

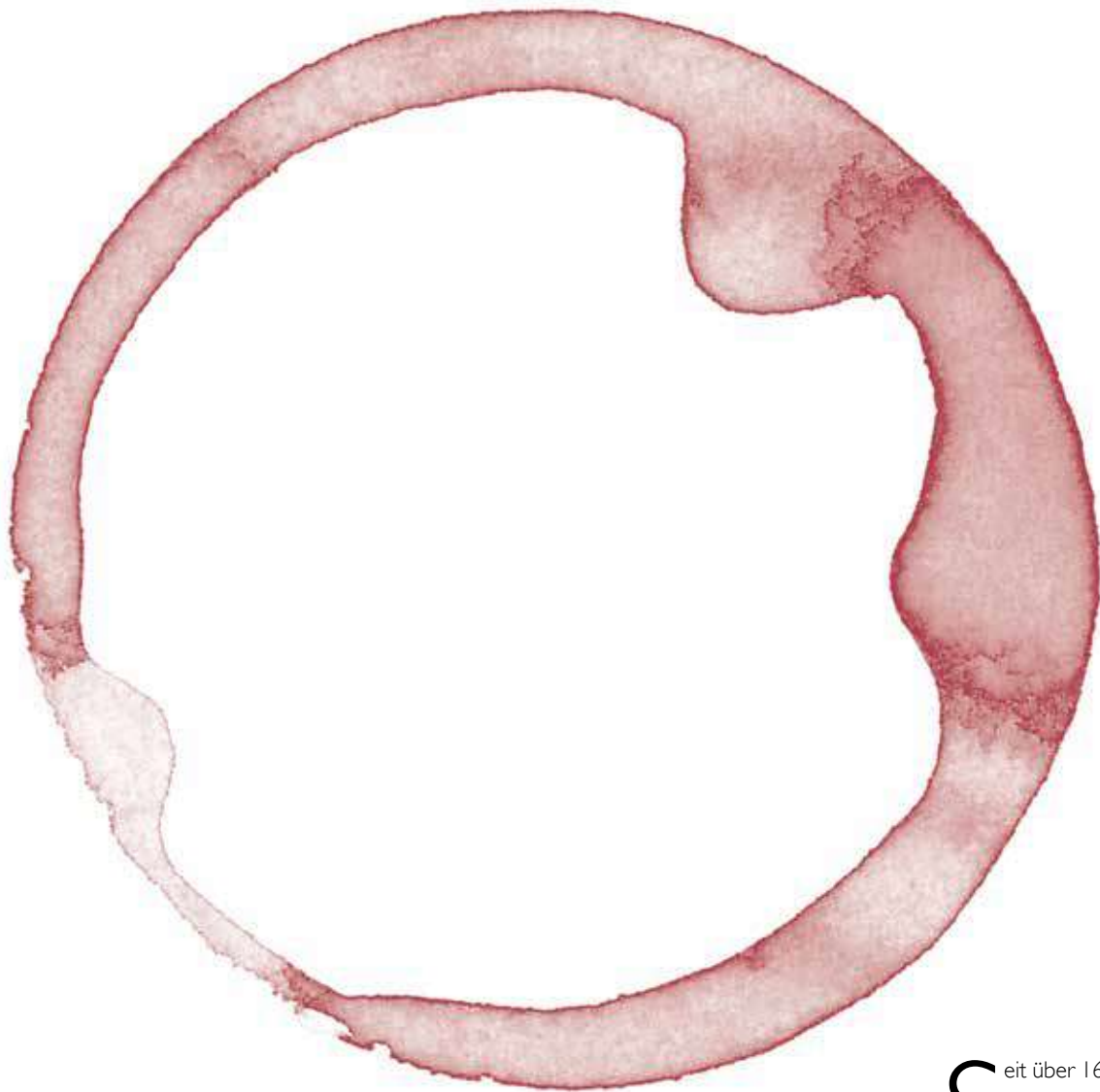
INDEX

AUSGABE 15 - JUN.13-AUG.13 - KOSTENLOS



Museum Kunstpallast - KONRAD KLAPHECK: Die Küche II, 1998, Acryl auf Leinwand, 122,5 x 83,5 cm, im Besitz des Künstlers, © KONRAD KLAPHECK, VG Bild-Kunst, Bonn 2013

DAS DÜSSELDORFER KUNSTMAGAZIN



GCS[®]
Event Services
Catering

GCS Veranstaltungsagentur und Catering GmbH
Benrather Str. 6a - 40213 Düsseldorf (Carlstadt) - www.gcs.info
Fon 0211 585877-0 - Fax 0211 585877-58 - E-Mail mail@gcs.info

Seit über 16 Jahren ein Inbegriff hoher Cateringkultur und gehobener Gastronomie in Düsseldorf und NRW: „die GCS“. Gründer Georg Heimann hat die Idee des GCS-Caterings zu einer echten Erfolgsgeschichte geführt. Der bekannte „Rotweinring“ steht heute so für eine innovative, einzigartige Cateringkultur, die sich vom „Mainstream“ und dem Herkömmlichen deutlich abhebt, gleichsam diese aber nicht verrät und eben die Qualität zum Zentrum aller Überlegungen macht. Ob auf einer privaten Geburtstagsfeier oder einem großen Firmenevent, ob in der Tonhalle oder im Klee's in der Kunstsammlung K20: Essen, Trinken und Feiern unter der Marke „GCS“ bedeutet nichts weniger als perfektes, leidenschaftliches Gastgebertum. Und so freuen wir uns sehr auch auf Ihren Anruf!

Besser mit uns.



Auf meinen Aufruf im letzten Editorial, doch einfach mal ein kurzes Feedback zu schreiben, haben sich einige Dutzend Leser gemeldet. Bis auf eine Bemerkung, dass manche Beiträge zu „gschmackig“ seien, waren diese zu 100 Prozent positiv und motivierend. Dies kann man schon als außergewöhnlich bezeichnen. Auszüge aus den Feedbacks finden Sie unter www.index-magazin.com/feedback, ebenso die Glücklichen, die sich über eines der fünf ausgelobten Bücher, nämlich *Krieg der Scheinheiligkeit* von THOMAS DRUYEN, freuen dürfen. Allerdings kam kein einziges Feedback aus dem Bereich der Museen oder Galerien. Was sagt mir das? Dass die Protagonisten in den Institutionen zu beschäftigt sind, um sich mit Meinungen und Gedanken zu befassen? Oder dass es ihnen einfach egal ist, was andere sagen und denken, da sie sich in erster Linie mit sich und ihren künstlerischen Vorlieben beschäftigen? Auch weil abweichende Meinungen die eigenen Bemühungen, Kunst irgendwie einzukreisen und zu definieren, schwieriger machen?

Sei's drum: Nicht zuletzt das mangelnde Interesse der meisten Galerienbetreiber an unseren Inhalten und die Feedbacks der Leser und Kunstinteressierten haben uns dazu bewegt, das Konzept von INDEX zu überarbeiten und das Heft neu auszurichten. Die Übersicht der Ausstellungen in den Galerien der Stadt mit den entsprechenden Pressetexten wird es weiter online geben, im gedruckten Heft werden wir uns ausschließlich redaktionell mit Ausstellungen, Künstlern und Orten befassen.

Wir werden uns dabei auch in Zukunft wie gewohnt kritisch, hinterfragend, aber natürlich wohlwollend dem Thema Kunst widmen. Dabei werden wir ab jetzt den Bezug zu Düsseldorf etwas lockern und uns die Freiheit nehmen, auch Themen ohne direkten Bezug zu unserer Stadt ins Heft zu nehmen. Als aufmerksamer Leser haben Sie sicherlich bemerkt, dass wir (aus diesem Grunde) die Unterzeile auf unserem Cover geändert haben; aus „Das Kunstmagazin für Düsseldorf“ wird ab jetzt: „Das Düsseldorfer Kunstmagazin“. Das bedeutet inhaltlich: mindestens ein Freiheitsgrad mehr!

Nun noch ein Hinweis für alle Leser, die bisher ein kostenfreies Abonnement bezogen haben: Der freie Versand wird mit der nächsten Ausgabe eingestellt, ab sofort müssen für die Übersendung die Versandkosten erstattet werden. Daher finden Sie auf Seite 22 die Möglichkeit, ein versandkostenpflichtiges Abonnement zu bestellen. Falls Sie also INDEX regelmäßig geliefert bekommen möchten, senden Sie uns bitte den ausgefüllten Abschnitt zu oder bestellen Sie online unter www.index-magazin.com/abo.

Ich hoffe, dass Ihnen INDEX in seiner neuen Art gefallen wird, und wünsche Ihnen einen schönen Start in einen hoffentlich kunstvollen Sommer!

Michael W. Driesch, Herausgeber

Hoher Preis $\Rightarrow$ Hohe Kunst?



„Kunst und ökonomische Theorie“ befasst sich mit dem Markt für bildende Kunst aus ökonomischer Perspektive. Dabei ist die besondere Bedeutung der Preise das zentrale Thema: Wie entstehen sie, was haben sie mit der Qualität von Kunst zu tun und wie ist es möglich, dass einzelne Werke für dreistellige Millionenbeträge gehandelt werden?

Zur detaillierten Betrachtung des Kunstmarktes wird dieser in Anlehnung an den Ökonomen David Throsby in drei Level aufgeteilt: Das erste Level ist der kunstgewerblichen Bereich, in dem die überwiegende

Mehrheit der Künstler zu finden und der in weiten Teilen mit den klassischen Instrumenten der Ökonomik zu beschreiben ist. Im zweiten Level findet eine Preissetzung, die vor allem eine Qualitätsmarkierung ist, auf Basis von Entscheidungen der Anbieter statt. Die Kunst des ersten Levels wird hier mit Bedeutungen versehen und somit zur „hohen“ Kunst. Im dritten Level findet – dominiert durch internationale Auktionshäuser – eine Preisbildung statt, die von Prestigeambitionen und reichen Akteuren bestimmt wird. In diesem Zusammenhang wird ein Modell entwickelt, das zu einer Erklärung exorbitant hoher Kaufpreise für Kunstwerke beiträgt.

Im weiteren führt die Erläuterung einer speziellen und sehr variablen Gütereigenschaft von Kunstwerken zur Definition des „Kunstguts“ und der Darstellung wie es sich von anderen Güterarten unterscheidet.

Das Buch zeigt darüber hinaus, warum die Neurowissenschaften in ihren Ausprägungen als Neuroökonomie oder Neuroästhetik nur einen geringen Erkenntnisgewinn für die Kunst und ihre Ökonomie liefern und wie sich die Etablierung eines Marktes für Güter mit rein subjektiver Qualität, wie es der Kunstmarkt ist, spieltheoretisch erklären lässt.

MAXLIN Verlag - 208 Seiten - 2. Auflage 2013
Broschur - ISBN 978-3981414134 - Format 14,8 x 21 cm - Preis 39,00 €

Im Buchhandel erhältlich und unter www.maxlin.info.



Streetart, eigentlich eine Kunstform, die sich ihre Wege (und vor allem Straßen) bewusst außerhalb der etablierten Kunstszene sucht, drängt immer stärker ebendort hin. LINUS WÖRFFEL über die „Straßenkunst“ ab Seite 28.



KONRAD KLAPHECK, Foto Willi Kemp

KONRAD KLAPHECK wird vom **Museum Kunstpalast** mit einer großen Ausstellung geehrt. ANKE ERNST über einen Klassiker der Nachkriegs-avantgarde, ab Seite 6.

IMPRESSUM

Herausgeber: Michael W. Driesch (MD)

Chefredakteurin: Anke Ernst (AE)

Mitarbeiter:

Anja Francke (AF)
Miguel Guillermo (MG)
Frida Lau (FL)
Wolfgang Richter (WR)
Linda Walther (WA)
Linus Wörffel (LW)

Redaktion:

Tel.: 0211 15977983

Fax: 0211 2989227

E-Mail: redaktion@index-magazin.com

Druck: Kössinger Aktiengesellschaft,
Fruehaufstraße 21, 84069 Schierling

Satz und Layout: der carlstädter michel

INDEX erscheint im MAXLIN Verlag e.K.,
Handelsregister Düsseldorf A22357,
Benrather Str. 6a, 40213 Düsseldorf
E-Mail: verlag@index-magazin.com



INHALT

Editorial	3
Inhalt und Impressum	5
Klaphecks Heimspiel	6
Porträts junger Künstler: Fluchthelfer	12
Meinungen	15
Ausstellungs INDEX	17
INDEX - Abonnement	22
Galerie Philine Cremer: Asiatisch, 勇敢	23
KiÖR: Zur Feier des Jahres	26
Streetart: Kunst von der Straße!	28
Kunst und Geld: Preistreiber	32

KLAPHECKS HEIMSPIEL

KONRAD KLAPHECK (*1935), Vertreter der westdeutschen Nachkriegsavantgarde, wird in einschlägigen Lexika hauptsächlich im Zusammenhang mit seinen Maschinenmotiven erwähnt, die er zur Zeit des Impressionismus in „akribisch realistischer und scheinbar objektiver Manier“ malte. Aber so wie es zunächst den Anschein hat, ist es nie bei KLAPHECK – seine Maschinen sind nicht nur Maschinen, und er ist auch kein Relikt der Vergangenheit. Er lebt noch! Das **Museum Kunstpalast** spendiert ihm bis zum 4. August eine riesige Ausstellungsfläche. Ein Heimspiel für den Düsseldorfer, der seiner Stadt immer treu geblieben ist. Die Auswahl der circa 40 Werke war sicherlich nicht leicht, an die

400 Bilder hat KLAPHECK bis zum heutigen Tag gemalt. Er präzisiert mit unverwechselbarer Stimme: 396. Am Ende des Jahres zähle er sie immer, das ertragreichste Jahr sei 1964 mit 28 Bildern gewesen. Seit die Mitschüler sich über das Selbstbildnis des 12-jährigen KONRAD lustig machten, bleiben seine Werke für ihn intime Ergebnisse seines Schaffens; daher auch die Neigung, akribische Listen anzufertigen, um den Überblick zu behalten. Auch im Hinblick auf die Zukunft bleibt er präzise. Wenn KONRAD KLAPHECK abends nicht schlafen kann, zählt er statt Schäfchen die Themen, die er noch malen möchte. Er komme nie weiter als bis zwölf, bevor er friedlich einschlafe.

Und so ist es nur konsequent, dass der Sohn zweier Kunsthistoriker, der von klein auf eine entsprechende Vorbildung inklusive Zugang zu einer umfassenden kunstgeschichtlichen Bibliothek genossen hat, die Kunstgeschichte systematisch fortführt: Merkmale der Industrialisierung mussten Eingang in die Kunst finden, beispielsweise durch die dokumentarischen Fotografien der BECHERS, oder eben durch KLAPHECKS Malerei. Als der junge KONRAD nach dem Zweiten Weltkrieg wieder nach Düsseldorf kam, malte er die städtische Zerstörung. Und er liebt immer noch das Mechanische, Präzise; Glanz und Schatten innerhalb derselben Form. KLAPHECKS Maschinen strahlen einen dokumentarischen,



KONRAD KLAPHECK: **Four Horns, One Mouth**, 2008, Acryl auf Leinwand, 160 x 81 cm, Privatsammlung, Courtesy Galerie MICHAEL HAAS, © KONRAD KLAPHECK, VG Bild-Kunst, Bonn 2013, Foto OLAF BERGMANN

**Ideen.
Kapital.
Beratung.
Engagement.
Partnerschaft.**

MARAMAX
THE SPIRIT OF ENTERPRISE

www.maramax.eu



KONRAD KLAPHECK: *Autobiographie*, 1983, Öl auf Leinwand, 229 x 370 cm, Foto MICHEL NGUYEN, Prada Collection, Mailand, © KONRAD KLAPHECK, VG Bild-Kunst, Bonn 2013

fast schon archäologischen Charakter aus, es gibt sie heute zum Teil nur noch beim Antiquitätenhändler, oder sie haben sich geradezu bis zur Unkenntlichkeit weiter entwickelt. Aber im Grunde ist das nicht wichtig, denn sie sind hauptsächlich lebendige Teile von KLAPHECKS komplexer mythologischer Welt: „Die zehn Hauptgegenstände meiner Malerei stehen in einer festen Reihenfolge, die durch ihre äußere Erscheinung und ihren Verwendungszweck bestimmt wird. Schreibmaschine und Nähmaschine führen die Gruppe an.“ Während die Schreibmaschine für die Kommunikation zuständig sei, Sorge die Nähmaschine für das Körperliche. Der Wasserhahn diene dem „Wohle des Leibes“, die Dusche

führe formal zum Telefon weiter. Die Ausführung seiner Theorie könnte noch seitenlang fortgeführt werden, aber wir erkennen jetzt schon: Dieser Mann hat ein eigenes Universum erschaffen, und wenn er nicht surrealistische Elemente in seiner Kunst einbauen würde, könnte man glatt vermuten, er sei im Herzen Beamter. KLAPHECKS Malerausbildung liest sich so, wie man sie sich vorstellt (und wie man sie sich für den Malernachwuchs wünscht). Sein Kunstlehrer in der Schule ermutigte ihn, Kühe und Pferde zu malen; wenn der Zirkus da war, auch Elefanten und Eisbären. KLAPHECK perfektionierte sein Handwerk weiter und malte Schrauben in unterschiedlichen Formaten, auch 20-fach vergrößert.

An der **Düsseldorfer Kunstakademie** trat er in die Zeichenklasse von BRUNO GOLLER ein. Ein Jahr lang zeichnete er dort Akte. 1955, nachdem KLAPHECK statt eines Stilllebens eine Schreibmaschine gemalt hatte und diese nicht auf Wunsch GOLLERS vereinfachen, sondern die Details beibehalten wollte, riet dieser ihm von der damals allgegenwärtigen ungegenständlichen Malerei sowie entsprechenden spontanen Gefühlsäußerungen ab und ließ ihn weiter Maschinen zeichnen.

Diese sind stets präzise gemalt, KLAPHECKS malerische und verbale Ausdrucksweise klar und nüchtern, der Titel seiner Ausstellung entsprechend sachlich (*Bilder und Zeichnungen*). Aber: Die Maschinen kön-



KONRAD KLAPHECK: *Die gekränkte Braut*, 1957, Öl auf Leinwand, 50 x 61 cm, im Besitz des Künstlers, © Konrad Klapheck, VG Bild-Kunst, Bonn 2013

nen so, wie sie dargestellt werden, eigentlich gar nicht funktionieren, und sie tragen außerdem eigenartige Titel, die sich Klapheck nicht ausdenkt, sondern die ihm, das besagt ein Gesetz seines Künstlerkosmos', einfallen müssen. Sie stünden immer im Zusammenhang mit seiner jeweiligen Lebenssituation. Da ist eine Nähmaschine *Die gekränkte Braut* (1957) – die Trennung von seiner damaligen Freundin und späte-

ren Ehefrau LILO LANG verarbeitet er darin. Seine *Autobiographie* (1983) ist ein Motorrad, die „Augen“ halb geschlossen. Unter diesem Aspekt werden die Maschinen menschlich, wird seine Malerei surrealistisch. ANDRÉ BRETON, der 1924 das entsprechende Manifest verfasste, war Klapheck ein väterlicher Freund und er kaufte sogar für 800 DM sein Werk *Liberté, amour, art* (1964), das er neben seinen JOAN MIRÓ und seinen

MAX ERNST hängte.

Es ist vielleicht nicht weiter verwunderlich, dass Klapheck, dessen Vater starb, als er vier Jahre alt war, sein zentrales und erstes großformatiges Werk *Die Supermutter* (1969/1975/1992) genannt hat. Nachdem er die Bohrmaschine 1969 zum ersten Mal ausgestellt und auf einen Durchbruch gehofft hatte, vollzog er stattdessen eine „ehrenvolle Bauchlandung“. Zwei Mal

malte er sie um. Während des Malprozesses bemerkte er die Ähnlichkeit dieser Bohrmaschine mit RAFAELS *Die Madonna mit dem Diadem* (1512) und erfreute sich an seinem unbewusst umgesetzten modernen Madonnensthema. Auf 2,80 x 2,40 m litt er, bis 1992, 23 Jahre später, für ihn die Gefühle „Liebe, Verehrung und Angst“ im Bild vollständig enthalten waren.

Die Kompositionsgesetze, die Klapheck im Laufe der Jahre austüftelte, lassen sich anhand von Skizzen, die die Ausstellung im **Museum Kunstpalast** ergänzen, nachvollziehen. „Nie darf ein Schnittpunkt der Konturen auf das Koordinatenkreuz fallen.“ „Die Umrisslinien des Gegenstands dürfen die Koordinaten nur in unregelmäßigen Abständen schneiden.“ Was nach dogmatischer Umsetzung eines Regelwerks klingt, ist in Wirklichkeit Klaphecks Kletterhakenzusammenstellung, an der er sich entlanghangelt und die er auch schon mal über den Haufen wirft, wenn ein Bild ihn aufgerufen hat, gemalt zu werden und es einfach nicht so wird, wie es soll. Auf diese Weise wird Klaphecks Intuition in seine Realität überführt, die die eigentliche aufnimmt und in seinem Sinne verwandelt. Am Ende möchte er weder den Wunsch haben, etwas hinzuzufügen, noch etwas wegzulassen.

Den Maschinen ist Klapheck 40 Jahre lang treu geblieben, bis Ende des 20. Jahrhunderts eine Wende in seinem Schaffen eintrat. Die Pop-Art, zu dessen Vertretern er zählte, wurde weniger geliebt und durch die neue Generation, Klapheck zählt die Jungen Wilden, den Neuen Expressionismus sowie Künstler wie

Georg Baselitz, Markus Lüpertz und Jörg Immendorff dazu, ließ sein „solider Erfolg“ nach, sodass er nicht mehr so gut verkaufen konnte wie zuvor. Die Professur für Freie Malerei an der **Kunstakademie Düsseldorf** löste dann nicht nur seine finanziellen Probleme, sondern bescherte ihm frische Impulse durch seine Studenten, von denen er sich – es klingt tatsächlich bescheiden,



Ausschnitt aus KONRAD KLAPHECK: *Royal*, 1957, Öl auf Leinwand, 70 x 80 cm, Stiftung Museum Kunstpalast, Düsseldorf, Dauerleihgabe aus Privatsammlung, © KONRAD KLAPHECK, VG Bild-Kunst, Bonn 2013, Foto Stiftung Museum Kunstpalast – ARTOTHEK

wenn er das sagt – „sympathischen Mut“ abguckte. Zu diesem kamen vermutlich sowohl das existenzielle Bewusstsein, dass etwas Neues zum Überleben kommen musste als auch echter Mut, nach 40 Jahren etwas anderes zu wagen.

Den letzten Impuls gab ihm die erotische Fotografie der 1920er-Jahre. Besonders ein Bild hatte es ihm angetan: Ein reicher österreichischer Großgrundbesitzer hatte vier seiner Köchinnen nackt in der Küche foto-

grafieren lassen, die Wand im Hintergrund war voll mit – das Herz des Maschinenmalers tat vermutlich einen Sprung – Küchenutensilien. Klapheck malte prompt *Küche I* (1997) und bald darauf *Küche II* (1998). Was blieb von seinem bisherigen surrealistischen Stil, der das Alltägliche in eine geheimnisvolle Dimension überführt? Die Titel bezeichnen doch eindeutig lediglich den Ort des Geschehens! Nun ja, es ist der Mülleimer. Klapheck weist darauf hin, dass sich darin Kartoffelschalen oder aber menschliche Knochen befinden könnten, und spielt auf die Hexendarstellungen des 16. Jahrhunderts an. Diese Form der Erotik mit geringen Dosen mystischen Beigeschmacks hat Klapheck bei Aktszenen in weiteren großbürgerlichen Räumlichkeiten beibehalten. Es folgten weitere Akte außerhalb des großbürgerlichen Milieus, darunter auch in eindeutigeren Posen wie ein kopulierendes Paar auf dem Friedhof (*Der Friedhof*, 2001), sowie Darstellungen von angezogenen Jazz-Musikern.

Es scheint, als sei Klapheck des Feinen, Subtilen überdrüssig geworden und sei mit 78 Jahren nun bei Jazz und Sex angelangt. Allerdings freut es zu sehen, wie jemand innerlich derart lebendig geblieben ist, um aus einer jahrzehntelangen Routine auszubrechen und sich neuen Impulsen hinzugeben. Und genau deshalb vermag Klaphecks Kunst damals wie heute an die Magie hinter dem Alltäglichen zu erinnern. (AE)

Museum Kunstpalast – KONRAD KLAPHECK: Bilder und Zeichnungen (1955 bis heute), bis 04.08.13

FLUCHTHELFER

Morgens zehn Uhr an einem Feiertag im Mai. Die Düsseldorfer Altstadt war vor wenigen Stunden noch laut, bunt und aufgekratzt; jetzt ist sie still, grau, verschlafen. Wir sitzen in einem Café am Fenster mit Blick auf den Grabplatz, trinken Kaffee und Wasser. Alle anderen Tische sind unbesetzt, die Musik ist auf penetrante Art entspannt. Das Gespräch mit ANDREAS SCHMITTEN beginnt.

Wir sprechen über seinen bisher überaus erfolgreichen Werdegang: Letztes Jahr hat der Künstler sein von angesehenen Stipendien und Preisen flankiertes Studium an der **Kunstakademie Düsseldorf** als Meisterschüler von GEORG HEROLD abgeschlossen. Seitdem knüpft er an seine (schon während der Studienzeit) rege internationale Ausstellungstätigkeit an

– zurzeit laufen einige Projekte im In- und Ausland parallel.

Nur ein paar Meter weiter, im **K20** der **Kunstsammlung NRW**, ist zurzeit eine Arbeit des 1980 geborenen Künstlers zu sehen. In einer Ausstellung, die Werke von rund 50 etablierten Bildhauern – fast ausschließlich fallen große Namen – aus dem Umfeld der **Kunstakademie** versammelt, ist ANDREAS SCHMITTEN als jüngster der Ausgewählten mit einer Rauminstallation, die er *Die Wohnung des Künstlers* nennt, vertreten. SCHMITTEN begnügt sich nicht mit dem bloßen Aufstellen einer Skulptur im Museum, er greift in die bestehende Ausstellungsrarchitektur ein, verändert Fußboden und Wände und entwirft seinen eigenen Ausstellungsraum. In leuchtend-grellen Farben und mit wei-

ßem, gleißenden Licht, das hinter deckenhohen, akkurat arrangierten Vorhängen strahlt. Mit dem Betreten der Arbeit verlässt der Besucher den Museumsraum, begibt sich in das Werk und somit in eine andere Welt. Das im Werktitel gegebene Versprechen von Wohnlichkeit wird in der Arbeit nicht eingelöst. Die Formensprache ist klar, alle Oberflächen sind glatt und glänzend, wirken steril und es fühlt sich eher an, als sei man in einer Filmkulisse – zumindest in einer anderen Realität – gelandet.

Und tatsächlich, SCHMITTEN erzählt von seiner Leidenschaft für das Kino der 1980er-Jahre (immer wieder kommen wir auf *The Shining* zu sprechen). Er war sogar ein Jahr lang in Los Angeles, um sich mit den computerbasierten Techniken des

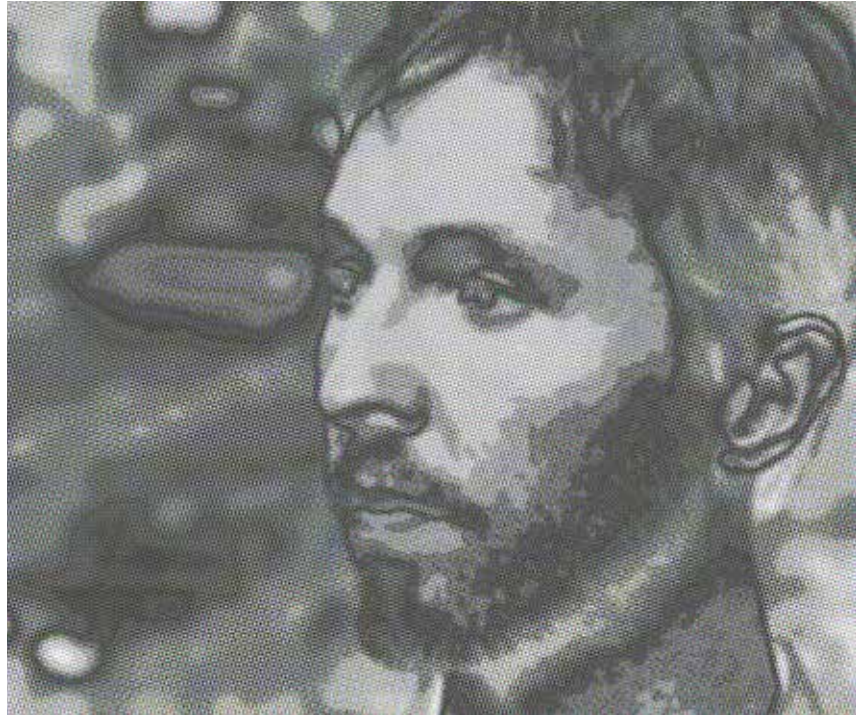


ANDREAS SCHMITTEN: *Requisit in Grün*, 2012, Holz, Lack, Stoff, Leuchtstoffröhren, 200 x 65 x 51 cm

PORTRÄTS JUNGER KÜNSTLER

Filmmachens auseinanderzusetzen und sie zu erlernen. Heute integriert er diese Verfahren in seinen Schaffensprozess: Er beginnt in Filmen sowie realen Wohn- und Stadträumen mit dem „Sammeln“ von Ideen. ANDREAS SCHMITTEN berichtet von nächtlichen Spaziergängen, bei denen er die Atmosphäre der leeren Straßen und beleuchteten Fenster aufnimmt, sich Geschichten ausmalt. Durch das Zeichnen findet er zu einem ersten Entwurf, dem dann in vielen Fällen die Simulation am Computer folgt. Hier sind plastische 3D-Ansichten möglich, Elemente lassen sich blitzschnell einbauen, Proportionen und Maßstäbe verändern sich mit nur einem Mausklick. Im Anschluss entsteht ein 1:1-Modell.

Ein weiterer wichtiger Aspekt, nicht nur bezüglich des Produktionsprozesses, sondern auch des fertigen Werks: In der *Wohnung des Künstlers* stehen Vitrinen, bestückt mit kleinen Modellen für Skulpturen. Wieder ein Verweis auf die 1980er-Jahre: Unter dem Schlagwort „Modellbauer“ stellten damals einige wichtige Düsseldorfer Künstler gemeinsam aus. Einer von ihnen, THOMAS SCHÜTTE, spielte eine wichtige Rolle für ihn, sagt ANDREAS SCHMITTEN. Die Art



ANDREAS SCHMITTEN in einem Porträt von MIGUEL GUILLERMO

und Weise, wie SCHÜTTE sein extrem heterogenes Werk entwickelte, das Dranbleiben, Ausprobieren und der damit verbundene Rückzug ins Atelier, ins Schaffen, ins Material beeinflussen den jungen Künstler. Wenn ANDREAS SCHMITTEN seine Modelle (zunächst aus Buchbindekarton, dann aus Sperrholz) baut, empfinde er den Prozess ebenfalls als Eskapismus. Man denke nur an all die vielen Hobby-Modellbauer, die in Kellern ihre eigenen detailverliebten, idealen Miniaturwelten entstehen lassen.

Doch nicht nur der Künstler schafft es, sich durch seine Arbeit der Realität zu entziehen. Auch dem Betrachter verhilft SCHMITTEN zu diesem Erlebnis. Dieser wird ge-

wissermaßen von der Atmosphäre absorbiert, möchte mehr von der farbintensiven, geheimnisvollen, kulissenhaften, fast sakral anmutenden Welt erfahren und tiefer eintauchen; wünscht sich, dass es hinter der nächsten Ecke weitergeht und dass er nicht so schnell wieder in die weiß-graue Museumsrealität zurück muss.

ANDREAS SCHMITTENS Kunst appelliert an die Wahrnehmung, schärft die Sinne, sensibilisiert für Details und den Kontrast zwischen innen und außen, Museums- und Stadtraum, Kunst und Wirklichkeit. Beim Verlassen des Cafés hat sich die Stadt verändert. Sie ist zur sonnenüberfluteten Kulisse für Feiertagsspaziergänger geworden. (WA)

ABSTRAKELIG, HALKYONISCH

Wie kann ich heute malen und vor allem was?“, so lautet eine der schriftlich überlieferten Grundfragen GERHARD RICHTERS, die ihn offensichtlich vor allem dann leiten, wenn er abstrakte Kunst macht. 27 solcher abstrakten Bilder kann man sich nun bis zum 31. August in der **Galerie Ludorff** auf der Königsallee 22 ansehen. Es sind hauptsächlich kleinformatige Arbeiten: Gemälde, Aquarelle und übermalte Fotografien, darunter auch Werke aus der jüngeren Vergangenheit. Zumindest partiell ist das auch ganz nett anzusehen, recht farbfreudig und mit dem Wissen um RICHTERS künstlerische Vielfalt und seinem in der Vergangenheit auch schon zur Genüge demonstrierten Talent

vielleicht von gewissem Interesse – nur zwingend ist davon so gut wie nichts.

Aber auch solche vergleichsweise wenig überzeugenden Erzeugnisse wollen eben ausgestellt werden, denn sie stehen in einem Kontext immensen künstlerischen Erfolges – und der Erfolg, den GERHARD RICHTER mit seiner Kunst erlangt hat, ist mit dem Adjektiv „immens“ noch recht sachlich umschrieben. So haben einige seiner Bilder einen regelrechten Ikonenstatus erlangt und sind tief ins kollektive (Kunst-)Gedächtnis eingesickert. Allen voran natürlich das berühmte Kerzenbild von 1982, das 1988 das Cover der Sonic Youth-Platte *Daydream Nation* zierte und 2011 für gut 12 Millionen Euro

bei **Christie's** über den Tresen ging. RICHTER veranlasste das dazu, die Preise, die seine Werke mittlerweile am Markt erreichen, mit den Absurditäten der Bankenkrise zu vergleichen und als „unverständlich, albern, unangenehm“ zu bezeichnen. Die Werke der neuen Ausstellung rangieren preislich zwischen 49.000 und 490.000 Euro. Die vergleichsweise solideste Wertanlage dürfte dabei die fünfteilige Werkserie *Grün-Blau-Rot* (1993) darstellen, die das Herzstück der Schau ist. Die Entstehung dieser Bilder verdankt sich RICHTERS Fensterwischer-Technik, bei der er mittels eines großen Spachtels, der sogenannten Rakel, die kräftigen Farben, in diesem Fall eben Grün, Blau und Rot, mit Geduld und Hingabe



GERHARD RICHTER: Studie für ein abstraktes Bild, 1978, Acryl auf Karton, 31 x 47 cm, Foto Galerie Ludorff

und unter Einbeziehung des Zufalls, Schicht für Schicht zu abstrakten Bildern arrangiert. Die Ergebnisse dieser Arbeitsweise vermögen es denn anschließend auch, die Kritiker dazu zu animieren, aufgrund der zahlreichen Übermalungen und Abkratzungen von „räumlichen Momenten“, „dem Unverständlichen und Geheimnisvollen der Welt“, „dem Wesen des Zufalls“, „der Widersprüchlichkeit des Daseins“ und Ähnlichem zu delirieren. Erstaunlich.

Wer den Film *Gerhard Richter Pain-*

ting gesehen hat, wird sich sicher noch daran erinnern, wie RICHTER mit stoischer Ausdauer die Rakel ansetzt, wieder und wieder, und dann noch einmal. Dabei wirkt er so geerdet und unaufgeregt, dass man ihm sein Erstaunen über das Ausmaß des Wirbels um ihn und seine Kunst durchaus abnimmt. Es werden maßgeblich andere gewesen sein müssen, die sein Werk so nachhaltig mit Bedeutung aufgeladen haben, dass auch aus Rest- noch Finanzprodukte werden. Allerdings tut man RICHTER

in der Bewertung sicherlich keinen Gefallen, wenn man ihn auf seine abstrakten Werke reduziert. Die alleine könnten seinen Status nämlich nur schwerlich erklären. Und RICHTER selber ist da ja auch ganz offen, wenn er sagt, dass sein Arbeitsprinzip „halb Wille, halb Zufall“ auch „eine Menge Müll produziert“. Es ist halt nur so, dass die Mülleimer der Richters dieser Welt leer bleiben. (LW)

Galerie Ludorff – GERHARD RICHTER, bis 31.08.13

AUSSTELLUNGS INDEX



*Kunstsammlung NRW - WOLFGANG TILLMANS: Lutz and Alex sitting in the trees, 1992,
Courtesy Galerie Buchholz, Köln/Berlin*

GALERIEN

CARLSTADT/ALTSTADT

Beck & Eggeling

Bilker Str. 5
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 4915 890
Fax: +49 211 4915 899
Auf: Di-Fr 10-13 u. 14-18, Sa 11-16
info@beck-eggeling.de
www.beck-eggeling.de

**05.06.13 bis 03.08.13 – Hartmut Neumann:
Üppige Kernzone**

Galerie Angelika Blaeser

Bastionsstr. 10
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 87744582
Mobil: +49 172 9774400
Fax: +49 211 87744583
Auf: Di-Fr 11-18, Sa 11-15 u.n.V.
info@galerie-angelika-blaeser.de
www.galerie-angelika-blaeser.de
bis 15.06.13 – Künstler der Galerie: Querbeet
**22.06.13 bis 03.08.13 – Titus Lerner: Men-
schenbilder**

Galerie Bugdahn und Kaimer

Heinrich-Heine-Allee 19
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 329140
Fax: +49 211 329147
Auf: Di-Fr 12-18, Sa 12-16 u.n.V.
bugdahn.kaimer@t-online.de
www.bugdahnundkaimer.com
**bis 22.06.13 – Marianne Eigenheer: Neue und
Alte Bilder zur Lage**
30.06.13 bis 01.08.13 – SUMMER INTERVAL
'13 – Out Of The Larder

dh artworks

Bilker Str. 34 (Innenhof)
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 17836780
Auf: Mi-Fr 12-18, Sa 12-16 u.n.V.
info@dh-artworks.com
www.dh-artworks.com
**bis 25.06.13 – Kamagurka, Dave Donné, Lilia-
ne Vertessen: Fun, White and Neonlight**
**28.06.13 bis 06.08.13 – Martin Hast, Rachid
Maazouz: Neue Arbeiten**

Anna Klinkhammer Galerie

Mutter-Ey-Straße 5
40213 Düsseldorf
Mobil: +49 172 4344557
Auf: Mi-Fr 14-19, Sa 12-16 u.n.V.
galerie@anna-klinkhammer.de
www.anna-klinkhammer.de
05.06.13 bis 15.06.13 – Ali Altin

Christian Marx Galerie

Citadellstr. 10
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 20054288
Mobil: +49 172 7109888
Fax: +49 211 20054288
Auf: Di-Fr 12-19, Sa 11-16
marx@cm-galerie.de
www.cm-galerie.de
bis 29.06.13 – Igor Oleinikov: Expedition

Galerie Maulberger & Becker

Bastionsstr. 9
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 86298486
Mobil: +49 151 43102262
Fax: +49 211 86298489
Auf: Di-Fr 10:30-13 u. 14-18, Sa 10:30-16
u.n.V.
info@maulberger-becker.com
www.maulberger-becker.com
**Dauerausstellung – Zen 49, Quadriga, Gruppe
53, ZERO**

Galerie Rupert Pfab

Poststr. 3
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 131666
Mobil: +49 179 2793344
Fax: +49 211 1365803
Auf: Di-Fr 12-18, Sa 11-14
mail@galerie-pfab.com
www.galerie-pfab.com
**07.06.13 bis 20.07.13 – Monica Ursina
Jäger: Displace**

Galerie Remmert und Barth

Mühlenstr. 1
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 327436
Fax: +49 211 322259
Auf: Di-Fr 10-18:30, Sa 11-16
galerie@remmertundbarth.de
www.remmertundbarth.de
**11.06.13 bis 10.08.13 – Ludwig Gabriel
Schrieber: Gemälde – Skulpturen – Aquarelle**

Galerie Horst Schuler

Citadellstr. 15
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 8284583
Fax: +49 211 8284583
Auf: Di-Fr 13-18, Sa 11-16
mail@horstschuler.com
www.horstschuler.com
bis 29.06.13 – Andreas Karl Schulze
**06.07.13 bis 24.08.13 – Alexander Guy:
Düsseldorf-Undercover & Early Works**

Galerie Vömel

Orangeriestr. 6
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 327422
Fax: +49 211 135267
Auf: Mo-Fr 14-18 u.n.V.
mail@galerie-voemel.de
www.galerie-voemel.de
**bis 30.06.13 – Hans Tisdall: Ölbilder und
Gouachen**
**Dauerausstellung: Kunst der klassischen
Moderne**

Galerie Voss

Mühlengasse 3
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 134982
Fax: +49 211 133400
Auf: Di-Fr 10-18, Sa 11-14, u.n.V.
info@galerievoss.de
www.galerievoss.de
**bis 20.08.13 – Christian Bazant-Hegemark:
Vow of Silence**

Galerie Ursula Walbröl

Mutter-Ey-Str. 5
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 3180223
Mobil: +49 174 9500865
Fax: +49 211 3180225
Auf: Mi-Fr 14-19, Sa 12-16 u.n.V.
ursula.walbroel@t-online.de
www.galerie-walbroel.de
**05.06.13 bis 15.06.13 – Ali Altin (Anna Klink-
hammer Galerie)**
**19.06.13 bis 29.06.13 – Julia Willms: Portfo-
lio (Galerie Obrist)**
**24.07.13 bis 03.08.13 – Markus Hanakam,
Roswitha Schuller: Video und Skulptur (Galerie
Obrist)**

Galerie Weick

Mannesmannufer 7
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 8681186
Fax: +49 2131 1783809
Auf: Di-Fr 14-18, Sa 11-15 u.n.V.
contact@galerie-weick.com
www.galerie-weick.com
**Dauerausstellung - Kunst der Klassischen
Moderne**

ZENTRUM/BILK/F'STADT

Art Unit

Lewerentz & Kleeberg
Leopoldstr. 52
40211 Düsseldorf
Fon: +49 211 46830583
Fax: +49 211 46830583
Auf: Di-Fr 15-19, Sa 11-16 u.n.V.
artunitleopold@aol.de
www.artunit.de

11.06.13 bis 20.07.13 – Lon Pennock, Wolfgang Vetten: Eisen und Papier

von frau(n)berg art gallery

Luisenstraße 53
40215 Düsseldorf
Fon: +49 211 4846950
Fax: +49 211 3102870
Auf: Mo-Fr 10-20, Sa 12-17 u.n.V.
info@vonfrau(n)bergart.com
www.vonfrau(n)bergartgallery.com
06.06.13 bis 17.07.13 – Anna Borowy: Cryptical Flowers and Subtle Perfumes

Galerie Ludorff

Königsallee 22
40212 Düsseldorf
Fon: +49 211 326566
Fax: +49 211 323589
Auf: Di-Fr 10-18, Sa 11-14
mail@ludorff.com
www.ludorff.com
bis 31.08.13 – Gerhard Richter

Galerie Max Mayer

Worringer Strasse 64
40211 Düsseldorf
Di-Fr 13-18, Sa 12-16 u.n.V.
Fon: +49 211 54473967
info@maxmayer.net
www.maxmayer.net
bis 29.06.13 – Felix Schramm: Accumulation

Galerie Petra Nostheide-Eycke

Kirchfeldstr. 84
40215 Düsseldorf
Fon: +49 211 85989074
Mobil: +49 173 7112390
Auf: Mi-Fr 13-18, Sa 13-16 u.n.V.
info@galerie-nostheide-eycke.de
www.galerie-nostheide-eycke.de
bis 27.07.13 – Zhenia Couso Martell, Alexandra Medilanski, Frauke Wilken: Objekte, Malerei

Galerie Paffrath

Königsallee 46
40212 Düsseldorf
Fon: +49 211 326405
Fax: +49 211 320216
Auf: Mo-Fr 10-18, Sa 10-13
info@galerie-paffrath.de
www.galerie-paffrath.de
Dauerausstellung – Malerei des 19. Jahrhunderts und der klassischen Moderne

FLINGERN

Galerie Conrads

Lindenstraße 167
40233 Düsseldorf
Fon: +49 211 3230720
Fax: +49 211 3230722
Auf: Di-Fr 13-18, Sa 12-16 u.n.V.
info@galerieconrads.de
www.galerieconrads.de
08.06.13 bis 27.07.13 – Nina Brauhaus, Louisa Clement, Katharina Maderthaner, Fiona Mackay: PARADISE

Galerie Philine Cremer

Ackerstr. 23
40233 Düsseldorf
Mobil: +49 177 3023481
Auf: Di-Do 11-16, Fr 11-19, Sa 11-16 u.n.V.
phc@philinecremer.com
www.philinecremer.com
bis 15.06.13 – Xianwei Zhu: What we made out of it
07.06.13 bis 16.07.13 – Zhang Fangbai: Eagle Stories

Konrad Fischer Galerie

Platanenstr. 7
40233 Düsseldorf
Fon: +49 211 685908
Fax: +49 211 689780
Auf: Di-Fr 11-18, Sa 11-14
office@konradfischergalerie.de
www.konradfischergalerie.de
bis 15.06.13 – Mario Merz: Pitture 1955-1965

SONSTIGE STADTHEILE

Galerie Ute Parduhn

Kaiserswerther Markt 6a
40489 Düsseldorf
Fon: +49 211 400655
Auf: Mi-Fr 14-18
galerie@parduhn.de
www.galerie-parduhn.de
bis 14.06.13 – Stefan Höller: Beispiel: Sammeln
21.06.13 bis 31.08.13 – Karin Sander: Gesprächszeichnungen (Conversation Drawings)

Pretty Portal

Brunnenstr. 12
40223 Düsseldorf
Fon: +49 211 416183123
Mobil: +49 163 6040846
Fax: +49 211 41618318
Auf: Mo-Fr 10-19 u.n.V.
galerie@prettyportal.de
www.prettyportal.de
bis 08.06.13 – SAM3

Galerie Art 204 Brigitte Schmidt

Rethelstr. 139
40237 Düsseldorf
Fon: +49 211 676501
Fax: +49 211 675967
Auf: Mo 15-18.30, Di 11-13 u. 15-18.30, Sa 10-14 u.n.V.
info@galerie-art204.de
www.galerie-art204.de
bis 31.08.13 – Karel Appel, Antonio Saura: About Art. Neuerwerbungen auf Leinwand und Papier

Galerie Hans Strelow

Luegplatz 3
40545 Düsseldorf
Fon: +49 211 555503
Fax: +49 211 576308
Auf: Di-Fr 10-13 u. 14-18.30, Sa 10-13.30
mail@galeriestrelow.de
bis 31.07.13 – Künstler der Galerie

**Detaillierte Informationen zu den Ausstellungen
finden Sie online unter www.index-magazin.com**

MUSEEN

KIT (Kunst im Tunnel)

Mannesmannufer 1b
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 8920769
Fax: +49 211 8929576
Auf: Di-So 11-18
kit@kunsthalle-duesseldorf.de
www.kunst-im-tunnel.de
14.06.13 bis 08.09.13 - Gruppenausstellung: Avante Brasil

Kunsthalle Düsseldorf

Grabbeplatz 4
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 8996240
Fax: +49 211 8929168
Auf: Di-So 11-18
mail@kunsthalle-duesseldorf.de
www.kunsthalle-duesseldorf.de
bis 30.06.13 – Michael Kunze: Halkyonische Tage
bis 30.06.13 – Henri Chopin, Guy de Cointet, Channa Horwitz: Anton Voyls Fortgang / A Void
21.07.13 bis 29.09.13 – Leben mit Pop. Eine Reproduktion des kapitalistischen Realismus

Kunstsammlung NRW

K20
Grabbeplatz 5
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 8381-130
Fax: +49 211 8381-201/202
Auf: Di-Sa 10-18, So 11-18
1. Mi/Monat: 10-22
info@kunstsammlung.de
www.kunstsammlung.de
bis 28.07.13 – Die Bildhauer. Kunstakademie Düsseldorf, 1945 bis heute

K 21

Ständehausstr. 1
40217 Düsseldorf
Fon: +49 211 8381-600
Fax: +49 211 8381-601
Auf: Di-Sa 10-18, Sa, So 11-18
1. Mi/Monat: 10-22
info@kunstsammlung.de
www.kunstsammlung.de
bis 07.07.13 – Wolfgang Tillmans
22.06.13 bis 07.09.13 – Tomás Saraceno: in orbit

Schmela Haus

Mutter-Ey-Str. 3
40213 Düsseldorf
bis 15.09.13 – Aldo van Eyck, Nils Norman, Yto Barrada: Das Kind, die Stadt und die Kunst

Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen

Grabbeplatz 4
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 2107420
Fax: +49 211 21074229
Auf: Di-So 11-18
mail@kunstverein-duesseldorf.de
www.kunstverein-duesseldorf.de
bis 29.09.13 – Brenna Murphy

Museum Kunstpalast

Ehrenhof 4-5
40479 Düsseldorf
Fon: +49 211 8990200 u. 8992460
Fax: +49 211 8929307
Auf: Di-So 11-18, Do 11-21
info@smkp.de
www.smkp.de
bis 07.07.13 – Pablo Picasso: Grafiken
bis 04.08.13 – Konrad Klapheck: Bilder und Zeichnungen (1955 bis heute)
bis 04.08.13 - Akademie. Sammlung. Krahe
bis 11.08.13 - SPOT ON Glassammlung
Lückner, Reiner Ruthenbeck, Marcel Duchamp, Otto Piene
bis 11.08.13 - Fantastisch bis nüchtern. Figurative Kunst aus der Sammlung Kemp
22.06.13 bis 10.13 – 50 Jahre Manu Factum. Die Glaspreisträger

NRW-Forum für Kultur und Wirtschaft Düsseldorf

Ehrenhof 2
40479 Düsseldorf
Fon: +49 211 8926690
Fax: +49 211 8926682
Auf: Di-So 11-20, Fr 11-24
museum@nrw-forum.de
www.nrw-forum.de
08.06.13 bis 08.09.13 – Alaïa. Azzedine Alaïa im 21. Jahrhundert

SONSTIGE

Akademie-Galerie

Burgplatz 1
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 1396223
Auf: Mi-So 12-18
www.kunstakademie-duesseldorf.de/galerie
bis 14.07.13 – A.R. Penck: Eine Retrospektive

BBK Kunstforum

Birkenstr. 47
40233 Düsseldorf
Fon: +49 211 354461
Fax: +49 211 354461
Auf: Fr-So 15-18
bbk@bbk-kunstforum.de
www.bbk-kunstforum.de
bis 09.06.13 – Gruppenausstellung: AKADEMIE – augenfällig
20.06.13 bis 07.07.13 - Sommerstaffel
18.07.13 bis 04.08.13 – Sabine Kroggel, Sigrid van Sierenberg: BBK Ehrenpreis 2012
15.08.13 bis 01.09.13 - PARALLEL. BBK Düsseldorf trifft BBK Bergisches Land

Kai 10 | Raum für Kunst

Kaistr. 10
40221 Düsseldorf
Fon: +49 211 99434130
Fax: +49 211 99434131
Auf: Di-Sa 12-17
info@kaistrasse.de
www.kaistrasse10.de
bis 06.07.13 – Gruppenausstellung: Vom Eigensinn der Dinge

Kunstraum Düsseldorf

Himmelgeister Str. 107e
40225 Düsseldorf
Fon: +49 211 8996148
Fax: +49 211 8929043
Auf: Do-Fr 15-20, Sa-So 14-18
kunstraum@duesseldorf.de
www.duesseldorf.de/kunstraum
07.06.13 bis 14.07.13 – Ralf Berger

plan.d. produzentengalerie

Dorotheenstr. 59
40235 Düsseldorf
Fon: +49 211 7300257
Mobil: +49 163 9600114
Auf: Do-Fr 16-19, Sa-So 15-18 u.n.V.
mail@galerie-plan-d.de
www.galerie-plan-d.de
bis 09.06.13 – Katarzyna Cudnik, Christoph Bucher: Teint
16.06.13 bis 07.07.13 – Anna Berndtson, Iris Fridriksdóttir, Jesper Kristiansen: Tidbrist – Zeitnot
14.07.13 bis 04.08.13 – Thri Lee, Eun mi Kim, Venus Lukic: Kunst aus Südkorea

Polnisches Institut Düsseldorf

Citadellstr. 7
40213 Düsseldorf
Fon: +49 211 866960
Fax: +49 211 8669620
Auf: Di-Mi 11-20, Do-Fr 11-17:30
info@polnisches-institut.de
www.polnisches-institut.de
bis 28.06.13 – Teresa Murak: Zu wem gehst du

RAUM Oberkassel

Sonderburgstr. 2
40545 Düsseldorf
Fon: +49 211 13959867
Mobil: +49 152 08532231
Auf: Fr-Sa 14-18 u.n.V.
erntges@raumoberkassel.de
www.raumoberkassel.de
bis 15.06.13 – Becker Schmitz & Il-Jin Atem Choi: Brennstoffzelle

Julia Stoschek Collection

Schanzenstr. 54
40549 Düsseldorf
Fon: +49 211 5858840
Fax: +49 211 58588419
Auf: Sa 11-18
info@julia-stoschek-collection.net
www.julia-stoschek-collection.net
bis 29.06.13 – Number Six: Flaming Creatures



MICHAEL KUNZE: *Schwarzorange/Asymptote*, 2011, Öl auf Leinwand, 290 x 230 cm, Privatsammlung, Foto JOCHEN LITTKEMANN

Wenn der Name einer Ausstellung allzu kryptisch daherkommt, hat das oft zur Folge, dass selbst willige Besucher nicht mehr den Impuls verspüren, sich absichtsvoll dem Ausstellungsgebäude zu nähern. Bei MICHAEL KUNZES *Halkyonische Tage*, so darf ich hinzufügen, handelt es sich darüber hinaus um etwas abschreckende Malerei. Trotzdem möchte ich eine Lanze für diese Ausstellung in der **Kunsthalle** brechen: Ja, this is deep shit, aber es

lohnt sich, gedanklich einzusteigen, notfalls mithilfe des – oha – deutschen Faltblattes.

Man könnte sich im Vorfeld die Komplexität unserer Welt metaphorisch vor Augen führen. Wie bei einem dichten Gewebe ziehen sich Fäden und Verbindungen durch ihre Komponenten, selbst die abwegigste Konstellation ist über eine oder zwei Ecken möglich. Deshalb können wir uns auch zum Einstieg mit FRIEDRICH NIETZSCHES Kopfleiden

(auch: Migräne) befassen. Sicherlich traten diese nicht im Neunmonatsrhythmus auf, aber sie erinnern an Wehen, die letztendlich seine komplexen Gedankengänge „für Alle und Keinen“ hervorbrachten. Wenn der Körper nach all der Verleugnung seines Besitzers zugunsten geistiger Ergüsse endlich wieder die Aufmerksamkeit bekommen hatte, die er brauchte, folgten die, so nannte NIETZSCHE sie, halkyonischen Tage – jene Zeit, in der Körper und Geist in Einklang waren. Kaltes, mediterranes Dezemberklima begünstigte meist seine gesundheitliche Besserung und bescherte ihm eine tiefe Leichtigkeit, die wie eine Katharsis anmutete, wenn die Krämpfe und Schmerzen endlich nachließen und die Gedankengänge auf Papier gebannt waren. Halkyonische Tage kündigen also eine Zeitenwende an – die Frage ist nur: Wird jetzt alles besser oder ist das nur die Ruhe vor dem Sturm?

MICHAEL KUNZE (*1961) versteht NIETZSCHE (1844-1900) als eine Schlüsselfigur der Moderne, weil er nach Süden schaute, das antike Griechenland wieder auf den Plan rief und den Tod Gottes erklärte. An die Stelle dieser moralischen Instanz traten die Industrie und der entsprechende Fortschrittsglaube, dessen Maß aller Dinge die Steigerung ist: Wir wollen höher, schneller, weiter, effektiver und glauben, am Ende erhielten wir eine Belohnung. Aber wo ist „Ende“ und was erwartet uns dort? Das perfekte Leben oder das Burn-out unseres überzivilisierten Lebens? Dies lässt sich ebenso auf die Kunst übertragen. Die Moder-

MEINUNGEN

ne begann laut Kunstgeschichte mit CÉZANNE, es folgten die Impressionisten und die Avantgarden. Die Entwicklung scheint linear, perfekt, geradezu clean. KUNZE zeigt uns jedoch einen verkorksten, schlängelnden, einem Labyrinth gleichenden Fortgang der Dinge. Was zunächst nach Name-dropping westlicher Alternativkultur anmutet, entpuppt sich als theoretischer, malerisch umgesetzter Entwurf einer mystisch heidnischen Moderne. In der gehobenen Umgangssprache wird die „halkyonische“ als eine schöne, gelassene Zeit bezeichnet. Und nachdem er mir seine Vorgehensweise geschildert hat, stelle ich

mir genau so KUNZES Recherchearbeit vor, die seinen Werken vorangeht und übrigens auch in Texten mündet. Er suche nicht gezielt nach Zusammenhängen, sondern fände sie. Ein Gedanke leite nun die alltägliche Aufmerksamkeit und er (KUNZE) werde an unterschiedlichen, oft unvermuteten Orten fündig. Sein Schaffen der Jahre 2007 bis 2012 – Ausnahmen sind der überdimensionale *Morgen* (1998-2002) und *Les Messieurs d'Avignon* (2005-2006) – sind das Ergebnis.

GREGOR JANSEN, Leiter der **Kunsthalle**, vermisst in der Malerei der letzten Jahrzehnte Bildung, Werte-

kanon und Sprachverständnis und möchte der Funktion seines Hauses als Bildungsinstitution mit MICHAEL KUNZE gerecht werden. Nun, vielleicht ist es etwas zu viel des Guten gewesen. Aber wer sich einen intellektuellen Tauchgang in Literatur, Philosophie, Kunst und Architektur geben will, ist hier genau richtig. Über das gemalte Ergebnis lässt sich letztendlich sehr gut streiten, aber dafür ist hier nach all der Theorie leider kein Platz mehr.

(AE)

*Kunsthalle Düsseldorf – MICHAEL KUNZE:
Halkyonische Tage, bis 30.06.13*

INDEX - ABONNEMENT :

NACH HAUSE !

BESTELLUNG INDEX-ABO

Ja, bitte schicken Sie mir bis auf Widerruf jede Ausgabe von INDEX für 10 Euro Versandkosten pro Bezugsjahr an folgende Anschrift:

☐ Herr ☐ Frau

.....
Vorname und Name

.....
Straße und Hausnummer

.....
PLZ und Ort

Bitte ausfüllen und senden an den MAXLIN Kunstverlag e.K.,
Benrather Straße 6a, 40213 Düsseldorf - oder per Fax an 0211 2989227.

Sie haben INDEX lieb gewonnen und möchten es regelmäßig lesen? Dann sagen Sie es uns und wir schicken Ihnen jede neue Ausgabe frisch aus der Druckerei nach Hause. Das kostet Sie nur die Versandkosten von 10 Euro im Jahr! Also: Worauf warten Sie noch? Füllen Sie den Coupon (bitte leserlich) aus und schicken Sie ihn an uns. Oder bestellen Sie über unsere Website:

www.index-magazin.com/abo

ASIATISCH, 勇敢

Welcher junge Mensch ist so verrückt, in Düsseldorf eine neue Galerie für zeitgenössische Kunst zu eröffnen? In einer Stadt, in der es bereits gefühlte hundert Galerien gibt und sich der Großteil davon nur mit einiger Mühe über Wasser hält. In einer Zeit, in der fast alle – nicht nur aufgrund der bald anstehenden Mehrwertsteuererhöhung für Kunst – jammern. In einer Szene, in der nur einige wenige wirklich erfolgreich arbeiten und die entscheidenden Fäden ziehen. Nüchtern betrachtet hat eine junge, im professionellen Kunstbetrieb noch unerfahrene Galeristin nur eine Chance: Sie muss sich abheben, etwas anders machen und sich dadurch unbefangen den eingefahren Strukturen ein Stück

weit entziehen. Die Betriebswirtin PHILINE CREMER würde das wahrscheinlich Alleinstellungsmerkmal oder unique selling proposition (USP) nennen. Und trotzdem sieht ihre im vergangenen Jahr gegründete Galerie auf den ersten Blick genauso aus wie jede andere. Sie befindet sich in typischer Kunstlage in der Ackerstraße, verfügt über ein großes Schaufenster, blendend weiße Wände, den üblichen neutral dunkelgrauen Fußboden und wird durch Neonröhren sowie zusätzliche Strahler beleuchtet. Der Arbeitsplatz ist wie gehabt mit Mac und Designerstuhl eingerichtet; im Hinterzimmer fehlen weder das kleine Lager noch die obligatorische Kapsel-Kaffeemaschine. Auch die eigens herausgegebenen Publi-

kationen und die Homepage kommen in weiß und grau sehr schlicht daher. Sehr professionell, aber eben auch angepasst und eingereiht, etwas fantasielos und steril. Gewissermaßen schreibt es seit Jahrzehnten so der „Galerie-Code“ vor und natürlich kann man diesen Einheitslook keinem Kunsthändler und auch der **Galerie Philine Cremer** nicht vorwerfen, denn entscheidend ist, dass sie sich genau durch den Punkt abhebt, der wirklich wichtig ist: durch ihr besonderes, spezialisiertes, ja, einmaliges Programm. PHILINE CREMER hat sich die professionelle Vermittlung asiatischer, vornehmlich chinesischer, zeitgenössischer Kunst auf die Fahne geschrieben. Sie selbst hat über Jahre hinweg in Asien gearbeitet und be-

ZHANG FANGBAI: Standing Proudly 2, 2010,
Öl auf Leinwand, 150 x 120 cm

reits vor fünf Jahren entschied sie sich zu der Galeriegründung. Im letzten Herbst fand sie die passenden Räumlichkeiten in der Ackerstraße 23 und nach einer straffen Renovierungsphase stellte sie sich und ihr auf Malerei fokussiertes Programm im November 2012 mit der Eröffnungs-Gruppenausstellung *Where do you come from* (mit überzeugenden Arbeiten von u.a. YI SUN und QI YANG) vor. Seitdem gab es drei Einzelausstellungen (eine davon versammelte wunderbare Werke von SOIM LEE), am 7. Juni eröffnet die inzwischen fünfte Schau mit Werken des chinesischen Künstlers ZHANG FANGBAI.



TIGGES RECHTSANWÄLTE



Persönlich. Professionell. Pragmatisch.

**Vor Ort
und weltweit
für Sie da**

TIGGES Rechtsanwälte beraten und vertreten als mittelgroße, international orientierte Sozietät deutsche und ausländische Unternehmer und Unternehmen in allen Fragen des Wirtschaftsrechts.

Schwerpunkte und Kernkompetenzen liegen dabei in den Bereichen Steuern und Vermögensnachfolge, Unternehmens- und Beteiligungserwerb, Vertriebssysteme, Einkauf und Logistik, Deutsch-Polnische Geschäftsbeziehungen.

TIGGES Rechtsanwälte betreuen Mandanten persönlich und individuell mit kurzen Reaktionszeiten und lösungsorientierter Beratung auf fachlich höchstem Niveau.

Erfahren Sie hier, wer von uns was genau für Sie tun kann:

www.tigges-info.de

Oder rufen Sie bitte an: 0211 86870

**Büro Düsseldorf
Zollhof 8, 40221 Düsseldorf**



PHILINE CREMER, Foto KLAUDIA TADAY

Ob diese Galerieneugründung erfolgreich ist, wird sich in den nächsten Jahren herausstellen. Mutig (勇敢) ist sie allemal, doch die Zeichen stehen gut: Die junge Galeristin reist regelmäßig nach China und baut dort ihr Netzwerk aus Künstlern, Kuratoren und Direktoren stetig aus. Bewerbungen für internationale Messen laufen und PHILINE CREMER berichtet über eine Menge interessierter Galeriebesucher – viele davon mit „Asienerfahrung“ –, die mehr über authentische zeitgenössische Kunst aus Fernost erfahren möchten. Denn was weiß man hierzulande schon von chinesischer Gegenwartskunst? Die Kunst-

wissenschaft beschäftigt sich klassischerweise mit der Kunst Europas und Nordamerikas. In den allermeisten deutschen Museen, Kunsthallen und -vereinen sind Arbeiten chinesischer Künstler immer noch eher eine Randerscheinung. Galerien haben oft nur den einen „Quoten-Asiaten“ im Programm und das, was man kennt, hat man in bunten Magazinen, schicken Auktionskatalogen oder bei spezialisierten Supersammlern gesehen und trägt oft die Stempel „political pop“ oder „zynischer Realismus“. Oder aber es stammt von Ai WEIWEI, der in diesem Jahr mit drei Kollegen den deutschen Pavillon auf der **Biennale** in Vende-

dig bespielt. Auf regionaler Ebene ist chinesische Kunst oft in nicht-kommerziellen Kulturinstitutionen vertreten. Diesen Interessengemeinschaften geht es dann um die chinesische Küche, um Tee, Kampfkunst, Kalligrafie und manchmal eben auch um Kunst – oder zumindest um das, was dafür gehalten wird. Somit schließt die **Galerie Philine Cremer** in Düsseldorf offensichtlich eine Lücke, die ihr Erfolgsrezept bedeuten könnte! (WA)

Galerie Philine Cremer – XIANWEI ZHU: What we made out of it, bis 15.06.13; ZHANG FANGBAI: Eagle Stories, 07.06.13 bis 16.07.13

ZUR FEIER DES JAHRES

In der Ausstellung im K20, mit der man die Düsseldorfer Bildhauer seit 1945 würdigt, gibt es eine Lücke zu beklagen. Man hat einen der profiliertesten Bildhauer dieser schönen Stadt unterschlagen: BERT GERRESHEIM. War das einem zufälligen Versäumnis geschuldet? Dafür spricht, dass er in den hiesigen Kunstkreisen nicht das große Standing genießt, das den Weg ins Museum ebnet. Und das, obwohl man in unseren Straßen eine ganze Reihe an Werken aus seiner Hand finden kann, gegen die einige seiner museal ausgestellten Künstlerkollegen rein handwerklich deutlich anstinken, um es im Jargon unserer Jugend zu formulieren. Eines der kunstvollsten Werke aus seiner Hand – vielleicht sogar das Beste – befindet sich auf dem Burgplatz, Ecke Josef-Wimmer-Gasse und Müller-Schlösser-Gasse:

Das *Stadterhebungsmonument*. Selbiges ist nicht nur Zeugnis meisterlichen handwerklichen Vermögens, sondern auch von einer derartigen inhaltlichen Fülle an historischen Bezügen, dass es an dieser Stelle gar nicht bis ins einzelne Detail beschrieben werden kann.

Also lediglich zu den groben Fakten: Vor genau 25 Jahren, 1988, anlässlich der 700-Jahr-Feier unseres Dorfs an der Düssel errichtet, erzählt GERRESHEIMS Werk auf einer Breite von 7,5 Metern von drei für die Stadtgründung wesentlichen Ereignissen. Links geht es mit der gewonnenen Schlacht von Worringen los, dem identitätsstiftenden Markstein vom 5. Juni 1288 – einem Datum, das man zum Beispiel kennen sollte, wenn man es mit Bürgern der Stadt Köln zu tun hat. Es wird in diesem Zusammenhang übrigens gerne un-

terschlagen, dass die Kölner maßgeblich am Sieg über den Kölner Erzbischof mitgewirkt haben, der Düsseldorf schließlich die Stadtrechte einbrachte (mithin haben sie die Existenz Düsseldorfs zu verantworten). Die Mitte des GERRESHEIMschen Werks stellt die Besiegelung der Stadterhebungsurkunde Düsseldorfs durch GRAF VON BERG am 14. August des gleichen Jahres dar. Rechts folgen der Bau der St. Lambertuskirche, den Papst NIKOLAUS DER IV. am 8. September 1288 auf Bitten des Grafen hin begann, sowie die positiven Folgen für Handel und Stadtleben, die mit der Verleihung des Marktrechts einhergingen, symbolisiert durch den mit Waren beladenen Wagen.

Sieht man sich nun den Werdegang des 1935 in Düsseldorf geborenen BERT GERRESHEIM an, so deutet in des-



Das Stadterhebungsmonument von BERT GERRESHEIM, 1988, Foto LINUS WÖRFFEL

sen frühen Jahren alles auf eine klassische Künstlerkarriere hin. Ab 1956 besucht er die **Kunstakademie** und lernt in der Klasse von OTTO PANKOK. Einer seiner Kommilitonen zu dieser Zeit ist GÜNTHER Uecker. GERRESHEIM lernt auch MAX ERNST kennen, von dem er sich beeindruckt zeigt und inspirieren lässt. Noch konzentriert er sich weitgehend auf zeichnerische Arbeiten, damals unter dem Einfluss von Tachismus und Surrealismus. Doch schon in den 1960er-Jahren deutet sich eine künstlerische wie persönliche Entwicklung an, die in eine andere Richtung führt. GERRESHEIM schlägt die eher bürgerliche Variante einer Künstlerlaufbahn ein: Er studiert Kunstgeschichte, Archäologie und Germanistik und wird Lehrer. Bis 1990 unterrichtet er Deutsch und Kunst am Lessing-Gymnasium.

In seiner Kunst findet GERRESHEIM durch zahlreiche Studienaufenthalte in Florenz und seine Auseinandersetzung mit der Renaissance zu einer eher klassischen Symbolsprache. Das rein Abstrakte hat für ihn ausgedient – anders als für Kollegen wie Uecker und Co. Mitte der 1970er-Jahre tritt er dem Franziskanerorden bei. Die Hinwendung zu klassischen und religiösen Motiven ist damit vollzogen. Seine bildhauerische Tätigkeit, die er 1970 beginnt, rückt indes erst zu Beginn der 1980er-Jahre vollends in den Vordergrund, nachdem er mit dem HEINE-Denkmal am Schwanenmarkt und dem Kolbe-Kreuz an der Rochuskirche punkten kann. In seinem Segment ist er indes bis in die Gegenwart sehr erfolgreich, neben öffentlichen, städtischen Aufträgen hat er vor allem ein umfangreiches Werk an plastischen

Arbeiten für die katholische Kirche angefertigt. In Kevelaer etwa finden sich über 50 Plastiken und auch für den Papst war er auf Geheiß KARDINAL MEISNERS schon tätig. Das letzte prominente Werk wurde Ende 2012 in Düsseldorf enthüllt: Es ist eine Büste des 1958 verstorbenen CDU-Politikers und ehemaligen Ministerpräsidenten Nordrhein-Westfalens KARL ARNOLD. Vielleicht geben GERRESHEIMS Werke der Kunstszenen also deshalb nicht den großen Kick, weil er mit seiner Herangehensweise, seinen Themen und seinem Background ein wenig zu konservativ erscheint. Dass man ihn in einer Übersichtsausstellung Düsseldorfer Bildhauer nicht zu integrieren vermag, ist allerdings schon ein wenig schwach. Aber auf der Straße steht's ja mitunter länger als im Museum.

(LW)

STREETART



Nachdem sich die Fotokunst in den letzten Jahren mit Macht in die hiesigen Museen gedrängt hat, kann man sich nun mental schon mal drauf einstellen, dass spätestens mit dem nächsten Generationenwechsel in unserem Kulturbetrieb die Streetart zu großer Prominenz finden wird. Dann aber weniger in den Streets als in den Museen und Galerien. Auf dem internationalen Kunstmarkt existiert bereits seit geraumer Zeit ein Hype um die Kunstrichtung, die ihre ersten Stars – BANKSY lässt grüßen, auch als „Headline“ dieses Beitrags – schon produziert und deren Erzeugnisse weitgehend kommerziell erschlossen hat. In Düsseldorf hat die Streetart-Szene bislang zwar noch keine internationalen Schwergewichte hervorgebracht, dennoch leistet man auch

hier schon fleißig Aufbauarbeit. So wurde dieses Jahr ein gewisser BARTO, der im bürgerlichen Leben SEBASTIAN KALITZKI heißt, mit dem Förderpreis der *GROSSEN Kunstausstellung NRW Düsseldorf* bedacht.

Der Übergang von der Straße in den geregelten Kunstmarkt hat allerdings seine Tücken. In jedem Fall bedeutet er einen weitgehenden Wandel in der DNA dieser Kunstrichtung, die an sich gar keine geregelten Besitzverhältnisse kennt und zur kommerziellen Nutzbarmachung von der Illegalität in die Legalität überführt werden muss. Damit wird zwangsläufig auch eine graduelle Verschiebung in der inhaltlichen Ausrichtung einhergehen, denn die Rezeption einer Kunstsparte ist immer an ihre zukünftige Entwicklung gekoppelt.

Klassischerweise gehörte die Streetart als tendenziell antikapitalistisches Statement allen und niemandem, während die eigentlichen juristischen Eigentümer, beispielsweise die Besitzer besprayter Fassaden, in der Regel nur wenig Wertschätzung für die ungefragt aufgetragene Kunst aufbrachten, und die Werke lediglich auf einen negativen Wert, den Schadensbetrag, bezifferten. Es ist daher keine Bescheidenheit, die Künstler davon abhält, sich zu ihrer Autorschaft zu bekennen. Schon HARALD NAEGELI, der bereits Streetart produzierte, als dieses Label noch gar nicht existierte, hat es zumeist unterlassen, sich per Signatur zu seinen Werken zu bekennen, weil er sich rechtliche Auseinandersetzungen ersparen wollte. Deswegen war die Signatur mit einem Pseudonym die Regel und eine Unklarheit



Graffiti (oben) ist die Keimzelle der Streetart; sie bereitet den Boden für diese Kunstform, die mittlerweile immer stärker von der Straße in die Galerien und sogar Museen drängt (unten), weltweit. Fotos MICHAEL W. DRIESCH





Graffiti There is a law, Asphaltkultur (Düsseldorf), Foto LINUS WÖRFFEL

über die Urheberschaft, die in der klassischen Kunst ein ganz zentraler Götze ist, keine Seltenheit. Die Künstler der Düsseldorfer Gruppe Zelle Asphaltkultur, die einige der besten Arbeiten im Stadtgebiet zu verantworten haben, verzichteten in der Vergangenheit häufig sogar auf eine Signatur.

Das erschwert nicht nur dem Betrachter die Zuordnung, auch die Strafverfolgungsbehörden tun sich schwer. Die meisten Urheber urbaner Kunst beziehungsweise Nicht-Kunst werden nie ermittelt, nur jeder neunte zur Anzeige gebrachte Fall aufgeklärt. Dabei gehen die Behörden in Düsseldorf systematisch an die Sache ran und registrieren die Tags im Stadtgebiet allesamt in einer

Datenbank. Wird ein Sprayer erwischt und überführt, kann es unangenehm werden, weil es ein Sündenregister gibt. Ob es sich um trivialen Kram handelt, wie dutzendweise „NEU“-Schriftzüge (beispielsweise am Bilker S-Bahnhof), die der urbanen Kultur eher wenige kreative Impulse geben, oder um richtig aufwendige Arbeiten von künstlerischem Format – vor dem Gesetz ist alles gleich.

Mit der enorm gestiegenen Popularität der Streetart, die auch das Gros der Kunst-Connaissseurs vor 20 Jahren noch als Schmierereien abgetan hätte, ergeben sich aber auch ganz neue wundersame Allianzen. Ende des letzten Jahres ist eine neu gegründete Agentur namens „art is just

a four letter word“, die sich auf die Vermarktung anonym arbeitender Künstler konzentriert, mit einer Ausstellung in Erscheinung getreten, die sich unter dem Titel *there's a law* der bereits erwähnten Künstlertruppe Zelle Asphaltkultur widmete (eine zweite Ausstellung hat mittlerweile in Münster stattgefunden, weitere sind geplant). 80 % der angebotenen Werke, größtenteils Reproduktionen von Werken aus dem urbanen Raum, waren gleich am Abend der Vernissage verkauft. Richtig staunen darf man dann, wenn man der „Westdeutschen Zeitung“ vom 22. Dezember letzten Jahres entnimmt, dass die Agentur auf Geheiß von „Unternehmerfamilien aus dem Großraum Düsseldorf/Köln“ am

Aufbau einer Sammlung für illegale Kunst arbeitet, ausgestattet mit einer Kriegskasse von 300.000 Euro. Dass ausgerechnet das großbürgerliche Spektrum sein Herz an die Subversion verliert, ist bemerkenswert und entbehrt nicht einer gewissen Ironie. Polizei und Justiz zeigen sich derweil bis in die Gegenwart deutlich weniger kunstfreudig und vermelden Erfolg. Zwei im Umfeld des Wehrhahns festgenommene Sprayer hatten eine 23 m² große Schallschutzwand bearbeitet. Anschließend Hausdurchsuchungen ließen die Fahnder frohlocken: Bei dem einen Täter soll es sich laut „Rheinische Post“ vom 21. Januar um einen renommierten Düsseldorfer Streetartisten handeln. Kein Geld, keine

öffentliche Anerkennung, Strafverfolgung und die häufig kurze Verweilzeit der Werke auf der einen Seite und auf der anderen ein Publikum, das zunehmendes Interesse für eine Kunstform zeigt, die sich einer physischen Inbesitznahme eigentlich verschließt. Die Widersprüche, denen die Streetart ausgesetzt ist, sind immens. Da, wo sie ihren Weg in die Museen, Galerien und Sammlungen findet, ist sie natürlich gar keine Streetart mehr, sondern lupenreine Pop-Art.

Allerdings gibt es jenseits der üblichen dogmatischen Argumentationslinien zumindest ein gewichtiges Argument, das auch kritische Geister beruhigen sollte. Es liegt in der oftmals kurz bemessenen Halbwertszeit illegaler öffentlicher Kunst be-

gründet. Viele Werke sind so schnell unwiederbringlich verloren, dass die Begleitung kreativer Undergroundkünstler durch Agenturen mehr als ein Zubrot für die Artisten bedeutet – nämlich die Chance einer Archivierung und Katalogisierung ihrer Werke. Im Falle der Zelle Asphaltkultur ist etwa eines der prominentesten und besten Werke gar nicht mehr real vorhanden: das Graffiti eines KZs am ehemaligen Güterbahnhof Derendorf, das daran erinnerte, dass zwischen 1941 und 1945 von dort aus 6.000 Juden deportiert wurden. In der Erhaltung solcher Kunst liegt auch die Berechtigung ihrer kommerziellen Auswertung, sofern die Streetart auf die formale Ausstellung überhaupt etwas gibt. (LW)

Handelsauskunft

Das regionale Wirtschaftsmagazin

seit über 60 Jahren
Nachrichten aus der Region



regional ✓
informativ ✓
direkt ✓

www.handelsauskunft.de

PREISTREIBER

Warum ist JACKSON POLLOCKS abstraktes Bild *No. 5* von 1948 einem Käufer unglaubliche 140 Millionen Dollar wert gewesen, während ein abstraktes Bild des Verfassers dieses Textes, in gleicher Technik wie POLLOCKS Arbeit ebenfalls auf einer 1,20 x 2,40 Meter großen Holzfaserplatte gefertigt, als Dekorationsstück vermutlich bestenfalls eine Materialkostenerstattung erlösen würde? An der Qualität kann es nicht liegen, die würde sich - wenn man sie denn objektiv bestimmen könnte - kaum unterscheiden, schon gar nicht bemessen auf einen dreistelligen Millionenbetrag! Die Antwort auf die so aufgedeckte Frage, warum manche Kunstwerke exorbitante Preise erzielen, könnte wie folgt aussehen: Gehen wir über elf Jahrzehnte zu-

rück. Der amerikanische Ökonom und Soziologe THORSTEIN VEBLEN formulierte Ende des 19. Jahrhunderts seine Erkenntnis, dass ein Gut dem Konsumenten nur dann Prestige bringt, wenn seine Anschaffung verschwenderisch ist. Und er brachte damit zum Ausdruck, was sich hinter dem nach ihm benannten „Veblen-Effekt“ verbirgt: je teurer ein Produkt, desto größer der Prestigeeffekt für seinen Käufer! VEBLEN erläutert in diesem Zusammenhang in seiner 1899 erschienenen *Theory Of The Leisure Class* seinen Gedanken des „conspicuous consumption“, des Geltungskonsums. Menschen gäben - wenn möglich - Geld für überflüssige Güter aus, um sich selbst sozial darzustellen und ihren (hohen) Status nach außen zu demonstrieren. VEBLEN schreibt dazu:

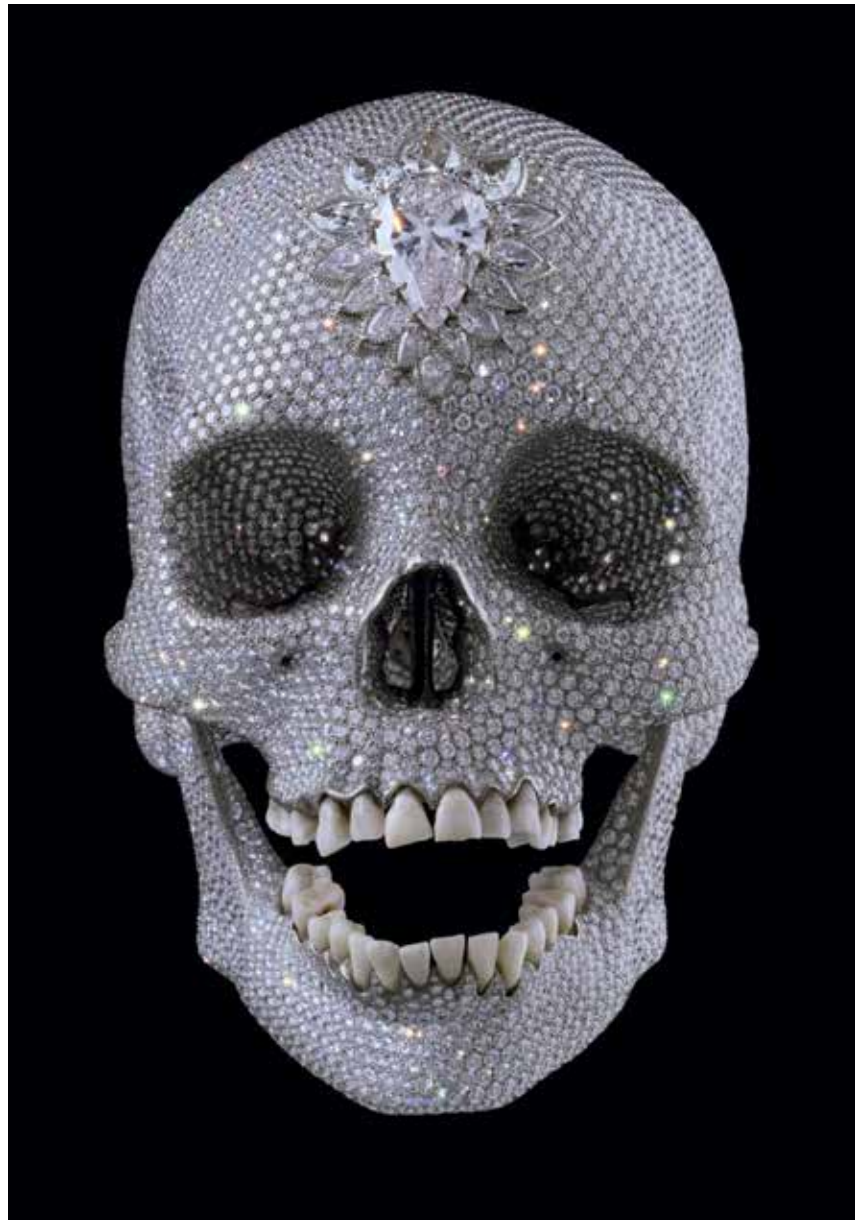
„In der modernen Gesellschaft begegnen wir einer Unzahl von Personen, die nichts von unserem privaten Dasein wissen. Um diese flüchtigen Beschauer gebührend zu beeindrucken [...] muß uns unsere finanzielle Stärke auf der Stirn geschrieben stehen, und zwar in Lettern, die auch der flüchtigste Passant entziffern kann.“ Sind so also möglicherweise die teilweise extrem hohen Preise auf dem Markt für bildende Kunst zu erklären?

Es scheint auf den ersten Blick einfach, den Erwerb eines schlichten Ölgemäldes durch einen reichen Käufer für 15 Millionen Euro unter den Begriff der „Luxusgüter“ einzusortieren, also der Güterkategorie, die mit steigendem Einkommen verstärkt gekauft wird. Doch was für die teure Armbanduhr, die

Handtasche des Edeldesigners oder einen Sportwagen aus Zuffenhausen richtig ist – gilt das auch für Kunstwerke, deren Qualitäten bekanntermaßen nur subjektiv zu beurteilen sind und die dennoch Millionenbeträge kosten können? Man muss sich bei der Betrachtung klar machen, dass Kunstwerke Produkte sind, bei denen der Käufer selbst über den Kaufpreis, den er zahlt, die „Qualität“ entscheidend mitbestimmt. Denn die Qualität in der Kunst definiert sich in der Regel über den finanziellen Gegenwert. Will man ein Werk als „hohe“ Kunst markieren, so muss man einen entsprechenden Preis wählen. Gültig ist die alte rheinische Weisheit „Wat nix kost‘, is auch nix“.

Die Kluft zwischen den Preisen für „hohe“ Kunst und dem gesunden Menschenverstand wird in den Fällen extrem hoher Kaufpreise gewaltig. Wenn ein Werk nicht gerade ein mit Platin überzogener und mit 8.601 Diamanten besetzter Totenschädel ist, so wie die 75 Millionen Euro teure DAMIEN-HIRST-Skulptur *For the Love of God*, dann hat ein Kunstwerk in den meisten Fällen – speziell bei Gemälden – einen sehr geringen Materialwert. Dennoch kann es zu extrem hohen Preisen kommen. Wie ist es erklärbar, dass scheinbar normale Kunstwerke, die wie viele andere auch nur aus Holz, Leinwand und Farbe bestehen, einige Millionen Dollar kosten?

Es gibt heutzutage immer wieder Menschen, die sich große Vermögen erarbeiten. Und einige davon gehören einer „Klientel der Schamlosigkeit [an], die ganz offensichtlich an Luxusmanie leidet“; der es nicht mehr ausreicht, nur reich zu sein, sondern die „Aufmerksamkeit“ be-



DAMIEN HIRST: *For the Love of God*, 2007, menschlicher Schädel, Platin, Diamanten

reits als eigene Währung ansieht, wie es THOMAS DRUYEN formuliert. Und daher ein Luxuspenthouse für 30 Millionen Euro oder ein Kunstwerk für entsprechende Millionenbeträge kauft, um sich so in der Welt der Superreichen herausragend zu positionieren.

Die Erklärung für dieses Phänomen lässt sich schließlich aus einer besonderen subjektiven Sichtweise der Nachfrager ableiten, die in Fällen sehr hoher (und auch sehr

niedriger) liquider Vermögen auftreten kann. Hohe Kunstpreise seien eine Funktion hoher Einkommen, und reich zu sein mache nur dann „Sinn“, so schreibt etwa die Zeitschrift „The Economist“, wenn man die teuersten Weine trinken kann, während man in seinem Penthouse auf teure Kunstwerke blickt. Darüber hinaus hängt die Preisbildung beispielsweise bei Auktionen davon ab, ob entsprechende, wohlhabende Käufer anwesend sind (und media-

le Aufmerksamkeit erlangt werden kann). Ein Kunstwerk, so formuliert PIROSKHA DOSSI, kann nur dann zu einem echten Statussymbol werden, „wenn sein Preis es dazu macht. Aus diesem Grunde ist Kunst [...] immer genau so teuer, wie sie sein muss.“

Die Kombination aus Veblen-Effekt, sehr hohem Vermögen und Interesse an Kunst führt also ganz offensichtlich zu den teilweise exorbitanten Kunstpreisen. Doch wie ist es letzten Endes zu erklären, dass die Preise für die teuerste Kunst die Preise für die teuersten Immobilien überflügeln – und das bei in der Regel geringeren Renditen als für alternative Geldanlagen? Die Erklärung liegt in der subjektiven Empfindung von Preisen: Was für den einen viel Geld ist, sind für den anderen die oft zitierten „peanuts“.

Ein Beispiel verdeutlicht den entscheidenden Zusammenhang: Für einen völlig mittellosen Mitmenschen ist es kein Trost, dass ein Brötchen beim Bäcker nur 25 Cent kostet, aus seiner Sicht könnte es auch eine Million Euro kosten, es macht keinen Unterschied: Der relative Kaufpreis des Brötchens ist für ihn im Moment der Mittellosigkeit unendlich hoch, denn er hat nicht einmal die 25 Cent und kann daher kein Brötchen kaufen. Bekommt er nun von einem freundlichen Mitmenschen einen Euro zugesteckt, so fällt der relative Preis für das Brötchen drastisch: von unendlich hoch in einen Bereich, der für den vormals Mittellosen und jetzt 1-Euro-Vermögenden relativ gesehen immer noch vergleichsweise hoch, aber absolut gesehen realisierbar ist.

Betrachten wir nun sein Pendant auf der anderen Seite der finanziellen Möglichkeiten: einen Softwareunternehmer, der mit der richtigen Idee, viel Arbeit und dem notwendigen Glück mehrfacher Milliardär geworden ist. Für ihn ist der Erwerb eines 25-Cent-Brötchens keinen finanziellen Gedanken wert, vermutlich lässt er sogar Brötchen durch eine Hausangestellte oder seine Ehefrau kaufen und ist über die Brötchenpreise nicht einmal ansatzweise im Bilde. Eher denkt er möglicherweise im Rahmen der Diversifizierung seiner Aktivitäten darüber nach, die Bäckereikette zu kaufen. Für ihn ist das Brötchen unter dem Aspekt relativer Kaufpreise so gut wie „umsonst“. Selbst wenn es von der Hand Gottes aus himmlischem Teig gefertigt wäre und durch die Agentur für katholische Reliquienvermarktung zum Preis von zehn Millionen Euro angeboten würde, wäre der relative Kaufpreis für unseren Milliardär noch ganz weit im unteren Bereich.

Das gleiche Prinzip ist auch auf Kunstwerke anwendbar. Trifft dabei ein ausgeprägtes Prestigebedürfnis auf ein entsprechendes finanzielles Vermögen, sind selbst zwei- oder gar dreistellige Millionenbeträge für den Käufer kein Hindernis. Im Gegenteil: je teurer, desto besser. Finanziell „weh“ tut es dem superreichen Käufer sowieso nicht und der Nutzen, den er aus seinem teuren Werk erlangt, ist für ihn von deutlich größerer Bedeutung. Denn: Er braucht die Liquidität, die er in das Kunstwerk steckt, nicht, und in den

meisten Fällen wird er bei einem Verkauf sogar noch Gewinn machen. Von dem Prestigegewinn, ein superteures Werk zu besitzen und den Kunstmarkt ganz entscheidend mitzuprägen, ganz abgesehen.

Der Kunstmarkt ist im Bereich der hohen Preise de facto ein geschlossener Markt, in dem Akteure zu finden sind, die Lust oder (wirtschaftliches) Interesse haben, dort aktiv zu sein. Insofern ist auch die für den gesunden Menschenverstand irrational erscheinende Preisentwicklung für den Autor wie für die Vielzahl der Leser dieses Artikels nicht mehr als eine bunte Anekdote aus dem Kunst- und Wirtschaftsleben.

Wir und Otto Normalverbraucher müssen keine Sorge haben, dass Kunst generell unerschwinglich wird, denn die Werke der allermeisten Künstler werden auch in Zukunft zu vernünftigen Preisen erhältlich sein. Anders als Interventionen vermögender Menschen (oder Institutionen) durch Warenterminspekulationen, etwa in Märkte für Grundnahrungsmittel, die zu hohen Preisen und in der Folge zu sozialen Problemen führen können, haben die Preisfestsetzungen und -bildungen in den beiden Marktsegmenten für „hohe“ Kunst keine Auswirkungen auf Otto und seine Familie, da diese sich beruhigenderweise in einem „geschlossenen Klub“ von sehr Wohlhabenden abspielen ... (MD)

(Dieser Beitrag ist ein Exzerpt aus Driesch, M. W.: Kunst und ökonomische Theorie, Düsseldorf, 2013)

Für eine radikale Vernunft.

Die Krisendramen in der Welt übersteigen unser aller Phantasie. Nicht nur die Achterbahnfahrten an den Finanzmärkten verwandeln uns in ohnmächtige Zuschauer, auch die Politik verkauft Geheimniskrämerei als Transparenz. Die Herrschaft geht vom Volke aus? Ein schlechter Witz. Die Konkurrenz um die Lorbeerkränze in der Informationstechnologie und die Sicherung von Rohstoffen ist zu einer brandgefährlichen Konfliktzone jenseits demokratischer Kontrolle geworden. Wir befinden uns – nicht nur metaphorisch – bereits in einem dritten Weltkrieg. Einer Schlacht, die uns nicht nur mit realen Waffen, sondern mit Tarnkappenschwärmen der Scheinheiligkeit überzieht: mit dem bitteren Gift der Lügen und dem süßen Gift der Halbwahrheiten! Noch verdrängen wir wie gelähmt, dass wir längst in einer galoppierenden Inflation leben, in einer rapiden Sinnentwertung von Ethik und Moral. Gegen diese Abwertung des Selbstverständlichen und den Triumphzug der Scheinheiligkeit bäumt sich Thomas Druyens Buch auf. Mit einer furiosen Polemik. Im Widerspruch zu den gängigen ökonomischen Erklärungsritualen sieht der Autor die Wurzel des Übels im zunehmenden Verfall eines gesunden Menschenverstandes. Vom Publikum wird beinahe jede Woche verlangt, etwas anderes für wahr zu halten – gemäß dem Motto: Der Schein heiligt die Mittel. Druyens Plädoyer will etwas Neues: die Konkrethik.



Foto: Markus J. Feger

Thomas Druyen ist Professor für vergleichende Vermögenskultur und Vermögenspsychologie an der Sigmund Freud PrivatUniversität in Wien. Seine wissenschaftlichen Schwerpunkte umfassen die Vermögens- und Milliardärsforschung sowie den demografischen Wandel. Mit den Büchern „Olymp des Lebens – das neue Bild des Alters“ und „Goldkinder – die Welt des Vermögens“ ist er einer breiteren Öffentlichkeit bekannt geworden. Zuletzt erschien im VS Verlag „Vermögenskultur – Verantwortung im 21. Jahrhundert“ (2011).

Als gebundene Ausgabe mit 288 Seiten und als E-Book

MAXLIN Verlag Michael W. Driesch

ISBN-13: 978-3981414141

ISBN des E-Books: 978-3981414158

Größe der gebundenen Ausgabe: 15 x 23 cm

Preis: 24,90 € (Preis E-Book 22,90 €)

MAXLIN

Verlag für Kunst und Wissenschaft

www.maxlin.info

Klees

Essen gehen.

Am K20. Grabbeplatz 5.

www.klees.info