

van den Berg, Karen:

Kunst, Kreativindustrien und die neuen Subjekte des Marktes (Rez. von
Isabell Graw, Der große Preis. Kunst zwischen Markt und Celebrity Kultur,
DuMont 2008),

Revue für postheroisches Management, 2010 (6):
S. 126-127.



Karen van den Berg, Prof. Dr., seit 2003 Inhaberin des Lehrstuhls für Kulturmanagement und inszenatorische Praxis an der Zeppelin University Friedrichshafen; studierte Kunstwissenschaft, Klassische Archäologie und Nordische Philologie in Saarbrücken und Basel; seit 1988 freie Ausstellungskuratorin; von 1993-2003 Dozentin und Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Privaten Universität Witten/Herdecke; Forschungsschwerpunkte: Institutionen und Arbeitsformen im Kunstfeld, Ausstellen und Zeigen.

Karen van den Berg

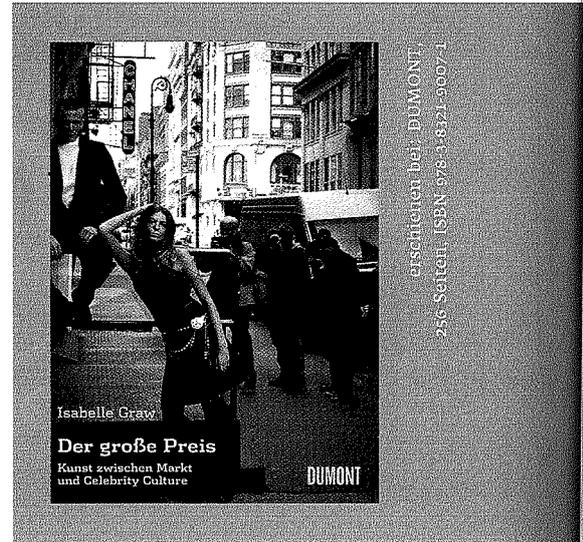
Isabell Graws: »Der große Preis. Kunst zwischen Markt und Celebrity Kultur«, DUMONT 2008

Kunst, Kreativindustrien und die neuen Subjekte des Marktes

Seit Längerem schon ist davon die Rede, dass sich die Bewertungskriterien von Kunst verschoben haben. Dabei sind die Lamenti über die Machtstellung des Kunstmarktes erneut lauter geworden. Selbst die Finanzkrise hat daran kaum etwas geändert. Gleichwohl aber wurden aus dem Kunstfeld heraus bislang kaum theoretische Anstrengungen unternommen, den Zusammenhang von Kunstproduktion und Markt systematisch zu analysieren bzw. jene Bewertungsprozeduren, denen die Kunst heute unterliegt, einmal genauer zu betrachten. Ganz offenbar gehört dies nach wie vor nicht in die kunsttheoretischen Diskursarrangements.

Mit dieser Tradition bricht nun die Kunstkritikerin und Herausgeberin der Zeitschrift »Texte zur Kunst« Isabell Graw in ihrem Buch »Der große Preis. Kunst zwischen Markt und Celebrity Kultur«. Schon durch diesen Akt markiert der 256 Seiten umfassende Band einen bemerkenswerten Schritt.

Graw schreibt aus der Position einer versierten Kennerin des gegenwärtigen globalisierten Kunstgeschehens, denn die Autorin ist über ihre Herausgebertätigkeit hinaus auch freie Kritikerin und Professorin für Kunsttheorie an der Frankfurter Städelschule. Nicht zuletzt deshalb kann sie ihre Ausführungen auf reichhaltige eigene Feldbeobachtungen stützen. Entsprechend beispielreich und anschaulich fällt ihr Band auch aus.



Die entscheidende Prämisse, die Graw ihren Ausführungen zum Kunstmarkt voranstellt, besteht darin, den Markt nicht mehr als das »Andere« gegenüber einer als autonom gedachten Kunst zu betrachten. Ihr Eingangsplädoyer lautet deshalb, den Kunstmarkt eben gerade nicht als »imaginäres Außen« der Kunst zu fassen, sondern vielmehr anzuerkennen, dass Markterfordernisse in vielerlei Hinsicht in die künstlerische Produktion hineinragen. Der Markt sei nicht das Böse schlechthin, vielmehr seien alle Akteure im Kunstfeld auf unterschiedliche Weise in Marktverhältnisse involviert.

Graws anschließende Analysen des gegenwärtigen Kunstgeschehens folgen dann vor allem zwei Leitbeobachtungen: Erstens zeigt sie entlang von zahlreichen Beispielen, dass der künstlerischen Praxis selbst »markreflexive Gesten« inhärent sind, und zweitens führt sie vor, wie sich die Deutungshoheit im Kunstfeld auf die Seite des Marktes verschoben hat.

Was ist damit gemeint? Mit dem Terminus der »markreflexiven Gesten« bezeichnet Graw nicht opportunist-

tisches Verkaufskalkül auf Seiten der Künstler/innen; mit diesem Begriff wird vielmehr jenes Phänomen beschrieben, dass gegenwärtig zahlreiche Künstler/innen ihre eigene Verflechtung mit dem Markgeschehen in ihrer Arbeit zum Thema machen bzw. ins Werk setzen. Die Verfasserin zeigt dies am Beispiel von Andy Warhol, Yves Klein, Damien Hirst und Andrea Fraser. Fraser etwa schuf eine Videoarbeit, welche dokumentiert, wie die Künstlerin gegen Geld mit einem Kunstsammler ins Bett geht. Arbeiten wie diese führt Crawl ins Feld, um aufzuzeigen, auf welche Weise Künstler/innen ihre Marktverstrickung reflektieren und gerade damit paradoxerweise ihrerseits wieder zu anerkannten Marktakteuren werden.

Neben diesem ersten Leitgedanken kreisen Craws Ausführungen aber auch um die Beobachtung einer »gestiegenen Definitionsmacht der Marktes« im Kunstfeld. So beschreibt sie einen Wandel, der sich in den letzten 25 Jahren vollzogen habe: Während früher »der vom Markt verpönte Künstler« höher angesehen wurde und der markterfolgreiche Künstler »etwas Dubioses verströmte«, sei der heutige Befund ein anderer: »Der Marktwert einer künstlerischen Arbeit [wird] zunehmend mit ihrer künstlerischen Bedeutung gleichgesetzt.« Theoretisch unterfüttert werden diese Befunde vor allem durch die kunstsoziologischen Überlegungen Pierre Bourdieus und die marxische Unterscheidung zwischen Marktwert und Symbolwert; eine Unterscheidung, die Crawl zufolge heute eben zunehmend verschwimmt.

Interessanterweise ist es gerade die in der Kunstkritik kaum umstritte-

ne Beobachtung der zunehmenden Marktmacht, durch die sich Crawl am Ende in Widersprüche verstrickt und schließlich ihrer Ausgangsprämisse untreu wird. So mutiert der Markt, den sie ihrer Eingangsforderung entsprechend ja gerade nicht als das böse Andere betrachten wollte, im Verlauf ihrer Schilderungen von jüngeren historischen Entwicklungen doch immer mehr zu einem bedrohlichen, gnadenlosen »künstlerischen Weltgericht« und zum »Selbstzweck«, von dem »strukturelle Gewalt« und »brutale Willkür« ausgeht. Die Kunstkritik hingegen, deren teilweise Markthörigkeit die Autorin anfangs zunächst (selbst)kritisch in den Blick nimmt und exemplarisch problematisiert, wird plötzlich wieder als jene für Kunstbewertung eigentlich »berufene« Instanz bezeichnet.

Wenngleich Crawl immer wieder hervorhebt, gerade nicht in »ein kritisches Lamento« verfallen zu wollen, so wird sie genau davon doch schließlich eingeholt. So hebt sich ihre Analyse insgesamt in vielerlei Hinsicht zwar deutlich von anekdotenreichen Insider-Berichten ab, doch hat die Autorin an anderer Stelle schon schärfer zugeschnittene Feldbeobachtungen geliefert. In einem 2006 erschienenen Aufsatz in der Kulturzeitschrift »Lettre International« etwa unterschied sie noch klar zwischen einem »kommerziellen Kunstmarkt« und einem »Markt der Kritik«, ohne dabei ihre gleichzeitige Diagnose einer »Ausweitung der Marktzone« zu entschärfen. In dem hier besprochenen Buch hingegen verstärkt sich gegen Ende der Lektüre der Eindruck, dass der anfangs gelungene Ansatz einer sachlichen Diagnose doch in eine Empfehlungsschrift

zur Aufwertung der Kunstkritik mündet.

Aber der Herausforderung, die Kunstmarktverhältnisse zu entwirren und die hier wirksamen Wertzuschreibungsverfahren zu klären wie auch die für jeden Ökonomen geradezu dubios erscheinenden Insidergeschäfte zu durchleuchten, ist auch keineswegs leicht zu entsprechen. Craws Schilderungen des Kunstfeldes zwischen Celebrity-Kultur und kritischen, marktreflexiven Gesten bieten hier insofern einige wertvolle Anhaltspunkte. Doch nehmen sie zugleich nur ein bestimmtes Feld von (Markt-)Gewinnern des globalen Kunstbetriebs in den Blick. Und vermutlich sind Craws Schilderungen dabei in manchem sogar noch viel zu harmlos. Ausgerechnet Damien Hirst ist mit der dreisten Ersteigerung seiner eigenen Werke noch einen Schritt weiter gegangen, als Crawl es wiedergibt, hat er mit seinem Diamantschädel doch den Beweis angetreten, dass Künstler längst nicht mehr Objekte des Marktes sind, sondern sich in Zeiten abenteuerlicher Zuschreibungen an Kreativindustrien als deren mächtigste Subjekte entpuppen. Auf den moralischen Beistand und die Kurskorrekturen der Kritik würden Künstler wie er wohl gerne verzichten.