemlich

diffus. Inzwischen ist mir zwar nicht für die Kunst, aber immerhin für die, die Kunst machen, ein schlagender Satz eingefallen und der heißt: „Ein Künstler ist der, der keine Alternative hat“. Ihm wird also von einer höheren Stelle vorgeschrieben: „Mal oder stirb!“ So nach dem Motto: „Friß oder stirb!“ Und somit sind wir wieder bei dem Brot, nach dem die Kunst anscheinend gehen sollte. Es scheint jedoch Menschen zu geben, die wirklich nicht leben können, ohne in irgendeiner Form Kunst zu machen und zwar unabhängig davon, ob sie damit ihren Lebensunterhalt bestreiten können oder nicht. Mit solchen Leuten haben wir es im allgemeinen heute als Künstler zu tun. Hatten wir sicherlich früher auch schon, aber damals waren sie eben in einen anderen gesellschaftlichen Zusammenhang eingebunden. Damals war das existenzielle Risiko nicht ganz so groß wie es heute ist.

Im Grunde genommen ist ja heutzutage die Künstlerschaft die einzige Berufsgruppe, - es sei denn, sie sind Professoren -, die nun wirklich noch das volle Lebensrisiko trägt. Ich kenne keine andere. Wir haben zwar das allgemeine soziale Netz. Wir haben alle möglichen Sicherungseinrichtungen des Staates. Nur die Künstler sind erst seit etwa zehn Jahren, seit es ein Künstler-Sozialversicherungsgesetz gibt (bei dem der Staat plötzlich als Arbeitgeber auftritt und die eine Hälfte des Sozialversicherungsbeitrages zahlt, den er sich im übrigen jedoch bei den Galerien und sonstigen Kunstvermarktern, zumindest teilweise, wieder hereinholt), wenigstens etwas abgesichert worden. Die Sache hat nur einen kleinen Haken: Sollte der Reinverdienst des Künstlers, d. h. die Summe aller Verkäufe abzüglich aller Unkosten wie Ateliermiete, Leinwand, Farbe usw. derzeit etwa DM 6.000,- unterschreiten, so fliegt er aus der Künstlersozialversicherung wieder raus. Sie werden denken, na ja, für DM 6.000,- wird ja jeder Künstler, wenn er nur einigermaßen etwas taugt, im Jahr Bilder verkaufen. Wenn Sie aber davon ausgehen, daß er über eine Galerie verkauft und diese durchschnittlich 50 % erhält, muß er schon mal für DM 12.000,- Bilder verkaufen. Dann setzen wir mal seine Materialkosten - sehr wenig - mit DM 5.000,- (Rahmen, Leinwand, Pinsel, Farbe, Papiere, Gläser, Fotokosten usw.), seine Ateliermiete mit - ebenfalls wenig - DM 10.000,-, sowie seine sonstigen abzugsfähigen Kosten mit weiteren DM 5.000,- an, so summiert sich das, ohne die Mehrwertsteuer zu berücksichtigen, auf DM 26.000,- die er einnehmen muß, um nicht aus der Versicherung zu fliegen. Wieder angenommen, er muß diesen Betrag durch Verkäufe über Galerien erwirtschaften - was die Regel ist - so sind wir letztendlich bei einer Summe von DM 52.000,- gelandet. Sie sehen also, daß die Profession des Malers, vor allem für die nicht ganz so bekannten und damit erfolgreichen, ein wirklicher Risikoberuf ist und vor allem die Bilder, die Sie sich - hoffentlich - in letzter Zeit gekauft haben, nicht zu teuer waren.

In dem eben Gesagten ist der Begriff der „Unbedingtheit“ enthalten, der im Normalfall verhindern müßte, daß ein Künstler, der dieses Risiko auf sich nimmt, in seiner Kunst beliebig wird. Damit hätten wir dann doch noch ein Kriterium gefunden, anhand dessen wir die Bilder bzw. die Haltung des Künstlers beurteilen könnten. Wenn auf mich ein Bild den Eindruck macht, als könnte es so, aber auch genauso gut etwas anders sein, und in der ganzen Haltung eines Künstlers eine deutliche Beliebigkeit erkennbar ist, so bin ich schon der Meinung, daß, wenn er schon so beliebig ist, er dann durchaus etwas anderes machen könnte, besser, manchen sollte. In solchen Fällen habe dann auch ich das Gefühl, daß es sich hier nicht um Kunst handelt.

Noch ein Annäherungsversuch: Bei guten Künstlern stelle ich häufig eine Art Fokussierung fest. Vergleichbar vielleicht dem sog. „Tunnel-Effekt“, der einen alkoholisierten oder übermüdeten Autofahrer vor allem nachts befällt. Ein stark eingeengter Gesichtskreis oder besser, ein extrem hierarchisches Sehen. Was für den Autofahrer meistens sehr fatal ist, ist für den Künstler gerade richtig. Die Konzentration auf das für ihn Wichtige, läßt ihn den für ihn unwichtigen Rest glatt übersehen.

Ich bin manches Mal versucht, anhand des Grades dieser „Gesichtskreisverengung“ die Bildenden Künstler (und über diese und ihr Verhältnis zum Markt, bzw. dessen Verhältnis zu ihnen, rede ich hier nur) in zwei Kategorien einzuteilen. Erstens den mit dem extrem eingegangenen Fokus. Vom Typ her eher ein Getriebener, Gejagter, auf Unbewußtes Reagierender. Weil er außer seiner Vision nichts sieht, wahrnimmt oder für wichtig hält, ist er in seinem Verhalten schwer zu ertragen, beinahe asozial zu nennen, zumindest meist ruppig und auf keinen Fall sehr pflegeleicht. Ein gutes Beispiel ist hier sicher wieder Michelangelo, der mir, wie auch z. B. Hölderlin, eher wie ein „Medium“ erscheint und der gerade durch seine extreme Fokussierung, Egozentrik und Unbedingtheit zu geradezu „unmenschlich“ anmutenden Visionen fähig war.

Der zweite Typus wäre gut an Raffael zu erläutern, der etwa zur gleichen Zeit wie Michelangelo die Sixtinische Kapelle, die direkt daneben liegenden Stanzen des Vatikan ausgemalt hat. Typischerweise sollen die beiden nie ein Wort miteinander geredet haben. Michelangelo wird wohl selten von seinem Gerüst herunter gekommen sein. Übrigens hätte er sicher nie einen solchen Vortrag, wie ich es jetzt tue, gehalten. Hätte man ihn gefragt, wäre sicher die Antwort gewesen: „Keine Lust! Ich gehe lieber wieder rauf und male weiter!“ Bei Raffael könnte ich mir das schon eher vorstellen (somit bleibt zum Vergleich mit mir selbst, wenigstens noch Raffael, mit dem ich jedoch gar nicht so ungern verglichen werden würde!) Er verkörpert für mich den eher weltmännischen, souveränen Künstlertyp, der sich seiner Mittel bewußt ist und sie dementsprechend einsetzt. Sicher genauso selbstbewußt wie Michelangelo, jedoch verbindlicher im Umgang, ohne damit irgendwelche Kompromisse in seiner Arbeit einzugehen. Ich vermute, daß Raffael nicht nur über seine Kunst nachgedacht hat, sondern sich auch grundsätzlich Gedanken über Phänomene der Malerei, Philosophie und anderer Wissenschaften gemacht hat. In der „Schule von Athen“ wird dies sehr deutlich, wobei „deutlich“ vielleicht nicht das richtige Wort ist, denn dieses Bild hat so viele inhaltliche und kompositionelle Schichten, daß es außer ihm wohl niemand mehr voll begriffen bzw. entschlüsselt hat. Zu diesem - auch oft theoretisch tätigen - Typ, paßt auch, daß Raffael für den Vatikan als eine Art „Denkmalpfleger“ und „Kunstwerkeentdecker“ tätig war. Bei dieser Gelegenheit ist er dann auch aus einer Thermenruine in den großen Saal des „Domus Aurea“ von Nero eingebrochen, vielleicht auch bewußt eingestiegen und hat in diesem, völlig überbauten bzw. zugeschütteten Palast, neben vielen anderen Kunstwerken, die „Laaokoon-Gruppe“ entdeckt. Sie steht heute in den vatikanischen Museen.

Sie sehen also, es gibt solche und solche, was bedeutet, daß mein anfangs gesagter Satz- „Wenn man über Kunst redet, kann man auch immer genau das Gegenteil sagen“, nicht so weit hergeholt ist. Das eine kann genauso richtig oder falsch sein wie das andere. Es kommt auf die Bedingungen an. Somit ist auch die Beschreibung der unterschiedlichen Künstlertypen nicht wertend gemeint. Der „Michelangelo-Typ“ entspricht zwar dem zur Zeit gängigsten Künstlerbild des expressiven, genialischen Künstlers. Mir ist jedoch der eine so recht wie der andere, solange gute Kunst dabei herauskommt.

Damit Sie aber nicht denken, daß ich langsam den Faden verliere und vom Thema abkomme, hier kurz, warum ich dies so breit beschrieben habe: Erstens besteht der Markt ja aus zwei Parteien, den Produzenten und den Rezipienten (die sich zu Käufern auswachsen können!), so daß ich als Maler mich schon berufen fühle, meine Partei etwas näher zu beschreiben. Zweitens führen uns die beiden Gruppen in ihrer extremen Ausformung zu möglichem Verhalten gegenüber dem Kunstmarkt. Bei der ersten Gruppe wird es sehr viele geben, die von Glück sagen können, daß irgendwann einmal ein guter Galerist auf sie aufmerksam wird, sehr oft durch den Hinweis eines bereits erfolgreichen Künstlers aus der zweiten Gruppe, und

dieser dann den weiteren (Markt-) Weg des in diesen Dingen meist hilflosen und ungeschickten Malers in die Hand nimmt. Der kann sich dann ganz in seine Arbeit vergraben und braucht sich um den gesamten Rest nicht mehr zu kümmern. Dafür stehen dem Galeristen dann aber auch mit Recht mindestens 50 % des Verkaufserlöses zu.

In der zweiten Gruppe werden wohl die meisten in der Lage sein, sich da und dort gute Verbindungen zu schaffen und durch ein geschicktes Verhalten ihre Vermarktungschancen positiv zu beeinflussen. Wobei - um die Verwirrung vollständig zu machen - es durchaus sein kann, daß der besonders raffinierten „Gruppe -zwei -Künstler“ einen total lebens- und kunstmarktuntüchtigen „Gruppe -eins-Künstler“ spielt, da ihm dies bei vielen Galeristen, bei noch mehr „Machern“ und vor allem beim breiten Kunstmarkt-Publikum ein hervorragendes Image verschafft.

Diese Haltung ist deshalb so raffiniert und erfolgversprechend, da hier der eigentlich souveräne Künstler der gerade erwähnten Personengruppe zu einem deutlich gesteigerten Selbstwertgefühl verhilft, in dem er - hilflos, wie er erscheint - sich von ihnen helfen und unterstützen läßt. Und wer würde nicht gerne einen armen, verwirrten, aber hoffnungsvollen Künstler unterstützen. Man könnte ja noch zusätzlich das Glück haben, daß sich dieser zu einem zeitgenössischen „van Gogh“ entwickelt und dessen Bilder sind ja bekanntlich inzwischen zu den teuersten geworden, die es gibt.

Sie sehen auch hier, wir brauchen nicht lange und sind sofort wieder mitten im Marktgeschehen, bei Vermarktungsstrategien und Produktphilosophien.

Bevor ich zur fünften Einstiegsmöglichkeit in diesem Vortrag komme, möchte ich noch einmal auf meine beiden Künstlertypen, immer in bezug zum Markt, zurückkommen und dann noch einige Gedanken zum „Verkannten Künstler“ und zu der in diesem Zusammenhang auftauchenden Verschwörungstheorie einer „Kunstmarktmafia“ aus Galeristen und sonstigen Bösewichten für oder gegen ganze Gruppen von - je nach Standpunkt - unverschämt erfolgreich oder total frustrierten Künstlern.

Aber zuerst nochmal meine „Michelangelo-Raffael-Theorie“. Beide hatten ja schon sehr früh - bei aller Unterschiedlichkeit der Temperamente - keinerlei Probleme mit dem damalig vorhandenen „Markt“. Sie waren so erfolgreich und als Künstler begehrt, daß sich eher die Auftraggeber anstrengen mußten, um sie für ein Projekt zu bekommen, als umgekehrt. Sie stehen nur als Beispiel für eine eher emotional expressive Haltung auf der einen und eine eher rational konstruktiver Haltung auf der anderen Seite. Daß es unendlich viele Zwischenformen und Vermengungen gibt, liegt auf der Hand. Auf Spekulationen, wer es zu welcher Zeit am Markt leichter hatte und, z. B. eher „berühmt“ wurde, möchte ich mich nicht einlassen, aber ein anderes Phänomen hat mich immer sehr interessiert: Jede Gruppe hat neben den spezifischen Vorteilen auch ihre spezifischen Probleme. Vor allem in jüngerer Zeit, seit bei den meisten Malern kein so starkes handwerkliches Grundgerüst mehr vorhanden ist, scheinen mir viele der ersten Gruppe Probleme damit zu haben, daß wenn aus irgendwelchen Gründen (Alter, zu großer Erfolg) der „Dämon“ einmal wegbleibt, die expressive Geste schnell dünn, hohl und schal wird. Die zweite Gruppe schwebt immer in der Gefahr, daß ihr souveräner Umgang mit den Mitteln zu einem reinen Formalismus verkommt. Bei beiden ist also ähnlich, daß die äußere Form beinahe unverändert bleiben kann, obwohl die Substanz, die das eigentliche Kunstwerk ausmacht, ge- bzw. verschwunden ist. Dies bedeutet aber wiederum, daß der, der sich als Käufer mehr um den Markt als um die Bilder kümmert, schnell in die Gefahr gerät, zwar gute Namen, dabei aber trotzdem, wenn nicht gar schlechte, so zumindest belanglose Bilder zu kaufen. Dies kann man natürlich vermeiden, indem man

sich über längere Zeit intensiv mit Bildern auseinandersetzt, aber ich gebe auch zu, daß ein 600-er Mercedes, bei dem der Motor fehlt, leichter als schlechtes Modell mit gutem Namen zu erkennen ist, als ein vergleichbares Bild von einem eventuell ebenso bekannten Maler.

Nun - hoffentlich kurz - zur „Mafia“ und dem „verkannten Künstler.“ Letzterer konnte ja erst entstehen, nachdem sich im Laufe des 18. und 19. Jahrhunderts die Produktions- sowie Vermarktungsmethoden und damit auch das ganze Künstlerbild entscheidend geändert hatte. Eine Figur wie van Gogh hätte es in Zeiten der eher handwerklich-kaufmännisch ausgerichteten Auftrags-Kunst-Produktion nicht geben können. Daß es ihn und viele andere gab und sich inzwischen wahre Heiligenlegenden gebildet haben, wirkt sich auf die heutige Kunstwelt erstaunlich stark aus. Viele Kunsthistoriker stehen heute unter dem Zwang, alles und jedes als „Avantgarde“ oder gar „Trans-Avantgarde“ erkennen und verstehen zu müssen. Sie wollen um jeden Preis vermeiden, später einmal mit jenem ihrer Kollegen verglichen zu werden, der bei einer Rezension einer Gruppenausstellung den Bildtitel einer Arbeit von Monet „Impression-soleil levant“ benutzt hat, die ganze Bande als „impressionisten“ zu beschimpfen und sich über diese, heute ja mehr als bekannten Maler, lustig zu machen. Sicher, er hat dabei unfreiwillig der ganzen Richtung den Namen gegeben, aber jeder hält ihn aus heutiger Sicht für einen Ignoranten und er ist sicher einer der Gründe für diese „Ja-Niemanden-Verkennen-Neurose“. Für die Maler seither wirken sich diese Beispiele eher sozialtherapeutisch aus. Jeder zu Recht oder zu Unrecht erfolglose Künstler hat, bevor er ganz verzweifelt, immer noch die Möglichkeit, sich verkannt und damit wie van Gogh zu fühlen. Nun muß man dazu sagen, daß van Gogh so verkannt ja nicht war. Ihm fehlte - sicher auch zeitbedingt - der ihm zustehende wirtschaftliche Erfolg. Von seinen Kollegen wurde er dagegen sehr geschätzt und war auch nicht unbekannt. Dazu paßt, daß Anna Boch, die Frau des Mannes, der das einzige Bild gekauft hat, das van Gogh jemals zu Lebzeiten loswurde, eine sehr gute Malerin war. (Einige Bilder von ihr könnten sie, falls sie zur Firma Villeroy & Boch kommen sollten, in deren Gästehaus im Saarland bewundern). Ich glaube auch, daß van Gogh heute nicht so erfolglos bleiben könnte. Die ganze Marktsituation hat sich entschieden geändert. Er beklagte sich noch vehement darüber, daß nur der Handel mit „toten Künstlern“ Erfolg verspricht. Vielleicht war dies damals so. Heute ist jedoch auch der Handel mit lebenden Künstlern schon ganz schön lukrativ. Sicher sind Monet und van Gogh als inzwischen Tote mit ihren Arbeiten immens teuer geworden, aber sie müssen heute für manche Arbeiten von Kiefer, Richter, Baselitz oder Polke auch schon eine oder gar mehrere Millionen Mark hinblättern. Aber wir sehen, daß mit dem „verkannten Künstler“ auch die Marktmechanismen ins Blickfeld rücken, die ja manchesmal nur schwer zu durchschauen und noch schwerer zu beeinflussen sind.

Ich habe mir in meinem Malerdasein schon hunderte von Geschichten über die verschiedensten Manipulationen anhören müssen. Die Hauptrollen spielen darin mächtige Galeristen, eitle und ehrgeizige Sammler, intrigante Kunstkritiker und Kunstschriftsteller, Kunstvereins- und Museumsdirektoren, kurz, alle die Leute, die bei der Vermarktung und Verbreitung von Kunst entscheidende Positionen inne haben. Daß nicht nur in den Geschichten, sondern auch in der Realität jeder versucht, sich für das ihm am meisten Faszinierende besonders einzusetzen, ist wohl richtig und einzusehen. Daß dabei auch wirtschaftliche Interessen im Spiel sind und sich dabei die erstaunlichsten Kombinationen ergeben können, liegt ebenfalls auf der Hand. Ich habe jedoch noch nie erlebt, daß es irgendeiner dieser mächtigen Personen gelungen wäre, gegen den Trend, der ja von sehr vielen, mehr oder weniger kunstverständigen Personen gemacht und vor allem auch getragen wird, irgendeinen Maler oder gar eine ganze Richtung zu lancieren, zu puschen, durchzusetzen oder wie immer man dafür sagen will. Die erfolgreichen Galeristen hatten eben meistens eine bessere Nase und haben das, was kommen wird, in den Kunstäußerungen des

jeweiligen Malers schneller als andere erkannt. Daß man als erfolg- und damit einflußreicher Galerist bzw. Vermittler auch Möglichkeiten hat, etwas zu schieben, zu puschen, zu beeinflussen, an etwas zu drehen und anderes mehr, das liegt ja wohl ebenfalls auf der Hand. Daß dies jedoch mit einer völlig substanzlosen Kunst möglich ist, halte ich für ein Gerücht. Ich kann mir heutzutage schon Künstler und vor allem, auch Künstlerinnen vorstellen, die bei weitem nicht den Erfolg haben, den sie eigentlich verdient hätten und andererseits halte ich auch einige für weit überschätzt und überbezahlt. Durch die enorme Ausweitung und Vielschichtigkeit des heutigen Kunstmarktes halte ich jedoch in unserer Zeit eine Wiederholung des Schicksals von van Gogh - vor allem in der krassen Form - für nicht mehr möglich. Und zu den Manipulatoren ist zu sagen, daß ich sie für minder gefährlich halte. Es gelingt sicher hin und wieder, irgendwelche eher mittelmäßige Künstler in erstaunliche (Preis-) Höhen zu katapultieren. Wem schadet dies jedoch? Eigentlich niemandem. Keiner wird gezwungen, überzogene Preise für nicht so übermäßig faszinierende Bilder auszugeben und falls das viele Sammler oder Käufer aus welchen Gründen auch immer trotzdem tun, so ist entweder doch etwas dran, oder falls nicht, sind sie selbst schuld, wenn sie ihr Geld rauswerfen. Immer noch besser für Kunst, selbst wenn sie einmal nicht ganz so erstklassig sein sollte, als für irgendeine andere, meistens noch viel sinnlosere Prestige-Aktivität. Ich darf sie hierbei wieder an meinen Anfangssatz erinnern. Kunst ist eben schon ein wenig wie Religion, der Glaube spielt dabei eine große Rolle.

Noch ein Satz zu diesem Thema: Monet wurden seine Seerosenbilder zu enormen Preisen aus der Hand gerissen und von Kirchner waren bei Beginn der wahnsinnigen „Entarteten Kunst“ - Aktion der Nationalsozialisten über 340 Werke in deutschen Museen. Viele Museumsdirektoren haben damals sehr engagiert zeitgenössische Kunst gekauft und in der damaligen Galerieszene wurde sicher ebenfalls hart gekämpft. Aber damals gab es auch viele, die fanden Monet und Kirchner gruselig schlecht und andere fanden eben genau das Gegenteil. Hoffen wir mal, daß wir alle die „richtige Meinung“ gehabt hätten.

Kommen wir nun zum fünften möglichen Einstieg in diesen Vortrag. Dem Vergleich von Kunstmarkt und dem Markt mit Industrieprodukten anhand von darin gebräuchlichen Begriffen.

Es gibt natürlich sehr viele Begriffe, die man vergleichen könnte. Viele gab es früher nur im einen oder anderen Bereich. Inzwischen hat sich vor allem der Kunstmarkt sehr dem industriellen angeglichen. Produktvermarktung, Marktrisiko, Marktpflege, Marketing, Imagepflege, Marktstrategie, Consulting, Leasing, alles Begriffe, die zwar nicht immer wortwörtlich im Kunstmarkt vorkommen, aber als Vorgang eine Rolle spielen.

Als ich 1967 nach Beendigung des Studiums begann, erste Bekanntschaft mit dem Kunstmarkt zu machen, lagen die Dinge noch erkennbar anders. Von der Industrie war da nicht viel zu sehen, wenn man mal die Leute ausnahm, die in dem von Gustav Stein initiierten „Kulturkreis im Bundesverband der Deutschen Industrie“ aktiv waren. In der Schweiz hatten Industriefamilien schon immer Kunst gesammelt. In Baden-Württemberg z. B. existierten damals, mit wenigen Ausnahmen, die wenig bekannten „Schwäbischen Kellersammlungen“. Als geschäftlich erfolgreicher Schwabe konnte man damals zwar locker einen „Daimler“ fahren, sogar einen 600-er. Da der Metzger ja auch einen hatte und die Wagen im „Ländle“ produziert wurden, war dies nichts Ehrenrühiges. Aber ein Bild zu kaufen, das noch dann doch schon ein bißchen nach Lotterleben! Das war schon nicht mehr ganz in der merkantilen Denkungsart unterzubringen. Inzwischen hat sich dies jedoch um fast 180 Grad gedreht. Im Schwäbischen ist ein sehr potenter „offizieller“ Kreis von Sammlern entstanden. Auch hier haben die Konzerne inzwischen begriffen, daß eine Imageverbesserung am besten mit der

Kunst zu erreichen ist. Herr Baumgart, der in drei Wochen hier reden wird, ist ja, man höre und staune, der erste Direktor eines Industriekonzerns der für die Kunst zuständig ist. Daß Mercedes-Benz sich einen Direktor für Kunst leistet, finde ich großartig.

Die Deutsche Bank hat natürlich auch gemerkt, daß sie für eine eher bescheidene Summe von 3 Mio., was ja für eine Imagepflegeveranstaltung nun wirklich nicht gerade viel ist, (soviel ich weiß, kassierte Boris Becker pro Jahr deutlich mehr!) mit ihrer Sammlung von Arbeiten auf Papier ein Ergebnis erzielt hat, das mit den üblichen Werbeträgern zu erreichen ein Vielfaches der 3 Mio. gekostet hätte. Es war somit ein Imagegewinn, der völlig überproportional zu den eingesetzten Mitteln stand. Zusätzlich steigen die gekauften Kunstwerke noch im Wert und sind eine Geldanlage in die Zukunft. Kennen Sie einen anderen Werbeträger mit solch einem positiv-innovativen Image, der gleichzeitig eine erstklassige Anlage ist? Nicht umsonst werden die Höchstpreise, die z. B. für van Gogh bezahlt werden, von irgendwelchen Versicherungen bezahlt. Die japanische Versicherung, die einen van Gogh für 70 Mio. Dollar gekauft hat, hätte für eine weltweite Anzeigenserie locker 100 Mio. ausgeben müssen. Das Bild, das weiter im Wert steigt, ist übrigens inzwischen gegen einen ordentlichen Eintrittspreis zu besichtigen. Der Zuspuch soll - vielleicht auch durch den Preis-Weltrekord - immens sein, somit wird damit schon wieder Geld verdient. Es ist schon erstaunlich, wie lange eigentlich die Manager bzw. die Werbestrategen der Industrie gebraucht haben, bis sie die Kunst für sich entdeckten. Vielleicht mußte erst alles andere, wie Formel 1, Tennis, Golf usw., abgegrast sein, bis sie darauf gekommen sind.

Man merkt das Auftauchen neuer Potenzen auch an der Inflation der Kunstmärkte. 1969 war ich zum ersten Mal auf der - ersten - Basler Messe, da war dies noch ein ganz unglaubliches Ereignis. Was damals etwa die Hälfte der heute in Basel ausstellenden Galerien zeigte, hatte ich noch nie in der Konzentration gesehen, und war ungeheuer fasziniert. Diese Faszination hat sich einige Jahre gehalten, hat sich teilweise sogar gesteigert, mein - nun schon oft erwähnter - Besuch auf der Frankfurter „Art“ hat mir leider jedoch nur noch ein müdes Gähnen entlocken können. Es war schlicht langweilig.

Sicher gibt es viele Gründe für diese Abnutzungserscheinung. Einer ist dabei die Inflation der Märkte selbst. Ich nehme an, daß es in Deutschland allein mindestens zehn bis fünfzehn solcher Märkte gibt. Neben den Klassikern, der „Art“ in Basel und der in Köln, kamen in letzter Zeit noch Frankfurt, Hamburg und viele andere Städte hinzu. In Nürnberg wird am Donnerstag ein solcher eröffnet. Es scheint eigentlich in jeder besseren Stadt einen Kunstmarkt mit regionalen und mehr oder weniger überregionalen Galerien zu geben. In Karlsruhe natürlich nicht, aber das ist ja wohl, auf diese Stadt bezogen, logisch.

Ich möchte noch ein kurzes Wort zur diesjährigen Basler Messe sagen. Das in letzter Zeit völlig überhitzte Klima hat sich erstaunlich geändert. Der Markt hat sich auf hohem Preisniveau konsolidiert. Ich war angenehm überrascht. Selten habe ich in letzter Zeit so viele gute Bilder zu den guten Namen gesehen wie diesmal in Basel. Sonst waren es häufig gute Namen ohne die dazu passenden Bilder. Trotzdem gab es Probleme mit dem völlig überzogenen Preisniveau. Eigentlich gibt es eine stille Übereinkunft, wer von einem bereits erreichten Preisniveau für seine Arbeiten wieder heruntergeht, ruiniert seinen Ruf. Das ist wirklich eines der wenigen Marktgesetze, die es gibt. Folglich geht man nicht offiziell herunter, sondern hinter vorgehaltener Hand. Damit tut sich der Markt jedoch nichts Gutes, da sich dabei manche Käufer ziemlich blöde vorkommen, weil sie sich sagen müssen, der die Gesetze kennt und knallhart verhandelt, kann ein Bild für einen vernünftigen Preis bekommen. Wenn jemandem dies jedoch nicht liegt und er zahlt den normalen Preis, kommt er sich nachher möglicherweise wie ein Depp vor. Eventuell sind die, die nicht handeln

wollen, trotzdem ganz einflußreiche Leute und sie könnten einen Trend auslösen, indem sie sagen: „Dann kaufe ich mir eben keine Bilder mehr, sondern mache irgend etwas anderes, kaufe mir z. B. alte Autos, die werden mit Sicherheit ebenfalls teurer!“ Der Markt hat einige Fehler gemacht und versucht, diese jetzt sehr dezent zu korrigieren.

Einige weitere Gedanken zu Markt, Macht und Ohnmacht. Seit etwa 15 Jahren hat sich neben den Galeristen und Kunsthändlern eine dritte Spezies von Vermarktern entwickelt. Galerist und Kunsthändler würde ich dadurch unterscheiden, daß ersterer eine Galerie hat, in der er meistens lebende - Künstler ausstellt, somit „öffentlich“ macht und sie damit zu vermarkten versucht, wohingegen der zweite seine Bilder eher in diskretem Rahmen ausgesuchten Kunden zeigt oder anbietet. Beim Kunsthändler geht es also eher direkt um die Ware Kunst. Der Anteil der „toten Künstler“ dürfte hier auch deutlich höher liegen. Die neu entstandene dritte Gruppe ist im Bereich des „Art Consulting“ tätig.

Ich will versuchen, diese Variante der Kunstvermarktung auf einem Umweg zu beschreiben. Einer der wichtigsten Kunstsammler in Karlsruhe ist Herr Herrmann. Er besitzt eine Assekuranz. Er hat mir einmal auf eine diesbezügliche Frage erklärt, daß es seine Hauptaufgabe sei, für größere Betriebe maßgeschneiderte Versicherungskonzepte zu erarbeiten. Je passgenauer das Konzept, umso wahrscheinlicher der Abschluß. Im normalen Geschäftsleben scheint so etwas recht häufig zu sein. In der Kunstszene hat vor allem Helge Achenbach diesen Weg als einer der Ersten und inzwischen auch Erfolgreichsten beschritten. Es gibt die tollsten Variationen im „Art Consulting“, die von Leasing bis zu Globalpaketen gehen kann. Ein typischer Vorgang wäre folgender: Ein Konzern oder eine Versicherung baut ein neues Verwaltungsgebäude bzw. -palast. In der Konzernspitze sitzt niemand, der in etwa mit Edzard Reuter oder Hans J. Baumgart zu vergleichen wäre, die bei Daimler-Benz die Entscheidungen in Sachen Kunst gemeinsam sehr sachverständig und souverän treffen. Trotzdem ist man der Meinung, daß Kunst dazugehört und man hier Flagge zeigen sollte. Nun kommt der „Art-Consulter“. Er eruiert den Kostenrahmen, die Tendenz (will man etwas wagen oder doch lieber die gebremste „klassische Moderne“ oder gar einige englische Pferde- und Marinebilder?), das Ausmaß (nur Chefetage oder Eingangsbereich, nur Gänge, oder auch in den Büros selbst?) und so fort. Danach beginnt das „Maßschneidern“. Es könnte dann so enden: Einige mittelprächtige Spätexpressionisten und die allgemein geläufigen Kunstmarktnamen mit Bildern in der Chefetage, Arbeiten auf Papier von ebenfalls bekannten, jüngeren Künstlern in der allgemeinen Verwaltung, darunter Graphiken auf den Gängen oder Arbeiten regionaler Künstler im Publikumsbereich (wegen des regionalen heimatverbundenen Aspektes) und im Eingangsbereich z. B. eine repräsentative Plastik von Max Bill. Wird dieses Konzept akzeptiert, liegen die Vorteile für beide Teile auf der Hand. Die Konzernspitze ist die heikle Aufgabe los, sich auf dem ungewohnten Gebiet der Bildenden Kunst entscheiden zu müssen. Der Consulter kann sich mit der geballten Macht des großen Etats auf dem Kunstmarkt umsehen und preisgünstige Global- bzw. Massenkäufe tätigen. Was er zu Gunsten des guten und repräsentativen Namens zuviel ausgeben mußte, holt er bei der Massenware für die unteren Etagen wieder herein. Meistens reicht das Geld auch noch dazu, gleichzeitig dies und das für den Grundstock einer eigenen Sammlung anzukaufen.

Ein gefülltes „Basis-Lager“ erleichtert den Aufstieg. Außerdem ist es nicht geschäftsschädigend, wenn man andeuten kann: „Wenn Sie diesen oder jenen Namen wollen, so sind die wichtigsten Arbeiten in meinem Besitz. Ich verkaufe sie ihnen gerne, aber nur als Gesamtkonzept, nicht einzeln!“

Also nicht unfaszinierend, diese Durchdringung von Marktmechanismen und „reiner Kunst“. Das Besondere liegt aber auch hier nicht in der Vermarktungsmethode, die ja heutzutage üblich zu sein scheint, sondern im Objekt, das vermarktet wird. Wie schon einmal gesagt, jeder Direktor merkt sofort, ob sein Dienstwagen ein Glanzstück der Automobilbaukunst ist oder eine Klapperkiste. Wie jedoch die Großplastik vor dem Eingang einzustufen ist, damit wird er möglicherweise so seine Probleme haben.

So furchtbar neu sind diese Beispiele des (Kunst-) Händlertums übrigens nicht. In Holland werden sich vor etwa zwei- bis dreihundert Jahren die Kunsthändler ähnlich wie die Tulpenhändler verhalten haben. Es gab für beide Sparten Auktionen und Agenten, die für spezielle Sammler bestimmte Objekte suchten bzw. zielgerichtet spezielle Bilder an Sammler verkauften, die sich gerade für diesen Künstler oder diese Haltung interessierten. Das Wissen über die Besonderheit des Angebots und der Nachfrage war ihr Kapital.

Auch Trends und Moden im Sammeln sind nichts Neues. Genauso wie Carl Wilhelm Markgraf von Baden seinen Staatshaushalt durch Tulpensammeln beinahe ruiniert hätte, haben dies andere mit Kunstwerken getan. In Italien hat einer der Fürsten meines Wissens sogar schon einen Krieg wegen eines Bildes von Caravaggio angezettelt.

Ich habe mir noch Stichworte aufgeschrieben für zwei kleinere erklärende und erhellende Anekdoten. Herr Vey hat vor einigen Jahren ein sehr schönes Bild einer Seeschlacht von van de Velde für die Staatl. Kunsthalle gekauft. Sowohl das Bild als auch der Maler haben mich sehr fasziniert. Er scheint sich ein Boot gekauft zu haben (vermieten wollte es ihm wohl niemand!), um damit mitten in einer Seeschlacht zwischen England und Holland herumzufahren und Skizzen für spätere Bilder machen zu können. Das war ja wohl ein verrücktes und gefährliches Unternehmen. Warum tat er dies? Sicher hat ihn das Ganze grundsätzlich interessiert. Aber der Hauptgrund war sicher der, daß er als guter Malhandwerker und Vermarkter etwas entdeckt hatte, was aus heutiger Sicht zwischen Marktücke und Insiderwissen gelegen haben dürfte. Die verschiedenen Phasen der Schlacht, die entscheidenden Schiffskonstellationen, kurz alles, was für ein authentisches Bild dieser Schlacht nötig war, hat nur er hautnah mitbekommen und skizziert. Die anderen haben ihren Hintern nicht hochbekommen und sind nicht hinausgefahren, folglich ist nur er im Besitz von Informationen für Bilder, die der Realität der Schlacht entsprechen und für die es einen potenten Abnehmerkreis geben mußte, was wiederum Einfluß auf die Preise hatte. Da sonst kein Maler bei der Seeschlacht dabei war, besaß er ein Monopol. Es gab also auch früher schon Leute, die sich marktwirtschaftlich günstig verhalten haben.

Ein weiteres Beispiel aus unseren Tagen:

Es gibt einen sehr interessanten, inzwischen weltberühmt gewordenen Maler - eigentlich Allround-Künstler -, Jeff Koons. Er hat eine große Zahl von Angestellten, ungefähr 40 bis 50 Leute, die für ihn malen und er legt auch Wert auf die Feststellung, daß seine inzwischen sehr teuren Bilder seine eigene Hand nie gesehen haben. Er hat auch bewußt keinen Malstil, sondern Produktlinien, die dann von den geeigneten Mitarbeitern ausgeführt werden. Vergleichbar einem Produktdesigner macht er sich über alles im Bereich der Bildenden Kunst her, um es mit seinem Namen zu vermarkten. Neben Malereien in jeder erdenklichen Technik, läßt er auch auf vielen anderen Gebieten arbeiten. Vielleicht erinnern Sie sich? Er hat letztes, vielleicht zum Spaß, vielleicht um auf der Biennale in Venedig einen guten Auftritt zu haben, vielleicht aus beiderseitigem (Geschäfts-) Kalkül den italienischen Pornostar Cicciolina (bürgerlich Ilona Staller) geheiratet. Vielleicht erinnern Sie sich auch an seine lebensgroßen bunten Softpornoplastiken, die ihn und seine Cicciolina bei allerlei

Liebesaktivitäten zeigten, sehr bunt und blumenbekrönt, und vor denen er mit seiner Frau dann sehr medienwirksam posierte. Die Plastiken hat er in Oberammergau nach seinen Angaben, wahrscheinlich Dias, schnitzen und bemalen lassen. Manches läßt er auch in Porzellan herstellen, überhaupt scheint er alle Materialien und Ingredienzien der Kitschproduktion besonders zu lieben und bewußt anzuwenden. In Amerika ist er inzwischen ein Medienstar und hat deshalb auch folgerichtig eine riesige Leuchtreklame über seinem ebenfalls nicht gerade kleinen Atelierkomplex.

Nachdem ich anfänglich etwas Probleme mit seinen Arbeiten und seinem Konzept hatte, halte ich vor allem letzteres inzwischen für ganz überzeugend und kann damit auch mit seinen Arbeiten mehr anfangen. Er selbst ist eine sehr angenehme Person (also von der vorherigen Definition her ein „Raffael-Typ“), vor allem sehr intelligent, was er für seinen Medienerfolg auch dringend braucht. Im übrigen ist auch dieses Phänomen weder neu, noch ungewöhnlich. Ich würde ihn zwischen Malerfürst des 19. Jahrhunderts (Makart malte z. B. auf einem Podest vor eingeladenem Publikum) und Groß-Bilder- und -Altarfabrikant aus vorhergehenden Jahrhunderten (Rubens hat bei vielen Altären aus seiner Werkstatt sicher auch nur die „Endkontrolle“ selbst erledigt) einordnen. Natürlich in einer zeitgemäßen Ausführung. Mir ist seine Haltung im übrigen lieber als die mancher der derzeitigen Malerfürsten, da diese mir zu sehr der 19. Jahrhundert-Version ähneln, vor allem auch in ihrer Malweise, was man von Jeff Koons nun wirklich nicht sagen kann. Vielleicht ist dies jedoch auch der Unterschied zwischen deutschem Staatstheater und Hollywood.

Kommen wir nun zur sechsten und letzten Einstiegsmöglichkeit, die mir eingefallen ist, der direkten Beschreibung des Kunstmarktes selbst. Natürlich war dieses auf Umwegen bis jetzt laufend der Fall, aber jetzt wollen wir mal so richtig direkt werden, inkl. Preise.

Kurz nach dem Krieg haben sich Bekannte von mir einen wunderbaren Heckel aus ganz früherer Zeit gekauft, das schönste Bild, das ich je von ihm gesehen habe. Es hat etwa DM 30.000,- gekostet. Ich nehme an, daß man kurz nach dem Krieg fast jeden Kirchner oder anderen Expressionisten für diese Summe bekommen konnte. Heute würden Sie jedoch das Bild für 3 Mio. nicht bekommen.

Der Rekord liegt für einen van Gogh bei über 100 Mio. DM, aber für einen de Kooning müssen Sie auch schon zwischen 5 Mio. DM und 10 Mio. DM hinblättern. Der Markt hat sich inzwischen so entwickelt, daß die Expressionisten, die in den 60-iger Jahren über die Millionengrenze geklettert sind, jetzt auch nicht viel teurer geworden sind, während die lebenden, jetzt noch produzierenden Künstler, die mit ihren Bildern vielleicht bei 20.000,- DM angefangen haben, sich langsam auf 80.000,- DM gesteigert haben, inzwischen aber weit darüber liegen. In den letzten fünf Jahren ist es zu einer wahren Preisexplosion gekommen. Wo die Gründe dafür liegen, weiß ich nicht genau, es interessiert mich auch nicht so sehr, da ich daran ja doch nichts ändern kann. Aber ein paar Beobachtungen am Rande sind sicher interessant. In Amerika hatten die Deutschen „Neuen Wilden“ einen ungeahnten Erfolg. Das ließ die einschlägigen Galeristen nicht ruhen, bis sie in Julian Schnabel und David Salle die amerikanische Antwort auf die „Neuen Wilden“ hatten. Diese mußten dann irgendwie über die 100.000-Dollar-Grenze gebracht werden. Das geht jedoch nur über Auktionen, denn im Allgemeinen ist es so, daß Auktionspreise die Realität widerspiegeln, die Galeriepreise mehr eine Fiktion. Zufällig wurden aber einige Arbeiten der eben Genannten auf Auktionen angeboten und auf über 100.000 Dollar hochgesteigert. Inzwischen kosten die Bilder natürlich auch in den Galerien weit mehr.

Vor Jahren wollte Herr Beye für die Staatsgalerie in Stuttgart einen Barnett Newman kaufen. Es war ein sehr großes, repräsentatives Bild und kostete etwa 1 Mio. DM. Es gab eine große Pressekampagne dagegen, und er konnte das Bild letztendlich nicht kaufen, da es politisch nicht mehr machbar war. Inzwischen bekäme er es für 15 Mio. DM nicht mehr. Die Preise sind vor allem für Spitzenwerke davon gelaufen. Ein großes Bild von Gotthard Graubner kostete vor einigen Jahren etwa 80.000,- DM. Inzwischen ist er mit 160.000,- DM für ein 2 x 2 m großes Bild einer der moderatesten auf dem Markt. Ein großes Bild von Emil Schumacher kostete vor 10 Jahren ebenfalls 30.000,- DM, was damals verglichen mit anderen jüngeren Malern zu wenig war. Heute kostet ein ähnlich großes etwa 400.000,- DM, was im Vergleich zu Baselitz, Richter, Polke (500.000,- DM bis über 1 Mio. DM) und vor allem Kiefer (bis zu 5 Mio. DM) immer noch zu wenig ist, obwohl es sich, absolut gesehen, ganz ordentlich anhört. Aber der Kunstmarkt unterscheidet sich eben auch deshalb von allen anderen Märkten, da hier mit unwiederholbaren Originalen gehandelt wird.

Wenn ein Verlag für die Memoiren eines Präsidenten einen überzogen hohen Preis bezahlt, so kann er diesen auf die vermutete Zahl der verkauften Buchexemplare verteilen, außerdem gibt es noch die Filmrechte, die Möglichkeiten der Taschenbuchausgabe usw. Wenn Herr Beye einen großen roten Barnett Newmann aus seiner besten Zeit haben will, so gibt - oder gab - es nur diesen. Ein kleineres blaues Bild aus einer anderen Zeit oder gar die Abbildung in einem Katalog nützen ihm und den Besuchern des Museums wenig. Vielleicht ist dadurch auch die Preisspirale so richtig in Gang gekommen, daß durch die immer höheren Preise plötzlich die absoluten Spitzenwerke auf den Markt kamen und damit wieder einige vor der Frage standen „jetzt oder nie“ und damit bereit waren, noch höhere Preise zu bezahlen, was wiederum die Besitzer der allerersten Spitzenwerke auf die Idee brachte, daß es vielleicht nicht ewig so weitergeht und daß sie besser „jetzt oder nie“ diese verkaufen sollten, worauf die Japaner dachten, „jetzt oder nie“ und so kam es dann eben zu 100 Millionen für einen van Gogh.

Nun kann man dies alles ganz furchtbar überzogen finden und in manchen Bereichen ist es dies sicher auch. Die Preise für Arbeiten von Malern, die noch voll in der Produktion stehen, haben sich bis auf wenige Ausnahmen schon wieder etwas gemäßigt. Außerdem wird ja niemand zu diesen Preisen gezwungen, es ist ja alles freiwillig. Aber wenn man z. B. die 100 Millionen für ein Bild von van Gogh in Relation zu anderen Vorgängen in der heutigen Zeit setzt, so relativiert sich so manches und der Preis erscheint mir geradezu angemessen.

Wer einmal eines der Sonnenblumenbilder von van Gogh im Original gesehen hat, wird keine Schwierigkeiten haben, es als einmaliges Konstrukt innerhalb der kulturellen Menschheitsgeschichte ganz oben einzuordnen. Was darf es dann kosten? Vergleichen wir es mit einem Hochtechnologieprodukt wie einen Starfighter, einer Phantom oder dem „Jäger 90“, so dürfte deren jeweiliger Systempreis weit höher liegen. Von diesem Produkt kann man sich jedoch nur wünschen, daß es nach 10 Jahren, nach Verbrennung von tausenden von Tonnen Kerosin, ohne - hoffentlich - mehr Schaden angerichtet zu haben und ohne abgestürzt zu sein, verschrottet wird. Also ich finde, da schneiden die Preise, die für Kunstwerke bezahlt werden, noch ganz gut ab.

Herr Vey konnte einmal eine sehr schöne, aber kleine Federzeichnung von Albrecht Dürer für das Karlsruher Kupferstichkabinett sichern. Wie und warum wäre ein Vortrag für sich. Das Blatt kostete vor ca. 10 Jahren 1,5 Mio DM. Viele schrien: „Unverantwortlich!“ Herr Vey rechnete jedoch ganz einfach vor, daß ein Pfennig zur damaligen Zeit auf die Bank gelegt, normal verzinst und nicht entwertet, inzwischen zu über DM 10 Mio. geworden wäre. Warum kann dann eine wirklich ausgezeichnete und einmalige Dürerzeichnung nicht 1,5 Mio. DM kosten?

Wir kommen jetzt zwar langsam schon zum Ende, aber ich muß Ihnen doch noch eine siebte Möglichkeit präsentieren, wie ich in meinen Vortrag hätte einsteigen können. Eigentlich hätte ich mich auch nur darauf beschränken können, meine eigenen Erfahrungen mit Markt, Macht und Ohnmacht zu erzählen.

Natürlich kamen auch diese Erfahrungen bis jetzt laufend in diesem Vortrag vor. Hätte ich sie nicht gemacht, hätte ich sie Ihnen nicht erzählen können. Bis jetzt waren es jedoch vorwiegend Vorgänge, die ich zwar erlebt habe, die mich aber nicht direkt betrafen. Jetzt also noch kurz zu mir, als Teil bzw. Objekt des Marktes.

Als ich in den sechziger Jahren in Karlsruhe und München studiert habe, wurden wir weder auf den Markt noch die restliche Kunstszene (Museen, Kunstvereine, Medien, Kritiker usw.) vorbereitet. In Karlsruhe war es sogar verboten, während des Studiums auszustellen. Es wurde uns leider nie erklärt, warum man diese Entscheidung getroffen hatte, obwohl es durchaus sinnvolle Gründe dafür gibt. Wir hielten dies damals für eine Maßnahme, um den Elfenbeinturm aufrecht, uns vom schnöden Mammon fern, dafür jedoch nah an der reinen, hehren Kunst zu halten.

Inzwischen hat auch dies sich geändert. Ich habe einige Studenten, die stehen schon während des Studiums voll im Streß, wie sie mit ihren Arbeiten auf allen Ausstellungen und Preisjürys teilnehmen und trotzdem noch in der Akademie präsent sein können. Sie lernen dabei schon früh, welche Probleme nachher in noch existenziellerer Form auf sie zukommen werden. Sie brauchen ein gerüttelt Maß an Frustrationstoleranz, um nicht jedesmal einen Herzschlag zu bekommen, wenn ein Kritiker über Arbeiten von ihnen herfällt oder ein Museum sie nicht kauft, sie ausjuriert werden, einen Preis - für den sie sich beworben haben - nicht bekommen usw.

Als ich mit dem Studium fertig war (1967), war es zwar bedeutend einfacher als heute, sich einen Namen in der Kunstszene zu machen. (Man brauchte z. B. bloß seine Malerei nicht zu Gunsten des politischen Kampfes aufzugeben oder zu verbiegen und schon saß man mit bedeutend weniger Malern in einem Boot). Aber manche Gesetze galten damals schon genauso wie heute.

Man konnte und kann z. B. nicht mit einer Mappe unter dem Arm in eine gute Galerie gehen und sagen: „Hallo, hier sind meine Arbeiten, wollen Sie eine Ausstellung von mir machen?!“

Ich kenne nur einen Fall, bei dem dies geklappt hat, und den auch nur vom Hörensagen.

Nachdem ich 1967 bei der Ausstellung zum Kunstpreis der Jugend und ab 1969 bei den Jahresausstellungen des deutschen Künstlerbundes dabei war, bekam ich in der Folge einige Einzelausstellungen angeboten, die ich natürlich akzeptiert und durchgeführt habe. Meine wichtigste Etappe war aber sicher meine erste Ausstellung 1972 bei Denise René - Hans Mayer in Düsseldorf.

Diese ergab sich (vor allem in der Anfangsphase) fast modellhaft. Heinz Mack und Alfonso Hüppi hatten, unabhängig voneinander, Bilder von mir gesehen und mich Hans Mayer empfohlen. Er teilte mir via Alfonso Hüppi mit, er wolle sich die Arbeiten mal ansehen und ich solle ihn in Düsseldorf anrufen. Das tat ich und wir verabredeten uns auf seinem Stand auf der „Art“ in Basel 1971. Ich brachte Fotos meiner Bilder mit, die er sich alle ansah. (Dies wäre heute schon nicht mehr möglich. Bei der Hektik, die inzwischen dort herrscht, würde ich es nie mehr schaffen, Hans Mayers Aufmerksamkeit - auch nur für ein Zehntel der Zeit - auf meine neuen Arbeiten zu konzentrieren und das, obwohl wir uns nun schon 20 Jahre kennen

und ich inzwischen bereits fünf Einzelausstellungen in seiner Galerie gehabt habe. In den letzten Jahren ist auf der "Art" ein einziger ruhiger Satz über die Arbeit schon etwas besonderes.) Er war sichtlich begeistert und fragte mich, was die Bilder denn so kosten würden? Papierarbeiten mittlerer Größe etwa 800,- DM, Ölbilder 1.000,- DM bis- 3.000, DM für ein Format von 200 x 150 cm. (Das war damals nicht teuer, aber auch nicht gerade billig für jemanden, der 5 Jahre von der Akademie weg war und sich langsam über die regionalen Grenzen hinaus bewegte.) Hans Mayer schaute mich kurz an und sagte dann ziemlich lakonisch: „Ich kaufe alle.“ Meine Reaktion darauf war wohl etwas ungewöhnlich. Ich kam ins Stottern und überlegte fieberhaft, was mach ich jetzt bloß? Einerseits war ich ja mehr als erfreut über diese Reaktion, andererseits überfiel mich sofort eine furchtbare Angst: Was mache ich bloß, wenn meine ganzen Bilder auf einen Schlag weg sind? Da stehe ich ja plötzlich mit heruntergelassenen Hosen da! Ich habe nichts mehr, an dem ich mich sowohl festhalten, als auch abstoßen kann. Ich kam mir vor, wie wenn mir jemand mein bisheriges Leben abkaufen, zumindest mir jedoch den Boden unter den Füßen wegziehen wollte.

Ich glaube, daß ich damals ziemlich blöde aus der Wäsche geschaut habe. Damals habe ich mich über meine Antwort sehr schnell geärgert, heute glaube ich, daß sie kunstmarktpolitisch falsch war, jedoch typisch für mich und damit richtig. Ich stotterte also etwas von „wirklich alle?“ und versuchte ihm weitestgehend klar zu machen, daß ich es schon toll fand, daß er alle Bilder kaufen wollte, ich aber nur ein paar rausrücken könnte, aus besagtem Grund.

Bei ihm ging darauf - bildlich gesprochen - der Rolladen runter. Er war immerhin so freundlich, seine Mitarbeiterin Hete A. Hühnermann (sie hat inzwischen eine eigene Galerie in Düsseldorf) zu bitten, mit mir einen Ausstellungstermin für 1972 zu vereinbaren. Die Zusammenarbeit ist seither auch nicht abgerissen, aber ich würde wetten, daß alles ganz anders verlaufen wäre, wenn gleich am Anfang 50 Arbeiten im Lager der Galerie gestanden hätten. Es ist ja nur logisch, daß ein Galerist noch etwas mehr daran interessiert ist, einen Künstler zu fördern und damit in höhere Preiskategorien zu bringen, wenn sein Lager mit Bildern von ihm voll ist, die der Galerie gehören und mit denen er an der Preissteigerung zu 100 % beteiligt ist. (Was ihm auch zusteht, denn er hat ja auch zu Zeiten, da sich nur wenige für den Künstler interessieren, einen ordentlichen Kapitaleinsatz gewagt, der ja auch umsonst sein kann, denn nicht jeder Künstler schafft es, ganz nach oben zu kommen).

Damals war noch die klassische Regelung gültig. Bei direktem Ankauf erhält die Galerie 50 %, d. h. sie zahlt die Hälfte des -erst einmal fiktiven- Verkaufspreises. Bei einer Ausstellung erhielt sie 33 1/3 %, das war natürlich bei den damaligen Preisen nicht gerade viel.

Kommen wir zur weiteren Entwicklung unter marktwirtschaftlichen Gesichtspunkten.

Man muß hier trennen zwischen dem, was gleichgroße Arbeiten heutiger Produktion verglichen mit den damaligen Kosten und dem, was die Arbeiten von damals heute kosten, falls sie auf den Markt kommen oder noch in meinem Besitz oder in dem der Galerie sind.

Es wird jetzt also etwas kompliziert, aber vielleicht auch interessant. Eine Arbeit auf Papier 70 x 50 cm kostete 1972 knapp unter 1.000,- DM. Das gleiche Format kostet heute 7.000,- DM, dasselbe aus den Jahren um 1972 etwa 12.000,- DM. Ein Bild, Öl auf Leinwand, 200 x 150 cm, hat 1972 etwa 4.000,- DM gekostet. Heute 35.000,- DM. Für ein Bild dieser Größe aus dem Jahre 71 wurden mir letztens über 80.000,- DM geboten. (Ich habe es nicht verkauft. Dies jedoch nicht, weil mir der Preis zu niedrig gewesen wäre, der war ja nun wirklich ordentlich, sondern da es mein einziges Bild aus diesem Jahr ist, das ich noch besitze). Das

hört sich ganz gut an, ist jedoch bestenfalls Mittelklasse. Es gibt natürlich auch schlechtere Entwicklungen, aber es wäre jetzt unfair, diese zu beschreiben oder gar mit Namen zu belegen. Kommen wir daher besser zur Ober- oder gar Spitzenklasse. Ein Beispiel: 1973, bei der letzten Ausstellung in der Reihe 14 x 14 in der Kunsthalle Baden-Baden hatten Anselm Kiefer und ich jeweils die Möglichkeit, für 14 Tage im großen Hauptsaal der Kunsthalle auszustellen. Während ich meine Rauminstallation aufbaute, baute er seine Bilder ab. Sie waren so groß, daß sie von den Rahmen genommen werden mußten und gerollt abtransportiert wurden. Darunter war ein Bild, schätzungsweise 3 x 6 m, das von einem Kölner Restaurator für 10.000,- DM gekauft wurde. Das gleiche Bild ging dann über Michael Werner und Mary Boone nach Amerika und wurde vor 3 Jahren vom damaligen New Yorker Besitzer für über 1 Million Dollar an einen kalifornischen Sammler verkauft. Sie sehen daran, daß ich 1973, was Preise und Bekanntheitsgrad angeht, mit Anselm Kiefer etwa auf gleicher Stufe stand, ich mich ganz ordentlich verbessert habe, Kiefer hingegen in Sphären aufgestiegen ist, wo fast ein Fernglas notwendig scheint, um ihn noch auszumachen.

Wir sind aber mit dieser, aus dem Leben gegriffenen, Beschreibung direkt ins Zentrum von Markt, Macht und Ohnmacht vorgestoßen. Sie können sich jetzt sicher vorstellen, daß der Künstler, der die Unterklassenentwicklung mitgemacht hat (in der Anfangs- und Hochphase ordentliche bis gute Preise und heute kaum noch zu verkaufen!) sich dem Galeristen und dem Markt gegenüber ohnmächtig fühlt, daß dagegen Künstlern wie Kiefer, Richter, Baselitz, Penck, Polke usw., deren Preisniveau ständig nach oben bis in teilweise ungeahnte Höhen geklettert ist, eine gewisse Macht zugewachsen ist. Beide Fälle unterliegen dem schlichten Gesetz von Angebot und Nachfrage. Was macht aber jemand wie ich, der sich irgendwo in den unendlich vielen Möglichkeiten dazwischen aufhält?

Natürlich beneide ich Anselm Kiefer um seinen immensen Erfolg. Jedoch nicht in dem Sinne, daß ich finde, er sollte ihn nicht haben. Ganz im Gegenteil! Er sollte ihn genauso haben wie er zur Zeit ist, ich jedoch ebenfalls! Ich halte mich für einen andersartigen, aber genauso guten Maler wie ihn, also sollte ich den gleichen Erfolg haben. Das wäre doch nur gerecht! Oder? So, und jetzt sind wir wieder an einer wichtigen Stelle:

Erstens gibt es keine „Gerechtigkeit“ in der Kunst, folglich soll man auch keine verlangen. Zweitens wäre ich als guter Maler sofort verloren, wenn ich nur ein Jota meiner eben geschilderten Beobachtungen und Reaktionen in meine Kunst einfließen lassen würde. Ich bin der festen Überzeugung, daß das Spekulieren auf irgendwelche Kunstmarkts-Erfolge noch jedem guten Maler geschadet hat. Die Spekulanten, die sicher gewisse Erfolge erzielen, tun dies ja weniger im internationalen Kunstmarkt, als in Spezialgalerien für das betuchte Heim, die unter anderem auch die „Original-Plastiken“ in hoher Auflage von Dali's „weichen Uhren“ und z. B. Hausner's „Adam“ führen. Und der Erfolg mißt sich am finanziellen Erfolg, nicht am künstlerischen Ansehen. Aber, wenn ich meine Defination heranziehen, „Künstler ist der, der keine Alternative hat“, so könnte man sie innerhalb der Künstlerschaft nochmal anwenden und sagen „Unter den Künstlern ist ein guter Künstler, wer keine Alternative hat“, und zwar keine Alternative zum Kompromiß zugunsten des Marktes, zur Selbst-Manipulation und zur Spekulation“.

Ich möchte zum Abschluß und als Zusammenfassung sagen, was mich am Kunstmarkt oder an der Kunstszene stört und was mir gefällt.

Es stört mich, daß so viel über Manipulationen geschimpft und gejammert wird. Die bösen, bösen Galeristen (Werner, Zwirner, Mayer usw.) die viel zu mächtigen Sammler (Ludwig, Marx, Stober usw.), die viel zu „Großen“ der Museumsszene (Honisch, Gallwitz, Beye usw.) und die mächtigsten von allen, die Groß-Ausstellungs-Macher (Koenig, Joachimides,

Szeemann usw.) sind nur dabei zu schieben, puschen und manipulieren. Vielleicht stimmt das ja sogar. Aber erstens könnte man das Schieben, Puschen und Manipulieren auch als Überzeugen, Engagieren, Begeistern übersetzen und zweitens muß es ja auch welche geben (und zwar sehr viele, damit es funktioniert), die sich schieben und manipulieren lassen. Was kann z. B. Herr Ludwig dafür, daß es eine Zeitlang hieß, der Ludwig hat beim Zwirner einen X gekauft und daraufhin zig andere Sammler das gleiche taten und das logischerweise seine Auswirkung auf den Markt hatte. Hat Herr Ludwig die anderen gezwungen, waren sie in einem Abhängigkeitsverhältnis zu ihm? Ich nehme eher an, daß Ludwig auf die Bilder geschaut hat und die anderen, nachdem er gekauft hatte, nur noch auf den Namen. Ist dies seine Schuld? Auch ich habe das Gefühl, daß bei den Großausstellungen die Joachimidis in Berlin oder mit Norman Rosenthal zusammen in London oder sonstwo organisiert, ein bißchen viel Künstler aus bestimmten Galerien (z. B. Michael Werner) ihre Stammplätze haben. Auch ich könnte mir hier merkantile Zusammenhänge vorstellen. Aber fairerweise muß ich auch sagen, na und!? Erstens würde ich es wahrscheinlich genauso machen, vielleicht eine andere Auswahl, aber wenn ich mal jemanden gut finde, tue ich das bei der nächsten Ausstellung ja immer noch, warum soll ich ihn da plötzlich weglassen? Zweitens ist es ja nicht gottgegeben, daß jeder sofort in die einschlägigen Galerien rennen muß, um sich eine Arbeit von den Künstlern zu sichern, die Joachimidis zum dritten Mal ausstellt. Dies tun anscheinend doch einige. Warum? Sie könnten ja eine andere Meinung haben als Herr Joachimides. Aber vielleicht überzeugt auch er die Leute mehr, als daß er ihnen seine Meinung aufzwingt.

In diesem Zusammenhang kommen wir zu Ihnen, meine Damen und Herren, die Sie sich für Kunst interessieren und damit auch Teil dieser Kunstszene sind.

Es wundert mich immer wieder, warum gestandene und erfolgreiche Menschen, die in ihrem Beruf klare Meinungen vertreten und folgenreiche Entscheidungen treffen, kaum, daß sie sich auf das Parkett der Kunstszene begeben, zu unsicheren kleinen Kindern werden, die unkritisch Namen nachplappern, die ihnen andere vorsagen. Ich höre bei entsprechenden Einladungen zwar manchmal den Satz: „Das ist keine Kunst“ oder „Das könnte meine fünfjährige Tochter auch“, was schlicht dumm ist. Wenn jedoch vorher das aktuelle Paßwort gefallen ist: „Das ist ein X, den habe ich von der Galerie Y“, so komme ich mir manchmal vor wie bei einer Aufführung von „Des Kaisers neue Kleider.“ Selbst manche Industriebosse wagen es dann nicht, zuzugeben, daß sie leider nichts mit dem Bild anfangen können.

Viel zu viel Leute schauen auf den Namen und nicht auf das Kunstwerk. Wenn sie dies nämlich täten, würden sie auch nicht ständig „regional“ mit „provinziell“ verwechseln.

Es gibt provinzielle Künstler in New York und internationale Berühmtheiten in den ländlichen Regionen. Anselm Kiefer lebt z. B. in Buchen. Diesen Landstrich nennt man in Karlsruhe (auch nicht unbedingt eine Weltstadt) „Badisch Sibirien“.

Dazu kommt, daß es z. B. ganz ausgezeichnete Bilder von nur regional bekannten Malern gibt und manchmal ganz schön miserable von internationalen Berühmtheiten. Man sollte bei Bildern einfach hinschauen und nicht hinhören! (Was wiederum bedeutet: man sollte keine Bilder nach Gehör kaufen!)

So und nun zum Positiven. Seit 25 Jahren interessiere ich mich für den Kunstmarkt, obwohl, oder gerade weil ich Teil davon bin. Wie Sie sehen, ärgert mich vieles daran, ich mag auch manches überhaupt nicht, was auf den Märkten der große Renner ist. Ich habe auch schon öfter gedacht, Mann oh Mann, was hat dieser Spekulant nur für einen Erfolg mit diesem

schwachen Zeug! Mit den Jahren habe ich jedoch die meisten meiner Kollegen und Kolleginnen mehr oder weniger gut kennengelernt. Ich glaube, daß auf keinen einzigen der obige Satz zutrifft. Letztendlich ist jeder auf der Suche nach der absoluten Lösung. Ich möchte jetzt nicht alle zu Heiligen hochstilisieren, aber Sie können mir glauben, daß jeder, der über Jahre seine Hartnäckigkeit bewiesen und damit seine Zugehörigkeit zum „Club der Alternativelosen“ manifestiert hat, ein existentielles Bedürfnis hat, gute Kunst zu machen, völlig unabhängig davon, ob er jetzt auf dem Kunstmarkt erfolgreich ist oder nicht. Wenn er das Glück hat, daß er gerade in eine Strömung paßt oder diese sogar auslöst und sich der Markt sich seiner bemächtigt, so wäre es ja nun wirklich zu viel verlangt, daß er den Erfolg und die damit verbundenen Annehmlichkeiten, wie Geld, Unabhängigkeit und Selbstbestätigung, ablehnen sollte.

Jeder Mensch und damit erst recht jeder Künstler möchte Erfolg haben und möglichst von allen geliebt werden. Falls dies eintritt, kann und sollte man sich darüber freuen und es genießen, denn dies beruht in der Kunst ja nicht auf einem Zufall, für den man nichts kann, wie im Lotto.

Endes des Vortrages.

### **Es schloß sich eine Diskussion an**

Frage: Sie haben deutlich gemacht, wie sich das Verhältnis des Künstlers zum Kunstmarkt geändert hat. Früher hatte er Aufträge, dann kam der Elfenbeinturm. Wohin geht es nun, was will der heutige Künstler? Will er aus dem Elfenbeinturm heraus, will er sich vermarkten? Das bedeutet doch auch Anpassung an die Gegebenheiten, Anpassung auch an die Auftraggeber.

Reuter: Darf ich hier kurz antworten, sonst wird es zu viel auf einmal und ich habe den Anfang dann wieder vergessen. Ein kleiner, dezenter Fehler liegt wohl in Ihrer Frage selbst. Sie geht von einer falschen Voraussetzung aus. Den Künstler gibt es nicht. Es gibt kein Berufsbild des Künstlers ...

Frage: Ja, aber Sie haben doch verschiedene Male erwähnt, was wollen die Maler, die Sie beschrieben haben?

Reuter: Ja, da kann ich Ihnen nur sagen, von den anderen weiß ich überhaupt nicht, was sie wollen. Das kann ich auch nicht wissen.

Frage: Sie kennen sie aber doch! Außerdem lehren Sie doch auch an einer Akademie.

Reuter: Sicher! Aber da lehre ich den Studenten ja nicht, was sie wollen sollen!

Frage: Nein, das nicht! Aber ich denke, es gibt da Zielvorstellungen. Man muß doch irgendwie wissen, wo es lang geht.

Reuter: Sicher, Zielvorstellungen gibt es schon, aber keine allgemein verbindlichen, wie Sie das anscheinend vermuten. Jeder Student bringt seine Zielvorstellung jeweils selbst mit. Unsere Zielvorstellung kann also nur sein, jedem Studenten im Laufe seines Studiums das Rüstzeug an die Hand zu geben, daß er seine Zielvorstellungen realisieren kann. Diese müßte meines Erachtens die Fähigkeit sein, der Eigenartigkeit seiner Person und damit der

Einzigartigkeit seines Verhältnisses zur Welt bzw. Umwelt eine optische Form zu geben. Aber das habe ich ja bei den Versuchen, Kunst zu definieren, alles schon gesagt. Es ist also eher eine Haltung, die mir als Ergebnis eines Studiums vorschwebt und meinen Part als Professor könnte man dabei, wie in der Entwicklungshilfe, als „Hilfe zu Selbsthilfe“ bezeichnen.

Auch die Zeit nach dem Studium, wie man zu einer Einzelausstellung kommt, wie man bekannt wird, kann man nicht planen. Dies kann auch nicht mein Ziel sein. In diesem Sinne habe ich als Maler überhaupt kein Ziel. Ich möchte es noch einmal mit einem Vergleich versuchen: Nehmen wir einmal an, ein junger Mann beginnt ein Studium mit einem enormen Bewegungstalent. Er lernt, jeden Muskel bewußt zu bewegen und zu trainieren und wäre am Ende des Studiums so gut, daß er in einer Disziplin, sagen wir mal (um den Vergleich etwas unrealistisch werden zu lassen!), dem 100 m-Lauf bei der Olympiade teilnehmen könnte. Wenn seine Zielvorstellung im sportlichen Bereich lag, können Sie genau voraussagen, was nachher passiert. Er wird an den Start gehen und danach möglichst ohne Fehlstart, möglichst schnell, in die gleiche Richtung wie die anderen Läufer, genau 100 m weit rennen. Am Ziel wird er dann noch versuchen, durch Armhochwerfen und Brustvorstrecken die letzten Sekundenbruchteile zu gewinnen, denn seine Zielvorstellung ist neben dem Gewinnen an sich auch das Gewinnen von Zeit.

Sollte er jedoch an einer Kunstakademie studiert haben, so könnte ich nur eines mit Sicherheit sagen, daß alles anders ablaufen würde. Er würde wahrscheinlich an den Start gehen wie alle anderen auch (sonst würde seine folgende Performance nämlich nicht funktionieren). Ob er dann aber in die gleiche Richtung losrennen würde, ob er überhaupt rennen würde, und zwar wann und wie, das stünde auf einem ganz anderen Blatt. Es kann sein, daß er allein schon vorher weiß, was er machen wird, wenn es sich um eine geplante Aktion handelt, ansonsten weiß noch nicht mal er, was nach dem Start passiert.

Vielleicht hüpfte er auf einem Bein in die falsche Richtung und erklärt sich nacher zum Sieger im Einbeinhüpfen linksherum.

Auf jeden Fall wird es eine körperbetonte Aktion geben, wo sich das Training seiner Muskeln schon auszahlt. Da aber weder sein Professor noch er selbst vorher weiß, was er so genau machen wird, kann er nicht wie ein wirklicher 100-m-Läufer zielgerichtet seine Beine und die Schnellkraft trainieren, er kann auch nicht übergreifend Zehnkampf trainieren, denn er könnte sich ja für die elfte Version entscheiden. Es wird eher so sein, daß er im Laufe seines Trainings seine Stärken erkennen muß, sein Training darauf einstellen sollte und die dadurch erarbeiteten speziellen Fähigkeiten wesentlich die Art der „Olympia-Aktion“ beeinflussen werden.

Frage: Na gut! Aber können Sie uns Ihr Ziel sagen, das Sie gehabt haben?

Reuter: Meine ganze Entwicklung, sowohl in der Kunst als auch auf dem Kunstmarkt, sieht zwar sehr zielstrebig aus, ist aber absolut ungeplant verlaufen. Da und dort mal ein glückliches Zusammentreffen zwischen den beiden Bereichen, falls ich aber irgendwann einmal etwas geplant habe, ist dies eigentlich nie eingetreten. Es hat sich alles einfach so ergeben.

Das ging natürlich nicht ohne eine konsequente Intensität von meiner Seite - aber nicht in markttechnischer Hinsicht. Mein Ziel ist und war eher, irgendwann einmal das absolute Bild zu malen. Dies hat aber überhaupt nichts mit dem Markt zu tun. Es ist mir nämlich ganz egal, ob ich damit Erfolg habe oder nicht.

Frage: Aber Sie müssen doch irgendwie auf den Betrachter eingehen. Sie können doch nicht unter Ausschluß der Öffentlichkeit in Ihrem Kämmerlein sitzen und das absolute Bild malen.

Reuter: Ich muß Sie gleich wieder unterbrechen. Mich interessiert die Öffentlichkeit, während ich ein Bild male, überhaupt nicht. Ich male meine Bilder auch so. Ich würde meine Bilder malen, ob sich einer dafür interessiert oder nicht.

Gut, ich hätte Probleme, wenn sich kein Mensch dafür interessieren würde. Aber man kann sich sein Geld ja auch wo anders verdienen, z. B als Kunsterzieher, was ich ja auch einmal war. (Jedoch sicher nicht nur aus materiellen Gründen, damit ich mir wenigstens immer meine Leinwand kaufen konnte). Als Mensch interessiert mich die Gesellschaft sehr, aber als Maler beim Malen überhaupt nicht!

Frage: Aber Sie wollen doch von Ihren Bildern leben!

Reuter: Das ist die eigene Entscheidung jedes Künstlers, ob er unbedingt von seinen Bildern leben will oder von etwas anderem. Wenn es sich günstig ergibt, dann soll er doch. Wenn es sich nicht günstig ergibt, dann soll er sich um etwas anderes kümmern. Er darf keine Kompromisse in den Bildern machen, nur deshalb, damit er von seinen Bildern leben kann, denn das sind „Scheiß-Bilder“, um das mal so locker zu sagen.

Vielleicht ist das ja so, daß ein Künstler der ist, der keine Alternative hat, aber der Schritt zum guten Künstler setzt auch noch die Kompromißlosigkeit voraus. Es ist sicher nur eine von mehreren Voraussetzungen zum guten Künstler, aber sicher eine der wichtigsten. Nebenbei gibt es ja genügend Beispiele von kompromißunfähigen Malern, die für ihre Kunst gehungert haben.

Frage: Was steckt dahinter, ob er Kompromisse macht oder nicht? Welcher Gesetzgebung folgt er?

Reuter: Das sagte ich ja am Anfang. Es gibt keine Gesetzgebung. Jeder Lebenslauf ist anders. Jeder Künstler ist anders, auch jedes Verhältnis zum Markt ist anders. Es gibt Kunstäußerungen, da liegt für mich die eigentliche Faszination nicht einmal so sehr im fertigen Objekt, sondern eher im Vorgang, der zur Realisierung geführt hat. Beispiele gibt es dafür viele. Die Land-Artisten, z. B. Christo. Oder nehmen wir einmal Serra. Er kann ja nicht einfach sagen, so hier auf dieser schönen Wiese in ihrem Schloßpark da würde ich es faszinierend finden, drei Cor-Ten-Stahlplatten von jeweils 70 Tonnen Gewicht aneinander zu lehnen. Er muß erst einmal einen Industrieboß eines Stahlwerkes dazu bringen, ihm die Platten zu walzen, dann gibt's Transport-, Aufstellungs- und Sicherheitsprobleme und dann bekommen noch die Stadtväter kalte Füße, die er vorher mühsam von der epochemachenden Einmaligkeit ihrer neuen Schloßparksulptur überzeugt hatte und die nun - vielleicht durch die Presse aufgescheucht - den Volkszorn fürchten.

Hier ist in den Vorgang des Kunst-Machens ein erstaunlicher Anteil an Marketing- und Überzeugungsarbeit integriert, der auf den ersten Blick neben dem Kunstwerk herläuft, aber für seine Verwirklichung unbedingt notwendig ist.

Dafür gibt es dann eben auch andere Leute, die sitzen wirklich das ganze Leben in ihren Kämmerchen. Denen müssen sie die Bilder unter dem Hintern weg ziehen, um sie an die Öffentlichkeit zu bringen! Man kann also solche allgemeinen Sätze über Kunst gar nicht sagen.

Frage: Wer bestimmt den Kunstmarkt, wer macht diese hohen Preise, die heute gezahlt werden, wer steckt da dahinter, wer hat die Macht dazu?

Reuter:(lacht!) Das ist jetzt die gleiche Frage wie nach der Kunst an sich. Da könnten Sie drei Semester lang ein Seminar darüber machen. Ich muß Ihnen ehrlich sagen, daß ich das in den 30 Jahren, in denen ich mich jetzt mit dem ganzen Bereich beschäftige, immer noch nicht

herausbekommen habe und ich glaube auch, daß man hier keine einfache Antwort geben kann.

Der häufig geäußerte Verdacht, daß es eine Mafia gäbe, die den Markt total unter sich aushandelt und z. B. bestimmt, der oder die wird jetzt berühmt und teuer und die oder jene Richtung wird jetzt zu Markttrend, stimmt leider nicht. Ich kann dies aus eigener Erfahrung sagen, denn ich habe demnächst bei Hans Mayer in Düsseldorf meine sechste Einzelausstellung. Sicher bin ich heute weiter, als ich ohne diese Galerie wäre. Sie ist eine der mächtigsten Weltgalerien mit internationaler Beziehung. Wenn es also so einen Mafiaring gäbe, wäre Hans Mayer im Vorstand und ich hätte heute im Kunstmarkt eine ganz andere Position, als ich sie jetzt habe. (Nicht, daß ich mich beklagen will, mir geht's sehr gut, bloß mit Mafia wäre ich weiter!)

Damit möchte ich jedoch nicht behaupten, daß man nicht an bestimmten Schaltstellen Trends, die bereits im Gange sind, etwas forcieren kann und, wenn sie sowieso schon latent vorhanden sind, eventuell sogar einläuten. Wenn einer aber an der falschen Glocke läutet, weil er meint, eine Richtung wäre im Kommen, dem ist aber gar nicht so, dann kann dieser als mächtigster Mann des Marktes noch so lange läuten, er wird keinen Erfolg haben. Es tut mir leid, wenn ich zeitlich etwas überziehe, aber noch ein kleines Beispiel:

Es gab einmal einen Kunstkritiker und Journalisten, Herrn Dr. Bongartz, der damit begonnen hat, den sogenannten Kunstkompaß in der Zeitschrift „Capital“ zu veröffentlichen. Es war eine Hit-Liste der 100 erfolgreichsten Künstler der Welt. Jeder bekam z. B. für Ankäufe in Museen Punkte. Je bedeutender das Museum - je größer die Punktzahl. Ebenso wurden Ausstellungen in Galerien, Museen und Kunstvereinen behandelt. (Die Teilnahme an einer „Documenta“ brachte besonders viele Punkte.) Das wurde dann innerhalb eines Bewertungszeitraumes zusammengezählt und wer die meisten Punkte hatte, war Erster. (Sozusagen Welt-Kunst-Meister.) Die Methode war zwar angreifbar, aber auch sehr einleuchtend und die Liste im „Capital“ zu veröffentlichen, war schlicht genial.

Viele Wirtschaftsbosse kauften die vorderen Ränge, was wieder Punkte gab und zur Festigung der Position des jeweiligen Künstlers beitrug.

Auf jeden Fall hatte Herr Bongartz sich damit ein Instrument geschaffen, das ihn zu einem der einflußreichsten Männer im Kunstmarkt werden ließ.

Ich habe vor vielen Jahren selbst miterlebt, wie dieser Mann (natürlich nicht völlig allein, sondern unterstützt von einer Reihe von wichtigen Galerien, die entweder seiner Meinung waren oder sich von ihm hatten überzeugen lassen) auf dem Basler Kunstmarkt versuchte, die „Pattern-Art“ zu lancieren. Herr Bongartz sauste von Galerie zu Galerie, von Sammler zu Sammler und von Museumsdirektor zu Kunstvereinsleiter und erzählte jedem, daß diese Kunstrichtung jetzt im „Kommen“ sei und man auf sie setzen und in sie investieren müsse, sonst würde man sich später in den Hintern beißen, vor lauter Ärger, wieder mal etwas verpaßt zu haben.

Es schien auch, als hätte er Erfolg.

Fast jede Galerie hatte ihren „Pattern-Artist“ oder „Artistin“. Die Kunst war bunt, lebenslustig und sehr dekorativ, so daß eigentlich überhaupt nichts dagegen sprach, daß sie erfolgreich werden könnte und neben den Kunstvereinen und Museen vor allem die Banken und feudalen Eigenheime bevölkern würde.

Was war jedoch das Ergebnis?

Ich war sehr überrascht, auf dem nächsten Basler Kunstmarkt - außer ein paar Restbeständen - kaum noch etwas von „Pattern-Art“ zu sehen und dies, obwohl einige sehr mächtige Kritiker und Galerien kräftig geschoben und die anderen eigentlich nichts dagegen hatten, denn ein „Pattern-Artist“ war leicht zu finden und man hätte mitverdient, wenn sich die Richtung durchgesetzt hätte. So aber begann der Siegeszug der „Neuen Wilden“, der sich aber inzwischen auch wieder aufgelöst hat, obwohl millionenschwere Interessen bestanden, daß er das nicht tut, denn viele hatten viel investiert und wie es jetzt aussieht, ist vieles davon

verloren. Die Versuche, etwas zu lancieren und zu puschen, sind natürlich so vielfältig wie der Kunstmarkt selbst, aber ich habe ja vorhin schon gesagt, es stecken meistens nicht nur machtpolitische und pekuniäre Interessen dahinter, sondern meistens eine Überzeugung, die man durchzusetzen versucht. Den Vergleich zur Religion, wo sich dies alles ebenfalls vermischt, habe ich ja schon gezogen. Selbst Norman Rosenthal und Christos Joachimides, die ich für die raffiniertesten Marktstrategen halte, die zur Zeit als „Macher“ in der Ausstellungsszene tätig sind, würde ich unterstellen, daß es ihnen vorrangig um Kunstbegriffe geht und sie eben das durchsetzen wollen, von dem sie überzeugt sind. Leo Castelli befand sich, als er Mary Boone geholfen hat, David Salle und Julian Schnabel als amerikanische Antwort auf die Deutschen „Neuen Wilden“ aufzubauen, sicher nicht mehr auf dem hohen Niveau wie zu der Zeit, als er die Pop Art mit auf den Weg brachte. Er hat aber damals durch eine außergewöhnliche Leistung seinen guten Ruf erworben und seine jetzigen Aktivitäten sind ihm - ähnlich wie Kahnweilers Spätaktivitäten - nachzusehen.

Frage: Jeder Künstler ist doch von der Gesellschaft abhängig, also muß er sich mit dieser beschäftigen. Als Objekt des Kunstmarktes kann er dies doch gar nicht. Er sollte sich um andere kümmern und letztlich interessiert er sich nur für sich, das ist doch ein Widerspruch.

Reuter: Natürlich! Aber einer, der leicht aufzulösen ist. (Ich habe es vorhin bei der Definition schon versucht.) Man wirft vielen Künstlern vor, daß sie so wahnsinnig egozentrisch seien. Ich glaube, sie müssen dies sein. Sie müssen einfach eine Art konzentrischen Blick haben, der teilweise auch nach innen gerichtet ist. Dies bedeutet jedoch nicht, daß z. B. ich mich nicht mit meiner Umwelt auseinandersetze. Diese sehe ich aber besonders genau im Spiegel meiner selbst. Was sollte es auch für einen Sinn machen, mich außen vor zu lassen? Außerdem ist man sich ja inzwischen nicht mehr so sicher, ob die Gesellschaft - und die Sozialisation durch sie - alles ist. Die Zwillingsforschung weist hier in eine andere Richtung. Außerdem hat die „Gesellschaft“ bis jetzt weder ein „Mal-Genie“ hervorgebracht, noch verhindert. Sicher hat die Egozentrik aber auch nichts mit der „Suche nach dem eigenen Ich“ zu tun, die heute so manchen befällt. Es ist eben nur so, daß ich nur über solche Dinge, Vorgänge oder Probleme etwas fundierter und andere interessierender aussagen kann, die ich interessant finde, bzw. die mich faszinieren, betreffen oder aufregen.

Ich muß noch einmal sagen: Beim Malen sind mir die späteren Betrachter meiner Bilder völlig egal. Erstens kenne ich sie größtenteils nicht, zweitens kann ich ihre Meinung nur vermuten, während ich meine weiß. Ich bin überzeugt, nur deshalb interessieren sich viele für meine Bilder, weil ich beim Malen nicht an sie denke, sondern an mein Bild. Beim Malen geht der Weg zur Altruistik ganz klar über die Egozentrik. Das unterscheidet uns von den Politikern, die wohl immer behaupten müssen, es ginge immer nur um die anderen und so gar nicht um sie selbst.

Frage: Wenn sich so ein Konzern mit Kunst über einen Art-Consulter eindeckt, mißfällt Ihnen da nichts?

Reuter: Erst dachte ich, da mißfällt mir gar nichts, denn wenn Kunst verkauft wird, ist dies immer prima, aber es mißfällt mir doch etwas ganz Entscheidendes. Der Käufer entscheidet sich beim Kauf nicht mehr für das, was er kauft. In der Kunst kann man nicht demokratisch oder summarisch entscheiden. Es ist immer eine Entscheidung des Individuums, und zwar eine extreme. Art-Consulting bedeutet, daß der Käufer keinen direkten Kontakt mehr zum Kunstwerk hat.

Das „Art-Consulting-Programm“ basiert ja darauf, daß einem Konzernvorstand, der sich bestenfalls partiell für Kunst interessiert und dafür eigentlich auch keine Zeit übrig hat, ein

Konzept vorgelegt wird, das nicht die Bilder beinhaltet, die wirklichen Objekte, für die - oder gegen die - er sich entscheiden kann oder soll, sondern ein Programm von verschiedenen Namen und den dazugehörigen Geschichten. Damit wird die sowieso schon viel zu stark verbreitete Methode des „Name-Dropings“ zusätzlich unterstützt.

Die „Art-Consulting-Methode“ in ihrer Reinkultur verhindert den direkten Kontakt des Käufers mit und seine Entscheidung für das Kunstwerk und fördert das Bilderkaufen nach Gehör. Der Galerist hingegen macht die Kunst, die er vertritt, öffentlich, macht Ausstellungen, informiert und stellt den Kontakt zwischen Käufer und den Kunstobjekten, manchmal auch mit dem Künstler selbst, her. Bei einem Kunsthändler ist diese Art der Aktivität meistens schon - mangels Masse - nicht möglich. Nur in den seltensten Fällen ist es möglich, von „Klassischen-Modernen“ eine ganze Ausstellung zu machen. Meistens ist er froh, wenn er mehr als ein Bild von einer der wirklichen Größen ergattert hat und diese seinen Kunden anbieten kann.

Da der Markt so hauchdünn ist und mit unglaublichen Summen gearbeitet wird, muß dies alles sehr diskret ablaufen und riecht dadurch immer nach Geheimbündelei. Die individuelle Entscheidung für ein Kunstwerk aufgrund einer „Seh-Faszination“ ist hier aber besonders gegeben und deshalb finde ich auch diesen Bereich des Kunstmarktes für wichtig und gut.

Frage: Muß das eigentlich so sein? Es könnte doch auch so sein, daß ein Unternehmen oder irgendein Privatmensch sich ein Haus baut und dieses mit Bildern vollhängt. Diese sollten doch einigermaßen zum Gebäude, zur Person passen. Das wäre ja denkbar. Wenn es ein Unternehmen ist, dann geht es ja darum, irgendetwas auszusuchen, was das Image des Hauses nach außen angemessen repräsentiert, möglicherweise sogar irgend etwas mit dem Produkt zu tun hat, das dieses Unternehmen herstellt oder vertreibt. Das Bild ist hier gar nichts mehr, was selber für sich wirken soll, sondern etwas, das irgendwas über das Unternehmen nach außen hin transportieren soll.

Reuter: Aber das wäre ja ein Hammer!

Frage: Ja, schon.

Reuter: Es dient ja dann nur zur Hintergrunddekoration!

Frage: Ja. Im Grunde ist es ein Werbekonzept, das irgend jemand macht. Es könnte doch aber auch so sein, daß der Consulter mit dem Vorstand oder dem Menschen, der sein Haus ausstatten will, spricht und ihm das vorstellt und dann sagt, das gefällt mir aber nicht. Da hätte ich doch lieber etwas anderes - irgendwie so - und - so.

Reuter: (Lacht!) Erzählen sie das einmal einem Dichter! Der Kunde will 2 m Goethe und 1,50 m Schiller!

Frage: Na ja, das ist schon alles sehr oberflächlich, aber eine Interaktion zwischen Consulter, Kunstwerk und Käufer findet doch in dem Falle schon statt.

Reuter: Sicher! Aber auf welcher Ebene? Es wird mit irgendwelchen Namen rumgeworfen, die bei jedem etwas anderes auslösen. Des „Kaisers neue Kleider“ kommen hier besonders gut zur Geltung. Und dies alles bestenfalls vor Ektachromen! Die Art-Consulter, vor allem aber die Art-Consulterinnen, sind inzwischen eine wahre Pest geworden. Mir fallen ohne Mühe fünf Damen ein, die früher in Galerien beschäftigt waren und heute aus der Wohnung heraus mit Telefon und Fax Art-Consulting betreiben. Das ist natürlich das Leichteste von der Welt, da braucht man z. B. bloß die Gattin von irgend einem Industriemanager sein, dann

kann man schon bei der nächsten Rotary-Veranstaltung unter die „Freunde“ streuen, daß man jetzt Art-Consulterin sei und für alle Fragen des Kunsterwerbes die kompetente Anlaufstelle. (Das ist noch besser als Lebensberaterin, Heilpraktiker oder die Fußreflexzonenmassage!) Natürlich ist auch klar, daß manches Mal nur eine Art-Consulting-Firma und sonst niemand zu einem Konzern-Chef oder einem Vorstand durchkommt und damit als Einzige die Möglichkeit hat, diesen die Kunst näherzubringen, weil diese sich einfach sagen, aha, das ist seriös, diese Methoden kennen wir, das ist so etwas ähnliches wie Marketing! Sie fühlen sich auch in der Sprache sicherer, da primär nicht über kunstimmanente Probleme, sondern über „Corporate-Identity“ Kosten-Nutzen-Analysen und positives Arbeitsumfeld gesprochen wird. Art-Consulting könnte also ein Trojanisches Pferd sein, mit dem man eben auch in ganz große, eher anonyme Konzerne, Kunst einschleust. Dies wird auch teilweise getan. Wenn das hier Gesagte so wirkt, als wäre es pauschal gegen Helge Achenbach gerichtet, dann stimmt das nicht. Er bewegt allein durch die Größe und den Erfolg seines Unternehmens schon einiges bei den Konzernen und hat auch ganz interessante Konzepte. So hat er die Bayerische Vereinsbank (oder wars die Hypo-Bank? Ich weiß es nicht mehr so genau!) von einem Konzept überzeugt, dessen Inhalt für die Chef-Etage ich nicht kenne (das aber sicher Baselitz, Penck, Lüpertz und die noch verfügbaren Expressionisten beinhalten dürfte!), das aber für die mittleren und unteren Etagen folgendes vorsieht: Ein Vertreter von Achenbach besucht verschiedene Deutsche Kunstakademien und sucht aus den einzelnen Klassen Arbeiten auf Papier (Zeichnungen, Aquarelle, Gouachen u. ä.) aus.

In meiner Klasse sah dies so aus: Eine Vertreterin von Achenbach rief mich an (sie hat übrigens inzwischen ihr eigenes „Art-Consulting-Unternehmen“), daß sie sich mit mir zusammen gerne etwa 20 - 30 Arbeiten aus der Klasse auswählen würde. Wir machten eine kleine Jury, jeder Student konnte 5 Blätter einreichen und die 30 ausgewählten Arbeiten wurden dann zur Endjury und Begutachtung nach München geschickt. Es wurden nur 5 Arbeiten zurückgeschickt. (Also hatte sich auch der Nutzer bzw. Käufer die Arbeiten vorher angeschaut.) Die restlichen Arbeiten wurden für DM 400 - DM 500 pro Blatt angekauft. Das war für die Studenten eine tolle Sache und die Angestellten der Vereinsbank sind von Originalen und keinen Drucken umgeben. Alles in allem ein sehr ordentliches Konzept, weil da nicht irgendwelche Namen verhökert werden, sondern es wirklich um die einzelnen Arbeiten geht.

Man sieht auch hier wieder, daß man in der Kunst nichts verallgemeinern kann. Es kommt darauf an, wer was, wann, wie und wozu tut.

Frage: Das war ja nun schon eine Art Basisförderung. Könnte man dies auch bei normalen Ausstellungen durchführen oder kommen die Leute sowieso nur bei Großausstellungen? Wie würden Sie z. B. eine Städt. Galerie leiten?

Reuter: Sicher anders, als das in Karlsruhe betrieben wird. Ich würde meine Aufgabe darin sehen, beides miteinander zu verbinden. Eine risikoreiche und sehr extreme Förderung von Dingen, die überhaupt nicht sofort anerkannt oder begeistert aufgenommen werden, in einer Mischung mit voraussichtlichen Rennern. Die Renner locken mir die Leute zu den unbekanntem, extremen Neuen und die „Neuen“ sind partiell die Renner von morgen. Wenn ich eine Oper leiten würde, würde ich eben auch den „Vogelhändler“ spielen (man kann auch diesen schlechter und besser spielen.) Man könnte wirklich beides miteinander verbinden. Es gibt bei uns, wie in der Musik, zwei Lager. Die einen finden etwas deshalb gut, weil es gut ankommt, schnell bekannt wird und auch von Nicht-Fachleuten goutiert wird. Das andere Lager findet dasselbe aus genau demselben Grund schlecht. Das Werk selbst wird dabei selten unvoreingenommen beurteilt.

Bei beiden Lagern können Sie sich ganz schön in die Nesseln setzen, wenn Ihnen, wie z. B. mir, der frühe Rembrandt deutlich besser gefällt als der späte, Sie Stifters „Nachsommer“ für

weit faszinierender halten als Goethes „Wahlverwandtschaft“ und Sie Spitzweg für einen exzellenten Maler halten.

Auf jeden Fall würde ich das Wichtigste darin sehen, auch die Förderung offen zu halten und mir eher Gedanken darüber machen, was „förderungswürdig“ bedeutet, als über eine „Förderungsaltersgrenze“ nachzudenken. Kunst hört nicht mit 35 auf und „junge Kunst“ schon gar nicht! Es müßte eine Übergangsförderung bis etwa 5 Jahre nach der Akademie geben und eine Grundsatzförderung für alles, was nirgends reinpaßt, abgesehen davon, ob der „unpassende“ Künstler nun 28 oder 98 Jahre alt ist.

Beide Gruppen würde ich in Einzelausstellungen vorstellen, die ja nicht so lange sein müßten, um einen häufigen Wechsel zu gewährleisten und keiner Riesen-Katalog-Werke bedürften, sondern mit kleineren Katalogheften oder Faltblättern begleitet werden würden. Die heute üblichen Debütanten-Kataloge (1 - 2 Jahre nach Akademieabschluß) halte ich für zu gewichtig. Ich halte einen großen Katalog zu einer so frühen Zeit für nicht ungefährlich. Entweder der Künstler ändert sich nicht, nur damit der Katalog nicht wertlos wird, oder er ändert sich doch (was in den Jahren kurz nach der Akademie eigentlich selbstverständlich ist), dann ist er genauso weit wie vorher. Er kann die für ihn repräsentative Arbeit nicht in einem Katalog präsentieren, sondern nur ganz andere Arbeiten von früher und schon ist er wieder am Erklären und nicht am Zeigen.

Mit der kleinen, unpräntiösen (aber trotzdem intensiven und interessanten) Ausstellung kann ich nicht nur die verschiedensten Richtungen im Wechsel darstellen, sondern sie erlauben mir auch, die extremsten und ausgefallensten Positionen zu zeigen, was bei teuren Groß-Ausstellungen nicht möglich wäre.

Vor allem würde ich die pseudo-demokratische Entscheidungsbefugnis von irgendwelchen Gremien (Kulturausschuß u. ä.), bei denen man sich meistens auf den kleinsten gemeinsamen Nenner und damit auf den „Handschmeichler“, der keinem wehtut, einigen muß, beschneiden. Ich würde die einzelnen Mitglieder für einen begrenzten Zeitpunkt souverän entscheiden lassen (natürlich müssen sie diese persönliche Entscheidung nachher auch vertreten). Die Demokratie wäre dadurch gewährleistet, daß jedes Mitglied während seiner Amtszeit einmal dran käme und sich somit weder hinter Mehrheitsentscheidungen verstecken könnte noch unter diesen leiden müßte. Auf jeden Fall: Förderungen im Basisbereich müßten sehr viel größer geschrieben werden, vor allen Dingen bei den städtischen Institutionen.

Frage: Wenn aber soviel wie heute auf allen Ebenen gefördert wird, wird doch jeder irgendwie unterstützt und einen „verkannten Künstler“ kann es somit heutzutage gar nicht mehr geben!

Reuter: Ja, das hört sich gut an und letztendlich wird es vielleicht auch so sein. Aber, es war ja auch früher nie so (selbst im 19. Jahrhundert nicht), daß ein Künstler gänzlich verkannt war. Er war vielleicht in der öffentlichen Meinung nicht besonders geachtet, aber es gab immer irgendwelche Kollegen, die ihn schätzten oder gar von ihm begeistert waren. Selbst unser Dauerbeispiel van Gogh war nicht ganz so erfolglos, wie man dies heute manchmal behauptet. Es gab viele Kollegen, die ihn sehr schätzten und er hat zumindest ein Bild (und nicht keines!) an Herrn von Boch verkauft. Er war jedoch bei der breiteren kunstinteressierten Öffentlichkeit völlig unterbewertet oder gar unbekannt. Aber es hat ja nicht sehr lange gedauert, bis die Zeit diesen Mißstand behoben hat. Er schwamm wie ein Lachs den Bach hinauf, während z. B. Makart den Bach runter ging. Ich bin mir unsicher, ob heute noch ein wirklich guter Künstler durch die Maschen fallen und „verkannt“ sein könnte. Andererseits ist es für viele Künstler fast eine „Existenzgrundlage“, von sich denken zu können, sie seien verkannt, denn sonst müßten sie sich umbringen. Es ist, sozialtherapeutisch gesehen, eine gute Möglichkeit, sich sagen zu können, ich habe zwar keinen Erfolg, da ich aber verkannt bin, ist dieser nur aufgeschoben und nicht aufgehoben.

Ich könnte mir auch vorstellen, daß es in dieser heutigen Mediengesellschaft, in der die meisten Künstler weniger durch die Originale, als durch die Reproduktionen ihrer Werke bekannt sind, Kuratoren gibt, die die nächste Ausstellung nicht dadurch vorbereiten, daß sie Bilder anschauen, sondern, daß sie die vorhergehenden Kataloge durcharbeiten und dann feststellen, wer nun aus „von hier aus“ und der „Westkunst“ für die jetzt anstehende „Metropolis“-Ausstellung geeignet ist.

Es kann darüber hinaus noch passieren, daß einer nicht in die überregionalen Print-Medien hineinkommt, (vielleicht sind seine Bilder nicht gut zu drucken oder er kommt mit den Mega-Ausstellungs-Machern nicht zurecht). Der fällt dann wirklich zwischen alle Stühle.

Frage: Sie haben vorhin bei der Kunstförderung durch die Stadt beispielsweise vor allem auch die Ausstellungsförderung angesprochen. Ausstellungen kann man nur machen, wenn genug Bilder produziert werden. Dazu braucht man Ateliers. Wie steht's damit?

Reuter: Das ist heute bei den derzeitigen Mieten ein wahnsinniges Problem. Es beginnt ja schon bei den Studenten. Es gibt kaum noch die traditionelle Bude. Kaum jemand vermietet noch einem Kunststudenten ein Zimmer und erst recht kein Atelier. Früher gab es in jedem besseren Haus ein Mansardenatelier. Ich kenne in Karlsruhe noch eines in der Amalienstraße, aber das ist inzwischen sicher auch umgenutzt.

In Karlsruhe gab es bis 1945 garantiert 200 Ateliers im Dachgeschoß der großen Bürger- und Mietshäuser. Es gab sogar ganze Atelierhäuser. Damals war es z. B. gang und gäbe, daß bürgerliche Familien einen Kunststudenten als eine Art „Adoptions-Studenten“ angenommen haben. Sie unterstützten ihn moralisch und finanziell, und er wurde regelmäßig in die Familie zum Essen und zu Gesprächen eingeladen. Dies war eine ganz selbstverständliche und ungezwungene Methode, wie das Bürgertum der Stadt an der Kunstakademie Anteil nahm, nicht wie heute nur die Stadtverwaltung (wenn überhaupt!). Hierbei war die Frage eines Ateliers gar kein Problem. Leider gibt es das Kulturleben in dieser Form nicht mehr. Und wir haben Probleme, die auch durch noch so große Anstrengungen der Kommune nicht zu lösen sind.

Frage: Aber die Stadt Karlsruhe liegt mit ihren von der Stadt zur Verfügung gestellten Räumen an der Spitze aller Kommunen.

Reuter: Sicher. Aber doch nur innerhalb des Vergleichs! Wenn man das heutige Atelierangebot der verschiedenen Städte miteinander vergleichen will, so kann man mit einem gegen früher sehr mäßigen Angebot noch locker unter den Besten sein. Ich habe auch nicht gesagt, daß diese Förderung bei der Stadt Karlsruhe nicht stattfindet. Die anfängliche etwas defaitistischen Äußerungen von mir waren mehr auf das Klima gemünzt. Und das Klima für die Kunst ist nun in der Tat nicht besonders toll. Wobei man aber nicht verkennen sollte, daß dieses nicht allein von der Stadtverwaltung geprägt wird, sondern von der gesamten Bürgerschaft.

Frage. Sie haben von der Metropolis-Ausstellung gesprochen.

Reuter: Ich habe sie aber nicht gesehen.

Frage: Aber ich. Es muß ja auch nicht Metropolis sein, es kann ja auch West-Kunst oder sonst eine dieser Großausstellungen sein. Sie haben in dem Zusammenhang den Begriff „Macher“ benutzt. Diese Leute, die solche Ausstellungen machen, die ja darauf gerichtet sind, eine überregionale Information zu vermitteln. Kann man da sagen, daß solche Ausstellungen eigentlich informationsorientiert sind, sowohl für den Betrachter als auch für den Künstler, der dort die Chance haben soll, einer breiteren Öffentlichkeit vorgestellt zu werden, oder

stehen da auch marktorientierte Absichten dahinter oder gibt es da sogar ein Übergewicht in dieser Richtung? Kann man das generell sagen oder ist das unterschiedlich bei verschiedenen Fällen?

Reuter: Da sind wir schon wieder bei einem zwei Semester füllenden Seminar. Auch hier gibt es nicht nur eine, sondern sehr viele (verschiedene!) Antworten. Ich habe das Gefühl, daß diese Mega-Ausstellung sich von dem ursprünglichen Begriff der Ausstellung, die man früher gemacht hat, weit entfernt hat. Ich erinnere mich noch gut, daß Herr Gallwitz vor etwa 25 Jahren im Badischen Kunstverein eine Beckmann-Ausstellung gemacht hat (die er im übrigen heute im Städel selbst mit dem hundertfachen Etat nicht mehr zusammenbekommen würde) und in der ich mich als junger Maler von 100 Originalen beeindrucken lassen konnte. Mein heutiges Beckmann-Bild ist immer noch von der damaligen Ausstellung geprägt, alle Abbildungen in Kunstbüchern und Katalogen sind Garnierung. Inzwischen scheint es ja um etwas ganz anderes zu gehen. Das zeigen schon die Etats, die ja bei den Großausstellungen bereits an die 10 Mio. DM-Grenze stoßen bzw. diese überschreiten. Soviel Geld rücken die Stadtväter nicht umsonst heraus. Es muß auf der anderen Seite wieder etwas reinkommen. Da wird sehr scharf auf die Besucherzahlen und die Medienresonanz geachtet. Wir sind also auch hier wieder bei Begriffen, wie Marktstrategie, Imagepflege, Input, Output usw.. Ich habe überhaupt das Gefühl, daß die perfekte mediale Vermarktung neuerer Ausstellungen mit Vorberichten im Fernsehen und den großen Printmedien, großen Berichten während und Nachbetrachtung bzw. Abgesang nach der Ausstellung, teuer erkaufte wurde. Kaum jemand schaut noch unvoreingenommen auf die Bilder. Im besten Falle überprüft man noch, was man vorher gesehen und vom Sprecher bewertet bekommen hat. Man überprüft eigentlich die realen Bilder anhand der Fernsehbilder und nicht umgekehrt. Nehmen wir mal an, ich wäre mit kleinen, stillen, hochformatigen, weißen Bildern auf die Documenta eingeladen. Ich würde in keinem Bericht auftauchen, da in meinen Bildern „nichts los“ ist, Hochformat für das Fernsehen (Querformat!) total ungeeignet ist und weiße Bilder schwer aufzunehmen und auf dem Fernseher nicht zu sehen sind. Zu drucken gehen sie eigentlich auch nicht, also ist in einem Katalog auch nicht viel von ihnen zu sehen.

Unter diesen Umständen würden die meisten die Bilder auch in der Ausstellung übersehen, ich wäre bei der nächsten nicht mehr dabei und keiner würde mich vermissen.

Da man aber so einen Fall schon früh vorhersehen kann, werden meines Erachtens die neuesten Großausstellungen bereits auf ihr Erscheinungsbild in den Medien hin konzipiert und die dementsprechenden Künstler mit mediengerechten Arbeiten eingeladen. Daß somit von einer Information und Übersicht über die derzeitige Kunstlandschaft keine Rede sein kann, liegt auf der Hand.

Ich kann mich noch gut erinnern, wie ich die Eröffnung der letzten Documenta erlebt habe. Ich hatte die Vorberichte im Fernsehen, Spiegel und Stern gesehen, hatte mir somit ein „Bild“ von der Ausstellung gemacht. Die Enttäuschung vor den Ausstellungsobjekten war bis auf wenige Ausnahmen gewaltig. Die Illusion der Fernsehbilder überlagert und verändert die Realität der ausgestellten Kunstobjekte. Oder: Die Realität des Fernsehens ersetzt die Realität der Ausstellung. Wenn man dann noch bedenkt, daß die meisten „Macher“ nicht den Rückhalt einer festen Anstellung wie z. B. die Direktion eines Museums oder eine Professur haben, sondern sich mit jeder Ausstellung für die nächste empfehlen müssen, kann man sich leicht vorstellen, daß diese Ausstellungen ganz anders konzipiert sein müssen als die alter Machart. Ob's der Kunst bekommt, weiß ich nicht genau. Ich habe da so meine Zweifel.

Frage: Daß die Ausstellungen heutzutage so medial aufbereitet werden, muß doch aber nicht bedeuten, daß man nicht mehr auf die Originale schaut oder sich von ihnen beeindrucken läßt und nicht vom Fernsehbild. Zumindest schauen doch schon viel mehr Leute hin als früher. Kunstausstellungen sind „in“.

Reuter: Die größere Akzeptanz der Kunst in der breiten Bevölkerung ist in der Tat ein sehr positiver Aspekt. Wie ich jedoch versucht habe anzudeuten, geht aber damit auch so eine Art Surrogattendenz einher. Salopp gesagt: „der Kunstmarkt als Jahrmarkt“. Die vorhersehbare Pleite mit den weißen Bildern habe ich ja schon beschrieben. Es kann Ihnen natürlich auch passieren, daß einer der Ober-Insider-Kritiker ihre Bilder, gerade weil sie nicht mediengerecht sind, für spröde, sperrig, hypersensibel und sich dem Genuß verweigernd erklärt und (als verhinderter Schriftsteller, der er ist!) zur großen Exegese ansetzt, die dadurch sehr erleichtert wird, daß ja kaum was auf den Bildern zu sehen ist und ihm somit auch keinerlei Grenzen gesetzt werden. Falls man Zweifel anmeldet, daß das, was man hört, mit dem, was man sieht, höchst wenig gemein hat, wird man kurz zum unsensiblen Ignoranten abgestempelt und somit aus dem inneren Kreis der Kralshüter der „asketischen Stringenz“ ausgeschlossen. Sie sehen also: Auch so rum kann es gehen. Und um die Verwirrung wiederum vollständig zu machen: Beide Methoden bzw. Haltungen können richtig und falsch sein. Wichtig ist immer, daß das Kunstwerk das zentrale Objekt der verschiedenen Vermarktungs- und Vermittlungsstrategien bleibt, bzw. diese vom Kunstwerk ausgehen und nicht als erste da sind und danach nur noch passende Kunstwerke gesucht werden, die ins jeweilige Konzept passen. Kunst als Vehikel für Ideen der Vermittler und Vermarkter wäre mir zu schade.

Frage: Herr Reuter, Sie sagen ja eben selbst, daß die Kunst und damit wohl auch die Künstler selbst zu Randerscheinungen bzw. Vehikeln werden, d. h., daß die Kunst für andere Zwecke benutzt wird. Ein Künstler kann ja auf nichts pochen, er hat ja keine Rechte, die er einklagen kann. Wir vom BBK (Berufsverband Bildender Künstler) versuchen deshalb, auch den Künstler besser und sicherer in der Gesellschaft zu verankern, ihn sozial abzusichern. Dazu muß er sich natürlich gewerkschaftlich organisieren. Wie stehen Sie zu diesen Problemen?

Reuter: Ich habe vorhin etwas über die harten Jungs gelästert, die immer sagen, nur der freie, risikofreudige (unversicherte) Künstler ist ein guter Künstler. Letztendlich bin ich jedoch selbst dieser Meinung. Wenn ich mir so einen abgesicherten Berufs-Künstler vorstelle, wo bleibt da die Unbedingtheit, das „ich Muß-Es-Machen“ egal wie die Bedingungen sind. Auf der anderen Seite kann man sich ja auch vorstellen, kreativ zu sein, ohne zu hungern. Nur dürfte die kleine Absicherung, die sicher möglich wäre, mit keinerlei Auflagen verbunden sein. Eines habe ich inzwischen gelernt: Selbst wenn es am Anfang nicht so aussieht, man stellt meistens am Ende fest, man bekommt selten etwas umsonst. Wer die Absicherung übernimmt, wird die Bedingungen stellen.

Als Beispiel mag die, auf den ersten Blick bestechend gut wirkende, Künstlersozialversicherung dienen, über die ich ja schon in meinem Vortrag gesprochen habe. Ich habe deutlich gemacht, was die harmlos klingende Klausel des Mindest-Reinverdienstes für den Künstler bedeutet. Er muß für mindestens 60.000,- DM Bilder verkaufen, damit ihm nachher noch die knappen 6.000,- DM Reinverdienst übrig bleiben. Wer macht das schon regelmäßig? Ich kenne viele gute Künstler, die selbst im Alter noch von ihren Eltern oder Bekannten unterstützt werden. Sind dies keine Künstler? Dürfen die nicht an den sozialen Vergünstigungen teilnehmen? Dann das Nächste: Sie sagen, organisieren! Was heißt das? Gegen wen? Gegen die Kunden? Ich bin doch bei niemandem angestellt! Ich werde von niemandem gezwungen, meine Bilder für einen Hungerlohn zu malen und zu verkaufen. Selbst wenn alle Maler streiken würden, würde dies kaum jemanden interessieren. Zehn Bäcker, lokal konzentriert, hätten da einen weit größeren Erfolg. Wenn man sich etwas erstreiten will, muß man doch wissen von wem. Der Gesellschaft an sich? Die wird wieder vertreten durch den Staat und da habe ich Ihnen ja gerade gezeigt, was da verdeckt für Maßstäbe in die Kunst eingeführt werden.

Frage: Ja, aber man muß doch vermeiden, daß Freizeitkünstler in den Genuß von solchen Vergünstigungen kommen.

Reuter: Ach wissen Sie, der BBK und die Freizeitkünstler, das ist so ein besonderes Thema. Die Freizeitkünstler kann man sehr einfach aus der Künstlersozialversicherung draußen halten. Die derzeitige Eingangsvoraussetzung ist ein Studium an einer Kunstakademie oder die Mitgliedschaft beim BBK. Sie brauchen also bloß keine Freizeitkünstler mehr aufzunehmen, dann kommen auch keine in die Künstlersozialversicherung! Wissen Sie, ich glaube es ist viel wichtiger, an einer grundsätzlichen Klimaverbesserung für das Kaufen (nicht nur für das Anschauen!) von Kunstwerken zu arbeiten. Ich glaube, hier unterscheidet sich der Kunstmarkt sehr wenig vom Aktienmarkt. Ich habe mich letzstens mit dem Geschäftsführer der IHK unterhalten. Er sagte: Nach dem Weggang von Lothar Späth sitzen plötzlich in Baden-Württemberg die Wirtschaft und die Kunst in einem Boot. Beiden geht es tendenziell schlecht. Und zwar nicht, weil jetzt abrupt nichts mehr gekauft, geordert, investiert und gefördert wird, sondern weil sich das Klima geändert hat.

Ich meine, der Staat bräuchte lange nicht so in die Pflicht genommen zu werden, wenn er ordentliche Rahmenbedingungen für eine private Kunstförderung (sowohl basis- als auch spitzen-orientiert) schaffen würde. Ich verstehe bis heute nicht, warum es immer noch nicht gelungen ist, in Deutschland eine Abschreibungsmöglichkeit für Kunstwerke lebender deutscher Künstler einzuführen. Es gäbe mehrere Möglichkeiten: Festbetrag von 10.000,- DM pro Selbständiger oder Firma, 5 % vom zu versteuernden Reingewinn oder 2 % vom Umsatz, mit einer jeweils festgelegten Höchstgrenze. Es würde folgendes passieren: Jeder Arzt, jeder Rechtsanwalt, Architekt, jede mittelständische Firma würde plötzlich Kunst kaufen und da sie - wie Sie gehört haben - für 10.000,- DM keine Arbeit eines internationalen Superstars bekommen, werden sie ihr Geld an der Basis in der Region ausgeben. Dieses Geld fließt also sofort in den regionalen Wirtschaftskreislauf zurück. Erstaunlicherweise ergäbe sich für den Staat ein Steuervorteil. Kein Künstler versteuert einen Privatverkauf, der mit bereits versteuertem Geld bezahlt wird.

Der Käufer braucht keine Quittung, da er kein Bild als kurzlebiges Wirtschaftsgut über AFA abschreiben kann. Nun wäre aber plötzlich eine solche notwendig und diese sogar mit Mehrwertsteuer! Der Staat würde wahrscheinlich über die Künstler plötzlich mehr Steuern hereinbekommen, als er durch die Abschreibungsmöglichkeiten verloren hat, denn es würden plötzlich Künstler steuerlich erfaßt und veranlagt, die bis jetzt knapp unter der Besteuerungsgrenze segeln!

Dies wäre eine Künstlerförderung, die eine immense Breitenwirkung hätte, den Staat lange nicht so viel kosten würde und eine Blüte der Kunstszene von der Basis bis zur Spitze zur Folge hätte. Der eine wird sich fünf Arbeiten á 2.000,- DM aus der Region kaufen, der andere am Jahresende eine (kleine) Gouache von Emil Schumacher für 20.000,- DM, indem er die Rechnung auf zwei Jahre splittet. Dies würde die Förderung der Städte und der Länder nicht unnötig werden lassen, aber auch sie wären etwas entlastet (in jeder Hinsicht!).

Frage: Sie haben viel erzählt, wie es so einem Maler heutzutage gehen kann, haben auch die Vergleiche bis zu Michelangelo gezogen, die miserable Situation aufgezeigt, in der die „Bildende Kunst“ heute (zumindest teilweise) steckt und haben auch Förderungsmöglichkeiten aufgezeigt. Ist das aber nicht alles Lamojanz auf der einen und Kosmetik auf der anderen Seite? Sind die Bildenden Künste nicht hoffnungslos veraltet. Sie reden ja immer noch vom Originalbegriff. Dem Beeindrucken durch das Original. Das ist eben alles nicht mehr zeitgemäß. Das Heute gehört den vervielfältigenden Medien, den Computern, der Ästhetik der Serie. Ein Architekt baut ja auch nicht mehr nach einer Skizze mit dem Maurer zusammen ein Haus. Da gibt es Computer, Plotter, Fachingenieure, ein ganzes Team. Es wird genormt industriell gefertigt, was ja sehr schön und überzeugend sein kann.

Reuter: Na, wenn ich mir den Raum anschau, in dem wir hier sind, habe ich da so meine Probleme ...

Frage: Ja, von dieser direkten Ausführung müssen Sie abstrahieren.

Reuter: Da muß ich aber viel abstrahieren ...

Frage: Aber Sie verstehen doch das Prinzip meiner Überlegung. Ihnen und Ihren Kollegen geht es deshalb so schlecht und der ganze Kunstmarkt ist deshalb so verfahren, da er nicht der Zeit entspricht.

Reuter: Schon klar, diesen Schuh würde ich mir sogar - wenigstens teilweise - anziehen, wenn ich mich innerhalb meines Vortrages einmal beklagt hätte. Ich habe mich aber nicht beklagt. Ich habe nur konstatiert. Natürlich habe ich auch eine Meinung zu dem, was ich festgestellt habe. Auch die habe ich gesagt. Der B.B.K. beklagt sich, der will aber auch was ändern (dazu habe ich auch meine Meinung gesagt!) Ich brauche nichts ändern, denn ich bin souverän in mir selbst. Ich brauche mich am Kunstmarkt nicht beteiligen, wenn ich nicht will. Wenn ich ernstlich darüber beleidigt wäre, daß ich für meine Bilder nicht soviel Geld bekomme wie Anselm Kiefer, könnte ich ja sagen: So, ich spiel jetzt nicht mehr mit! Spielt euer albernes Spiel alleine weiter! Als Maler entscheide ich, ob ich „zeitgemäß“ sein will oder nicht. Als guter Maler bin ich das im übrigen sowieso!

Jedem Künstler ist es unbenommen, sich mit den Medien auseinanderzusetzen, aber genauso unbenommen, sich eben mit Ihnen nicht auseinanderzusetzen.

Als normaler Mensch, (der ich ja als Maler auch noch bin,) beschäftige ich mich mit den Medien, als Künstler sage ich aber: ganz interessant, aber viel zu modisch und oberflächlich, daher nichts für mich. Je mehr ich mich mit den „Neuen Medien“ beschäftige, um so sicherer bin ich, daß ich bis an mein Lebensende ein richtig altmodischer Maler in Essig und Öl bleiben werde. Was mich natürlich nicht davon abhält, die weitere Entwicklung genauestens zu beobachten, denn ich möchte meine Entscheidung aus einer bestens informierten und keiner uninformierten Position heraus fällen. Außerdem kann ich mir's einfach machen, ich habe ja sowieso keine Alternative.

Es zieht mich auch gar nichts mit meiner Arbeit zu den Neuen Medien, aber alles zur Malerei. Außerdem bin ich sowieso mit meinen Bildern ein „Neues Medium“, auch ohne Video und Computer. Ich könnte im übrigen (selbst wenn ich wollte) nur auf einen fahrenden Zug aufspringen, müßte mir selbst Gewalt antun, während meine Studenten da keinerlei Probleme haben. Sie sind mit der Sprache der Computer und dieser Denkweise aufgewachsen. Sie sprechen fließend „neumediale“. Für mich ist es eine Fremdsprache, die ich mühsam lernen müßte.

Außerdem, was heißt das denn, „zeitgemäß“? Das kommt mir wie auch vieles andere in der Computerkunst, so arg medial, locker flockig und postmodern daher. Wünscht die „Zeit“, daß ich gemäß ihr bin, oder ich, daß die „Zeit“ gemäß mir ist. Also ich gedenke, meine Zeit zu prägen und mich nicht prägen zu lassen. Vielleicht rührt auch aus einer ähnlichen Haltung mein bornierter Handwerksfetischismus. Alles in meinen Bildern muß von mir mit der Hand gemacht werden. Nur so bin ich sicher, daß es mein Bild ist, ich die Entscheidungen bis in die kleinste Bewegung getroffen habe und eben von keiner Maschine abhängig bin, die dann letztendlich mit ihren Kapazitäten mir vorschreibt, was möglich ist und was nicht.

Noch zwei Gedanken hierzu:

Man sagt mir oft, „nimm doch die Technik zu Hilfe, z. B. einen Plotter, dann hast Du es viel einfacher!“ Erstens glaube ich das nicht und zweitens denke ich: Ich muß mich ganz schön anstrengen, damit mir die Kunst leicht fällt. Wenn mir eine Maschine den ersten Teil des Satzes abnehmen würde, würde der zweite Teil nicht mehr funktionieren. Dann wird mir

immer empfohlen, meine Bilder, da sie ja sowieso so technisch aussehen, von einem Computer ausrechnen und malen zu lassen. Erstens glaube ich auch hier, daß kein Mensch ein so komplexes Programm schreiben könnte, daß am Ende eines meiner Bilder rauskäme und zweitens hat der Computer einen entscheidenden Fehler: Er macht keine! (Fehler!). Auch diese müßte man ihm einprogrammieren und somit würde er beim „Fehlermachen“, wieder keine machen. Ich jedoch mache einen Fehler nach dem anderen. Ich versuche natürlich, sie sowohl zu vermeiden als auch zu korrigieren. Also eine Art Fehlerminimierungsprogramm. Daher sehen meine Bilder nachher perfekt aus und leben. Das gleiche vom Computer wäre noch perfekter, aber dafür mausetot.

Soviel zu der zeitgemäßen medialen Haltung.

Nun noch kurz zu dem Gejammer über den Markt, das Sie mir etwas untergeschoben haben. Sie haben ja auch angedeutet, daß dies deshalb ganz logisch sei, da es sich hier um den „unzeitgemäßen Künstler“ im „unzeitgemäßen Markt“ handle. Nun habe ich ja schon mehrfach gesagt, daß ich den Markt nur beschrieben und teilweise aus meiner Sicht bewertet habe, ihn teilweise sehr interessant finde, ich mich gerne in ihm tummle, soweit ich Erfolg habe, ich aber auch die Freiheit habe, mich jederzeit von ihm zu verabschieden. Der Markt hat keinerlei Macht über mich, wie ich im übrigen auch keine über ihn habe. Ich habe auch gesagt, was mich stört. Die Hinwendung vom Original zum Surrogat, das Benutzen der Bilder als Vehikel. Dies scheint, wie Sie sagen, ja sehr „zeitgemäß“ zu sein. Mich stört aber auch gewaltig diese Entweder-Oder-Haltung, die so etwas Ausschließliches und auch Dogmatisches hat. Ich mag mehr das Sowohl-Als-auch. Warum soll ich nicht ein modernes digitalisiertes Videospektakel anschauen können und danach trotzdem noch ein Buch lesen? Warum kann ich nicht beides gut finden (wenn es gut ist), obwohl das eine so furchtbar neu und das andere so furchtbar alt ist.

Warum kann ich nicht mit einer altmodischen Malerei ein erstaunlich technisch aussehendes Bild malen und jemand anderes mit modernsten computer-unterstützten Mitteln ein ausnehmend altmodisch aussehendes Hologramm? Ich finde, die Stärke einer Zeit liegt sicher darin, aus dem Vollen schöpfen zu können und sich nicht selbst die geistigen Ressourcen zu beschneiden. Je offener und toleranter die (kulturelle) Gesellschaft ist, um so extremer kann der individuell bezogene Standpunkt sein.

Prof. Funck:

Meine Damen und Herren, da Herr Reuter diesen Vortrag bei dem Interfakultativen Institut für Vergleichende Kulturwissenschaften gehalten hat, also einem Institut, das dem übergreifenden und damit Toleranz schaffenden Denken dient und er sichtbar eine extrem individuelle Position bezogen hat, dürfte dies einer der besten Schlußsätze gewesen sein, die man sich vorstellen kann.

Herr Reuter, liebe Anwesenden, ich danke Ihnen für das Gespräch.

Ende der Veranstaltung.