

heldenhaften Bewohnern vom Kopf auf die Füße, dann war das Germanien der Varusschlacht möglicherweise gar nicht reif für eine Provinzialisierung – ein Land, das nicht nur Legionen, sondern auch Investitionen in feste Lager und Städte verschlang.

Anstelle einer raschen Romanisierung ging es dort langsamer voran, bis Christianisierung und Latinisierung Klosterbibliotheken und endlich humanistisch gebildete Deutsche hervorbrachten, die in alten Annalen auf die Heldentat eines Mannes stießen, den sie für ihren Ahnen halten wollten. Doch die Lehre daraus könnte auch anders lauten: Dass ein Land, das sich noch gar nicht als solches entwickelt hat, nicht erobert werden kann.

Tillmann Bendikowski: Der Tag, an dem Deutschland entstand. Geschichte der Varusschlacht. C. Bertelsmann, München 2008. 272 S., € 19,95.

Bruno Bleckmann: Die Germanen. C. H. Beck, München 2009, 336 S., € 24,90.

Boris Dreyer: Arminius und der Untergang des Varus. Warum die Germanen keine Römer wurden. Klett-Cotta, Stuttgart 2009, 303 S., € 24,90.

Dirk Husemann: Der Sturz des römischen Adlers. 2000 Jahre Varus-Schlacht. Campus Verlag, Frankfurt/M. 2008, 223 S., € 24,90.

Ralf-Peter Martin: Die Varus-Schlacht. Rom und die Germanen. S. Fischer, Frankfurt/M. 2008, 461 S., € 22,90.

Günther Moosbauer: Die Varusschlacht. Archäologie und Geschichte. C.H. Beck, München 2009, 127 S., € 7,90.

Christian Pantle: Die Varusschlacht. Der germanische Freiheitskrieg. Propyläen, Berlin 2009, 316 S., € 16,90.

Varus, Varus! Antike Texte zur Schlacht im Teutoburger Wald. Lateinisch/Deutsch. Reclam, Stuttgart 2008, 175 S., € 4,80.

Rainer Wiegels (Hg.): Die Varusschlacht. Wendepunkt der Geschichte? Theiss, Stuttgart, 2. Aufl. 2009, 132 S., € 19,90.

Reinhard Wolters: Die Schlacht im Teutoburger Wald. C. H. Beck, München 2008, 255 S., € 18,90.

Dirk Kohn

Zynisch und oberflächlich – aber auch überaus reizvoll

Wie der Markt die Parameter der Kunst verändert

Seit Jahren jagt die Gegenwartskunst von einem Auktionsrekord zum nächsten, ist medial präsent wie nie und lockt auch ein Publikum in die Museen, das sich bisher als wenig kunstaffin definierte. Die Kritik mokiert sich derweil über eine scheinbar sinkende Qualität. Es ist einiges in Bewegung und noch nicht ausgemacht, wohin es führt.

Dirk Kohn

(* 1962) ist Redakteur der NG|FH in Berlin.

dirk.kohn@fes.de



Am 15. September des letzten Jahres landete der britische Künstler-Star Damien Hirst bei Sotheby's in London seinen bisher größten Coup: 218 seiner eigens für diese Auktion angefertigten Werke fanden für insgesamt rund 130 Millionen Euro Abnehmer – just an dem Tag, als der Bankrott der US-Investmentbank *Lehman Brothers*

die Weltwirtschaft erschütterte. Späte Bestätigung für den Berliner Soziologen und Philosophen Georg Simmel, könnte man meinen, denn der hatte bereits vor gut hundert Jahren in seiner *Philosophie des Geldes* räsioniert: »Der Begriff des Marktpreises für Werte, die ihrem Wesen nach jede Schätzung außer der an ihren eigenen Kategorien und Idealen ablehnen, ist die vollendete Objektivierung dessen, was der Zynismus in subjektivem Reflex darstellt.« Zweifellos wird auch dem geeigneten Betrachter die Diskrepanz zwischen oberflächlich erkennbarem Wert und dem Marktpreis von Gegenwartskunst mittlerweile als zynisch erscheinen, denn hier kann schnell aus »drei Bleistift-Gekrickelstrichen auf billigem Papier« Gold werden, wie Daniel Richter, selbst einer der Popstars unter den jungen deutschen Malern, kürzlich dem *Deutschlandfunk* anvertraute. Zeitgenössische Kunst ist also nicht nur Teil der kapitalistischen Gesellschaft, sondern mittlerweile ihr »schillerndster Spross« (*Piroschka Dossi*).

Die weltweite Gier nach individualistischen Statussymbolen, »eine hysterische Sehnsucht nach immer mehr Glamour und Glitzer« (*Zeit-Magazin*) und eine deutliche Verschiebung der Machtverhältnisse in diesem Marktsegment sind dafür ursächlich. Den traditionellen Sammlern lag noch bis weit ins 20. Jahrhundert hinein auch die gesellschaftliche Anerkennung ihrer Kollektion am Herzen, sie waren an der öffentlichen Präsentation in Museen und am Nachwuchs interessiert. Seit Ende der 80er Jahre drängt neues Großkapital u.a. aus Russland, China und den Öl-Staaten, aber auch aus international operierenden *Hedge-Fonds* in den Markt und hat Kunst zur Spekulationsmasse degradiert. Viele Werke werden zudem anonym ersteigert und verschwinden danach aus der Öffentlichkeit.

Die in den monetären Mahlstrom hinabgerissene Kunst hat andererseits davon aber auch durchaus profitiert. Der Aufstieg der *Young British Art* Ende der 80er Jahre

sowie der *Young German Art* zu Beginn des neuen Jahrtausends ist nicht zuletzt »der Besitzgier, dem Potenzbeweis« einiger Investoren und »der Lust am Entdecken des noch völlig Unbekannten« einiger solventer Sammler zu verdanken.

Die neue Museumslust

Die sich daraus entwickelnde mediale Omnipräsenz initiierte beim Publikum wiederum eine Art »neuer Museumslust« (*Die Welt*, 29.8.08). In den letzten Jahren schlossen daher große Schauen wie die Kasseler *documenta* und Fachmessen wie die *ArtCologne* oder das *Art Forum Berlin* immer wieder mit einem satten Besucherplus. Als logische Konsequenz daraus wurde und wird quer durch die Republik neuer Ausstellungsraum geschaffen. Gerade auch in der Peripherie wie etwa in Augsburg, Siegen, Herford oder Cottbus sollen große Museums-Projekte ganze Regionen touristisch stimulieren – Bilbao *en miniature*.

Ein weiteres wichtiges Agens der Euphorie war der internationale Erfolg auch der deutschen Kunst. Traf zu Beginn des neuen Jahrtausends gerade der »nostalgische Realismus« der jungen *Neuen Leipziger Schule* den Zeitgeist, so erlebten in der Folge auch die zeitgenössischen »Altmeister« wieder neue Aufmerksamkeit. Umstrittene Projekte wie die Kirchenfenster von Neo Rauch im Naumburger oder Gerhard Richter im Kölner Dom weckten zusätzliches Interesse.

Der Hauptgrund aber für die neue Kunstlust ist ein grundlegender Wandel der Kunstperzeption in den letzten 20 Jahren. Gingen die Leute früher laut Thomas Bernhard noch »wie mit einem Rucksack voll Bewunderung« in die Museen hinein und hatten »aus diesem Grund immer diesen widerwärtigen gebückten Gang«, so kann man heute konstatieren, dass die zeitgenössische Kunst nichts Heiliges und

Ehrerbietendes mehr umweht. Sie ist zunehmend in die Alltagswelt vorgedrungen, ist Lifestyle und Mainstream geworden: »Heute muss man unter jeder Teppichfalte mit einem Kunstwerk rechnen« (*Christian Saehrendt*). So eignet sich etwa die Kunst eines Keith Haring vorzüglich für die Gestaltung von Kaffeetassen und Umhängetaschen. Doch gerade diese Profanisierung und Entzauberung hat ihr auch ein neues Publikum erschlossen, das zudem offener, jünger und zeitgeistiger ist als je zuvor. Leser der Zeitschrift *Monopol* etwa, eines der publizistischen Flaggschiffe der Branche, sind im Schnitt 40 Jahre alt. Sie sind Event-orientiert und auf Ausstellungen und Messen längst auch nicht mehr mit einer konventionellen Hängung von Bildern in der altbekannten »Koj« zu begeistern. Neue Messearchitektur-Konzepte wie die Freestyle-Arena beim *Art Forum Berlin 2008* oder der *Open Space* auf der *ArtCologne 2008* – Flaniermeilen mit Lounge-Charakter – sollen die »diskursive Qualität der Präsentation [erhöhen], die den veränderten Bedürfnissen eines gut

informierten, vernetzten und internationalen Publikums Entfaltungsraum gibt« (Eigenwerbung). Kunsthallen sind daneben deutlich familienorientierter geworden, viele bieten für Kinder und Jugendliche separate Galeriebereiche, Kreativ-Workshops u.ä.m. an. 2007 wurde so erstmals auf der *documenta 12* ein speziell auf die jüngste Zielgruppe zugeschnittenes Vermittlungsprogramm initiiert.

Letztlich kommt diesem »neuen« Publikum auch entgegen, dass die Szene das Internet als Distributionsweg entdeckt hat. Während Kunst im Fernsehen immer noch einen schweren Stand hat, wurde 2008 erstmals von der *ArtCologne* live und interaktiv bei *vernissage.tv* berichtet. Dieses erste auf Zeitgenössisches spezialisierte Web-TV ist seit 2006 auf Sendung und bietet neben Berichten von Ausstellungseröffnungen mit virtuellen Rundgängen auch Interviews und Video-Downloads an.

Von dieser scheinbar inhaltsleeren »Verkunstung des Lebens« (*Nicola Kuhn, Tagesspiegel*) wendet sich derweil die Kunstkritik angewidert ab. Zeitgenössische Kunst

sei mittlerweile zu einem »Fetisch« (*Saehrendt*) verkommen, heute wohl nicht mehr als ein »Konsumvorschlag« (*Holger Liebs, SZ*). Während Unsummen für oberflächliche »Dax-Kunst« ausgegeben würden, trockne »für das Gute und Ordentliche« (*Tagesspiegel*) die Nachfrage aus. Gegenwartskunst entziehe sich frech allen Kriterien und sei »unausdeutbar« (*Wolfgang Ullrich*) geworden. Ein leichter Hauch von Kulturpessimismus weht durch das Land.

Kulturpessimismus reloaded?

Dabei kann sicherlich niemand ernsthaft die Fehlentwicklungen bestreiten: Staatliche Museen können bei den Rekordauktionen nicht mithalten und sind zu Bittstellern bei privaten Sammlern geworden, die wiederum durch ihre subjektive Auswahl den Geschmack der Öffentlichkeit beeinflussen. Auch hat die direkte Konfrontation des Betrachters mit der Kunst deutlich gelitten. Zwischen »Warteschlangenanimation« (*Saehrendt*), Audioguide und Postershop kann die Kontemplation naturgemäß nur fahrig bleiben. Ausstellungsrundgänge im Internet halten auf Distanz. Eine mündgerechte Portionierung verhindert unvoreingenommenes Herantasten.

Doch den Kritikern lässt sich folgendes entgegenhalten:

Der aus dem 18. Jahrhundert stammende Kunstbegriff wurde vor allem in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts immer wieder produktiv in Frage gestellt, etwa durch Marcel Duchamps *ready-mades* oder durch Joseph Beuys' Konzept eines »erweiterten Kunstbegriffs«. Die Betrachter wurden aufgefordert, die zuvor gültige Definition von Kunst neu zu denken, was immer wieder zu Irritationen Anlass gab. Ein einheitlicher Kriterienkanon existiert also schon lange nicht mehr. Was »gute« Kunst letztlich vom Rest trennt, bleibt demnach ein Mysterium.

Ferner hat die Kunstkritik über viele

Jahre selbst den Qualitätsbegriff negiert. »Hinter allen ... Kriterien wurden gesellschaftliche Machtstrukturen vermutet, deren Stabilisierung diese ... letztendlich dienen sollen« (*Boris Groys*). Nun scheint die Kritik auf der Strecke geblieben zu sein und die Lücke, die sie hinterließ, hat der Markt gefüllt. Nicht wenige Kritiker haben zudem an Glaubwürdigkeit eingebüßt, führen manche von ihnen doch »ein Leben als multiple Persönlichkeiten: Sie schreiben ... Rezensionen, sie kuratieren auch Ausstellungen, beraten Sammler, arbeiten als Künstler, betreiben eine Galerie. Und haben sich in derart viele Interessen verwickelt, dass sie vor lauter Abhängigkeiten kaum noch eine gerade Zeile schreiben können« (*Hanno Rauterberg*).

Und der Preis hat sich als neues Kriterium inzwischen etabliert, ist genau genommen »ein wichtiger Teil des Werks selbst, ähnlich wie der Name seines Urhebers, sein Titel oder der Ort seiner Präsentation«. Denn dies »sind Faktoren, die darüber entscheiden, ob und welche Fantasien geweckt werden. Sie und nicht etwa Kriterien wie das handwerkliche Geschick eines Künstlers, eine bestimmte Bildkomposition oder das Verhältnis eines Werks zu einer ikonografischen Tradition geben bei modernen Arbeiten Auskunft darüber, ob es sich dabei um Kunst handelt oder nicht« (*Wolfgang Ullrich, Literaturen 6/07*).

Inzwischen hat sich zwar eine *Neue Kunstkritik* zum Ziel gesetzt, Möglichkeiten zu erforschen, wie unter den gegebenen Umständen die Kompetenz der Kritik einerseits gesteigert und andererseits dem Publikum vermittelt werden kann. Vielleicht ist dieses Bemühen aber auch verzichtbar, denn »die Substanz der Kunst, ... reproduziert sich inzwischen ganz von selbst, medial (reflexiv) durch tausend Bezüge und im Spiel der sozialen Verhältnisformen ihrer Protagonisten ... und im Grunde sogar ganz gut auch ohne neue Setzungen«, so Helmut Draxler, Professor für Kunsttheorie an der Stuttgarter *Merz Akademie*.

Wie also weiter?

Dass man dem Markt durchaus eine Art »Gegenautorität« (*Rauterberg*) gegenüberstellen kann, hat Roger M. Buerger, Leiter der *documenta 12*, gezeigt: »Ich bin dagegen, dass der Markt den Kanon bildet«, ließ er verlauten und zeigte eine große Zahl unbekannter Künstler. Die »Weltkunstschau« stellte trotzdem (oder gerade deshalb?) einen neuen Besucherrekord auf. Diesem Konzept konnte auch die FAZ (4.7.08) nur positive Seiten abgewinnen. Die Museen und ihr Publikum kämen dadurch wieder »in Distanz zum Marktgetümmel« und fänden »am Ende ... wieder zu ihrer klassischen Rolle zurück, als Schauplätze des Erlesenen, Außergewöhnlichen und Bedeutenden und gewönnen die verlorene Autorität zurück«. Die öffentlichen Museen müssten sich also künf-

tig »nur« von ihrem antiquierten Sammlungsauftrag, dass nur das Etablierte ins Museum gehört, lösen und sich wieder auf ihre Rolle als Inkubatoren besinnen und in die Förderung und Produktion neuer Kunst investieren.

Vor einem solchen Hintergrund brächte selbst ein Crash keine Gefahr für ernsthafte kulturelle Erschütterungen. Im Gegenteil: »Als der Kunstmarkt in den 90er Jahren zusammenbrach, schlug die Stunde der ernsthaften und leidenschaftlichen Sammler. Da ging es einige Jahre plötzlich nicht mehr um Prestige, Investitionen und Rekorde, sondern um Inhalte und Qualitäten. Das sind bleibende Werte, die auch Rekordpreise nicht verderben können« (SZ, 7.11.06). In dem »ewigen Kräftespiel zwischen zwei Wertesystemen« (*Dossi*) also eigentlich ganz gute Aussichten – für die Qualitätskunst.

Marko Martin

Die Politik, die Literatur

Milan Kundera wird 80 Jahre alt

Er ist unter den Lebenden der bekannteste tschechische Schriftsteller: Milan Kundera, in aller Welt gelesen seine Romane wie »Abschiedswalzer« und »Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins«. Doch zuletzt ist ein Schatten auf sein Werk und Leben gefallen: durch angebliche oder wirkliche Verstrickungen des jungen Studenten Kundera. Nun wird der in Paris lebende Autor 80 Jahre alt.

Marko Martin

(* 1970) lebt als freier Schriftsteller und Publizist in Berlin. Zuletzt bei zu Klampen erschienen: *Sonderzone. Nahtaufnahmen zwischen Teheran und Saigon*. Im Herbst erscheint in der Anderen Bibliothek bei Eichborn sein Erzählband *Schlafende Hunde*.



Nadja Klier

Seit jenem Oktobertag 2008 ist alles anders: Die tschechische Wochenzeitung *Respekt* publizierte einen seit 58 Jahren in

den Prager Polizeiarchiven vergessenen, höchstwahrscheinlich authentischen Aktenvermerk: »Am 14. März 1950, um 16 Uhr, kam der Student Milan Kundera, geboren am 1. April 1929 in Brünn, wohnhaft im Studentenwohnheim in Prag 7, in die Abteilung, um eine Anzeige zu erstatten.« Es ging um einen ominösen Koffer in der Wohnung seiner Kommilitonin Iva, welche die Freundin von Kunderas Kumpel Miroslav war. Der Koffer stammte von einem gewissen Dvořáček, den das