

Der Staubsaugereffekt

Text
KOLJA REICHERT

Kunst hat heute mehr Publikum denn je – und steckt in ihrer tiefsten Krise. Die Konzentration von Kaufkraft in immer weniger Händen sorgt für eine Machtkonzentration wie einst in Hollywood.

Was wird Kunst in Zukunft sein: Investment? Schönheit? Widerstand?

Eine Reise durch das Ökosystem der Kunstwelt.



BILD: PATRICK PANETTA, „SOLD“, 2013, SIEBDRUCK AUF HOLZ, 41 x 56 CM, COURTESY OF THE ARTIST AND EXILE GALLERY, VIENNA

Der Kurator der Kunstbiennale von Venedig, Ralph Rugoff, versinkt in einem schwarzen Ledersofa im opulenten Kaminsaal der italienischen Botschaft in Berlin. Nur noch wenige Wochen bleiben ihm, bis die Kunstwelt nach Venedig strömt, um sich von dem Amerikaner zeigen zu lassen, was die Kunst heute umtreibt. Eine Aufgabe, die nicht leichter geworden ist, seit auf dem Kunstmarkt regelmäßig Millionenpreise erzielt werden und alle Nebenkosten gestiegen sind, die Produktion, der Transport, die Versicherung. Seit milliardenschwere Sammler wie François Pinault und sogar Künstler wie Damien Hirst in den Palazzi eigene Parallelausstellungen einrichten und in die Marke Venedig hineinfahren wie die hochhausgroßen Kreuzfahrtschiffe. „Die Preise an der Spitze des Marktes werden von einer sehr kleinen Gruppe von Sammlern bestimmt. Diese Welt dreht sich nur um Trophäen und hat jede Verbindung zu der Art, wie der Rest der Kunstwelt um Werte ringt, verloren.“

Rugoff schickt seine Pointen mit einem warmen Intellektuellenlächeln in den Raum. Er spricht von „Hofkünstlern der Superreichen“ und „Pinkelwettbewerben“, bei denen Sammler auf einer Auktion ein Werk von zwei auf zwanzig Millionen hochtreiben, einfach weil sie es können. Er erinnert sich, wie der Künstler Carl Andre in den Sechzigern bestimmte, seine Werke sollten zehn Prozent des Einkommens des Käufers kosten: praktizierte Umverteilung. „Heute lassen alle Künstler ihre Galeristen den Preis bestimmen. Damit haben sie eine wichtige Rolle aufgegeben.“

Als Rugoff vor eineinhalb Jahren berufen wurde, war man überrascht: Der 62-Jährige ist kein Kuratorenstar. Er leitete zwölf Jahre lang die städtische Hayward Gallery in London und erfand dort Programme, um Schulklassen und Laien für Kunst zu begeistern. Jetzt organisiert er die bedeutendste Großausstellung der Welt und muss mit dem großen Geld verhandeln. Was in Venedig zu sehen ist, ist meist von Galeristen, Sammlern oder Stiftungen bezahlt. Die paar Millionen, die die italienische Regierung zur Verfügung stellt, gehen zu großen Teilen für die hohen venezianischen Handwerkerkosten drauf. Der Pavillon geflüchteter Künstler, den der Kurde Halil Altindere beiträgt, wird von einer türkischen Stiftung bezahlt. Die immer schrillen, überbordenden und entsprechend teuren Video-Installationen des Thailänders Korakrit Arunanondchai finanziert dessen Galerie. Und wer für die noch größeren Video-Installationen Ed Atkins' aufkommt, einem der derzeit spannendsten Künstler, ist Ralph Rugoff noch gar nicht klar. „Notfalls müssen wir Werke einsparen.“



1

So wie das Publikum in der fertigen Ausstellung von diesen Schwierigkeiten nichts ahnen wird, so vermitteln auch die immer neuen Preisrekorde auf dem Kunstmarkt den Eindruck, es gebe dort keine Probleme. Aber unter der Oberfläche mehren sich die Anzeichen dafür, dass die Kunst in einer ihrer tiefsten Sinnkrisen steckt: überrannt von der Digitalisierung, übersteuert durch die immer weiter auseinanderklaffenden Vermögen, übersättigt vom weltumspannenden Parcours der sich gleichenden Kunstmessen, und von Erstarrung bedroht durch die Machtkonzentration in vier großen Galeriekonzernen, die kleineren Galerien erfolgreiche Künstler wegschnappen. Gagosian alleine macht mehr Umsatz als der gesamte deutsche Kunstmarkt. „Es gibt Künstler, die sehr einflussreich sind, gute Besprechungen bekommen und deren Galerien trotzdem zu kämpfen haben“, erzählt Rugoff. „Galeristen, von denen ich dachte, sie wären reich, erzählen mir, sie hätten in den letzten eineinhalb Jahren kein Geld verdient.“

Vielen sind diese Gefälle nicht bewusst, die schlicht die Gefälle der realen Welt abbilden: Der Kunstmarkt ist das Nervensystem der Weltwirtschaft. Er ist das realistischste Bild, das die Kunst je geschaffen hat. Bevor 2008 die Subprime-Krise zuschlug, ging die Nachfrage auf den Messen zurück. „Manchmal frage ich mich, ob es ist wie mit Ameisen beim Erdbeben“, sagt Ralph Rugoff. „Sie spüren das Beben als Erstes kommen und verlassen den Bau. Wenn Leute spüren, dass andere Investitionen nicht mehr so gut laufen oder es ihren Firmen schlech-

Die Macht im Kunstmarkt konzentriert sich immer mehr. Das Galerie-Imperium Gagosian etwa macht alleine mehr Umsatz als der gesamte deutsche Kunstmarkt. Dieses Gefälle bildet die Gefälle der realen Welt ab.



2

BILDER:
VORHERIGE SEITE
Patrick Panetta,
„SOLD“, 2013
1
Der Kurator der
Kunstbiennale
von Venedig: Ralph
Rugoff
2
Werden die beiden
Besucher das Bild
kaufen? Das hoffen
die Angestellten
der Art Basel
in Hongkong im
März 2019

FOTOS: 1 POULOMI BASU / THE NEW YORK TIMES / REDUX / LAIF 2 KIN CHEUNG / AP PHOTO / PICTURE ALLIANCE

ter geht, werden sie als Erstes bei der Kunst sparen.“ Was bedeutet es dann, dass in sechs Jahren von New York bis Berlin über vierzig mittelständische Galerien geschlossen haben, von denen viele wichtige Künstler hervorgebracht hatten? Und dass nur wenige Galeristen nicht darüber klagen, dass in Europa und Amerika die Sammler auszusterben scheinen?

Die Frau, die es wissen muss, Clare McAndrew, sitzt in einem Besprechungszimmer in der VIP-Lounge der Art Basel Hongkong. Die VIP-Lounge der Art Basel Hongkong gleicht den VIP-Lounges der Art Basel Miami, der Art Basel in Basel, der Frieze London, der Frieze New York und der Frieze Los Angeles. So wie sich das Schauspiel draußen in den Hallen gleicht: Von allen Seiten bohren sich aus engen Ständen Kunstwerke ins Auge, als würde man sehr schnell durch das Fernsehprogramm zappen; Galeristen, die für die Standmiete und den Transport mal wieder ihre Existenz gefährdet haben, lugen, ihre Nervosität überspielend,

einem Milliardärspaar hinterher, das gerade den Gang hinunter den Blicken entschwindet.

Gut, die VIP-Lounge von Hongkong ist vielleicht ein bisschen größer. Und es führt eine Rolltreppe weiter in die VIP-VIP-Lounge für Großkunden der UBS-Bank. Dort werden die Geräusche vom eierschalenfarbenen Teppich gedämpft, und aufmerksame Kellner reichen Frisiertees. Hier, unter den dezent gekleideten Superreichen, kann man auch endlich das Handy aufladen.

Clare McAndrew hat gerade mit ihrer Analysefirma Art Economics den „Art Market Report“ veröffentlicht, den die Art Basel und ihr Sponsor UBS jedes Jahr bei ihr in Auftrag geben. Der Marktbericht versammelt alle verfügbaren Daten über die Vermögensentwicklung und zeichnet so eine globale Karte der potentiellen Kundschaft, zum Beispiel: Kunstsammler verfügen in der Regel über ein Jahreseinkommen von 100 000 Euro aufwärts. Das trifft auf weltweit 479 Millionen Menschen zu, doppelt so viele wie im Jahr 2000. Oder: Im Jahr 2000

gab es 12,9 Millionen Millionäre, 2018 waren es 42,2 Millionen. Deren Gesamtvermögen stieg im letzten Jahr um zehn Prozent auf 142 Trillionen US-Dollar. Oder: In China entstehen jede Woche zwei neue Milliarden. Vor allem aber reisen McAndrew und ihr Team um den Globus und befragen Galeristen und Auktionshäuser. So kommen Zahlen zustande wie: 2018 hatte der Kunstmarkt, Auktionen und Galerieverkäufe addiert, einen Umfang von 67,4 Milliarden Dollar, neun Prozent mehr als 2008. Die Zahl der verkauften Werke ist im gleichen Zeitraum um neun Prozent gesunken: Während weniger Kunst verkauft wird, wird mehr für sie bezahlt.

Dazu passt diese Zahl: Das Wachstum des Kunstmarkts seit dem Jahr 2000 verläuft zu achtzig Prozent analog zum Wachstum der größten Vermögen.

Solche Zahlen, bestellt von einem Unternehmen, das ein existentielles Interesse daran hat, das Vertrauen in den Markt stabil zu halten, sind natürlich angreifbar. Wenn die Art Basel die doch recht bestürzende Tatsache, dass nur noch sechzehn Prozent der amerikanischen Sammler unter fünfzig sind, hinter der Sensation versteckt, dass 42 Prozent der Sammler in Singapur nach 1980 geboren wurden, dann ist klar, welchem Zweck das dient: dem Eindruck entgegenzuwirken, die nächste Generation interessiere sich nicht mehr fürs Kunst sammeln. Oder alle amerikanischen und europäischen Galeristen, die spüren, dass es so ist, zu ermuntern, nach Asien zu kommen, wo etwa für den jungen kolumbianischen Künstler Oscar Murillo, in dessen Werk man vor wenigen Jahren noch mit 18 000 Euro einsteigen konnte, jetzt bis zu 300 000 Dollar bezahlt werden.

In diesem Jahr ist der Marktbericht seltsam. Er spricht zwei Sprachen zugleich: die der Zahlen und die der Gefühle. Und die widersprechen einander.

Auch 2018 gingen zwar die Verkäufe um drei Prozent zurück, doch der Markt ist um sechs Prozent gewachsen. Die Zahlen sind stabil. Aber die Stimmung ist pessimistisch: Sollte 2020 eine Finanzkrise zuschlagen, wären die Staaten weniger darauf vorbereitet als 2008. Die meisten Galeristen und Auktionshäuser befürchten, dass wegen der wirtschaftlichen Entwicklung die Nachfrage sinkt – und auf dem Kunstmarkt sind es eher Befürchtungen als Fakten, die das Kaufverhalten prägen.

Clare McAndrew ist ein Zahlenmensch, und sie ist Britin: nüchtern, streng und sachlich. Aber sie sagt: „Es war 2019 für Teile des Marktes ein langsamer Start. Es wird vor allem für kleine Galerien immer schwieriger.“ Die Umsätze von Unternehmen mit weniger als 500 000

Der Kunstmarkt als Seismograph der Weltwirtschaft: Die Spitzenvermögen wachsen stark, und die Ungleichheit wird immer größer.

Dollar Umsatz, und das sind die meisten, sind um achtzehn Prozent zurückgegangen. Viele verdanken die Hälfte ihrer Einnahmen einem einzigen Künstler. „Wenn der von einer größeren Galerie abgeworben wird, sind sie in einer sehr gefährlichen Lage.“ Zwischen 2008 und 2018 ist die Zahl der Galerien um 86 Prozent gesunken. Das ist auch für die Großen schlecht: „Wenn der Markt auf einer kleinen Zahl von Leuten beruht, ist er einem größeren Risiko ausgesetzt, sobald ein Schock die Ultra High Networth Individuals trifft.“

Wenn wir also den Kunstmarkt als Seismograph der Weltwirtschaft betrachten, welches Bild ergibt sich dann? „Es geht ein bisschen langsamer aufwärts als im vorigen Jahr. Die Spitzenvermögen wachsen weltweit weiter stark, aber die Ungleichheit wird immer größer.“

Die Maschine aus Hongkong landet kurz nach Sonnenaufgang in Zürich. Auf den Serpentine ins Engadin wird verständlich, dass es immer mehr Menschen aus der Kunstwelt hier hochzieht. Die sanften, schneebedeckten Riesen schirmen das Tal, dessen Licht schon Nietzsche, Segantini und Beuys liebten, gegen die Außenwelt ab. Bis zu 14 500 Maschinen landen und starten im Jahr auf einem der höchsten Flugplätze Europas bei St. Moritz, was in einem gewissen Missverhältnis zu 8879 abgefertigten Passagieren steht. 2021 wird er ausgebaut. Der Architekt Norman Foster wohnt und zeichnet hier, der Kurator Adam Szymczyk hat hier eine Wohnung. Zwischen den Jahren tanzt Art-Basel-Direktor Marc Spiegler im „Dracula“, dem



3



4

Member's Club von Gunter Sachs. „Du tanzt mit den Rich Kids dieser Erde und hast das Gefühl, draußen könnte der Dritte Weltkrieg ausbrechen, es wäre egal“, erzählt ein Galerist, der an Silvester oben war. In der Hotelsauna trifft man die Galeristen und Sammler, die man auf Eröffnungen in Berlin, London, New York oder Zürich sieht.

„Das Beste am Engadin ist, dass die Landschaft noch dieselbe ist“, sagt Julian Schnabel, der, wenn er nicht in seinem Neo-Renaissance-Palazzo in Manhattan ist, in der kleinen Künstlerpension „Villa Flor“ in S-chanf wohnt, ein paar Schritte vom provisorischen Atelier, und so redet, als hätte er nichts mit dem Jetset zu tun, den sein Sohn 2015 mit der Eröffnung der Galerie Vito Schnabel herlockte. „Watch your head“, hat der Vater in fettem roten Pinselstrich über die enge Treppe geschrieben, die ins Untergeschoss führt. Die Gemälde

in der Ausstellung von Pat Steir, auf der die Farbe der Schwerkraft folgt, kosten eine halbe Million Dollar.

St. Moritz und die umliegenden Dörfer zählen die meisten Galerien pro Einwohner auf dem Planeten. „An den kurzen Wintertagen sind die Leute froh, nach Sonnenuntergang noch in eine Ausstellung gehen zu können“, sagt Filippo Percassi, „hier haben sie Zeit für die Kunst.“ Percassi leitet die Mailänder Galerie Monica De Cardenas, die jüngst ihren Hauptsitz nach Zuoz verlegte: „Wir haben hier mehr Laufpublikum als in der Stadt.“ Das Engadin ist das Gegenprogramm zur gehetzten Erfahrung der Kunstmesse. „Hier machen einige der anspruchsvollsten Sammler der Welt Urlaub“, schwärmt der Galerist Iwan Wirth. „Eine wunderschöne Umgebung, um Kunst zu zeigen und zu verkaufen.“ Wenn es so weitergeht, dann muss, wer mit Kunst sein Geld verdient, den Urlaubsort immer seltener verlassen.

BILDER:
3
Die Ökonomin
Clare McAndrew
4
Julian Schnabel
im Aufzug des
Whitney Museum
New York

FOTOS: 3 COURTESY ART BASEL 4 LANDON NORDEMAN / TRUNK ARCHIVE



FOTOS: 5 STUDIO STEFANO GRAZIANI 6 ANOUSH ABRAR FOR ART STATIONS FOUNDATION CH / MUZEUM SUSCH 7 CARLA ACCARDI, «ROLLS(ROTOI)», 1966-71. FOTO: BLAŽEJ PINDOR FOR MUZEUM SUSCH / ART STATIONS FOUNDATION CH, COURTESY ART STATIONS FOUNDATION CH, MUZEUM SUSCH

Einige Sammler wohnen auch hier, wie die reichste Frau Polens, Grażyna Kulczyk, die im Januar talabwärts in einer alten Klosterbrauerei das Muzeum Susch eröffnet hat. Man steigt über schmale Stiegen in verwinkelte Räume, ganze Höhlen sind in den Fels gesprengt, über die Böden rinnt Quellwasser. Ein feinsinnigeres Denkmal, demütiger gegenüber dem Ort und seiner Geschichte, kann man kaum bauen. Künstler schufen Installationen für die Räume, eröffnet wurde mit einer phantastisch kuratierten Ausstellung feministischer Kunst.

Kulczyk sitzt in der fünfhundert Jahre alten holzverkleideten Klosterstube im Obergeschoss, sie spricht zurückhaltend, fast schüchtern. „An der Riviera war es im letzten Jahr furchtbar heiß, wegen des Klimawandels. Hier ist es im Sommer am schönsten. Sie müssen nicht am Strand liegen und sich fragen: Oh mein Gott, was mache ich die nächsten paar Stunden? Viele Asiaten kommen hierher. Die Mentalität der Engadiner ist der japanischen verwandt. Menschen brauchen Ruhe, frische Luft, gesundes Essen. Das Tal gibt ihnen alles.“ Dass Norman Foster hier ein kleines Silicon Valley aufbauen will, findet Kulczyk eine phantastische Idee. Das Internet ist ja schon jetzt schneller als in der Stadt.

St. Moritz, das seit jüngstem einen Opersänger zum Bürgermeister hat, wird zum Zentrum einer Modellregion für die Ökonomie der Bereicherung, die die Soziologen Luc Boltanski und Arnaud Esquerre jüngst analysiert haben. Sie legen dar, wie der Reichtum derer, die über bedeutende Kunstwerke, Weingüter und alte Immobilien verfügen, sich inzwischen ganz von selbst vermehrt: dank des Rohstoffs Kultur, das Öl des 21. Jahrhunderts, das durch Luxustouristen und Staats-subventionen finanziert und von einer Reserve-Armee an



6



7

BILDER:
5 Ein Eingang zum Muzeum Susch im Engadin
6 Sie hat es eröffnet: Grażyna Kulczyk, die reichste Frau Polens
7 Ein Teil der Eröffnungs-Ausstellung „A Woman Looking at Men Looking at Women“ im Muzeum Susch (noch bis zum 30. Juni 2019)

unterbezahlten Künstlern, Kunsthistorikern, Kuratoren und Kritikern produziert wird, die nicht nur für neue Ware sorgen, sondern auch den öffentlichen Glauben an die Kunst hochhalten, und damit die Preise stabil. Die aber nie eine Chance haben werden, in die Schlösser zu ziehen, die sie mit ihren Gutachten aufwerten, oder sich die Gemälde zu leisten, die sie anpreisen.

Mit Yachten und Fußballclubs kann man sich immer weniger von ähnlich Vermögenden abheben. Das ist neben den niedrigen Zinsen ein Grund dafür, dass immer mehr Geld in die Kunst strebt, jene Branche, die wirklich einzigartige Werke und Werte herstellt. „Ich kenne eine Sammlerin, die sagt: ‚Ich kaufe Gagosian‘“, erzählt Galeriedirektor Percassi, „so wie man sagt: ‚Ich kaufe Prada.“ So wird der seiner Bildung und seinem eigenen Geschmack vertrauende Sammler zunehmend überrollt vom Spekulanten, der in sichere Marken investiert: Art Basel, David Zwirner, Richard Serra.

Diesen Markt bedient niemand so geschickt wie das Schweizer Galeristenpaar Manuela und Iwan Wirth, das auf seiner Website ganze 84 Künstler und Künstler-nachlässe führt und neben zwei Standorten in New York Filialen in Hongkong, London, Gstaad und Zürich hat, wo die Zollbehörden der Galerie sogar ein eigenes Freihandelslager zugestanden haben – und seit neuestem in St. Moritz, gegenüber vom imperialen „Palace Hotel“. Das gebeizte Pinienparkett duftet betörend.

Wer das elegante Logo von Hauser & Wirth passiert, tritt in eine ganze Welt ein. Die Dependance in

Los Angeles tritt auf wie ein Museum, inklusive Souveniergegeschäft, das von Jack Whitten entworfene Einstecktücher oder von Paul McCarthy gestaltete Skateboards anbietet. In der Grafschaft Somerset im Süden Englands kann man auf einem Bio-Hof mit Skulpturenpark übernachten, und seit Dezember betreiben Iwan und Manuela Wirth in den schottischen Highlands das aus dem 19. Jahrhundert stammende Hotel „Fife Arms“, das sie mit Handwerkern aus der Region saniert und dessen neunzig Zimmer sie mit antiken Möbeln und zeitgenössischen Werken ausgestattet haben – was genau der Strategie der „Anreicherung“ entspricht, die Boltanski und Esquerre beschreiben: Historische Monumente werden mit zeitgenössischer Kunst aufgewertet, regional Typisches mit Weltläufigkeit verknüpft. Bei Hauser & Wirth nimmt die Kunst ein neues Wesen an, sie wird zur Lebenswelt: Die Aura der Werke überträgt sich auf die Räume, auf die Souvenirs, auf die im hauseigenen Verlag erscheinenden Bücher und damit auf die Marke selbst. Das galerie-eigene Magazin „Ursula“, dessen Herausgeber Randy Kennedy von der „New York Times“ abgeworben wurde, rundet die Welt sinnstiftend ab.

Zwei Drifts zerran an der Kunst: die Drift nach Asien und die Drift nach oben. Alles Ständische wird aufgesogen, alles einmal Aufgewertete oben zur Weiterverwertung abgegriffen. Oben aber herrscht die Idylle von Somerset. Das Bio-Fleisch kommt aus den aufgekauften Bauernhöfen, und die Künstler der Galerie werden mit Quittenmarmelade und Decken aus der Wolle der Schafe von Somerset versorgt.

Vor kurzem wurde im beschaulichen Sils Maria, eine Viertelstunde von St. Moritz, die beliebte Pension „Andreola“ mit dem Restaurant „Chesa Marchetta“ verkauft. Bei der Gemeinde liegt ein Antrag für Umbauten



8

Was passiert, wenn auf dem Kunstmarkt das Investitionsklima der Marke entscheidet? Wird die unterbezahlte Künstlerassistentin dann noch neben der Milliardärin am selben Dinnertisch sitzen? Wenn nicht: Bricht das System dann zusammen?

BILDER:
8
Das Schweizer Galeristenpaar Manuela und Iwan Wirth
9
In der Grafschaft Somerset im Süden Englands betreiben sie einen Bio-Hof mit Skulpturenpark
10
Dort steht etwa der Radić Pavilion von Smiljan Radić

zum Hotel vor. Antragsteller: Hauser & Wirth. Was passiert, wenn sich der Kunstmarkt in einen Luxusmarkt verwandelt, auf dem nicht Qualität entscheidet, sondern das Investitionsklima der Marke? Die Wertschöpfung der Kunst beruhte bislang auf der Voraussetzung, dass jedes Kunstwerk, egal, wem es gehört, prinzipiell allen gehört. Auch deshalb ist die Radikalisierung der Vermögensunterschiede hier stärker spürbar als in den meisten anderen Branchen: Jeder kann eine gefälschte Louis-Vuitton-Handtasche tragen. Aber ein von Wade Guyton am Riesen-Tintenstrahldrucker ausgedrucktes abstraktes Bild, das für eine Million versteigert wird, kann man sich, auch wenn es technisch möglich wäre, nicht noch einmal ausdrucken. Ein Kunstwerk, das außer Reichweite ist, ist wirklich außer Reichweite. Das Maß des Ewigkeitsanspruchs erlaubt es, den Wasserstand zu sehen.

Wie lange wird der Glaube halten, dass es in der Kunst um das Gleiche geht, sich der Aufenthalt in Somerset um dieselben Werte dreht wie der Projekt-raum in Berlin-Neukölln? Wie lange wird eine weitere Besonderheit der Kunstwelt bestehen, nämlich dass sich hier die unterbezahlte Künstlerassistentin neben der Milliardärin am selben Dinnertisch findet? Und wenn der Glaube bricht, werden die Preise halten?

Es ist meist nach Mitternacht, wenn die Kunstwelt zu sich kommt: Fast alle haben die Dinnerparty verlassen, die eine Galerie für Künstler, Sammler und Museumsdirektoren gegeben hat, zurück bleiben nur zwei Sammler und zwei Kritiker, die Gespräche münden mal wieder in die Einsicht, dass es irgendwie vorbei ist mit der zeitgenössischen Kunst. „Vor fünf Jahren musste man noch auf der Art Basel Miami sein, sonst hat man was verpasst. Jetzt ist es total egal. Man sieht eh überall das Gleiche.“ „Es ist die Übersättigung“, sagt die eine. „Es ist die Überproduktion“, sagt der andere. Warum sind ein Viertel der von Hauser & Wirth geführten Positionen Nachlässe verstorbener Künstler? „Wegen eines tiefen Misstrauens in die zeitgenössische Kunst.“

Es ist einer der Momente, in denen man sich auf das Eigentliche besinnt, einen Qualitätsanspruch, der eben nicht das Gleiche ist wie Geschmack, eher ein Wissen oder eine Ahnung zumindest, die einen Faden berührt, der die Kunst der alten Griechen etwa mit dem Schlitten von Joseph Beuys verbindet und mit einer zusammenge-rollten Filzdecke und einer Taschenlampe, der auf dem Stand der Galerie David Zwirner für 330 000 Euro zum Verkauf steht; das schönste Werk auf der Art Cologne, ist man sich einig, in seiner Klarheit, seiner Kargheit,



9



10

FOTOS: 8 VINCENT EVANS 9 HÉLÈNE BINET 10 HEATHER EDWARDS

seiner andersweltlichen Aufgeladenheit, ein Gast aus einer vordigitalen Ära, als ein Ding noch ein Ding war, ein Maß noch ein Maß, ein Gewicht ein Gewicht. Könnten wir ihn uns doch leisten.

Und dann sagt der Sammler das Ungeheuerliche, in dem sich die ganze Ungeheuerlichkeit des heutigen Kunstmarkts spiegelt: Diesen Schlitten habe David Zwirner, der selbst gar nicht angefliegen ist, nicht zum Verkauf dorthin gestellt. Wer sollte im Rheinland einen Beuys kaufen? Hier haben alle seit den Sechzigern Beuys gekauft, für ein Hundertstel des Preises. Wie 1969, als der Galerist René Block Beuys' VW-Bus mit 24 DDR-Sportschlitten für 110 000 D-Mark an den Sachbuchautor Jost Herbig verkaufte und damit den deutschen Markt für Zeitgenössisches auf amerikanisches Niveau brachte. Heute gibt es nicht mehr so viele Sachbuchautoren, die sich für das Kunstsammeln interessieren, und es gibt auch nicht so viele Leute, die sich einen Beuys-Schlitten für 330 000 Euro leisten könnten. Die Häuser im Rheinland aber sind voll mit Kunst, und die Sammler mit ihren Industriellen- und Zahnarztkarrieren sind alt geworden, und ihre Kinder jetten in Kreativ- und Planungsjobs um die Welt und können keine Kunstsammlung gebrauchen.

Der Schlitten sucht also kein Zuhause. Er ruft seine Artgenossen zurück auf den Markt. Wer einen Beuys im Keller hat, der einst 3000 Mark kostete und jetzt einen sieht, der 330 000 Euro bringt, kommt mög-

BILD:

II

Dieser Schlitten von Joseph Beuys für 330 000 Euro will nicht verkauft werden, er ruft lediglich seine Artgenossen zurück auf den Markt



licherweise auf Ideen. Und weiß, wo er ihn einliefern kann. Der Schlitten steht für eine Schubumkehr: Auch Zwirners Vater Rudolf hat in Köln, auf der ältesten Kunstmesse der Welt, einst Beuys verkauft. Jetzt nutzt sein Sohn die Messe, um einzuwerben, was sein Vater einst verkaufte. Der Stand von David Zwirner ist ein Geisterstand, der Schlitten ein Köder. Zwirner wird ihn vielleicht an einen der neuen Milliardäre in Asien verkaufen, wo die Kunstwelt, die im Westen in der Sinnkrise steckt, noch einmal entsteht: mit noch größeren Privatmuseen und noch höheren Preisen.

Kunstmessen haben Galerien in einen globalen Wanderzirkus gezwungen. Jetzt, fünfzig Jahre nach Gründung der Art Basel, könnte sogar die marktbestimmende Messe selbst auf den Markt kommen: Ihr Träger, die Schweizer Messegesellschaft, leidet unter der massiven Schrumpfung anderer Messenmärkte, meldete im letzten Jahr einen Verlust von 190,4 Millionen Franken und hat Schwierigkeiten, die 2013 eingeweihte Messehalle abzubezahlen. Zuletzt hat sie sich aus kleineren Messen in Düsseldorf oder Neu-Delhi zurückgezogen. Der Basler Wirtschaftsberater Tobias Gombert, der gerade das Engadin für sich entdeckt, empfiehlt eine Zerschlagung. Sollte die Art Basel einen neuen Eigentümer suchen, wären zwei Szenarien denkbar: Hauser & Wirth übernimmt die Messe mit ihren Ablegern in Hongkong und Miami zusammen mit weiteren Megagalereien wie Gagosian, Pace und David Zwirner. Oder einer der beiden größten Profiteure der Bereicherungsökonomie erweitert seine Wertschöpfungskette: Bernard Arnault, der mit 94,6 Milliarden Dollar Vermögen viertreichste Mann der Welt, zu dessen Imperium Louis Vuitton, Dior, Céline, Kenzo, Rimowa, Givenchy, Moët & Chandon und Hennessy gehören; oder François Pinault, der die Modelabels Gucci, Yves Saint Laurent, Balenciaga, Alexander McQueen und Brioni besitzt, das Auktionshaus Christie's und eine der größten Kunstsammlungen der Welt, die er im Palazzo Grassi in Venedig zeigt (Vermögen: 31,5 Milliarden Dollar). Ihre Kaufkraft haben beide zuletzt im Spendenwettbewerb für die Restaurierung der vom Feuer zerstörten Kirche Notre-Dame bewiesen. Würde einer von ihnen auch noch die größte Kunstmesse übernehmen, schlosse sich in seiner Hand der Luxus-Kunst-Mode-Tourismus-Komplex zum feudalen Wertschöpfungskreislauf – gefüttert durch die Selbstausbeutung von Künstlern und Kunstexperten, die noch an andere Werte glauben als das Geld. ♦