

„Pandemie des Nichts“ – Simon Rosenthal im Gespräch mit Wolfgang Ullrich

Zwischen Februar und April 2020 entstand folgender Dialog zwischen Simon Rosenthal und Wolfgang Ullrich. Der Künstler und der Kunsttheoretiker sprechen über Rosenthals im April/Mai 2019 in Dresden veranstaltete Doppelausstellung „Limbo Holding Inc. – Batiken mit Gerhard Richter“ und „Nucleus“. Das Gespräch handelt vom Kunstmarkt, von der Künstlerausbildung, von den Schwierigkeiten, die die heutige Gesellschaft der Kunst bereitet, sowie von den Veränderungen, die die Sozialen Medien für die Kunst mit sich bringen. Es ist eine ‚tour d’horizon‘, und wer ihr folgt, wird Zeuge davon, wie Simon Rosenthal nach und nach sein Selbstverständnis als Künstler offenlegt.

W.U.

Als ich das erste Mal von Ihrem Ausstellungstitel „Batiken mit Gerhard Richter“ hörte, musste ich lachen. Das klingt ja nach einem grandiosen Kunstvermittlungsprogramm. Suggestiert wird, die Besucher könnten selbst etwas Kreatives machen, sich zudem in einer wohlbekanntem Technik üben - und würden dann noch angeleitet vom berühmtesten in Dresden gebürtigen Künstler der Gegenwart. Aber eigentlich ist das alles zusammen zu viel des Guten - man wird also misstrauisch. Wollten Sie mit dem Titel tatsächlich Besucher anlocken, die glaubten, das Angekündigte zu bekommen - oder setzten Sie von vornherein eher auf die Misstrauischen - und entsprechend Neugierigen?

S.R.

Als Künstler setze ich mich aufmerksam mit der Gesellschaft auseinander, beobachte mein Umfeld mit wachem Blick und entwickle Fragen anhand von für mich auffälligen, ästhetischen Mustern. Als ich noch Kunststudent an der HfBK Dresden war, nahm ich z.B. wahr, dass hier der Name Gerhard Richter öfters mal fällt. Also habe ich mich gefragt, wer oder was das ist. Wenn Begriffe öfters fallen, ist es ja meistens so, dass sie wichtig sind – so, wie Volkswagen oder McDonald’s oder Jesus. Also recherchierte ich: Ein Blick ins örtliche Telefonbuch brachte mich zunächst nicht weiter – dort taucht vier Mal der Name Gerhard Richter auf. Also nahm ich hier eine kleine Anhäufung – eine möglicherweise heiße Spur – wahr: Gerhard Richter, Gerhard Richter, Gerhard Richter, Gerhard Richter. Ich habe die zugehörigen Telefonnummern angerufen und die Leute gefragt, wer sie sind und warum ihr Name so oft fällt. Es sind aber ganz normale Leute – sie konnten es mir nicht erklären und fanden meine Frage auch seltsam, da wir uns ja nicht persönlich kennen.

W.U.

Sie haben die Gerhard Richters dann gefragt, ob sie Teil Ihrer Ausstellung werden wollen - ob sie Batiken können oder zumindest dabei sein wollen, wenn Sie Batiken machen? Aber warum überhaupt Batiken? Ich interpretiere das als eine Kritik am Künstler Gerhard Richter. Dessen gerakelte abstrakte Gemälde sind ja ähnlich bunt und ähnlich mit einem Element des Zufälligen entstanden wie Batiken. Diese aber haben das Image bloßer Bastelei, sie stehen für Hobby und Hausfrauen, sind fernab der Hochkultur. Richters Gemälde hingegen gehören zum Teuersten und damit auch Angesehensten, was der aktuelle Kunstmarkt zu bieten hat. Wollen Sie also suggerieren, auch das vermeintlich Wertvollste sei nichts anderes als eine harmlose Hobbykunst? Es sei letztlich Willkür, was als wichtig und Hochkultur gilt – und was nicht?

S.R.

Nun ja, zunächst habe ich die Gerhard Richters ja nur so generell nach ihrem Leben gefragt und ob sie mir erklären könnten, warum ihr Name so oft genannt wird. Da dies mir ja nicht mehr Erkenntnisse gebracht hat, habe ich dann im Internet recherchiert. Dort ist alles voll mit Fotos von gestalteten Oberflächen, teilweise bunt oder auch mal nur grau – ich nehme mal an, das sind jene "Rakelbilder", die Sie erwähnen. Dann gibt es noch relativ viele, undeutlich abgemalte Fotos. Eisberge, Kerzen, Blümchen, Gesichter usw. Das ganze wirkte auf mich allerdings ziemlich kühl und nicht im Geringsten emotional anziehend. Die Sachen sind auch technisch nicht so spannend, keine Herausforderung, kein „Boah, was für ein Bild!“ – mein Auge blieb jedenfalls nirgends hängen. Es gibt aber in der Bildersuche auch noch öfters einen ziemlich normal aussehenden, älteren Herrn – vermutlich ist es DER Gerhard Richter, der ab und zu vor solchen gestalteten Oberflächen steht. Er sieht dabei irgendwie meistens aus, als würde er sich nicht wohl fühlen – das hat mich dann doch bewegt, es tat mir leid. Ich habe mich gefragt, was ihn so quält.

Das nächste, größere Ereignis auf meinem Forschungsweg war dann, dass es 2013 in einem Dresdner Museum eine Ausstellung gab: "Gerhard Richter- Streifen und Glas." Endlich! Dachte ich – das muss eben der Gerhard Richter gemacht haben, von dem so oft geredet wird! Da ich ja als Student umsonst da reinkomme, bin ich natürlich hin. Dort sah ich dann einen Raum voller bunter Streifen, die auf längliche Untergründe aufgeklebt waren. In einem zweiten Raum gab es verschieden große Glasscheiben, hinter die jemand, scheinbar vom Zufall geleitet, Farben aufgebracht hatte. Sowas hatte ich in meiner Kindheit auch schon mal in einem Kreativworkshop eines Sommerferienlagers gemacht, weshalb es mich in diese Zeit zurückversetzte und lauter gute Erinnerungen hervorrief. Alles in allem war die Ausstellung sehr laut und bunt, und ich war nach fünf Minuten erschöpft. Dann saß ich im Museumscafé – was ich seitdem öfters mache – und trank einen Earl Grey. (Heute trinke ich allerdings lieber Darjeeling, Oolong-Tees oder besonders seltene und teure Grüntees. Ich sage das hier nur deshalb, damit mich nicht nach diesem Interview irgendwer zu einem Earl Grey ins Museumscafé einlädt.)

Jedenfalls kam es damals wie von selbst zu mir: Ich dachte an Batik – vermutlich inspiriert durch all die bunten Farben und die Erinnerungen an das Sommerferienlager.



„Batiken mit Gerhard Richter I und II“, je 40x 50 cm, Wachsbatik in Seide und Baumwolle, 2019

Von diesem Punkt aus hat es dann aber ganze sechs Jahre voller intensiver Auseinandersetzung bis zur Realisierung meiner Ausstellung gedauert. Sie weist in ihrem Untertitel auf den ersten Moment der Inspiration hin. Ebenso sind die ersten beiden Arbeiten dieses Werkzyklus genau so benannt: „Batiken mit Gerhard Richter I und II“. Das Ganze ist also gewissermaßen auch eine Hommage an ihn. Gleichwohl geht es dabei nicht um ihn als Mensch, sondern um eine Reflektion auf Kunst und Gesellschaft, innerhalb derer seine Arbeit und seine Karriere Gegenstände der künstlerischen Forschung sind. Dabei spielt natürlich auch die Kritik eine wichtige Rolle – warum auch nicht? Die Kunst ist frei und der Künstler darf alles – es geht ja um Wahrnehmung und Erkenntnis. Gerhard Richter wird also hier zu einem Ding der Kunst – so, wie man z.B. einen Apfel und eine Tasse auf einen Tisch stellt und daraus ein oder mehrere Stillleben aus verschiedenen Blickwinkeln und in verschiedenen Lichtsituationen malt. Ich finde das eine schöne, romantische Metapher für den Zusammenhang von Kultur und Kunst und die metamorphe Beziehung zwischen Kunst und `Wirklichkeit`. Und der Apfel und die Tasse werden auch nie gefragt, ob sie überhaupt verarbeitet werden wollen... Aber wie gesagt: bisher reden wir nur über einen Untertitel...

W.U.

Das stimmt! Der Obertitel Ihrer Ausstellung hieß nämlich „Limbo Holding Inc.“. Das klingt weniger nach Kunst als nach einem Unternehmen – einem großen Unternehmen, ist eine Holding doch immer eine Dachgesellschaft, unter der sich verschiedene Einzelunternehmen versammeln. Aber Limbo?

S.R.

Genauer gesagt sind es zwei Ausstellungen in einer Galerie gewesen – beides Positionen von mir, die sich inhaltlich aufeinander bezogen, formal jedoch sehr verschieden waren. Aber man kann sie im Ganzen lesen, wie ein symbolistisches Gemälde, ein sehr widersprüchliches Portrait unserer Zeit. Das wird im weiteren Verlauf noch deutlicher werden. "Limbo Holding Inc. – Batiken mit Gerhard Richter", ist jedenfalls eine rein konzeptuelle Show, und "Nucleus", eine figurative Malereiausstellung. Doch bleiben wir zunächst bei der Ersten. Eines der wichtigsten Prinzipien dabei ist das von mir entwickelte Konzept der Poetischen Relationen. Dinge treten in eine gewisse Nähe zueinander, und aus dieser Nähe entsteht eine Art Energie. Wir kennen das aus der Physik: Zwei Massen spaltbaren Materials kommen in einem bestimmten Kontext einander näher und näher. In einer spezifischen Nähe kann es dann aufgrund ihrer gemeinsamen, spezifischen Masse zu einem instabilen Zustand, der sogenannten "Kritischen Masse" kommen. Wird diese Nähe am unteren Rand ihrer Instabilität aufrecht erhalten, kommt es zu der kontrollierten Kettenreaktion, bei der Hitze und andere Strahlung frei wird. Wird die spezifische Nähe überschritten, entsteht die unkontrollierte Kettenreaktion: die atomare Explosion mit all ihren verheerenden Folgen. Solche Vorgänge gibt es auch in der Welt der Emotionen, Sprachen und Bilder. Mich interessiert, metaphorisch gesprochen, der Moment der kontrollierten Kettenreaktion – wenn aus der Relation der Zeichen oder Elemente eine bestimmte, aufgeladene Stimmung entsteht. Sie ist natürlich nicht für jeden spürbar. Aber die meisten Menschen können ja auch keine Radioaktivität sehen oder fühlen. Dazu gehört ein ausgebildetes Sensorium. In der Welt der Sprache und der Bilder nennt man das "Bildung", und ein wichtiger Indikator dafür ist der Humor. Um ein – wenn auch trauriges – Beispiel zu geben: Die Worte "Heil" und "Hitler" stehen hier im Text jetzt nah beieinander. Sie sind nur getrennt durch eine kleine, absorbierende Schicht – das Wort "und". Wäre dies nicht dort, gäbe es vermutlich Ärger – die unkontrollierte Kettenreaktion käme in Gang, ich würde von der Druckwelle – einem Shitstorm – überrollt, und schon morgen würde Björn Höcke bei mir auf der Matte stehen und meine Arbeit "Rorschach"



„Rorschach olive, rot, goldgelb“, je 60x 70 cm (gerahmt), Acryl auf Papier, 2019

kaufen wollen, weil ich "so ein mutiger Künstler" sei und die Arbeit ihn "irgendwie" anzöge. Um aber den Bogen zu schließen: Auch der Titel meiner Ausstellung ist ein Resultat Poetischer Relationen. Er verdichtet und konfrontiert bis zu einem gewissen Grade verschiedene anthropogene Felder – Wirtschaft, Wirtschaftsrecht, Theologie, eine alte Stofffärbetechnik und einen weltbekannten Künstler – und bringt sie in einen ungewöhnlichen Zusammenhang. Dieser ist hoch suggestiv, das ist der ‚proof‘ dafür, dass wir es mit einer kontrollierten Kettenreaktion, einer Poetischen Relation zu tun haben. Und da Sie ja selbst am Anfang gesagt haben, was Ihnen alles durch den Kopf ging, darf ich Ihnen, mit Verlaub, attestieren, dass Sie sowohl Bildung, als auch Humor besitzen! Doch genug davon – ich rede mich mal wieder um Kopf und Kragen! Wie würden Sie denn den Titel deuten, was sind Ihre Gedanken? Mich interessiert ja, was meine Arbeit bei anderen Menschen auslöst – auch wenn ich ein guter Erklärbar meiner Kunst bin.

W.U.

Ihr Konzept der Poetischen Relationen leuchtet mir ein. Sie denken Begriffe offenbar wie Elemente einer Installation – man kann sie immer wieder anders aufeinander beziehen, gleichsam räumlich anordnen und so für Spannungen und Paradoxien sorgen. Gerade das tun Sie, wenn sie „Batiken“ und „Gerhard Richter“, aber auch „Limbo“ und „Holding Inc.“ in Nachbarschaft setzen. Bei ‚Limbo‘ denke ich weniger an den Tanz als an ‚in limbo‘ – den Ort, den Theologen als Vorhölle bezeichnen, ein merkwürdiges Zwischenreich für diejenigen, die unverschuldet nicht zu Christen werden konnten. Eine Holding, die sich danach benennt, signalisiert, sich das Seelenheil als Geschäftsfeld vorzunehmen und Angebote für Menschen zu haben, die noch in irgendeiner Weise der Erlösung bedürfen. Nun wird in der gesamten Moderne aber gerade auch der Kunst die Fähigkeit attestiert, etwas fürs Seelenheil der Menschen tun zu können. Wer sich mit Kunstwerken beschäftigt, wird geläutert oder neu inspiriert, heißt es etwa. Nur deshalb gibt es in den Museen auch Kunstvermittlung, will man doch, dass möglichst viele Menschen der heilsamen Kräfte der Kunst teilhaftig werden. Ein Titel wie „Batiken mit Gerhard Richter“ steht für diese Idee – und damit für eine ganz ähnliche Vorstellung wie die, die sich in „Limbo Holding Inc.“ ausdrückt. In beiden Fällen geht es gleichermaßen darum, mit sehr irdischen Mitteln etwas zu versprechen, das eigentlich unverfügbar ist, nämlich Seelenheil. Und Sie greifen das auf, machen es selbst zum Thema – nicht nur im Titel der Ausstellung, sondern vor allem in dieser selbst.

S.R.

Chapeau! Das gefällt mir als Deutung sehr gut – weil es auch zeigt, dass meine Arbeit rezipierbar ist, wenn man etwas darüber nachdenkt. Denn über den ersten Teil des Titels haben viele Ausstellungsbesucher lange gerätselt, weil sich ja auch kaum jemand mit diesen Begriffen auskennt. Theologie und Wirtschaft sind für die meisten Menschen heute sozusagen ‚ein Buch mit sieben Siegeln‘, obgleich unsere Welt bzw. unser spätkapitalistisches Weltbild fast komplett von Konzepten aus diesen Bereichen dominiert wird. Ist nicht das Seelenheil und der Reichtum bzw. der Gewinn tatsächlich das Gleiche? Auf diese innige Verbindung verweist auch eines der zentralen Werke meiner Ausstellung: "Wanderaltar/ all you've got to know/ where are we?" Da ist eine einfache, idealisierte Spekulationskurve, mit Kreide auf eine dreiteilige Schultafel gemalt: eine Art zeitgenössischer Katechismus vor dem Hintergrund von Webers „Protestantischer Ethik“.

Und ja, Sprache ist für mich Materie – allerdings eher in einem metaphysischen, spirituellen Sinne. In Abgrenzung zu Wittgensteins Sprachtheorie unterteile ich Sprache nicht in fragliche Kategorien von Sinnhaftigkeit und Unsinn o.Ä. – das einzige, was zählt, ist die poetische Kraft suggestiver Energie, die aus der Konstellation der Worte entsteht. Sie wirkt anregend auf die Phantasie des Betrachters und katapultiert ihn in ein Vakuum aus erregter Aufmerksamkeit, das er irgendwie füllen muss. Das ist der Vorgang, den wir als "Kreativität" bezeichnen: "Simon Rosenthal hat irgendein Unternehmen gegründet und batikt jetzt mit Gerhard Richter in einer Dresdner Galerie – was ist denn da los??? Wer ist denn eigentlich Gerhard Richter? Macht der Rosenthal jetzt gemeinsame Sache mit diesem Gerhard Richter? Also wenn Rosenthal was mit Richter zusammen macht, dann muss da ja echt gute Kunst herauskommen, immerhin kann der Rosenthal ja echt gut malen! Das hört sich doch auch irgendwie nach Wirtschaft und Geld an! Sowa hier in Dresden? Sehr interessant!". So entsteht durch Sprache letztlich Welt – hier bin ich wieder in der Nähe von Wittgenstein – allerdings zunächst erstmal ‚im Kopf‘. Diese Welt im Kopf beeinflusst jedoch sehr maßgeblich unsere Wahrnehmung der ‚realen‘ Welt, aus der wir wiederum Sprache machen, indem wir z.B. mit anderen Menschen darüber reden, was in unserem Kopf passiert. Das ist, in Bezug auf meine Sprachtheorie, wieder die kontrollierte Kettenreaktion, von der ich bereits

sprach. Bei Sprache geht es – wie bei allen Dingen (folgt man Kants Begriff der Ästhetik) wahrscheinlich nie um einen ‚objektiven‘ Sinngehalt. Wer sollte den auch bestimmen können und auf welcher Basis? Schon die Erkenntnis ist ja stets durch verschiedene Grade von Sinnlichem – also Energetischem – determiniert.

Auf dieses Prinzip baut nicht nur jede Theologie auf, sondern auch die Werbung, die es allerdings schändlich missbraucht! Die schlechtesten Produkte erkennt man meistens daran, dass es für sie die meiste Werbung gibt, und man sie einfach überall sieht! Denn geschickte Markt- und PR-Strategen wissen ganz genau, dass das ständige Wahrnehmen desselben Musters zu einer Etablierung dessen in unserem kognitiven und rezeptiven Werkzeugkasten führt – egal, ob es für uns wirklich Bedeutung oder Nutzen hat, oder nicht. Ist es dort einmal angekommen, ist es kaum mehr wegzudenken – das Produkt oder die Marke wird zum Kulturgut.



„Wanderaltar / all you’ve got to know / where are we?“ 120x 120x 9 cm, Kreide auf Schultafelfarbe auf Holz, 7 Verschlüsse, 2019

W.U.

Oh ja, durch Sprache entsteht Welt. Allein der Titel der Ausstellung lenkt schon die Wahrnehmung der einzelnen Werke. Und man merkt, wie stark im Fall Ihrer Ausstellung der Name „Gerhard Richter“ als Markenzeichen fungiert, also wirklich dazu führt, dass man alles in Assoziation damit betrachtet. Die gezeigten Werke setzten diese Assoziation zum Teil aber

auch schon voraus, sie wurden gleichsam erst vollständig, wenn man sie vornahm. Das fiel mir besonders bei „Mixing Colors/Euroscale“ auf. Das sind jeweils monochrome Batiken in starkem Querformat, drei davon waren waagrecht so übereinander gehängt, dass sich Anklänge an das Schwarz-Rot-Gold der deutschen Fahne ergaben. Damit aber war Gerhard Richter assoziierbar, gibt es von ihm doch im Reichstagsgebäude ebenfalls drei monochrome Querformate, die jedoch senkrecht untereinander gehängt sind. Unter dem Titel „Schwarz, Rot, Gold“ nehmen sie ausdrücklich Bezug auf die Nationalfarben. Bei Ihnen jedoch lehnen zusätzlich zwei Tafeln an der Wand daneben. Eine in Blau, eine ein Weiß - und damit sind, wie der Titel der Arbeit schon signalisiert, ebenso die Farben der europäischen Fahne repräsentiert. Sie brechen den nationalen Rahmen also ausdrücklich auf, gehen damit aber auch über Gerhard Richter hinaus, ja öffnen die Perspektive. Aber die blaue und weiße Tafel hängen noch nicht, so als sei Europa noch im Stadium des Projekthaften – vielleicht auch noch unsicher. Generell ist ‚Europa‘ ja ein großes Thema bei Ihnen. Wie sehen Sie selbst den Bezug zwischen diesem Thema und den ökonomischen und religiösen Aspekten, über die wir gerade eben sprachen?

S.R.

Wie schon zu Anfang gesagt: Es geht hier um eine rein künstlerische, ehrliche Auseinandersetzung, in der Gerhard Richter als Prototyp des heutigen Künstlers, seine Karriere und sein Werk zum Gegenstand meiner Kunst wird. Als Warhol Odolflaschen druckte, ging es ihm ja auch nur um die Kunst. Um mein künstlerisches Anliegen der Ausstellung in den Vordergrund zu stellen, habe ich die Arbeiten damals dann auch nicht zum Verkauf angeboten, sondern nur zum Anschauen.

Wir haben es, nach meinem Empfinden, bei Gerhard Richter und seiner Kunst mit einem Phänomen zu tun, das zu untersuchen hoch interessant und dringend notwendig ist. Erinnern wir uns, dass sogar globale Kollegen von ihm mittlerweile offen heftige Kritik äußern – was eigentlich unter den oberen 2% unüblich ist. Da wäre etwa Ai Weiwei, der Richters Bilder in einem Interview bei „Arte“ jüngst mit Babykacke verglich. Ich persönlich finde diesen Vergleich überzogen, denn Babykacke stinkt immerhin – sie erregt die Sinne. Meine Wahrnehmung von Richters Werken war jedoch immer, dass sie, mit ganz wenigen Ausnahmen, einfach vollkommen uninteressant sind. Taub, kalt, steril, stuporös im Koma. Was hängt an der Wand und hält die Klappe? Ein Richter! Wenn das ein Auto wäre, würde es keiner kaufen!

Aber es ist halt kein Auto – und offenbar gibt es Menschen, die bereit sind, für vollkommen uninteressante Kunst sehr viel Geld auszugeben und derlei Werke in den vordersten Reihen zu zeigen. Richter ist ja nicht der Einzige. Im Dresdner Albertinum etwa hat Richter zwei ganze Säle – genauso viele, wie die komplette Deutsche Romantik! Das muss man sich mal vor Augen führen! Da ist doch ganz gewaltig was faul, und es sickert mittlerweile durch alle Ritzen! Aber da in Deutschland die Kunst keine gesellschaftlich-aktive Rolle spielt, sondern seit Jahrzehnten von der „öffentlichen Hand“ nur noch mit Gnadenbrot gefüttert wird, kann sich im staatlichen Kunstbetrieb die Korruption völlig ungehindert ausbreiten. Sie wird sogar noch willkommen geheißen, weil nur die Privatwirtschaft – wenn auch in einer völlig anderen Weise – noch an die Kunst glaubt und genug Geld und Netzwerke bereitstellt, um die dahinsiechenden Institutionen mit Kapital und frischer Kunst zu versorgen – besonders gerne nach Jahrhunderthochwässern, wenn gerade Not am Mann ist und man eine Finanzspritze brauchen kann...

Wenn man einigermaßen unternehmerisch fit ist – und das ist die Richter Inc. –, dann bekommt man – der ein Eindruck drängt sich auf – bei so einem staatlichen Museum richtig was fürs Geld – und das lässt man so durchgehen, weil der Kunstbereich leider so

bedeutungslos für die Öffentlichkeit ist, dass keine Zeitung über derartige Skandale schreibt! Der dumme Museumsbesucher zahlt sogar noch Eintritt, um solche Werbeveranstaltungen zu sehen! Das alles strotzt nur so vor Sinnbildhaftigkeit für den Zustand unserer Gesellschaft. Die Notwendigkeit einer Untersuchung habe ich also verspürt und mich in gewisser Weise bereit erklärt, hier eine künstlerische Antwort zu erarbeiten, die über die Lakonie eines Sigmar Polke oder Marcel Duchamp hinaus geht. Ich meine übrigens, dass ich hier eine neue Kategorie von Ausstellung geschaffen habe. Denn natürlich gibt es in der Kunstgeschichte viele Hommagen – diese beschränken sich jedoch auf einzelne Bildzitate oder mal ein Gemälde. Picasso hat eine ganze Serie über ein Bild von Velasquez gemalt, und die wichtigsten Arbeiten von Damien Hirst sind allesamt Hommagen an Francis Bacon. Aber einem noch lebenden, etablierten Künstler eine ganze Ausstellung angedeihen zu lassen – da wüsste ich spontan keinen Vergleich! Nicht mal Kippenberger hat, soweit ich sein Werk kenne, sowas gemacht.

Ein Teil meiner Auseinandersetzung nimmt – das haben Sie richtig bemerkt – eindeutig Bezug auf Richters Werk. Bei anderen ist jedoch schon mehr Distanz da und wieder andere Arbeiten basieren auf so weit vom Ausgangspunkt abstrahierten Überlegungen, dass sie keinen Bezug mehr zu seinem Werk haben. Die von Ihnen angesprochene Arbeit greift eben jene Wandgestaltung im Reichstagsgebäude auf – das haben Sie abermals richtig bemerkt. Wie fast alle Kunst-Am-Bau-Projekte, die mir aus dem westlichen Nachkriegsdeutschland bekannt sind, überschlägt sich auch Richters Arbeit in Ideenlosigkeit, Sterilität, Banalität und Langeweile. Man fragt sich ernsthaft, auf wessen Mist die Entscheidung gewachsen ist, das dort aufzuhängen – repräsentativ für Deutschland bzw. deutsche Kunst. Ehrlich: Wenn man das sieht, bekommt man doch Mitleid! Denn Batik würde viel besser passen! Es wäre viel heiterer und frischer! Genau das braucht dieses Land doch! Und banal und langweilig ist es obendrein- falls das wirklich die Bedingung sein sollte, wenn man Staatskünstler werden möchte.

Wenn man also die Rechnung macht, müsste im Reichstag eigentlich meine Arbeit hängen – denn neben allen genannten Vorteilen und Übereinstimmungen ist sie zudem noch absolut zeitgemäß: Batik ist ein Symbol für die 68-er-Generation – also der Generation, die dieses Land zu dem gemacht haben, was es heute ist. Batik symbolisiert ‚the age of Aquarius – one world, one future‘ – Weltoffenheit und Aufbruch, also genau das, was doch pausenlos verkündet wurde und wird! Es wäre ein starkes Bekenntnis zu Europa und würde den nationalen Tellerrand weit hinter sich lassen! Die fünf Panels sind in den Standardfarben (CMYK+ W) der sogenannten "Euroskala" gehalten und beweglich! Man kann – wenn man die Arbeit besitzt – heute deutsch, morgen russisch, polnisch, französisch, estnisch, belgisch oder andorranisch dekorieren. Das ist ja auch praktisch bei Staatsbesuchen! Wenn es gewünscht wird, würde ich auch noch ein grünes Panel dazu machen – dann könnte man auch noch die ganzen afrikanischen Nationalitäten darstellen. Auch Kreuze und Rechtecke in verschiedenen Farben oder Panels mit Wappentieren, wie z.B. für Albanien, hätte ich im Angebot! Es wäre für jeden was dabei – eine Art Pantheon der Nationalismen. Da gäbe es mal Bewegung in unserem Hohen Haus!

Und falls man mit dem ganzen nationalen Nostalgiezauber nichts zu tun haben will, empfehle ich die Arbeit „Mixing Colors (Being colorful is not just a privilege of gay people and minorities)“ – damit macht man garantiert nichts verkehrt!



„Mixing Colors/ Euroscale“, 5 Tafeln, CMYK+W, á 100×250 cm,
Batikfarbe in Baumwolle, 2019



„Mixed Colors (being colorful is not just a privilege of gay people and minorities)“, Batikfarbe in Baumwolle, 250x 250 cm, 2019

W.U.

Dass Ihre Kritik an Gerhard Richter so grundsätzlich und rigoros ist, war mir bisher gar nicht so klar. Aber nun habe ich's verstanden! Ich interpretierte den Titel Ihrer Ausstellung zwar als Auseinandersetzung mit dem Kultstatus und der devoten Bewunderung, die Richter entgegengebracht werden, aber ein bisschen habe ich ihn doch auch als Hommage gelesen. Formuliert mit spät- oder neoavantgardesker Attitüde, die darin besteht, sich gerade von dem zu distanzieren, was andererseits Vorbild ist – was man als Künstler einer neuen Generation überwinden will, indem man es überbietet. Es ist, als würden Sie Richter damit herausfordern wollen. Und mir scheint, das wurde von einigen Ihrer Kollegen aus der Produzentengalerie auch schon im Vorfeld so empfunden. Die hatten sogar Angst, Gerhard Richter könnte sich von Ihnen tatsächlich provoziert fühlen. Eines der aufschlussreichsten Exponate der Ausstellung ist ein „Requiem für die Kunstfreiheit“, ein Dokument, in dem Sie sich verpflichten, alle Konsequenzen allein zu tragen, die sich aus einer eventuellen Klage

Richters gegen die Ausstellung und ihren Titel ergeben. Ich nehme an, dieser Fall trat nicht ein. Aber Ihr Requiem verrät viel über Machtverhältnisse und Autoritätshörigkeiten im Kunstbetrieb. Hat das Ihr Verhältnis zu Ihren Kollegen dauerhaft verändert?



„Requiem für die Freiheit der Kunst“ (NR. 1 von 2), Din A4, Tintenstrahldruck auf Papier, Tuschestift, historische Insektivitrine, 2019

S.R.

Man kennt das Prinzip von Produzentengalerien ja – und wie sie meist enden. Man denke an Großgörschen 35. Aber von den Sezessionsbewegungen des 20. Jhds. sind wir leider meilenweit entfernt! Künstler sind in ihrer Eigenart immer Extremisten, selbst dann noch, wenn sie extrem konform sind. Sie leben, wie man sagt, ‚sehr in ihrer eigenen Welt‘. Diese letzte Arbeit – "Requiem for the freedom of art" – ergänzt die Ausstellung um ein weiteres, bisher mir nicht geläufiges Medium: eine Art Performance oder Schmierkomödie, deren Dokument eben dieses Dokument ist, das ich autorisieren musste. Der Prozess, der zu ihm führte hat mir damals die ganze Vorfreude auf meine Ausstellung verhaselt. Denn es ist – bei allem kritischen Inhalt – eine wirklich schöne Ausstellung geworden, die die Kollegen sich vielleicht mal hätten ansehen sollen, bevor sie wegen eines Details die Nerven verloren haben. Ich hätte mit sowas nicht gerechnet – nicht von Seiten meiner (ehemaligen) Mitstreiter. Denn wir hatten uns ja gegenseitige Nicht-Einmischung in unsere künstlerische Themenwahl und Ausstellungsgestaltung zugesichert. Fairerweise muss ich dazu sagen, dass nicht alle in unserer ehemaligen Gruppe diesen Wisch wollten. Es sind ein paar wirklich gute, wenn auch völlig unpolitische, Künstler dabei gewesen – aber sie haben sich in diese Angst der Anderen hineinziehen lassen. Nicht der Förster herrscht ja im Walde – die Angst tut es... Nun ja – ich persönlich bin da niemandem mehr gram – trotzdem ist es wichtig, zu reflektieren, was passiert ist, weil ich denke, dass sich daran etwas gezeigt hat, was symptomatisch ist für unsere Zeit, in der es mehr um Marketing geht, als um echte Auseinandersetzungen.

Ich würde darin mehrere Aspekte sehen: Zum einen zeigt sich hier eben jener vorauseilende Gehorsam, jener Konformismus, der mir eigentlich am meisten Angst macht. Wenn die Künstler weniger Mut und Vertrauen in die vom Grundgesetz geschützte Freiheit der Kunst haben als ein paar Umweltaktivisten im Hambacher Forst, die keine gesetzliche Narrenfreiheit haben, dann läuft grundsätzlich etwas schief – was ist denn nur aus uns geworden?

Ok, Dresden ist eine provinzielle Beamtenstadt – und wer hier als Künstler existieren (von ‚leben‘ rede ich gar nicht) möchte, der spielt irgendwann auch Beamtenmikado, ist zu allen schieß nett und wird mal hier, mal dort von irgendeinem genauso rückgratlosen Provinzgroßkunstsammler zum Kaffeekränzchen in seine klimatisierte Altbauwohnung eingeladen – und darf dann in seinem Büro, im Stadtmuseum oder in irgendeinem zweitklassigen Schickeria- Restaurant ausstellen. „Das ist ja dann auch gute Werbung für dich!“ Alles gaaanz toll... Nur eines darf man niemals tun: widersprechen, eigene Meinungen vertreten! Man soll sich still und nett beugen und diesen Leuten für jedes Almosen ihr Ego auf Hochglanz polieren! Und man lernt solches Verhalten ja schon an der Kunstakademie. Was meinen Sie, wie man ausgegrenzt wird, wenn man seinem Professor widerspricht oder einem seiner Lieblingsstudenten? Da lernt man, was Freiheit wirklich bedeutet! Insofern ist die Dresdner Kunstszene sicher Vorreiter jener neuen Bürgerlichkeit, von der ich bereits sprach. Sie werden sich nicht wehren, wenn die AfD sie zu Eierschecke püriert. Und die fängt ja schon damit an, Fördergelder zu blockieren: „Kein Cent für politische Kunst!“

Zum anderen könnte man in der Angst vor Gerhard Richter auch lesen, dass sie die Kunst durchaus sehr ernst nehmen und sich auf Augenhöhe mit diesem Kunstgroßkonzern sehen – als ob es den irgendwie interessieren würde, was irgendwelche Provinzkünstler machen, die gerade mal in der KSK sind! Einer der Eckpfeiler seines Erfolges ist ja das autoritäre Schweigen – was ihn habituell dem Gebaren gewisser konservativer Politiker/innen zuordnet. Die Geschäfte laufen im Hinterzimmer auf Hochtouren und die Publikumsfassade sprüht nur so vor Impulsarmut. Das gilt ja auch für die meisten von Richters Bildern. Es sind nur Platzhalter bzw. Souvenirs, die keinerlei Haltung oder Seele erkennen lassen. Man kann die Arbeiten sowohl im Bundestag, in der Deutschen Bank, bei Heckler & Koch, VW, Bayer oder im Kölner Dom aufhängen – sie sind wie Sojasteaks: Totalkonformität.

Ich sage nicht, dass das keine Kunst ist – aber so wenig Charakter muss man erstmal haben! Und eben deshalb steht Richter tatsächlich wie kaum ein anderer für die bleierne Befindlichkeit der gesamten westlichen Welt, die im Grunde nicht mehr daran glaubt, dass es ein Leben nach dem Neoliberalismus gibt.

Meine Kritik an Richter ist mindestens zur Hälfte auch Gesellschaftskritik und Kritik am System der Kunstwelt, deren Galionsfigur er ist. Künstler sind Indikatoren, die man aber lesen können muss. Und dazu gehört, dass man bereit ist, ihre Positionen zu betrachten ohne den Heiligenschein, den ihnen ihre bezahlten Cheerleader verliehen haben. Ich denke, dass wir sowieso nicht so weitermachen können wie bisher – Kunst macht in so einer Gesellschaft weder Sinn noch Freude! Die Kunstwelt ist ja – wie ich schon sagte – nur sinnbildhaft für eine dringend reformbedürftige Gesellschaft – und das gilt nicht nur für Europa. Wer schon mal auf einer Kunstmesse war, der weiß, was ich meine: Es ist eher eine 'Art-Mess'. Ehrlich: ein Besuch im Baumarkt ist erfreulicher!

W.U.

Das ist ja eine starke Ansage: Wir können mit der Kunst nicht so weitermachen wie bisher! Ihre Zweifel an der Rolle der Kunst kamen ja auch in einigen der Arbeiten Ihrer Ausstellung mehr als deutlich zum Ausdruck. „The impossibility of a revolution caused by art“ heißt eine etwa. Sie besteht aus zwei gerahmten und verglasten Objekten, einmal einem Hammer und Stacheldraht, das andere Mal einer Gelbweste und Stacheldraht. So hinter Glas ist klar, dass

die Objekte ihre Eignung als Gegenstände, mit denen sich ein Aufstand machen lässt, verloren haben. Beides ist nur noch ein Bild, man erinnert sich daran, wie virulent es sein könnte oder einmal war, aber im Modus der Kunst ist es stillgestellt. Doch glauben Sie, dass es jemals anders war? Dass man irgendwann mit Kunst eine Revolution machen konnte? Das mochte der Traum der Avantgarden gewesen sein, aber war es jemals mehr als das? Ich lese den Titel Ihrer Arbeit sehr wohl als allgemeine, nicht als zeitspezifische Aussage über Kunst. Dennoch scheint für Sie heute etwas anders zu sein mit der Kunst als zu anderen Zeiten. Aber was genau ist das? Wirklich ‚nur‘ der Umstand, dass sie heute so sehr zu einer Sache des Marktes, zu einem Statussymbol, zu einem Spekulationsobjekt geworden ist?



„Über die Unmöglichkeit einer Revolution durch die Kunst“, 40x 30 cm und 105x105 cm, gebatikte Baumwolle, Reflektorband, Ösen, gebatikte Kordeln, Natodraht, Hammer, Holz, 2019

S.R.

Was heißt denn hier 'nur'?

Und die Frage, ob es nicht schon immer so war, würde ich kontern: Sollte es denn so sein oder, gegebenenfalls, immer so bleiben? Aber zunächst mal zum Grundkonflikt:

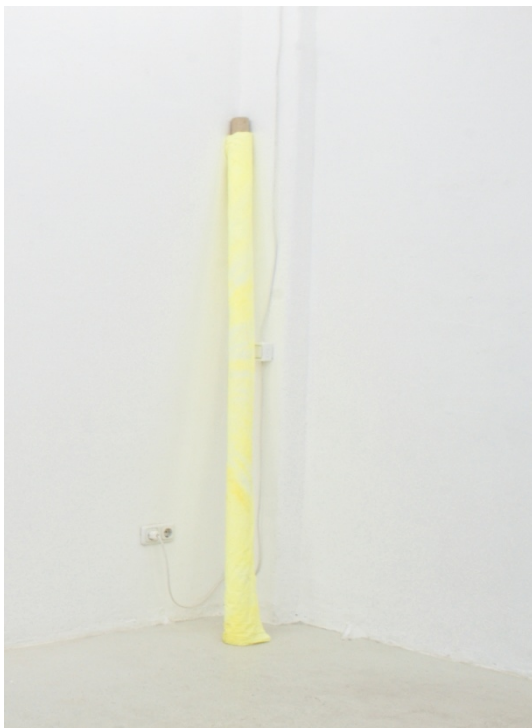
Im Zusammenhang mit der Bildenden Kunst gibt es nach wie vor das 'Paradigma der Unschuld', wie ich es gerne nenne. Der Künstler darf nicht auf den materiellen Gewinn zielen ja, er darf nicht mal daran denken, für sein Tun irgendeine Entlohnung zu erhalten! Denn dann ist seine Kunst nicht frei und er kein Genie – derlei Erwartungen und Projektionen halten sich hartnäckig, und die nicht abreißende Popularität z.B. von Vincent Van Gogh sehe

ich als Beweis dafür, wie stark die Ideale der modernen Epoche noch wirken: Alles dreht sich ums Geld, aber er, der Übermensch – in diesem Fall der gute Vincent – malt und folgt seinem Weg: Er kann nicht anders, sein ganzes Wesen dient nur seinem wahren, inneren Zweck! Diese Haltung – falls Vincent wirklich so war – ist es, die mit der Hoffnung verbunden ist, dass aus der Kunst heraus eine Revolution des Menschenbildes und damit der gesellschaftlichen Verhältnisse emergieren könnte. Und so wird immer noch wieder und wieder implizit die folgende Frage an jeden neuen, jungen, hoffnungsvollen Künstler gerichtet: „Bist du es, Vincent?“

Derlei historische Über-Künstler-Figuren bzw. Stereotypen sind es, die bis heute das Berufsbild des bildenden Künstlers zu einem Hiatus machen, denn der Kunstmarkt läuft dazu konträr. Selbst zu meinen Studienzeiten habe ich noch erlebt, dass wir im "Careerservice" Kurse hatten, die überschrieben waren mit "Wie man sich in der Kunstwelt bewegt" – also Marketing und PR. Zum anderen wurde mir in einer Prüfung von Seiten der Professorenschaft angekreidet, dass ich schon zu Studienzeiten erfolgreich meine Arbeiten verkauft, an Kunstmessen teilgenommen und Ausstellungen z.B. in Saudi-Arabien hatte. Schon die künstlerische Ausbildung durchzieht also ein gewaltiger Bruch – man ist sich vollkommen uneinig, wohin es gehen soll, und alle Beteiligten leiden darunter. Sie haben ja vor einiger Zeit einen schönen Entwurf vorgelegt, man solle doch die Akademien aufteilen in Institutionen, die Künstler zu erfolgreichen Produzenten hochpreisiger Dekoration ausbilden, und in solche, die Künstler auf den ‚nicht-materiellen Weg‘ der Aktionskunst, der neuen Medien und der Sozialkunst bringen, die dann ein Leben lang von Stipendium zu Stipendium tingeln, nie etwas verkaufen, aber trotzdem total berühmt werden können und so gesehen ‚unbefleckt vom Markte‘ bleiben. Die bräuchten aber fairerweise auf jeden Fall auch eine Schulung darin, wie man Förderanträge schreibt und mit Kuratoren umgeht – denn es macht den Mensch ja ein Geschwätz nicht satt...

Bei aller Ironie, die ich in Ihrem Vorschlag verspüre, muss ich doch sagen, dass es im Prinzip eine konsequente Richtung wäre. Denn was mich am zeitgenössischen Diskurs so nervt, ist die Verlogenheit, die das gesamte System der Kunstwelt durchzieht. Gerhard Richter hat diese Verlogenheit selbst als den zu bewältigenden Drahtseilakt aus Nietzsches Zarathustra erkannt und ihn bis zum Exzess ausgenutzt bzw. gemeistert: Nach außen hin hat er den Unschuldigen, Sprachlosen, den Romantiker gemimt, und hinten herum hat er einen Kunstkonzern aufgebaut, der die bürgerlich-sozialen Institutionen der Kunstwelt für seine Profitinteressen benutzt. Bis heute wacht er mit zwanghafter Genauigkeit darauf, dass sein Image hält – und scheffelt Kohle. Man nennt solche Künstler in der Sprache der Börsianer "Blue-Chip-Artists". Ihre Preise können nur steigen, ihr Kauf lohnt sich immer. Und genau durch diese Kategorisierung hört ihre Kunst im Sinne der Moderne auf, Kunst zu sein – sie wird zu einer Anlageform. Wenn man es herunter bricht, ist es einfach nur ein Wertzeichen – ein „Chip“ eben – das sehr populär und in staatlichen und privaten Institutionen weltweit etabliert ist. Es ist ‚too big to fail‘ – zu viele Interessen hängen an seinem Werterhalt. Dabei geht es praktisch nie um die Kunst selbst, sondern um Politik und Spekulation. Dieselbe Verlogenheit stellt sich auch bei Kunstpreisen und Stipendienvergaben ein: Die vergebenden Institutionen geben sich nach außen hin gerne als Vertreter der Allgemeinheit oder gar des Staates – aber in Wahrheit sind es immer irgendwelche kleinen, verlogenen "Freundeskreise", die ihre moralische Verkommenheit und ihre, meist niedere, geistige Herkunft mit dem "Engagement für die Kunst" reinwaschen wollen. Meistens sind das dann auch eigentlich nur PR-Aktivitäten der Vorsitzenden dieser Freundeskreise, so, wie in Dresden. Künstler, Kunst und die paar echten Kunstfreunde in diesen Vereinen sind nur Staffage. Solche Leute können sich in dieser Rolle einer großen Schar immerzu freundlich-gesonnener, junger Künstler sicher sein, die ihnen ein Leben lang in den Arsch kriechen, weil sie einmal eine Zeichnung

für 50€ bei ihnen gekauft oder „deine Sachen finde ich interessant“ gesagt haben. Das ist doch alles zum Davonlaufen und muss sich grundsätzlich ändern! Wie soll denn in so einem Milieu gute Kunst entstehen? Ich finde, man sollte lieber entweder Ihrem Vorschlag folgen oder endlich ein Bedingungsloses Grundeinkommen (nach Götz Werner) einführen – am besten, man macht beides! Das wären Schritte in die richtige Richtung. Die Kunstwelt ist ja eine Versuchsausgabe unserer Gesellschaft – man kann sehr gut an ihrer Struktur ablesen, was gesamtgesellschaftlich schief läuft. Denn die Bildende Kunst ist der Ort, an dem unser Glaube, unsere Spiritualität – unsere gesamte, mentale Beschaffenheit – sich materialisiert und zugleich auch das Verhältnis, in dem unser Glaube zur gesellschaftlichen Realität steht: Was sind die Werte, die unsere Gesellschaft wirklich vertritt? Ich sehe hier fast ausnahmslos Verlogenheiten! Muss denn das sein? Das ganze System wird nur dadurch am Leben erhalten, dass jedes Jahr in Deutschland 5000 neue, unschuldig-hoffnungsvolle, junge Künstler an den staatlichen Akademien und Hochschulen aufgenommen und auch mit tollen Diplomen wieder ausgeschieden werden, mit denen sie nichts anfangen können. 5% davon schaffen ‚es‘, der Rest sitzt auf dem Arbeitsamt, wird depressiv oder schult um. Im Grunde ist das analog zur Prostitution bzw. Pornoindustrie: Es ist eine Verfeuerung von Jugendlichkeit um des Profites einiger Weniger Willen. Der Kunstmarkt, die einzig verbliebene Bühne der Kunst, die gesellschaftliche Beachtung erfährt, verkauft also im Grunde jugendliche bzw. „revolutionäre“, habituell-partizipatorische Lifestylekonzepte. In diese kann sich – je nach Geldbeutel – jeder einkleiden, solange er ‚Spaß‘ daran hat. Dafür steht meine handgebatikte und selbstgebastelte Gelbweste. Aber aus diesem Gebrauch von Kunst entsteht keine Wirkung, kein Impuls, der die gesellschaftliche Realität verändert. Der frische, revolutionäre Gestus verbleibt im Rahmen, der Hammer – einst von Magritte als Pfeife gemalt mit der Headline "Ceci n'est pas un pipe" – bleibt, trotzdem man auf der Scheibe eingraviert lesen kann "C'est un marteau (vraiment!)", ein Kunstobjekt, das niemals seiner inhaltlichen Bestimmung zukommen wird. Keiner durchschlägt die Scheibe, reißt den Hammer heraus, durchschlägt damit die Scheibe vor der Gelbweste, popelt sie von ihrem Bügel aus Natodraht, zieht sie an und geht "sur la rue!", ändert – im Sinne von Rilkes Gedicht über einen archaischen Torso – ‚sein Leben‘. Alles verbleibt im Konjunktiv – im „Potential“.



„Potential“, 210x 8x 8 cm, Rolle mit gebatikter Baumwolle, 2019

W.U.

So ganz verstehe ich Ihre Kritik noch nicht. Warum sollte keine gute Kunst entstehen können, nur weil es auch eitle Menschen, Spekulanten, kleingeistige Sammler und andere Leute gibt, die nicht so mit ihr umgehen, wie es sich der Künstler wünschen würde? Es ist natürlich schade, wenn ein Werk unsichtbar in der Transportkiste verbleibt, weil es nur als Geldanlage gekauft wurde, oder wenn es für irgendetwas instrumentalisiert wird. Aber nur weil das passieren kann, leidet doch nicht die Qualität der Kunst an sich. Die Geschichte der Kunst ist voller Beispiele von Werken, die üble Auftraggeber hatten oder für zweifelhafte Zwecke eingesetzt wurden. Stört Sie alles, was den Markt betrifft, wirklich so sehr? Setzt Kunst Mäzene oder ein bedingungsloses Grundeinkommen voraus, um gut sein können? Ist das nicht sehr, sehr romantisch gedacht?

S.R.

Im Gegenteil: Es ist äußerst realistisch! Der Gedanke, dass eine immer weiter wachsende Horde junger Menschen ohne finanziellen Rückhalt sich durch ein viel zu kurzes und zu wenig umfangreiches Studium, für das es kaum noch irgendwelche verbindlichen und vergleichbaren Standards gibt (denn die Kunst ist ja frei!), auf einem so schwierigen Markt behaupten, geschweige denn, sich darüber eine materielle Basis erarbeiten könnte – das ist Romantik! Gerade jetzt wird das umso deutlicher: dieser Wirtschaftseinbruch wird sehr viele Künstler (, Museen, Galerien...) in schwerste Probleme stürzen! Wer kauft denn jetzt noch Kunst, von was sollen sie leben, wenn sogar die Minijobs rar werden?

Diese staatlich – befestigte Romantik und ihr verlogenes Verhältnis zum Thema Freiheit führt (auch ohne Wirtschaftskrise), da sie zwangsläufig sehr, sehr große Enttäuschungen induziert, konsequent zu einer Korruption von Moral, Anstand und Sittlichkeit – sowohl bei den Professoren, bei den Künstlern, als auch in der gesamten Kunstwelt. Das wirkt sich natürlich auch auf die Kunst selbst aus. Hier passiert schon der erste, qualitative Einbruch im Bezug auf die Güte der Kunst: in ihrer Innerlichkeit bzw. ihrer Genetik.

Wir bringen alle unsere ‚Individualität zum Ausdruck‘, ‚schießen auf die Gesellschaft‘, auf die Urteile der Anderen, machen alle ‚unser eigenes Ding‘... das ist, gesamtgesellschaftlich multipliziert, eine katastrophale Grundeinstellung – aber genau das ist immer noch ein starkes Idealbild unserer Zeit. Es ist ein Erbe der Moderne, Resultat gesellschaftlicher Verwerfungen und wird landläufig als Synonym für ‚Freiheit‘ missverstanden! In Wirklichkeit bedeutet es bellum omnium contra omnes und jene ‚Freundeskreise‘ fördern diese Tendenz meistens noch, weil sie voll von dem vulgärdarwinistischen Geist des Kunstmarktes erfüllt sind (vielleicht denken sie ja jetzt, in der Krise endlich mal verantwortungsvoll nach?).

Aber auch, wenn diese Avantgarde – Attitüde schon vor der Ausbildung existiert hat, kann man es niemandem übel nehmen, wenn er sie während des Studiums weiter ausbaut. Denn schon im Studium herrscht krasse Ungerechtigkeit, Klüngel und Mobbing. Es ist eine Vanity Fair, ein Filz aus Eitelkeiten, Selbstgerechtigkeit, fehlenden Kriterien und Regeln, viel zu wenig Geld, ständiger Angst, Neid und Missgunst. Und das hat nicht nur etwas mit den vielen, desinteressierten oder resignierten Kunstprofessoren ohne pädagogische Fähigkeiten zu tun – es liegt zu zwei Dritteln an der sehr schlecht oder gar nicht durchdachten Konzeption der Kunsthochschulen im Bezug auf den Bereich Bildende Kunst und an der fehlenden Konsequenz unserer Gesellschaft in der Ermöglichung echter Freiheit! Die meisten Künstler brauchen nach der Hochschule Jahre, um erstmal wieder klar zu kommen oder erholen sich nie mehr so richtig! Und von den 5%, die es nach dem Studium direkt beruflich schaffen, bleiben nochmal geschätzt 10% übrig, die als Künstler ein ganzes Leben auch in materieller Hinsicht bestreiten können – und von denen haben noch die meisten "Drittmittel" z.B. aus Erbschaften. Eine Hand voll davon wird wirklich ‚Kunstgeschichte schreiben‘. Das ist von

staatlicher Seite her eine völlig verfehlte, verantwortungslose Bildungspolitik, die man an jeder Hochschule recht bald bemerkt, wenn man nicht total blind ist. Ähnliches gilt ja auch z.B. für die Kunstgeschichte. Wenn der Staat weiterhin einen solchen Durchsatz an jungen Künstler/innen will, wenn er die Freiheit der Kunst als hohes Gut achtet und fördern will, muss er diese Menschen auch beschäftigen oder sonst wie unterhalten! Der Markt der lebenden Künstler gibt dies aber für so viele Anbieter nicht her, denn die Hauptumsätze werden eben im sogenannten mittleren Preissegment – wir reden über 6-stellige Beträge – und im oberen Preissegment erzielt. Dieses bezieht sich auf eine winzige Gruppe eben jener Bluechip-Artists, die bei den drei bis vier weltweit erfolgreichsten Galerien zu finden sind. Daran sieht man, dass der Kunstmarkt ein Elitenmarkt ist, zu dem man nur in Ausnahmefällen überhaupt Zutritt bekommt. Und auf diesem Markt herrschen pirateske bis mafiöse Strukturen. Und genau hier kommt noch einmal die Frage nach der Güte der Kunst ins Spiel: ihre phänomenologische Seite: Was als ‚gut‘ gilt, wird hier gesetzt – es entzieht sich weitestgehend dem künstlerischen Diskurs all derer, die es auch aus Sachkenntnis heraus kritisieren könnten. Und wenn doch Kritik kommt, dann werden diese Stimmen entweder gekauft oder totgeschwiegen. Deshalb – weil ‚gute‘ Kunst im historischen Sinne immer dem Gusto kleiner Eliten entspringt und eben nicht einem sozialen, breiten, gesellschaftlichen Evaluierungsprozess – deshalb entspricht sie im Zusammenhang mit ihrer Bepreisung auch nicht den Wertevorstellungen des größten Teils der Gesellschaft oder konterkariert diese sogar. Es ist nicht vermittelbar, dass eine Leinwand, auf der jemand mit einem riesigen Spachtel Farbe verschmiert hat, mehrere Millionen Euro an Gegenwert darstellt. Solcherlei Händel sind perfekte Illustrationen jener Arroganz, die die oberen 1% für den Rest der Menschheit übrig haben: Es geht um Selbstdarstellung und Machtausübung. Dass das nicht an dem Werk selbst hängt, kann man relativ einfach überprüfen: Indem man einfach auch solche Arbeiten herstellt und mal versucht, die los zu werden. Ohne den berühmten Namen klappt das nicht (ok, manche solcher Machwerke landen mal als Fälschungen im Handel...wäre ja auch schade, wenn uns solche Schoten erspart blieben!). Also geht es halt nur um den Namen bzw. die Marke.

Bis in das 19. und auch noch im frühen 20. Jahrhundert hingegen konnte man in Europa, wenn man sich in einem renommierten Kunstmuseum als guter Kopist hervortrat, ganz offiziell Aufnahme in die kapital- und kunstführende Gesellschaftsschicht finden. Wenn man sich heute ins Museum stellt und ein Rakelbild von Richter kopiert – falls man dafür überhaupt eine Genehmigung bekommt – finden die Leute es höchstens kurios. Und wenn man Glück hat, kommt man in die Bildzeitung. Auch das zeigt, dass die hier demonstrierten Wertsymbole mit den Wertvorstellungen der bürgenden Gesellschaft wenig bis nichts zu tun haben. Zeitgenössische, staatliche Museen sind also in der Mehrzahl (denn auch hier gibt es Ausnahmen) Showrooms, in denen der Gusto, die Spekulationsobjekte der Eliten die Anstriche der staatlichen Deckung und Anerkennung bekommen.

Das ist ein Casino für ganz wenige Menschen auf dieser Welt, die meist sehr gut vernetzt und sehr reich sind. Es ist der von Ihnen so genannte "Neue Adel", ohne den man als Künstler nicht zu Lebzeiten ausreichend bekannt wird, um sich nennenswert zu etablieren. Insofern hat sich seit dem Feudalismus nichts geändert – nur die Erscheinungsformen.

Nun aber endlich auch zum Positiven des heutigen Kunstmarktgeschehens: Keiner braucht heute mehr 'künstlerisch talentiert' oder 'begabt' zu sein, um erfolgreich zu werden. Wenn du finanziell erfolgreich bist, fliegen dir wie von selbst Titel wie "Der Picasso des 21. Jahrhunderts" zu. Keiner braucht sich mehr mit irgendwelchen künstlerischen Übungen oder dem Erarbeiten von künstlerischen Grundlagen und Spezialfähigkeiten herumzuschlagen: ein paar freche, prägnante Erfindungen – sie müssen nicht mal originell sein – und die richtigen Kontakte reichen aus. Kunstakademien braucht man im Grunde nur noch als kostenfreie

Startup-Coworking-Spaces und als Multiplikatoren. Wer also heute als Künstler global erfolgreich werden will, muss – unter der Annahme eines Fortbestehens der Globalisierung und der weiteren Zunahme der Hauptwährungsinflationen (was ja beides ironischer Weise während dieses Interviews gerade von einer Pandemie schwer heimgesucht wird) – im Grunde nur drei Dinge beherzigen und diese mit sportlichem Eifer betreiben:

1. Das Lesen und Verstehen von Pierre Bourdieu's "Die feinen Unterschiede".
2. Eine konstante und flexibel an die Nachfrage anpassbare Produktion von formal und technisch möglichst simplen, wiedererkennbaren Souvenirs, sogenannten "Kunstwerken".
3. Die zeitliche und finanzielle Verteilung der Kapazitäten sollte dem Pareto-Prinzip folgen, also 20% Produktion und 80% Marketing/PR/Networking.

Kurzum: Es ist vollkommen im Bereich des Möglichen, mit Batik ein Global Player, ein Bluechip-Artist – ein "Siegerkünstler" zu werden. Batik ist weltmarktfähig! An dieser Stelle falls Du das liest: Danke, Gerhard! Du hast den Weg dorthin geebnet!

Ich muss sagen: Das liest sich jetzt doch irgendwie schon ganz schön garstig...aber es ist halt Teil der Gesamtrechnung. Bazon Brock hatte ja einmal die Verantwortung jedes Menschen für die Diskurse innerhalb der offenen Gesellschaft vor dem Hintergrund eines Neoliberalen Marktes als „ethische Differenz“ bezeichnet... da steckt was von Hans Jonas „Prinzip Verantwortung“ drin. Aber dafür muss man erst einmal Klarheit haben.

W.U.

Ja, Batiken sind sicher weltmarktfähig. Aber wie Sie sagen, es genügt nicht, sie zu machen, um (global) Erfolg zu haben. Man muss sie eben auch richtig platzieren. Und ist nicht auch Marketing eine Kunst? Zumindest etwas, von dem man so wenig wie von Kunst sagen kann, wie genau es funktioniert und wann es von Erfolg gekrönt wird? Und hat nicht ein Künstler wie Damien Hirst gezeigt, dass eine – große – künstlerische Leistung gerade auch darin bestehen kann, den Kunstmarkt in seinen Strukturen zu verändern? Aber den finden Sie vermutlich noch schlimmer als Gerhard Richter. À propos: Es wäre ein schönes Stück konzeptueller Kunst, beantragte man in einem Museum tatsächlich die Erlaubnis, eines der gerakelten Bilder Richters zu kopieren – und säße dann monatelang Tag für Tag an der Staffelei, um das schnell entstandene Original in mühsamer Kleinarbeit nachzumalen. Damit könnte man eine Debatte über die Kriterien, über den Wert von Kunst starten, es ergäben sich sicher zahlreiche interessante Gespräche mit den Museumsbesuchern, die man alle dokumentieren könnte. Weniger anfangen kann ich hingegen mit Ihrer Kritik am Umfang der Künftlerausbildung. Würde man Ihnen folgen, müssten ja 19 von 20 deutschen Kunsthochschulen geschlossen werden. Sie übersehen meiner Meinung nach vor allem, dass die 95%, die letztlich nicht von ihrer Kunst leben können, ja bei weitem nicht alle gescheitert sind. Auf der Basis ihres Kunststudiums sind sie vielmehr für viele andere Berufe und Tätigkeiten gut vorbereitet, erfinden oft sogar neue Berufsbilder. Man sollte mehr als bisher würdigen, dass Kunstakademien deutlich mehr als nur Künstlernachwuchs ausbilden.

S.R.

Was das betrifft, so bleibe ich aufgrund meiner Studien- und Berufserfahrung bei meiner Haltung, dass insbesondere die staatlichen Kunsthochschulen in Deutschland dringend reformbedürftig sind und dass, seitens der Bildungspolitik, ernsthaft darüber nachgedacht werden muss, ob es nicht sinnvoller wäre, die Qualität (künstlerische und handwerkliche Grundlagen und Bewertungskriterien) und das Profil der Ausbildung zu schärfen und gleichzeitig höchstens noch halb so viele Studierende pro Jahr aufzunehmen. Das wäre schon ein großer Fortschritt! Momentan sind diese Einrichtungen Durchlauferhitzer für junge Menschen. Und diese Phrase, dass die jungen Künstler durch ein Kunststudium zu „neuen,

kreativen Jobs“ finden – sie gar selbst erfinden würden: Ich kann das nicht mehr hören – es entspricht einfach nicht der Realität! Viele Kunststudenten werden ja schon nur deshalb aufgenommen, weil die Studienplätze laut ministerialen Vorgaben gefüllt werden müssen! Und dass die dann nach dem Kunststudium, in dem man kaum noch verbindliche und brauchbare Strukturen und Kontakte vermittelt bekommt, irgendwie „neue Jobs“ erfinden würden – das ist Romantik pur! Unser Arbeitsmarkt, unsere Steuergesetzgebung und unsere erneuerungsfeindliche Gesellschaft geben das in dieser Größenordnung gar nicht her. Es sind nur sehr wenige, die so etwas schaffen. Die meisten arbeiten danach, kunstnah, z.B. bei Künstlerbedarfsmärkten an der Kasse oder so... voll der neue, kreative Job! War denn das das Ziel der ganzen Übung? Zweitens – was die staatlichen Kunsthochschulen betrifft – sind diese allzu anfällig für Korruption, was die "Personalauswahlverfahren" betrifft. Dort arbeiten ja im Grunde nur Leute, die aufgrund ihrer persönlichen Bekanntschaften dort hineingekommen sind – um Qualifikation und faire Auswahlverfahren geht es dabei nicht, obwohl es manchmal auch Ausnahmen gibt. Aber die Norm ist, dass die Stellenvergaben mehr als intransparent sind. Das zieht letzten Endes im Großen und Ganzen die Qualität der Lehre und die Gesamtmoral in den Keller und macht die Institutionen tatsächlich unglaubwürdig und obsolet. In Dresden kostet der Klüngel die Studierendenschaft der Bildenden Kunst sogar unmittelbar Geld #professurfürdigitaleundzeitbasiertemedien. Das ist natürlich eine traurige Entwicklung für eine "Kulturnation". Wir reden ständig über „Freiheit“, „Fairness“, „Chancengleichheit“, das „Leistungszip“ – aber das sind Janusköpfige Gespenster, die umgehen – Populismen, Euphemismen für Korruption!

Was Ihren Standpunkt zum Thema "Marketing kann auch Kunst sein" betrifft:

überraschenderweise stimme ich Ihnen zu! Mein Problem mit der so entstehenden Kunst ist nur, dass sie – für sich genommen – so verdammt langweilig ist. Denken Sie nur an dieses jämmerliche Happening mit dem sich selbst (zur Hälfte) schreddernden Poster von Banksy, oder diese Schutzwesten-Pieta von Ai Weiwei. Das sind alles Dinge, die wirklich nur sehr dummen Leuten gefallen können und die außerhalb ihres Kontextes nicht funktionieren. Sie enthalten keine Kennzeichen von künstlerischer Meisterschaft, die über das Normalniveau von passionierten Hobbybastlern hinausgehen. Sammlungen, die sich solcherlei Dinge annehmen, sehen aus wie etwas aufgeräumte Kulissendepots großer Theater. Die "Saatchi-Collection" in London beispielsweise hat ungefähr so viel Esprit wie ein Kühlschrank. Überall stehen aufwändig produzierte, völlig seelenlose Sachen herum, hängen belanglose Deko-Tapissereien an den Wänden. Fair ist hier: Es ist ganz klar eine private Sammlung, und der Eintritt ist gratis! Das hat was! Saatchi, der Erfinder des "War on Terror"-Slogans und letzten Endes auch der Erfinder von Damien Hirst, ist, genau wie Letzterer, ein Mann des Marktes, der daraus keinen Hehl macht. Sie sind Erben und Stilblüten der Ära Margaret Thatcher, die ja ihre erste Million mit dem Patent auf Softeis gemacht hat. Die drei vertreten also wirklich hohe, kulturelle Werte! Bei den "Young British Artists" kommt zwar auch viel langweilige Kunst zusammen, aber es ist wenigstens nicht so verlogen, wie das bei unserem Dauerbeispiel der Fall ist. "Den Markt ändern" tut jedoch keiner der Genannten. Der Markt ist ein anthropogenes Prinzip, eine Form des vermittelten In-Kontakt-Tretens von Menschen, eine Form der Metamorphose zwischen gestaltlosen Dingen (z.B. Wünschen und Bedürfnissen) und Waren. Das vermittelnde Medium ist – seit einigen tausend Jahren – Geld. Aber Geld ist eigentlich nur ein Mittel zum Zweck. Bei Leuten wie Hirst und Richter stelle ich mir allerdings oft die Frage, warum sie eigentlich noch Werke produzieren müssen und nicht direkt in den Derivatehandel einsteigen. Vermutlich deshalb, weil der kaum regulierte Kunstmarkt im Hochpreissegment sich hervorragend für Steuerbetrug bzw. Bilanzdesign eignet! Es gibt ja seit einigen Jahrzehnten diese Zollfreilager in verschiedenen Steueroasen... Heute gibt es Kunstinvestoren, die über diese Einrichtungen mit Kunst handeln, die niemals

die Transportkiste verlässt – weil sie ohnehin viel zu belanglos ist, als dass man sie ansehen müsste. Auch hier ist meine Batik übrigens ganz klar im Vorteil, weil der Lagerraum viel kleiner ist als bei irgend so einem Gerakel vom Gerhard, das man nicht vom Rahmen anspannen kann, ohne es zu zerstören.

Nochmal zum Thema, Kunstmarketing sei eine Art nebulöser ‚Hokus Pokus‘ und deshalb durchaus mit der Kunst selbst verwandt: Sie mögen Recht haben, dass die Vermarktung im Falle von Kunst viel komplizierter ist als z.B. bei Tabak – deshalb scheitern ja auch 95% aller Hochschulabsolventen. Das liegt sicherlich daran, dass ihnen das Bewusstsein oder das Talent für diese Vorgänge fehlt – oder dass sie es aus verschiedenen Gründen ablehnen, die allesamt nachvollziehbar von einer gewissen moralischen Haltung und von Wertvorstellungen sich selbst und ihrer Kunst gegenüber geprägt sind. Die meisten von ihnen leben in einer Zeitblase, die sie sich durch ihre Kunstrezeption erschaffen haben, tragen irgendwo verborgen in ihrem Menschenbild ein Tattoo vom guten alten Vincent über dem Herzen, lesen abends beim Kerzenschein Kafka und Celan und lieben die Handzeichnungen ‚Alter Meister‘. Man kann ihnen das als Weltfremdheit oder Kulturfetischismus vorhalten – aber ich kann sie gut verstehen, denn ihnen bedeutet diese Kunst wirklich etwas! Ein inneres Idyll ist ein großer Schatz, auch, wenn das eigene Handeln – machte man es sich bewusst – konträr dazu stattfindet.

W.U.

Gewiss ist vieles in der zeitgenössischen Kunst langweilig, kalt, seelenlos. Aber das entspricht eben auch ihrer Funktion. Sie soll diejenigen, die sich damit umgeben oder sie gar kaufen, als cool, als stark und souverän erscheinen lassen. Und das klappt mit anheimelnden Werken nun mal nicht. Sie sind von vornherein in einem völlig anderen Marktsegment zuhause – da, wo die Menschen noch nach Sofabildern suchen, nach Gelegenheiten zu Kontemplation, nach stiller Reflexion – und wo sie dann auch bei Kerzenschein Kafka lesen. Aber seien Sie mal ehrlich: Wollen Sie mit Ihrer Kunst dort sein? Und wenn, müssten Sie dann nicht etwas ganz anderes machen? Lässt sich Ihren Werken nicht ebenso Seelenlosigkeit unterstellen? Kalt analysieren Sie den Erfolg eines kalten Künstlers? Oder ist das nur ein erster Akt, sozusagen eine Art von ritueller Reinigung, die Sie vornehmen, bevor Sie zu neuen Ufern aufbrechen?

S.R.

| Ich habe mich für die Konzept- Ausstellung gewissermaßen auf Globalniveau herabgelassen, das stimmt... Von Sigmund Freud stammt ja die Erkenntnis, wenn man lange in einen Abgrund schaute, würde dieser irgendwann zurückschauen. Von einem anderen Psychoanalytiker, Erich Fromm, stammt hingegen der Gedanke, dass die Liebe immer mehr zunehme, je mehr Wissen und Erkenntnis man mit einer Sache verbinde. Dahinter stehen zwei sehr unterschiedliche Menschen- und Weltbilder. Ersterer sieht in der Identität des Anderen ein hohes Bedrohungspotential, der andere sieht den Menschen in verschieden intensiven, empathischen Verhältnissen zu anderen und zur Welt. Wenn man lange in Sachsen gelebt hat – wie ich –, kommt noch die Erkenntnis hinzu, dass man sich oft erstmal mit den Menschen schlagen muss, bevor man Freundschaft mit ihnen schließen kann. Insofern habe ich natürlich auf diesem Weg meiner Auseinandersetzung vieles nachvollziehen können: "I walked in his shoes", wie die Amerikaner sagen würden. Das heißt aber nicht, dass ich jetzt d'accord bin mit allem! Aber vieles von der Kälte und Langeweile, die heute die Werke der global erfolgreichen Künstler wie Gerhard Richter kennzeichnen, kann man auch als historische Reflexe auf allzu engagierte, ideologische Kunstdoktrinen der rechten und linken Diktaturen des 20. Jahrhunderts lesen. Also kontert man als cooler Nachkriegskünstler mit "Soziale Kälte

gegen globale Erwärmung" – ein Spruch, den ich neulich auf einer beschmierten Hauswand in Berlin lesen durfte und an dieser Stelle ganz passend finde.

Sehr einflussreich waren in diesem Zusammenhang natürlich auch die geistesgeschichtlichen Verarbeitungen der Nazidiktatur durch die Denker der Frankfurter Schule, des Poststrukturalismus, und der bis heute andauernde Siegeszug der Psychoanalyse. Dass also die arrivierte, zeitgenössische Kunst nur mit den Selbstdarstellungswünschen ihrer Käufer zusammenhänge, wäre ein verkürztes Denken – das ist mir schon klar. Oft muss man ja den Sammlern auch erst mal zeigen, was gute Kunst ist – denn woher sollen sie das denn auch wissen? Wer vertraut denn heute noch blind seinem Bauchgefühl? Letzten Endes sind an der Lancierung von Starkünstlern oft Heere von Investoren, Produzenten (Künstlern), Strategen, Beratern, Händlern und Fachleuten – wie z.B. Helge Achenbach – beteiligt. Es gibt auch Unternehmer, die all diese Bereiche gleichzeitig kontrollieren...und in der Welt der Galerien ist es relativ normal, dass diese teilweise erheblichen Einfluss auf die Produktion ihrer Schützlinge nehmen... Es ist also auf keinen Fall unfreier Marktfundamentalismus, sondern ein sehr soziales, vollkommen liberales und seriöses System – ganz klar! In diesem Zusammenhang erinnere ich gerne daran, dass in der griechischen Antike die Diebe und die Händler denselben Schutzpatron hatten: es war Hermes, der Götterbote... wir kennen heute nur noch seinen Schatten z.B. in dem Wort „Hermeneutik“.

Die Frage, was auf dem Markt gehandelt wird und warum, ist mit dem Kunden, mit der Nachfrage allein, also nicht beantwortet – denn Angebot schafft ja auch Nachfrage und ein guter Vertrieb ist die halbe Miete. Jeder Verkäufer weiß das...

Dass das 20. Jahrhundert in seiner Konsequenz aus der ersten industriellen Revolution an die Stelle der Genialität und Einzigartigkeit die Sportlichkeit bzw. Messbarkeit und Wiederholbarkeit setzen würde, ist spätestens seit Musils Beschreibung des "genialen Rennpferdes" im "Mann ohne Eigenschaften" klar. Also könnte man sich natürlich fragen, warum ich mich eigentlich noch aufrege. Komme ich nicht, genau wie Nietzches „toller Mensch“ viel zu spät mit meinen aufrüttelnden Gedanken?

Ich frage mich einfach, was das 21. Jahrhundert (nicht nur in der Bildenden Kunst) bringen wird. Momentan sieht es so aus, als würden die Betrugsmaschinerien einfach nur digital potenziert. Und das finde ich besorgniserregend, weil wir diese im Allgemeinen ja eher willkommen heißen, als uns abzugrenzen. Es geht ja hier um unsere Geistesgeschichte und die Tatsache, dass uns mehr und mehr die Entscheidungsgewalt über unsere konstituierenden Werte abhandenkommt – wir befinden uns in einem extrem korruptiven Klima, genannt „Liberales Marktwirtschaft“ – aber im Hintergrund wird sie mehr und mehr zur globalen Planwirtschaft. Die künstliche Intelligenz nimmt hier starken Einfluss – und das passiert natürlich auch in der Kunstwelt schon.

Letzten Endes sind die Schwankungen des Zeitgeistes sehr komplexe, gesamtgesellschaftliche Prozesse, die man natürlich meist erst im Nachhinein so richtig einordnen und kritisch betrachten kann. Aber ist die Kunst, die heute groß herauskommt, unter den beschriebenen Umständen wirklich noch der Seismograph der Gesellschaft, oder schwebt das alles nur noch in einer künstlichen, elitären Blase? Ist genau das vielleicht der Zeitgeist? Kann die Kunst in so einem Klima der Zeit noch wirklich Seismograph sein, etwas darüber aussagen, was für Menschen wir heute sind bzw. waren? Da wir in der institutionell-etablierten Kunst eine lange Epoche von Kälte, Langeweile, und kategorischem Zweifel erlebt haben (den wir gewohnt sind, mit "Freiheit" bzw. „Liberalismus“ zu bezeichnen), die nicht zu enden scheint und deren Aushängeschild das Werk von Richter darstellt, gäbe es nun, wie bei einem Seismographen, drei mögliche Formen von Verdacht:

1. Der Seismograph ist kaputt.
2. Die Tektonik ist vollständig zum Stillstand gekommen, der Seismograph kann weg.
3. Uns erwartet ein Erdbeben von historischem Ausmaß.

Man kann, wenn man letzterer Annahme ist, nun versuchen, z.B. durch gezielte Sprengungen tektonische Spannungen abzubauen, um dadurch vielleicht mehrere kleine Erdbeben statt eines großen zu bekommen. Transponiert man diese Metaphorik in die Kunst, so kommt z.B. meine Ausstellung dabei heraus. Indikativ dafür sind die ‚Erdbeben‘, die ich durch die Veröffentlichung dieser Auseinandersetzung schon erleben durfte. Sie weisen darauf hin, dass sich im Untergrund einiges an Spannung aufgebaut hat, um das man sich kümmern muss! Wenn wir uns allerdings vor Augen führen, was gerade gesellschaftlich und politisch passiert, könnte man auf den Gedanken kommen, wir wären im Grunde mitten in dem historischen Beben drin. Es scheint, als würden die tatsächlichen Ereignisse die künstlerischen Seismographen bei weitem überholen... Diese Krise der westlichen Kultur habe ich auch in meinen "Europabildern" bearbeitet – gar nicht kühl übrigens – nur groß. Mich beschäftigt das alles schon lange: Auf welchem Boden stehen wir? Was ist Identität, gibt es ein "Wir" (z.B. als Europäer), welche Werte und Wertvorstellungen haben wir bzw. konstituieren uns als dieses „Wir“, wie haben diese sich entwickelt und wie sind sie in der Kultur, also der kanonisierten Kunst der Vergangenheit verortet oder sichtbar? Welchem Menschenbild wollen wir folgen und welchem folgen wir tatsächlich – und welchen Einfluss habe ich als einzelner Künstler und Mensch auf all das? Im Grunde sind es die Kant'schen Fragen.

W.U.

An der Stelle könnten wir auch auf den zweiten Teil Ihrer Ausstellung zu sprechen kommen, der unter dem Titel „Nucleus“ einen eigenen Raum bildete. In ihm traf man auf Bilder ganz anderen Typs. Keine Batiken, nichts mit Anspielungen auf Richter, vielmehr flott gemalte kleinere Ölbilder, vom Charakter her Studien, die jeweils Menschen als Sujet haben, die meisten davon nackt, manchmal noch mit angedeuteten Bildräumen. Ich gestehe, dass ich vor allem den Titel des Zyklus nicht recht begreife: „Phantásien (the sickness of the Childlike Empress)“. Sie können mir da sicher weiterhelfen. Die Bilder selbst, so meine Assoziation, könnten darauf verweisen, dass Sie, wie viele Künstler, der Ansicht sind, dass Ursprung und Grundlage jeglicher Kunst letztlich der Mensch, seine Gestalt ist. Dazu würde auch der Titel „Nucleus“ passen. Soll vielleicht im Kontrast damit deutlich werden, wie weit sich die Spekulationen über kalte Kunst à la Richter von dieser Grundlage entfernt haben?



„Wartezimmer“ und „Orientierung“, beide 40 x 30 cm, Öl auf Leinwand, 2019

SR:

Der Titel bezieht sich auf bestimmte Topoi der „Unendlichen Geschichte“ von Michael Ende, die im Hintergrund mitschwingen. Die englische Übersetzung klingt hier etwas unbeholfen, was mir sehr gefällt! Das Königreich Phantasien und die erkrankte kindliche Kaiserin. Das sich-ausbreitende Nichts... sicher kennen Sie die Geschichte.

Bei diesen Arbeiten handelt es sich jedenfalls um eine Serie von Gemälden, die parallel zu meiner Arbeit an den konzeptionellen Werken entstanden ist. In "Nucleus" wurde eine Auswahl aus dieser Serie gezeigt. Ursprünglich komme ich ja aus der Malerei, und ich hatte die Idee, die zwei Positionen von mir nebeneinander zu zeigen. Zum einen, weil ich gemerkt hatte, dass sie sich auf verschiedenen Ebenen aufeinander beziehen, zum anderen, weil es mich nervt, dass man als bildender Künstler normalerweise auf dem Kunstmarkt ständig auf irgendeine Art und Weise festgelegt und somit reduziert wird. Meist muss man die Galerie wechseln, wenn man sich verändert, weil sehr viele ‚Kunstvermittler‘ heute eigentlich keine Galeristen, sondern einfach Händler sind. Sie könnten auch mit Schuhen oder Knöpfen handeln – aber hoffen auf das große Geld durch Kunst. Sie behandeln die Kunst und ihre Künstler genau wie Produktionsarbeiter, Schuhe und Knöpfe. Vor solchen Leuten muss man sich hüten – die Kunstwelt ist voll davon! Ihnen fehlt die Agenda, die inhaltliche Stoßrichtung. Sie haben keine Idee von Kunst, repräsentieren keine Haltung. An der Stelle war es also sehr gut, dass ich die „produzenten I galerie“ selbst mitgegründet hatte und somit ohne Korrektiv durch irgendeinen Galeristen zu Werk gehen konnte. Es war also ein großes Stück Freiheit darin, dass mir nach wie vor, trotz allem, sehr gut gefällt- ein Wagnis!



„Freiheit“ 60x 50 cm, Öl auf Leinwand, 2018

Formal knüpfe ich in dieser Serie an eine Art zu malen an, wie ich sie vor meinem Studium betrieben habe. Sie ist schnell, wirkt im ersten Moment expressiv und stark, aber gleich danach schon zerbrechlich und flüchtig. Ich arbeite hier mit Aktmodellen und konstruiere spontan Bildräume. Die Komposition lebt von der Pinselgeste und den spontanen Farbflecken. Die Bilder entstehen prozesshaft, ohne vorgefassten Plan und in einem sehr konzentrierten Zustand – am besten spät nachts, wenn ich fast schon zu müde zum Arbeiten bin. Dann fällt es mir leichter, die Kontrolle abzugeben und die Bilder entstehen zu lassen. Diese Unmittelbarkeit, Sinnlichkeit und Sensibilität sind übrigens eine ureigene Sphären der Malerei und der Handzeichnung, wie ich hier hervorheben möchte. Und das ist, neben einigen anderen, auch der Grund, warum diese beiden einfach nicht aussterben. Die prozesshafte Malerei ermöglicht den Blick auf den Arbeitsprozess selbst, auf das Werden und die Intimität des Künstlers! Meistens fällt mir beim Malen irgendwann ein Titel ein – dann ist das Bild fertig. Male ich dann noch weiter, geht es meist kaputt. "Verschlimmbessern" nannte Emil Schumacher das. Ich hatte bei dieser Serie, (von der hier im Text nur eine Auswahl gezeigt wird) einen großen Ausstoß von verschlimmbesserten Bildern – die sind alle verloren, weil ihnen die Spontaneität, das Schweben abhanden gekommen ist. Bei den Gelungenen spielt das Weiß der Leinwand eine wichtige Rolle.



„Gemeinsamkeit“ 2018 und „Agonie“ 2019, beide 60 x 50 cm, Öl auf Leinwand

W.U.

Um den kleinen Raum von „Nucleus“ zu betreten, musste man zwischen zwei Vorhängen hindurchgehen, auf die die europäische Flagge aufgedruckt war. Das verhiess, dass sich dahinter stärker politisch deutbare Kunst befindet. Stacheldraht über der Wand, die „Nucleus“ von der anderen Ausstellungsfläche abgrenzte, verstärkte diese Assoziation. Und ließ an die schrofne, kalte Abschottungspolitik denken, die die Europäische Union an ihren Außengrenzen betreibt. Dass sich der Raum hinter dem Vorhang dann zudem als sehr klein entpuppte, wirkte weiter ernüchternd. Und dann noch der kulturpessimistische Titel der Bildserie! Alles, was Freiheit, Lebensfreude, Sinn, Wärme verheißt, ist also offenbar bedroht oder auf kleinste Räume beschränkt. Es gibt in dieser Welt keine großen Bildentwürfe mehr,

sondern lediglich Fragmente, Skizzen, bestenfalls nicht Verschlimmbessertes. Nun haben Sie ja gerade zum Thema ‚Europa‘ auch andere Arbeiten gemacht (und darauf schon kurz verwiesen), die mir weniger pessimistisch zu sein scheinen. Oder wie ist das zu deuten?



Ausstellungsansicht „Limbo Holding Inc. - Batiken mit Gerhard Richter“
Hinten rechts: Eingang zu „Nucleus“



Oben: „Shatte red hopes“, Größe variabel,
Natodraht, gebatikte Baumwolle, 2019
Darunter: „Zip in- Zip out“, 250x 150 cm,
EU- Flagge und weiße Flagge,
(auf der Rückseite), Reißverschluss, Ösen, 2019
(Eingang zu „Nucleus“)

S.R.

Genauer gesagt geht man durch zwei Flaggen hindurch, um in den Nucleus, den Kern zu gelangen – es ist daher nicht so einfach zu sagen, dass der Raum dahinter oder davor der politische ist... Mit Austritt und Eintritt hat es aber schon etwas zu tun – dafür gibt es ja auch einen gewichtigen Zeitbezug. Nach außen hin ist es die Flagge der Europäischen Union, nach innen eine weiße Flagge. Sie sind aneinander genäht, und durch beide verläuft ein Reißverschluss. Hier gibt es nun mehrere Lesarten: Ist die weiße Flagge eine Kapitulationsflagge, ist es eine noch nicht gewidmete bzw. noch nicht erschaffene Flagge eines noch nicht existierenden Landes? Oder ist es die eines nicht mehr existierenden Landes? Oder ist es – in Bezug auf das ‚Nichts‘, das droht, Phantasien zu zerstören – die Flagge dieses ‚Nichts‘, das sich rasend schnell ausbreitet? Ist sie somit das Hoheitszeichen einer Pandemie des Nichts? Das Weiß der innenseitigen Flagge tritt auf jeden Fall formal in eine Korrespondenz mit den weißen Stellen der Leinwände. "Zip-In, Zip-Out" ist, obgleich sie so banal daher kommt, eine sehr komplexe, Arbeit. Der Rezipient wird hier selbst zu einem Bildsymbol, das den Raum von „Nucleus“ maßgeblich mit bestimmt.

Am oberen Rand dieses Raumes ist, wie Sie es schon bemerkt haben, einem Lager oder einem Gefängnis gleich, Natodraht angebracht, in dem sich ein Stofffetzen gebatikter Baumwolle verfangen hat. Dieser Fetzen trägt die deutschen Farben. Der Name dieser installativen Arbeit ist "Shattered Hopes" – "Gescheiterte Hoffnungen". Das ist ein Titel, der vielen geläufig sein müsste, die sich in der Kunst der Neuzeit einigermaßen auskennen. Eines der berühmtesten Bilder von C.D. Friedrich – „Das Eismeer“ – trug ihn lange und haftet ihm bis heute an. Darauf ist das Heck und ein Bruchstück des Mastes eines Bootes zu sehen, das im Packeis zerdrückt wird... ein Gemälde aus der Zeit des deutschen Vormärz – jener Zeit, in der in Deutschland sowohl der Nationalismus und Liberalismus als auch der Sozialismus aufkommen und die so folgenreich für das gesamte 20. Jahrhundert werden sollte. "Deutschland über alles", der mittlerweile indizierte Teil des "Liedes der Deutschen", der ersten deutschen Nationalhymne, war damals noch ein progressiver Ausruf. Der Flickenteppich der deutschen Länder sollte vereinigt werden, ein neues, deutsches Selbstbewusstsein entstand in den Wirren zwischen den Revolutionen und im Angesicht der ersten industriellen Revolution und der Kolonialherrschaft der bisherigen Großmächte. Und aus all dem emergierte letzten Endes, dass das geeinte, junge, deutsche Empire in einen historischen Identitätskonflikt geriet, mit dem es ganz Europa in zwei furchtbare Katastrophen hineinzog. Heute stehen wir vor einer skalierten, aber ähnlichen Situation: Der Flickenteppich Europa soll zusammenwachsen, die zweite industrielle Revolution ist schon längst im Gange und die neue Kolonialisierung – das phantastische Reich der Daten und Algorithmen – der Cyberspace ist mehr oder weniger schon besetzt. Europa kommt im Prinzip zu spät, wie damals Deutschland. Und da diesem Europa die gemeinsame Zielsetzung fehlt, droht es an einer homöopathischen Anzahl an Migranten zu zerbrechen, seine Werte aufzugeben. Das alles ging mir durch den Kopf, als ich 2015 an der griechisch-mazedonischen Grenze in der Nähe des Lagers von Idomeni stand (aus dieser Zeit stammt die Idee zu dieser Arbeit). Von beiden Seiten legten sich, wie feine Spinnennetze, tausende Kilometer von Natodraht übers Land. Und hier und dort sah man ein T-Shirt oder eine Jacke – Zeugen gescheiterter Hoffnungen – darin hängen... Mazedonien hatte diese Grenze errichtet, war zum Lakaien der nationalistischen, spaltenden Kräfte Europas geworden. Später sollten noch kleine, europäische Länder in Alleingängen folgen, von denen eines heute die erste Diktatur innerhalb des momentan noch demokratischen Kontinents ist. Von Einheit keine Spur – und bis heute fehlt uns der gemeinsame Wille. Wie traurig ist das denn? Eigentlich scheitert also in diesem Klingendrahtgeflecht vor allem auch der europäische Humanismus und die Solidarität! Damals dachte ich auch an den guten, alten C.D. Friedrich und sein Bild...

Wir schotten uns ab – Europa wird zur Festung, bleibt ein unvollständiger „Cluster“. Die ursprünglichen, vereinenden, humanistischen Werte werden Opfer unserer Angst, unser Leben wirklich zu ändern, neue, kulturelle Einflüsse zuzulassen und willkommen zu heißen. Im Inneren haben wir ein dysfunktionales, nicht mehr zeitgemäßes System voller Verlogenheit, was reformfeindlich und innovationsfeindlich auf tausend toten Pferde reitet – sei es das Sozial- und Bildungssystem, die Autoindustrie, der Atom- und Kohlestrom oder eben das staatlich geförderte Lobpreisen von Gerhard Richters Kunst. Wir opfern lieber Generation um Generation an kreativem Potential dem Profitstreben von einigen Wenigen, als uns neu zu entwerfen. Und wir reden uns furchtbar gerne mit Sachzwängen raus, übernehmen die politische Lethargie in unser Denken! Anstatt uns mit zukunftsfähigen Konzepten wie z.B. dem BGE, dem globalen Mindestlohn und Global Fairtrade (nach Georgios Zervas) hervor zu tun, fördern wir weiterhin die Ausbeutung der III. Welt, die Großkonzerne, die Monokulturen, die Herrschaft der Banken und den Glauben daran, dass der Markt alles regelt. Wir könnten doch so viel mehr sein! Europa ist eigentlich ein verbindendes Prinzip! Es geht um dauerhaften Frieden und Solidarität, Würde, Menschenrechte – um die Freiheit der Menschen!



„Cluster“, 250x 150 cm, Wachsbatik in Baumwolle, 2019

Die Quelle der freien Kunst ist die Identität, die Setzung, es sind die authentischen Impulse, die Lebendigkeit der Seele und die ideellen Werte, die als Maximen unseres Handelns Bedeutung in unserem Leben haben. Ohne sie zerfällt unsere Welt in isolierte Individuen und in ein Leben von Tag zu Tag. In so einer Welt ist man am besten breit aufgestellt. Man investiert sowohl in Waffen, wie auch in Medizin in Windkraft und in Atomkraftwerke und hat immer einen gut mit Dosennahrung gefüllten Keller. Aber es geht stets um eine völlig überzogene und letztendlich asoziale Absicherung der eigenen Existenz. Das Leben verschieben wir auf eine immer ferner rückende Rente. Und so genannte ‚Sammler und Mäzene‘ ‚beobachten‘ junge Künstler häufig so lange, bis sie tot oder pleite sind, sagen dann: "Ich hab's doch gewusst!" und investieren dann doch lieber in langweilige Blue-Chip-Artists. Insoweit liegen Sie mit Ihrem Eindruck sehr nah an dem, was mich beschäftigt hat. Das ist eine ziemlich dystopische Stimmung.

Interessant finde ich aber, dass man auch eine solche Atmosphäre in Kunstwerken ‚schön‘ und kontemplativ empfinden kann. Es bedeutet, dass die Kunst auch unter solchen Umständen noch lebendig sein kann, dass es noch Seelen gibt, in denen „Chaos lebt, das einen funkelnden Stern gebären kann“, um es mit Nietzsche zu sagen. Die Seele strebt nach Ausdruck, und ein in der Darstellung geglückter Ausdruck der Seele erzeugt Resonanz und Kontemplation. Beide Ausstellungen vermitteln jedenfalls – das habe ich sehr oft gehört – trotz der Schwere der Themen eine schwebende Leichtigkeit.

W.U.

Ja, „schwebende Leichtigkeit“ trifft es ganz gut. Einerseits. Auf der anderen Seite verunsichert es Besucher aber ja auch, wenn sie das Gefühl haben, die gezeigte Kunst nur zum Teil zu verstehen, weil sie so voller Anspielungen steckt. Und das ist bei Ihnen fraglos der Fall. Auch ich muss gestehen, mir bei einigen Arbeiten Ihrer Doppel-Ausstellung keinen rechten Reim machen zu können. Vor allem die vier Origami-Skulpturen lassen mich rätseln. Dem Titel nach handelt es sich um drei Enten in verschiedenen Größen, eine vierte Skulptur ist ein Ei in einem Nest – diese Skulptur befindet sich im Unterschied zu den anderen in einer Vitrine. Nun, Origami ist wie Batiken eine klassische Handarbeitstechnik. Es kommt ursprünglich aus Asien, und ich überlege, ob Sie damit auf die Globalisierung anspielen wollen. Die verschiedenen Größen würden dann vielleicht darauf hinweisen, dass man sich beliebiges Wachstum vorstellen kann – einen Hype wie im Fall der Bilder von Gerhard Richter. Aber ich kann völlig falsch liegen, oder?



Ausstellungsansicht „Limbo Holding Inc. - Batiken mit Gerhard Richter“
 Vorne: Serie „Was war zuerst da: Ente oder Ei?“, 4 Origamiplastiken, verschiedene Größen: „Entchen“ (klein), „Ente“ (mittel), „Riesen Ente“ (groß), „Ei“ (klein in Vitrine). Zeitung, Holz, Kunstharz, Klebstoff, Glas, Klebeband, Natodraht, gebatikte Stoffetzen. Alle 2019.



S.R.

Ausnahmsweise liegen Sie etwas daneben, wenn auch nicht ganz. Das freut mich deshalb, weil ich es auch mag, wenn mache Dinge zunächst in ihrer Rätselhaftigkeit wirken dürfen – das ist ja – frei nach dem guten Gerhard – einer der wichtigen Wirkfaktoren von Kunstwerken (wenn nicht aller Phänomene). Unsere Wahrnehmung ist stets darauf aus, unsere Umwelt zu kategorisieren, alles zu benennen. Unverständliche Dinge fordern den Geist heraus – denn wir wollen immer verstehen, was wir da genau wahrnehmen – mit dem Ziel, schnell wieder zu einem Kohärenzgefühl zu gelangen, uns sicher zu fühlen. Denn nichts beunruhigt uns mehr als etwas, das wir nicht verstehen bzw. einordnen können – umso mehr, wenn es uns trotzdem beeindruckt bzw. uns konfrontiert. Und hier kommt Immanuel Kants epochaler Satz ins Spiel: "Der menschliche Geist ist in der Lage, sich Probleme zu schaffen, die er nicht lösen kann." Ist dieses manische Verstehen-Wollen demnach einfach ein Metabolismus, gegen den wir machtlos sind – oder rührt es daher, dass wir unseren Geist nicht bewusst ergreifen wollen? – Dies wäre immerhin eine Lösung, die Leibniz angeboten hat (diesen Ansatz gibt es in den östlichen Philosophien zugegebenermaßen schon viel früher). Deutlich wird die Problematik vor allem an den Grenzen der Logik, die in der westlichen Kultur seit Aristoteles versucht, die Welt in eine binäre Systematik zu zwängen. Zu den Kernproblemen, die aus diesem Denken resultieren, zählen bekanntermaßen das Paradoxon des ‚ersten Bewegers‘: "Was war da, bevor Gott da war?" Daran haben sich schon Generationen von Theologen und Philosophen die Zähne ausgebissen – man kommt ihr in unserer Art zu Denken nicht bei, denn die binäre Systematik herrscht darüber, und die wollen wir auf keinen Fall verlassen! Spätestens seit Darwin kennen wir die Frage nach dem Anfang in einem etwas sachlicheren, differenzierteren Gewand. Aber im Volksmund hat sich das ganze schließlich eingedampft auf die Frage: "Was war zuerst da: Henne oder Ei?" Erfahrene Philosophen und Naturwissenschaftler wissen sich an der Stelle mit dem Satz des Carl von Linné zu helfen: "natura non facit saltus" – Natur macht keine Sprünge – denn alles ist ständig im Werden und im Übergang begriffen. Mit Richard Dawkins könnte man also paraphrasieren: „Eine Art Henne, die eine Art Ei legt, ist die Vorstufe zu einer definitiven Henne, die ein definitives Ei legt.“ Das freilich wirkt nur im ersten Moment befriedigend – aber in Wirklichkeit macht es das Dilemma nur noch größer, da wir uns auf einmal – losgelöst aus der Unmittelbarkeit der Gegenwart, in einem multidimensionalen Raum befinden, in dem wir, die wir immer der Annahme waren, die Krone der Schöpfung zu sein, zu einem Stecknadelkopf im Heuhaufen der kosmischen Entwicklungen werden. Wir erleben, dass im Grunde nicht wir die Macher sind, sondern dass mit uns bzw. durch uns gemacht wird. Und ähnlich, wenn auch etwas weniger komplex, verhält es sich innerhalb unseres kulturell-zivilisatorischen Filzes. Täglich erreichen uns Informationen aus allen Teilen der Welt. Manche appellieren an uns, manche nicht, manche finden wir interessant, andere nicht sofort oder gar nicht – von wieder anderen sagen andere Menschen, dass sie wichtig seien, obwohl wir selbst nichts damit anfangen können und schließlich gibt es auch vielfach das Phänomen, dass wir Dinge bedeutsam und interessant finden, die keiner in unserem Umfeld relevant findet. Aber alle Meldungen tragen irgendwie die Signatur "Ich bin da! Ich bin wichtig! Nimm mich ernst!" Wer soll denn da durchblicken? Welche Rolle spielen wir darin eigentlich?

Oftmals suggeriert ja auch nur der Kontext oder die Aufmachung, dass etwas wichtig sei – wie z.B. Kunst, die in einem Museum gezeigt wird, uns wichtiger erscheint als solche, die in einer Produzentengalerie zu sehen ist. Hinter all dem stehen, wie in der uns bekannten, biologischen Evolution, Ranking- bzw. Bewertungssysteme – Hierarchien –, die letzten Endes meist auf einem vulgärdarwinistischen Evolutionsverständnis innerhalb der kapitalistischen Denkweise aufbauen. Demnach ordnen wir ‚gut‘ und ‚schlecht‘, ‚wichtig‘ und ‚unwichtig‘,

‚richtig‘ und ‚falsch‘ auf einer mehr oder weniger großen, gestuften Skala zwischen den Polen "ist/hat/bringt kein Geld" und "ist/hat/bringt alles Geld" ein.

Würde es innerhalb der Natur selbst nur ein solch primitives Schema geben, gäbe es uns wahrscheinlich gar nicht. Glücklicherweise bringt Natur aber immer weiter hervor – ohne Intention, ohne konkretes Ziel, es geht immer um das Ermöglichen von Lebendigem. Konkrete Ziele, Intentionen und Sinnhaftigkeit sind hingegen Ausdruck unseres nach Kohärenz strebenden Geistes. Die Welt ist, so nahm Schopenhauer an, „Wille und Vorstellung“. Der Wille ist die ewige Kraft, die hinter den Hervorbringungen, den Erscheinungsformen der Welt steckt, die er als "Vorstellungen" bezeichnete. Wir nehmen also immer nur den Ausdruck von etwas wahr – aber niemals es selbst. Wir werden also schon von Anbeginn an – um es in der Metaphorik von Platons Höhlengleichnis zu sagen – von der Natur ‚hinters Licht‘ geführt – ohne Intention ihrerseits!

Innerhalb unseres kulturellen Filzes jedoch sind alle Dinge intentionalisiert – es gibt sie immer aus Gründen, für deren Nachvollzug wir uns aber mal mehr, mal weniger in diesem Filz auskennen müssen. Bei Nachrichten, Zeitungsmeldungen und anderen, medial-aufbereiteten Informationen ist dabei die Frage des Cicero "cui bono?" – wer profitiert? – hilfreich, um den Willen dahinter zu schauen. Das ist, wie gesagt, deshalb der Fall, weil es praktisch sehr selten vorkommt, dass wir keine Intention bzw. Motivation haben bei dem, was wir tun bzw. in eine Zeitung schreiben. Im Deutschen kennen wir das Wort der "Zeitungssente". Dieses ist eine Ableitung aus einer schon etwas älteren, französischen Satireform, bei der bewusst Falschmeldungen in bestimmten Zeitungen veröffentlicht werden, die dem Leser in seinem Wissens- und Verstehensdrang eine Geschichte unterjubeln, nach deren Lektüre er irritiert, aber triumphierend schmunzeln muss, wenn er nicht total dämlich ist. "Das ist doch absurd!" Ist die Abschlussformel all dieser Zeitungssenten. Diese Einordnung speist sich daraus, dass sich die Meldung auf der Basis des ‚gesunden Menschenverstandes‘ nicht mit der Formel ‚cui bono?‘ lösen lässt. Heutzutage ist bei den meisten medialen Informationsquellen dieser gesunde Menschenverstand keine verlässliche Referenz mehr, auf deren Basis man sich abgrenzen könnte. Oft scheint es, wir schwämmen mit unserer kleinen, individuellen Spezialkompetenz in einem Meer, bevölkert von größeren oder kleineren Zeitungssenten, basteln uns unsere Identität clusterhaft aus deren Bruchstücken zusammen und behaupten, dies sei ein ‚Weltbild‘. Der kulturelle Filz ist so dicht, dass man sich auf den Gedanken einlassen darf und muss, dass jemand mit Batikkunst zum Millionär werden kann – denn die Dichte des Filzes gibt das – zumindest bislang – her. Und, angenommen, die Globalisierung schreitet weiter voran, wird der Filz ja tendenziell eher immer dichter und unüberschaubarer – das ist – ich hatte es weiter oben im Zusammenhang mit der Digitalisierung schon angeschnitten – die große Zeit der Erfinder, Kaufleute, Freibeuter und Betrüger!

Absurdität ist also erwiesenermaßen schon lange keine Ausgrenzungskategorie mehr, sondern eine Stilform, die systemimmanent funktioniert. Aber wie tut sie das eigentlich, wie setzen sich im Kulturfilz all die Dinge durch? Wie wird aus dem Ei eine Ente? Sehen wir mal von der Frage ab, was zuerst da war – Ente oder Ei –, so stellen wir fest, dass das Ei die erste autarke Form ist, in der der neue Organismus die unmittelbare Bühne der Wahrnehmung betritt – eine sehr dichte, scheinbar verwehrende, doch zerbrechliche, schutz- und wärmebedürftige Entität. Die Entenmutter hat dafür ein wehrhaftes Nest gebaut, nimmt sich dessen an und brütet es aus. Heraus schlüpft das süße Entlein, das über verschiedene Stufen wächst und heranreift, bis es so viel Struktur erreicht hat, dass es, als ausgewachsene Ente, sich selbst wieder fortpflanzen kann. Dieser Ablauf ist, in abgewandelter Form, auch allen Dingen gemein, die Teil unseres besagten Filzes sind bzw. sich darin erfolgreich bewähren konnten. In der Natur ist seit Anbeginn der Zeit all das sichtbar, was wir heute in etwas

abstrakter Form zur Anwendung innerhalb des kulturell-zivilisatorischen Filzes als Marketing- und PR-Strategien lernen. Es geht um Konnektivität (networking), gegenseitigen Nutzen (personal relations) und Verkaufs-, Ermächtigungs- und Überlebensstrategien (Marketing).

Auch Gerhard Richter – der Künstler – war mal so ein Ei, das irgendwer in ein Nest gelegt und ausgebrütet hat – und er selbst ist innen natürlich tüchtig gewachsen und hat sich freigepickt, ist, als junger Künstler, irgendwie durchgekommen, weil er erfolgreich das süße "Ich bin der romantische, junge Künstler"-Schema bedient hat, das damals angesagt war, ist dann, in der wackligen Phase der künstlerischen Adoleszenz, von mitleidigen und auch von profit-witternden, größeren Enten aufgezogen worden – und ist heute eine Riesenente, die immer noch weiter wächst, obgleich die Substanz dieses Wachstums im Grunde nicht viel mehr ist als ein selbstgebastelter und zusammengekaufter Fuhrpark aus Fakenews – aus Geschichten. Und – weil die Metapher so schön ist – die Richter-Ente hat zahlreiche Eier gelegt. So viele, dass man wahrscheinlich auch in hundert Jahren noch den Satz aus Godzilla sagen wird "Etwas hat überlebt!" – und genau das ist ja der Kern einer solch ausgeprägten Neurose: Man will nicht nur leben, sondern überleben, will der verrinnenden Zeit etwas entgegenhalten. Und wenn dies schon nicht physisch gelingt, dann in den eigenen Werken – das ist ja etwas sehr Allgemeines, das sich nicht nur auf die Kunst bezieht. Es ist daher auch nicht ganz falsch anzunehmen, dass sich meine Metaphorik und Symbolik nicht nur auf den guten Gerhard und schon gar nicht nur auf die Produktion und Karrieren im Kunstbetrieb bezieht. Es geht bei dieser Enten-Arbeit also um ein generelles Prinzip, wie Dinge in unsere Filzwelt kommen und sich dort ausbreiten und etablieren – und wie aus Zeitungsenten, wenn wir nicht aufpassen, Kunst bzw. Realität wird. Und Origami ist ja eine Do-It-Yourself-Technik, die im Prinzip ein Synonym des millionenfach wiederholbaren, immer überzeugenden Schemas ist... Auch graduelle Verbesserung und Perfektion sind in diesem sehr engen Betätigungsfeld für Leute mit zu wenig Freizeit möglich.

W.U.

Ja, auch in hundert Jahren wird etwas von Gerhard Richter, seinen Schülern oder all denen, die er beeinflusst hat, überlebt haben. Und vielleicht auch noch in fünfhundert Jahren? Auf die Langlebigkeit gerade manches dessen, was in der Kunstwelt auftaucht, spielen Sie ja mit einer anderen Arbeit Ihrer Ausstellung an. „I ❤️ some old masters 4 U + put them into 🍷 frames“ heißt die Serie und besteht aus gerahmten Reproduktionen von Grafiken von Leonardo da Vinci, Raffael oder Holbein. Jeweils in ihrer Mitte haben sie eine Herzform ausgestanzt, so dass die Motive gar nicht mehr ganz zu sehen sind. Sie sind durch eine ‚Gefällt mir‘-Geste, mit der man sonst vor allem Postings in den Sozialen Medien kommentiert, in Mitleidenschaft gezogen. Ist das als kritischer Kommentar von Ihnen zu werten? Ist der Umgang mit Kunst in den Sozialen Medien für Sie eine Spielart des absurden Hypes, der am Kunstmarkt mit Gerhard Richter und anderen stattfindet? Oder war es nie anders? So dass man Leonardo und die Welt der Sozialen Medien einfach kurzschließen kann?

S.R.

Wie kommen Sie denn darauf, dass ich hier irgendetwas kritisieren wollen würde ☺? Ich habe diese Reproduktionen über viele Jahre in Heften und Büchern daheim gehabt. Und wie die meisten Menschen meiner Generation, die noch mit Büchern groß geworden sind, merkte ich, dass diese mehr und mehr zu Objekten unter vielen anderen werden und verstauben. Man schaut nicht mehr hinein – ganz egal, was drinsteht und welche Bedeutung ihnen einmal beigemessen wurde.



„I ❤️ some old masters 4 U + put them into 🍷 frames, 3x #davinci“ (Auswahl), Reproduktionen von altmeisterlichen Zeichnung auf historischem Tiefdruckpapier, cut-out, à 50×40 cm (gerahmt) 2019



Neulich erst habe ich bei Freunden gesehen, dass sie ihren Küchentisch auf vier Ausgaben von Musils Jahrhundertroman „Der Mann ohne Eigenschaften“ (den ich vorher schon erwähnt habe) gestellt hatten, um die Tischplatte näher am Mund zu haben. Was soll man dazu sagen? Einerseits ist das traurig, andererseits eine typische Phänomenologie, die immer dann auftritt, wenn sogenannte disruptive Techniken alte Medien obsolet machen. Das Wohin-mit-den-vielen-Büchern ist in gewisser Weise analog zu den Aufräumarbeiten nach Kriegen oder Naturkatastrophen. Steine, die einmal die Mauern staatlicher Gebäude zierten, finden sich in der Folge davon in Gartenmäuerchen wieder, ehemalige Staatskünstler deklassieren zu Plakatmalern und Jahrhundertromane werden zu Unterlegklötzen. Leonardo, Holbein, Raphael u.a. würden – angenommen man beamte sie mit einer Zeitmaschine ins Heute – wahrscheinlich erstmal vollkommen untergehen, müssten sich ein Instagramprofil zulegen und dort ihren Arsch zu Markte tragen, um Likes auf ihre Bilder zu bekommen. Sie würden zwar sicher einige bekommen – aber zu Schlüsselfiguren von Kulturepochen würden sie heutzutage nicht mehr avancieren – höchstens zu Spartenkönigen altmeisterlicher Maltechnik. Im Zeitalter globaler Massenkultur wird jeder automatisch zum Kleingärtner auf einer Like-Farm. Alte Begriffe wie eben der der Epoche, des Genies, der Meisterschaft, des „Besten aller Künstler“ verlieren angesichts der schieren Masse des Kunstangebotes vollkommen ihre Bedeutung. Auch die historische Abfolge z.B. von kunstgeschichtlichen Wegmarken wird mehr und mehr zu einem Nebenschauplatz der permanenten Gegenwart in der Digitalen Welt. Und auch die Autorität der Museen ist somit obsolet geworden. Es ist auch aus diesem Grund seitens bestimmter Museen völlig unglaubwürdig, angesichts der Fülle guter Kunst, die man an einem einzigen Tag auf Instagram anschauen kann, z.B. Gerhard Richter zwei ganze Räume zur Verfügung zu stellen. Denn wenn man das vergleicht, stinkt der gute Gerhard einfach ab und würde sich irgendwo im Mittelfeld wiederfinden, wo er auch hingehört! Denn er ist zwar ein guter Künstler, aber eben kein sehr guter – wenn man nur die Qualität (Vorsicht, schwieriger Begriff!!!) seiner Kunstproduktion betrachtet. ‚Sehr gut‘ ist als qualitatives, relationales Urteil seit der Moderne mehr oder weniger unmöglich geworden und beruht daher entweder auf total subjektivem Erleben, auf Realitätsverweigerung oder auf der Intention marktschreierischer Propaganda. Und das ist heute genau die Funktion, die viele Museen und andere Akteure ganz aktiv betreiben – gegen Bezahlung, versteht sich. Wir erleben in unserer Zeit eine nie dagewesene Egalisierung und Relativierung von Bewertungskriterien und Bewertungsautoritäten. Im Prinzip wäre es daher auch an der Zeit, die Museen zu demokratisieren. Es kann nicht mehr sein, dass eine Hand voll Leute darüber entscheidet, was die staatliche Amplifizierung erfährt und was nicht – das ist nicht mehr zeitgemäß. Die sozialen Medien – hier am Beispiel von Instagram – sind, was die Liberalisierung betrifft, meilenweit voraus: Jeder kann hier partizipieren, kann mit den Mitteln merkantiler Strategien vom Ei zur Riesenente werden. Der Markt ist überall und jederzeit! Die Likes, die man hier bekommt, haben zum einen etwas Nivellierendes – denn man kann sie großzügig auf Kriegsphotografien, pralle Ärsche, nice aussehende Mahlzeiten, abgemalte Mangas, Kätzchen oder schlechte bis gute Kunst verteilen. Zweitens geht es beim Liken um Aktualisierung und Aneignung: Durch den Akt des Likens markiert man das jeweilige Bild als „Gesehen und autorisiert/ für gut befunden“ – man macht es damit gleichzeitig zu einem Teil des eigenen, aktuellen, kulturellen Reservoirs. Dabei ist es ganz egal, aus welcher Zeit es stammt und was seine weitere Bedeutung innerhalb des kulturellen Filzes ist. Alles Gelikte wird gegenwärtig. So werden zeitliche, räumliche und inhaltliche Distanz zu unzeitgemäßen Topoi. Drittens – und das ist nicht zu unterschätzen – ist die innere Struktur eines Likes sehr individuell: Man ‚liked‘ die ‚images‘ eines Kontaktes aus sehr verschiedenen Gründen: Gefallen, Neid, Mitleid, Anteilnahme, Gruppenzwang / Konformismus und ganz wichtig: um selbst geliked zu werden... op Kölsch jesacht:

„Jeder Like is anders!“ So sind auch bei meinen Arbeiten die Herzchen immer etwas anders in ihrer Form. Am Ende sieht man ihnen ihre individuell verschiedene Genetik ob der schieren Anzahl der bei Instagram erhaltenen Herzchen nicht mehr an. Aber die angesammelte Masse dieser Prädikate hat partizipatorisches Potential, und wenn man es schafft, sehr viele Likes zu sammeln, wird man zum „influencer“ und wird mit Werbeverträgen oder sogar mit Ausstellungsangeboten und Ankäufen ausgestattet. Das hat das Potential zu einer zeitgenössischen Mystik, die sich auf die einfache Formel bringen lässt: „Ey wieso hat der Typ (oder DIE Type) für DAS Zeug so viele Likes bekommen?“ Und – Tadaaaa! Da sind wir wieder bei meiner allerersten Frage, die mich vor mittlerweile sieben Jahren zu der hier besprochenen Ausstellung anregte.

W.U.

Ihrer Einschätzung der Rolle der Sozialen Medien stimme ich zu! Die Likes sind wie eine Währung, die vergleichbar macht, was sonst nicht miteinander verglichen würde, und zugleich findet das Bewerten von Bildwerken viel demokratischer statt als bisher, als es kleine Eliten waren, die darüber entschieden, was valorisiert wird. Doch braucht man deshalb wirklich auch noch eigens eine Demokratisierung der Museen zu fordern? (Dies ein Ruf, der in letzter Zeit ja vermehrt zu hören ist.) Ich glaube nicht. Einerseits bin ich mir sicher, dass die neuen Vorlieben von Mehrheiten ohnehin den Weg ins Museum finden werden. So sind diese ja sehr stark auf Besucherzahlen hin ausgerichtet, und so wie sie in den letzten Jahrzehnten deshalb gerne Ausstellungen über den Impressionismus oder über Heroen der Klassischen Moderne organisiert haben, werden sie künftig den Künstlern mehr Raum geben, die die meisten Follower auf den Accounts der Sozialen Medien haben. Banksy hat es jetzt schon ins Museum geschafft, andere werden folgen. Andererseits aber fände ich es schön und wichtig, wenn es nach wie vor Orte gäbe, an denen nicht demokratisch, sondern aufgrund von fachspezifischen Kriterien entschieden wird. Sonst gehen diese nämlich bald ganz verloren – und es wird keine Unterschiede mehr zwischen Kunst und Design, Kunst und Mode, Kunst und Politaktivismus, Kunst und Konsum mehr geben, weil eben alles auf derselben Stufe verhandelt, alles fortwährend miteinander verglichen, in derselben Währung ausgetauscht wird. Das kann doch auch nicht in Ihrem Sinn als Künstler sein, oder? Daher wundere ich mich über Ihr so einseitiges Plädoyer für Demokratisierung des gesamten Kunstbetriebs.

S.R.

Ich bin ein großer Freund davon, Dinge zu probieren, die man sich nicht traut oder bisher nie ausprobiert hat – was nicht bedeutet, dass Menschen gefährdet werden sollten! Aber die Kunstwelt sollte ein Ort sein, wo solche Veränderungen zuerst ausprobiert werden – vor allem dann, wenn die Zeit derart rasante Veränderungen mit sich bringt, wie es heute der Fall ist. Oder aber man einigt sich ein für alle Mal darauf, dass die staatlichen Museen ‚Orte des Erinnerns und der Ewigkeit‘ sind – aber dann bitte keine zweifelhaften, noch lebenden Künstler dort zeigen! Nur Posthume bzw. gut Abgehangene! Immerhin haben sich aber gewisse Museen auch auf die neoliberale Neuerung eingelassen, bestimmten, kapitalisierten Künstlern einfach Räume zu vermieten. Dass Banksy jetzt mit seinem komischen Schredder in Stuttgart hängt, ist natürlich eine weitere Offenbarung der Museumslandschaft. Man öffnet sich ganz weit dem Marktgeschehen, überschüttet finanzstarke Player mit staatlichen Ehren. Bisher hieß es ja immer: „Was im Museum hängt, hat sich als Kunst bewährt!“ Das scheint heute unwichtiger denn je zu sein. Was bedeutet denn ‚bewährt‘ dann? Es bedeutet, dass die Museen vielerorts zu Lakaien von Kunstspekulanten geworden sind, weil die Entscheidungsträger daran mitverdienen oder sich dadurch Karrierechancen versprechen!

Also: Wer A sagt, muss auch B sagen, ist meine Devise an der Stelle. Da kann man jetzt nicht einfach sagen: „Nein, der Deal mit Gerhard Richter ist doch etwas ganz anderes!“ Welche Aufgabe ein Museum hat, muss neu und transparent erarbeitet werden – nicht nur im Interesse des Steuerzahlers. Fairerweise muss man sagen, dass das Albertinum in Dresden unter der Leitung von Hilke Wagner ja durchaus schöne und interessante Aktionen gemacht hat, um das Museum aus seinem elitären Dornröschenschlaf heraus zu holen. Und sie selbst hat immer Rede und Antwort gestanden! Beispielsweise gab es 2016 eine Dauerperformance von Tino Sehgal, für den ich damals als Assistent gearbeitet habe. Das hat für sechs Wochen die Atmosphäre sehr verändert und wirklich viele junge Leute an die Kunst herangeführt. Der Besucher war selbst in dem Kunstwerk produktiv und aktiv beteiligt.

Was meine Veränderungsvorstellungen betrifft, muss da aber noch viel passieren. Zum einen muss Gerhard Richters Dauerselbstbeweihräucherung eingedämmt werden. Höchstens ein halber Raum für ihn – das reicht völlig! Und gegenüber sollte Tübkes Bild „Arbeiterklasse und Intelligenz“ hängen: ein deutsch – deutscher Staatskünstlervergleich! Und wenn es unbedingt mehr sein muss, weil er ja so wahnsinnig viele Kugelschreiberzeichnungen hat, die UNBEDINGT gezeigt werden müssen, kann er ja seine Archivräume öffnen.

Ausserdem müsste die Kunst der untergegangenen DDR eine angemessene Dauerpräsentation bekommen – wie es verbrieft Sammlungsziel ist. Drittens muss es – wie in Leipzig – eine Präsentationsfläche für junge Kunst aus der Region geben – auch wenn es ein staatliches Museum ist. Und viertens meine ich mit ‚Demokratisierung‘ zunächst einmal, dass man z.B. über ein Onlinearchiv öffentlich abstimmen kann, was man – aus dem Bestand des Museums – gerne hängen oder stehen sehen möchte. Hier könnte z.B. mit Likes UND Dislikes (Achtung: Kritik!) gearbeitet werden – allerdings benutzerspezifisch! Denn es gibt zu viel Angriffsfläche für Manipulation, wenn es nur um Knöpfchendrücken geht. Bei Instagram kann man ja beispielsweise Likes kaufen. Da überweist man Geld, und irgendwo in Indien macht sich eine ganze Kleinstadt an Arbeitern einer Like-Factory daran, das Zeug auf deinem Profil mit Herzchen zu überschütten.

Mit einem Satz: Ich plädiere dafür, das Wort ‚bewährt‘ mit demokratischen Werten rückzuversichern. Wir bekommen viel zu viele Dinge einfach vorgesetzt, die irgendjemand gerade persönlich für besonders wichtig hält, weil er daran gerade viel Geld verdient. Das erstreckt sich ja auf alle Bereiche des Lebens. Überall werden Schubladen gebaut, wird eingewertet und inventarisiert. Man kommt schon als Inventar zur Welt und fällt auf vorgefertigte Förderbänder von der Wiege bis zur Bahre. Wir lernen dann in unseren Bildungseinrichtungen, uns selbst und andere in diese Schubladen zu pressen – uns zu Objekten zu machen. Daraus bilden sich mitunter dysfunktionale, traditionelle Stereotypen, Rollenbilder und damit verknüpfte Habituskonzepte, die unsere ganze Gesellschaft daran hindern, sich weiter zu entwickeln und im Individuellen zu sich selbst zu finden. Dabei spielen Institutionen – und darin die kleinen Eliten – eine übergeordnete Rolle. Sie projizieren ihre Vorstellung auf alles und jeden – und irgendwann glauben wir es selbst auch, wenn unser Herz etwas anderes sagt. Das nennen die Konservativen dann „Sicherheit und Werte“.

W.U.

Nun muss ich aber doch nochmal darauf beharren, dass die Art des Erfolgs von Gerhard Richter eine ganz andere ist als im Fall von Banksy! Beide sind aus unterschiedlichen Gründen im Museum. Richter, weil eine Elite von Kunstweltangehörigen – Sammler, Kuratoren, Kritiker – ihn über Jahrzehnte hinweg kontinuierlich für einen wichtigen Künstler hielten. Eine breitere Öffentlichkeit hingegen hat er nie interessiert – erst seit einzelne seiner Werke sieben- und achtstelligen Summen kosten, ist er zur Celebrity geworden. Das heißt aber immer noch nicht, dass sonderlich viele Menschen mit seinen Werken viel anfangen können.

Die Prominenz von Banksy hingegen ist Folge einer Art von Graswurzelbewegung. Millionen von Fans weltweit konnten sich für seine Street Art begeistern und begannen, echte und imitierte Merchandising-Produkte zu kaufen. Erst danach wurde der Kunstmarkt aufmerksam – die hohen Preise dort sind also Folge einer anderswo bereits erworbenen Prominenz. Nicht Insider, sondern eine Vielzahl an Fans und Konsumenten stellen hier die Basis für die heute hohen Preise dar. Banksy ist so demokratisch berühmt geworden wie ein Pop-Star, über Richters Prominenz wurde, um es etwas überspitzt zu formulieren, in Hinterzimmern entschieden. Das ist doch ein gewaltiger Unterschied! Der gerade für Sie interessant sein sollte, da Sie sich so viel mit Richter und seinem Ruhm beschäftigen. Warum können Sie Banksy nicht als Alternativmodell gutheißen? Und was glauben Sie denn, käme raus, wenn man die Leute Likes vergeben ließe, was sie in Dresden sehen wollen?

S.R.

Zur ersten Frage: Natürlich ist Banksy ein Alternativmodell. Wie auch bei Hirst muss man die Stringenz und Unverblümtheit seines Agierens loben – das ist wohl zu einem Teil auch der britischen Mentalität geschuldet. Aber Banksys Kunst ist und bleibt Streetart. Historisch würde man von „Muralismus“ sprechen. Wenn man die Arbeiten herausgerissen aus ihrem genius loci betrachtet (und verkauft), wirken sie bestenfalls wie Schaufensterdekoration – nichts, wovon man verweilen könnte, und technisch geben sie auch nicht viel her, worüber man reden könnte. Es ist schon eine sehr schwäbisch-gefärbte Denkweise, solcher Kunst einen Museumsplatz in einer Staatsgalerie zu geben. Ich stelle mir den Gedankengang etwa so vor: „Hanoi, wenn desch so viel Geld koscht und desch auch Leude bezahlet, dann had esch sich bewähret!“ Das ist genau der Vulgärdarwinismus im kapitalistischen Denken, von dem ich schon sprach, als es um Eier und Enten ging. Wie gesagt, formal gibt Banksys Schredder nicht viel her. Du kannst das tausendmal an der Wand hängen sehen – es gibt visuell nichts her. Aber wer sagt sowas schon noch in der Öffentlichkeit? Die Kunstkritik ist schon lange zu 99% tot. Es gibt nur noch Likes – keine Dislikes! Dislikes richtet man im Stillen gegen sich selbst- sie werden dort zu Ressentiments und schließlich in ihrer Lagerform (Sloterdijk) zu Hass verdichtet... Natürlich war der Schredder Teil einer coolen, „shocking“ Performance – wobei, wenn man sich das Filmmaterial der Auktion ansieht, kommt man um den Eindruck nicht herum, dass zumindest einige vom Personal wussten, was da passiert. Ihre Reaktionen auf das Happening kommen nicht authentisch rüber. Auf der anderen Seite ist in diesem Teil der Kunstwelt Authentizität ja generell Mangelware. Trotzdem: Well played, Banksy! Ich hätte es aber konsequenter gefunden, wenn das Ding sich einfach komplett in Kleinteile zerlegt hätte – dann wäre uns auch die Frage erspart geblieben, ob es in einem Museum an der Wand hängen muss. Man hätte die Kleinteile ja als Souvenirs verkaufen können – das wäre ja dann am Ende noch wirklich streetartmäßig – subversiv gewesen. Aber auch Banksy wird alt. Da möchte man dann doch gern offiziell ins Museum einziehen.

Was das Voting betrifft, das ich vorgeschlagen habe: Ich habe keine Ahnung, was da herauskommen würde – aber es interessiert mich schon sehr! Vor allem in Bezug auf Bourdieus Forschungen zur soziologischen Korrelation von Kunstgattungen und gesellschaftlichen Klassen. Diese Forschungen hatte ich ja schon erwähnt. Das Buch dazu heißt „Die feinen Unterschiede“. Allerdings ist es nun schon mehr als ein halbes Jahrhundert alt. Gelten seine Erkenntnisse noch? Hat sich z.B. Richter über seine Hinterzimmerpolitik unserer Kunstwelt einen Platz im kulturellen Gedächtnis und in den Herzen einer breiten Öffentlichkeit erkaufen können? Sind wir Deutschen überhaupt bereit dafür, direkt demokratisch zu sein? Eigentlich haben wir es ja lieber, die ganze Zeit von Hinterzimmereliten an der Nase durch die Manege geführt zu werden und dann bei Facebook darüber zu meckern, nach dem Motto „Wo sind wir nur hingekommen – das muss doch mal

gesagt werden!!!“ Dieser ‚eherne‘ Zusammenhang gibt nicht nur uns Deutschen ein tiefes Gefühl von Sicherheit – weil es uns individuell aus der Verantwortung entlässt. ‚Die da oben‘ machen das schon für uns...

Manche machen aber auch Kunst daraus – und stehen dann schnell ganz alleine da. Denn man darf die Dinge und Akteure nicht beim Namen nennen – dann wird man gleich auf einer Stufe mit der AfD gestellt! Für uns ist das Verschweigen von völlig säkularen Tatsachen und Akteuren eine Art Religionsersatz, weil wir dann irgendwie weiter daran glauben können, dass es da draußen irgendwelche mysteriösen Kräfte gibt, durch deren unsichtbare Hand man eines Tages überraschend selber erwählt wird und fortan zur Elite gehört. Bedingung dafür: Mitmachen, Mitschweigen, Mit-Arschkriechen.

Übrigens denke ich, dass Ai Weiweis Abschiedsinterview aus Deutschland eigentlich eine Art Hommage an die deutsche Kunstwelt, an die ‚Deutsche Mentalität‘ ist: Mit staatlicher Professur über die immer noch vorhandene Nazimentalität und Demokratiefeindlichkeit meckern; sagen, dass einen irgendwer bedrängt und rausschmeißen will – dessen Namen man aber nicht nennt (aber es sind EINIGE), den umsatzstärksten deutschen Künstler undifferenziert kritisieren, sagen, dass man das ganze aus Liebe zu Deutschland tut und schließlich mit einem mächtigen, deutschen Unternehmen im Rücken irgendeine Billo-Kunst promoten – das ist so eine Art Beuys 2.0 – köstlich! Er hat’s kapiert – und jetzt zieht er weiter, um die britische Mentalität zu erforschen. Er ist ein echter Total- und Globalkünstler. Ich kann mir das bei ihm eigentlich nur so vorstellen, dass er seine Identität dem künstlerischen Tun total unterordnet – angesichts der Fülle von Themen, die er angeht! Er ist sowas wie ein Kunst-Algorithmus, der über die Analyse von Presse und sozialen Medien zu Motiven für künstlerische Arbeit kommt – das ist schon beeindruckend, das muss ich zugeben! Obgleich ich auch in seinem Werk keine echte Intimität und Wärme finde, steht irgendwo ganz am Anfang ein humanistischer Impuls...
Ich tue das hier übrigens auch nur aus Liebe!

W.U.

Wenn Sie das mit der Liebe sagen, denke ich wieder an die Herzchen, die Sie in die Druckgrafiken gestanzt haben. Und sie tauchen ja nicht nur dort auf. Sie haben sie auch auf Kinder-T-Shirts aufgetragen, die Sie – in denselben Farben wie die Batiken – in Kästen präsentieren. In der Kunstwelt, die wie kaum eine andere eine reine Erwachsenenwelt ist, taucht also plötzlich ein Verweis auf Kinder – auf die nächste Generation auf. Verweisen die Herzchen auf den Druckgrafiken auf die Vergangenheit, so die Serie „Arbitrium“ auf die Zukunft. Aber wie kamen Sie zu dem rätselhaften lateinischen Titel?

S.R.

Da ist was dran! Es geht hier tatsächlich auch um Zukunft – denn Kinder haben ja das sprichwörtliche Potential, die Welt zu verändern – wenn man sie nur liebe! "Arbitrium" bedeutet "Richtspruch" bzw. „Urteil" und steht in nächster Nähe zu "Arbitrarium", was soviel wie "Willkür" bedeutet. Die Kinder-T-Shirts in Magenta, Cyanoblau und Gelb, weisen in Brusthöhe mittig jeweils ein Herz auf, das ich der Shibori-Technik gebatikt habe. Diese Kleidungsstücke befinden sich in historischen Insektenvitrinen, die dazu benutzt wurden, um darin die Körper einstiger Lebewesen zum Zwecke der Inventarisierung, der Einordnung, Klassifizierung, Archivierung und als Lehrstücke aufzubewahren. Für einen Insektensammler des 18. bis 20. Jahrhunderts war es eine tiefe Befriedigung, wenn er z.B. alle heimischen Arten in der Form erfasst und systematisiert hatte – kurz gesagt: wenn er all die chaotische Fülle der Natur in den Tod, in intellektuelle und konventionelle Kategorien gezwängt hatte. Diese Art und Weise, mit der Welt umzugehen, ist ein hervorragendes Beispiel, wie aus dem

menschlichen Bestreben, der Natur Herr (oder auch Frau?) zu werden, Kategorien, Konventionen und Gesetze – Richtsprüche und Urteile – werden. Dieses Prinzip wirkt immer weiter in unserer Kultur und führt z.B. dazu, dass wir Kinder, also die Fortführung unserer Art, meist schon sehr früh in Geschlechterrollen zwingen. Das findet am augenscheinlichsten über unterschiedliche Kleidung statt. "Jungs in Blau, Mädels in Pink" (was einem aufgehellten Magenta entspricht), lautet eine der populärsten Formeln. Diese beiden Farben sind zwei der drei Primärfarben, wie sie bei anderen meiner Arbeiten mehrfach vorkommen. Und weil es eben drei Grundfarben sind, habe ich hier spielerisch den Gedanken übertragen, ob es in dieser Reihe dann nicht auch ein drittes Geschlecht geben könnte bzw. müsste (das es ja im Transgenderdiskurs schon länger gibt), dem man – zur allgemeinen Standardisierung – die Farbe Gelb zuordnen könnte. Was wäre also, wenn es in Zukunft heißen würde "Jungs in Blau, Mädels in Pink und Intersexuelle bzw. „Hermaphroditen“ in Gelb?"



Vorne: „Arbitrium f. m., h.“, antike Schmetterlingskästen, jeweils ca. 60x 50 cm, Kinder T-Shirts, Batikfarbe, 2019

Und was ist dann mit Schwarz, Weiß und all den Mischfarben, die es gibt? Ist das nicht näher an der Realität, als immer diese zwei groben Kategorien ‚Frau‘ und ‚Mann‘ überzustülpen? Wir urteilen einfach, um unsere Welt übersichtlich zu halten. Gleichzeitig leiden wir die ganze Zeit unter den undifferenzierten Urteilen der Anderen. Wir sind individuell meist Teil des Problems – aber „die Hölle – das sind die Anderen“, wie Sartre es ausdrückte. Aber worum geht es uns eigentlich? Ist nicht die Liebe das, was wir immer suchen? Und ist das nicht einer der am meisten missverstandenen Begriffe überhaupt? Um dieser Vorstellung Raum zu geben, haben alle T-Shirts gleichermaßen ein Herz in der Mitte, das uns bzw. die ‚besorgten‘ unter den Bürgern/Eltern daran erinnern möge, dass das Verhältnis zwischen Eltern und Kindern in erster Linie von Liebe geprägt ist bzw. sein sollte und nicht von der Gewalt, die durch Konventionalisierung (z.B. durch das Überstülpen von Geschlechterrollen) in die Welt kommt. Das ist natürlich in der Praxis eine große Herausforderung, und man müsste nur über diesen einen Punkt sehr intensiv diskutieren! Um das abzukürzen, möchte ich an dieser Stelle Erich Fromms Essay über die Liebe empfehlen. „Arbitrium“ ist auch eine

kritische Selbstreflektion meiner Vorgehensweise. Interessant, dass sie hier im Interview zuletzt drankam!

W.U.

Das liegt vielleicht daran, dass ich während unseres Gesprächs Zorn und auch Trauer als noch stärkere Treiber für Ihre Arbeit empfand als die Liebe. Oder könnte man vielleicht von enttäuschter Liebe sprechen? Sie erwarten etwas von der Kunst, ihren Institutionen und den Personen, die dort eine Rolle spielen, das Sie tatsächlich leider nur sehr selten erfahren. Oder täusche ich mich da?

S.R.

Da haben Sie sicher nicht ganz unrecht im Bezug auf diese beiden Ausstellungen – Sie haben etwas sehr elegisches. Vielleicht war es ein Fehler, dass wir damals, in der Schule, Schillers „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“ gelesen haben. Vielleicht ist humanistische Bildung im Allgemeinen ein Ding der Vergangenheit, weil man mit dieser Geisteshaltung eigentlich ständig auf unlösbare Widersprüche trifft und enttäuscht wird. Vielleicht sollte sie deshalb einfach verboten werden! Die Kunst ist aber bis heute ein Ort, auf den immer noch ständig die humanistischen Ideale projiziert werden, was schon in der Lehre zu großer Irritation führt, wie ich es im Zusammenhang mit meinen Akademieerfahrungen ja schon beschrieben habe. Der Hiatus zwischen Idealismus und Kommerz – das ist so etwas, wie die heutige Version des faustischen Menschen. Wie sollte mich das nicht bewegen? Aber ich erkenne in meiner Auseinandersetzung inhaltlich auch eine Anknüpfung zu der ostsächsischen Tradition der „Neuen Sachlichkeit“. Es geht darum, die Dinge zu benennen – nicht zu beschönigen. Künstler, die ständig alles schönreden haben keine echte Diskursrelevanz. Dafür gibt es PR-Profis! Echte Künstler haben eine Stimme, eine Sprache, Ecken und Kanten und sie müssen mutig sein – auf die Gefahr hin, zu scheitern! In der Tat stand bei mir, wie es Sloterdijk in seinem Werk „Zorn uns Zeit“ für die ganze, westliche Kultur feststellte, gewissermaßen „Der Zorn des Achilleus“ am Anfang. Und wie jenem antiken Helden gab er auch mir viel Kraft – nur hab ich sie anders eingesetzt, als der Krieger. Bei Künstlern kann Zorn generell sehr produktiv werden – man sollte davor als solcher keine Angst haben, sondern ihn willkommen heißen! Die Kunst spricht am Ende dann sowieso ihre eigene Sprache – wie man an meinen Arbeiten sieht. Meine Kunst sublimiert und verwandelt die Trauer und den Zorn. Sie ist, zum Glück, weiser als ich! Und letzten Endes zeugt sie von Liebe und Hingabe an die Kunst selbst. Ein Kunstwerk ist ja letztlich immer Bollwerk gegen den Tod, eine positive Setzung im Bezug auf das Leben! Wonach ich mich – ausserhalb meiner künstlerischen Arbeit – sehne, sind echten Konversationen mit authentischen, freien und unabhängigen Menschen, universell gebildete, ernsthafte Künstler (,Kuratoren, Sammlern und Mäzenen...) mit Haltung und Tiefe – nach aufrechten Persönlichkeiten. Zu ihrer Freiheit und Würde gehört, dass sie alle (aber mindestens die Künstler!) auch materiell unabhängig sein müssen, weshalb ich hier nochmal für das Bedingungslose Grundeinkommen plädiere. Es ist das Fundament menschlicher Würde, das auch im Zwischenmenschlichen vieles verbessern würde. Tatsächlich fand ich auf meiner Sinnsuche bisher in einer durchschnittlichen Justizvollzugsanstalt mehrfach authentischere und warmherzigere Menschen als in der Kunstwelt. Die Mehrheit der Gefangenen sind ja Kleinkriminelle und sitzen dort, weil ihnen schon von Anfang an die Voraussetzungen gefehlt haben, sich anders zu entwickeln. Das ist ein sehr weites Feld... Deshalb arbeite ich zu einem gewissen Teil von Zeit zu Zeit in kunsttherapeutischen Abteilungen von Gefängnissen. Dort gibt es echtes Interesse und echten Bedarf, etwas zu erlernen, sich darin zu üben und Themen abzuarbeiten, die auf der Seele

brennen – die Kunst hat hier nichts mit Geld zu tun. Ein weiterer, wichtiger Teil meiner künstlerischen Tätigkeit ist das Portraitieren von Menschen in deren Auftrag. Dabei arbeite ich mitunter über 100 Stunden vor dem Modell, und es entstehen authentische, zwischenmenschliche Beziehungen dabei, die am Ende immer weitaus wichtiger sind als der monetäre Auftragswert. Zunächst klingt das vielleicht nach Rückzug – aber es geht primär um eine intimere Verbindung von Kunst und Leben – denn da müssen wir in Zukunft hin!

Die Kunstwelt hingegen ist zum größten Teil Showbiz – Unterhaltungsindustrie. Und weil das so ist, können Leute wie Richter, Reyle, Koons etc. hier reüssieren. Man kann in dieser Welt des Glammers die Kunst eigentlich nur dann wirklich als Beruf ausüben, wenn man sie nicht so ernst nimmt sondern – auch hier wiederhole ich mich – sportlich und strategisch herangeht. Deshalb sind auch fast alle heute global-erfolgreichen Künstler Konzeptualisten. Es ist hier jedoch wie in allen Winkeln der Agora unseres massengesellschaftlichen Lebens: Das merkantile Denken, das in unserer Epoche des Kapitalozän (nach Harald Lesch) die ‚Geistessoftware‘ des Humanismus ablöst, fördert nicht die Authentizität, die besondere Qualität, die Höchstleistungen. Es fördert das Mittelmaß und erklärt es mit größtem Aufwand mit möglichst vielen beteiligten Spezialameisen zur Spitzenleistung. Darin liegt natürlich auch etwas ungemein Soziales, Partizipatives... Sloterdijk verwendet in diesem Zusammenhang in seinem Werk „Du musst dein Leben ändern!“ die Metapher Nietzsches, der Mensch sei ein „Seil, gespannt zwischen Tier und Übermensch“, womit er zunächst einen vormaligen Zustand menschlicher Verortung innerhalb eines vertikal gespannten Übungssystems konstatiert. Dieser habe sich in unserer Zeit in die Horizontale verdreht. Alte Begrifflichkeiten seelischer und geistiger – ideeller – Dimensionen von Höhe und Tiefe werden zu Nähe, Ferne und Mengenkorrelationen. Das sind Symptome des totalen Marktes, in den wir uns mehr und mehr hinein entwickeln: Lieber viele mittelmäßige Kunstwerke, als ein sehr gutes, lieber einen bekannten Namen, als gute Bilder eines unbekanntes Künstlers, lieber ein Sieg nach Punkten, als ein K.o.: Rennpferd schlägt Genie!

Als letzte verbleibende, archetypische Figur ist die Narration das beherrschende Element einer jeden kapitalistischen Unternehmung, wie es Robert Shiller in seinem Buch „Narrativ Economics“ überzeugend dargelegt hat. Die basale Annahme ist hier, dass es keine natürlichen Werte in der Welt gäbe, nur mehr oder weniger starke Narrationen, die uns Wert suggerieren. Werte sind also durch Geschichten ‚gedeckt‘ – durch Enten, wenn man so will –, die weiter erzählt werden. ‚Werthaltigkeit‘ bedeutet demnach das Überleben, das Sichtbarbleiben von Geschichten in der Geschichte. Das emanzipiert uns zunächst scheinbar von der Natur und von der Annahme spiritueller Kräfte. Über Werbestrategien werden Stereotype und Marken konstruiert und ausgebaut. Ständige Nennung von Namen (z.B. in der Kunstwelt), ständiges Ausstellen von an sich wenig überzeugenden Exponaten, ständiges Zusammen-vor-der-Kamera-Stehen von Bekanntheitskapitalen werden zu den Geschichten unserer Geschichte. Denn sie schreibt sich ja nicht von selbst – sie wird geschrieben, muss aber so aussehen, als wäre alles reinster Zufall. „Lass es wie einen Unfall aussehen...“

Finanziell ist die Kunstwelt, gemessen an dem Aufwand und der vielen, heißen Luft, eigentlich völlig unspektakulär: Der gesamte, globale Jahresumsatz auf dem Kunstmarkt (der offiziell erwirtschaftet wird), liegt ja etwas niedriger als der einer mittleren, deutschen Supermarktkette. Auch vor diesem Hintergrund erscheint Gerhard Richters Ausspruch „Ein Bild zu malen, ist das Hoffnungsvollste, was es gibt“ ganz und gar adäquat.

Um das zusammenzufassen: Das Prinzip der Poetischen Relationen ist der Stoff, aus dem die Träume sind, und Geschichten sind die Sedimente, die darauf zielen, in die Geschichte einzugehen, jene geologisch-komprimierte Form menschlichen Geistes, in der einzelne Menschen ein kleines Stückchen Ewigkeit ergattern können. Als Erkenntnis Weniger ist das im gesellschaftlichen Zusammenhang nicht weiter gewichtig – in einer immer schnelleren

Informationsgesellschaft hingegen kann es zu größter Verunsicherung und Vertrauensverlust führen, wenn zu viel Bewusstsein über das Narration-Sein der Narration entsteht. Denn in jeder Geschichte steckt ein großer Anteil von Religiosität – von Gläubigkeit und Spekulation, der nicht enttäuscht werden darf! Wenn sowas aber auf breiter Front passiert, äußert es sich z.B. in Wirtschaftskrisen – und eine solche haben wir heute mal wieder, nicht nur als Folge einer viralen Pandemie, wie es gerne suggeriert wird. Der weitaus größte Teil daran ist eine geistige Pandemie, deren Kurve sich lange aufgebaut hat. Das Virus kommt uns quasi zur Hilfe, um kollektive Schuldgefühle und Stress zu kompensieren. Dann ist niemand persönlich schuld und das Ganze hat mehr was vom sprichwörtlichen Zorn Gottes, der über uns gekommen ist. Formal betrachtet ist das heutige Coronavirus eine unheimlich erfolgreiche Narration, die ihre Kraft aus gefährlichem Halbwissen, Angst und der Medien- bzw. Aufmerksamkeitsindustrie zieht. Die Geschichte wurde dadurch zu einem Mainstream, einem Kommunikationssystem, dem man sich nicht mehr entziehen kann. Laut Systemtheorie entfaltet die Eigendynamik innerhalb des Systems eine Art eigene Schwerkraft, die dazu führt, dass alle Teilnehmer ständig nach Bestätigung ihres Systems suchen und Widerspruch verdrängen. Gesellschaftlicher Druck spielt dabei eine besonders große Rolle, er zieht auch den letzten Abweichler in den Konsens. Insofern ähneln sich politische und virale Pandemien, Viruskrisen und Wirtschaftskrisen – aber eben auch Hypes, erfolgreiche Werbefeldzüge und Großkünstlerkarrieren – sehr stark.

In solchen Zeiten zeigt sich auch, dass die meisten Narrationen, ja dass Kultur an sich im Grunde eine sehr zerbrechliche Blase bzw. Sphäre ist, die sich um einen relativ kleinen Kern basaler Bedürfnisse und Werte herum bildet und einem anthropogenen Bedürfnis Rechnung zu tragen scheint, das menschlicher Zivilisation wahrscheinlich schon von Anbeginn an angehört: dem Bedürfnis, mehr zu sein als eine Ansammlung von Metabolismen. Mit den eigenen Mitteln diesen Beweis anzutreten, durch all die Widerstände des Jetzt hindurch – die Zeit einzufangen und abzubilden – ist unter anderem die inhärente Aufgabe der Künstler und der Kunst. Richter ist kein „Meister der Malerei“ oder so – diese Kategorie ist hier nostalgisch und obsolet. Auch ist sein Marktwert der Inbegriff einer Spekulationsblase. Und genau deshalb stellen sein Leben und Werk – sein Vorgehen, seine ganze Karriere – die führende Gesellschaft seiner Zeit doch ziemlich gut dar – mit allem, was das bedeutet!

„Limbo Holding Inc.“ ist in diesem Sinne eine Tätigkeitsbeschreibung des Künstlers in einer Zeit ohne überzeugende Religion (Die größte Konkurrenz auf diesem Gebiet ist ihm allerdings die Finanzindustrie). „Batiken mit Gerhard Richter“ meint hingegen eine exemplarische Manifestation – ein Reflexionsgegenstand des Prinzips Kunst anhand eines Künstlers, der diesen Job über eine lange Zeit gemacht hat – der dieses Kreuz gewissermaßen für uns getragen hat. Ich hoffe du hast auch bis hierher gelesen, lieber Gerhard!

Und so möchte ich, lieber Leser, der du dich tapfer geschlagen hast, sicher auch in deinem Namen Wolfgang Ullrich für dieses Interview danken und mit einer Passage aus Shakespeares „Der Sturm“ enden, in der er Prospero, den Zauberer sagen lässt:

„Our revels now are ended. These our actors,
As I foretold you, were all spirits and
Are melted into air, into thin air:
And, like the baseless fabric of this vision,
The cloud-capp'd towers, the gorgeous
palaces,

The solemn temples, the great globe itself,
Ye all which it inherit, shall dissolve
And, like this insubstantial pageant faded,
Leave not a rack behind. We are such stuff
As dreams are made on, and our little life
Is rounded with a sleep.“