

## Rezension

Doris Berger

### ***Collecting Contemporary* – Über das Sammeln von ideellen und monetären Werten**

**Adam Lindemann: *Collecting Contemporary***

Köln/London/Los Angeles/Madrid/Paris/Tokyo 2006; 300 Seiten, durchgängig mit Farbabbildungen; 16,7 × 22,6 cm; Softcover mit Gummiband; ISBN 3-8228-4938-3; 24,99 Euro.

Das soeben bei Taschen erschienene Buch *Collecting Contemporary* von Adam Lindemann beschäftigt sich mit dem zeitgenössischen Kunstmarkt und seinen Protagonisten. Das Design ist wie immer bei Taschen durchaus attraktiv und Aufsehen erregend. Die abgerundeten Ecken und das schwarze Gummiband erinnern an amerikanische Ratgeber-Literatur im Sinne von «How to ... [be come a collector]». Die Covergestaltung weist ohne Umschweife in eine bestimmte Richtung: Auf der Vorderseite ist ein Ausschnitt des Ölbildes von Richard Phillips mit dem Titel *S* (2004) abgebildet. Darauf ist eine attraktive Frau mit langen dunklen Haaren und nacktem Oberkörper zu sehen, die die Leser/innen direkt anblickt. Zwischen ihren Brüsten am unteren Ende steht der Verlagsname. Eine grüne Federboa, die um ihre Arme geschlungen ist, und modisches Make-up lassen ihre Nacktheit glamouröser erscheinen. Hinter der weiblichen Figur sowie auf sie projiziert sind Teile einer Dollar-Banknote zu sehen. Die gemalte, nackte Frau steht also in der gemalten Projektion von Geld. Das Bild ist ein mediales Spektakel des Begehrens. Man könnte sicherlich länger über seinen metaphorischen Wert nachdenken, die sofortige Reaktion darauf ist jedoch eindeutig – «Sex sells». Mit diesem Credo und einem Hauch von Glamour, den die rote, reflektierende Schrift suggeriert,<sup>1</sup> wird in die Materie des Buches eingeführt.

Der Autor ist selber Kunstsammler und wollte zunächst nur ein kleines Handbuch mit Ratschlägen für neue Sammler/innen zusammenstellen. Daraus wurde schließlich eine 300 Seiten dicke Publikation mit

Tipps und Handlungsanweisungen des Autors und 40 Interviews mit den Protagonisten des Kunstmarktes, die Lindemann nach ihrer jeweiligen Funktion als Künstler, Kunstkritiker, Galeristen, Kunstberater, Sammler, Auktionsexperten und Museumsleute einteilt.<sup>2</sup> Dabei wird jenen Protagonisten, ohne die es keine Kunstwerke und somit auch keinen Kunstmarkt gäbe, nämlich den Künstler/innen, keine Stimme gegeben. Der Autor begründet diese Entscheidung damit, dass es die Werke sind, «auf die wir aus sind, und die müssen für sich selbst sprechen; das Objekt muss diese einmalige Unabhängigkeit ausstrahlen, die jedes Meisterwerk vermittelt».<sup>3</sup> Diese Vorstellung vom autonomen Kunstwerk folgt weniger zeitgenössischem Denken als einem Glauben an das Erhabene, wie er in der amerikanischen Moderne praktiziert wurde. Lindemann äußert überdies Misstrauen gegenüber den intellektuellen Fähigkeiten von Künstlerinnen und Künstlern und lässt ihr Interesse an Selbstreflexivität außen vor, obwohl sich dies seit jeher und vermehrt seit den 1960er Jahren in Interviews sowie in künstlerischen Arbeiten manifestiert. Das ist besonders bedenklich, wenn der Autor mit seiner Aufforderung an Sammler/innen endet: «Also, treffen Sie die Künstler, fragen Sie sie aus, aber bedenken Sie, sie werden keine Antwort für Sie haben, sie suchen nämlich selber nach welchen.»<sup>4</sup> Damit suggeriert Lindemann, dass Künstler/innen das Feld, in dem sie arbeiten, nicht einschätzen können oder wollen. Der Autor verschenkt nicht nur eine Perspektive, die der Differenzierung des Buches sicherlich gut getan hätte, sondern er lässt die Künstler/innen zu rätselhaften Wesen erstarren. Dieser Logik scheint auch die Tatsache zu folgen, dass er nur einen einzigen Kunstkritiker, nämlich David Rimanelli, zu Wort kommen lässt. Das Befragen der Sphinx ist wahrlich eine gefährliche Sache. Könnte es etwa die Kunst vom Podest des Geheimnisvollen heben? Würde das einer Sammlung schaden? Sicherlich nicht. Es würde höchstens die Idee des Erhabenen und auratischen

Kunstwerkes in einen intellektuellen Zusammenhang stellen, der für jede Sammlung das A und O sein sollte. Denn man erfährt aus diesem Buch, dass die Sammler/innen durchaus eine Sammlung mit spezifischer Identität haben möchten. Das bedeutet nicht nur, Werke von einem bestimmten Künstler, aus einer bestimmten Kunstrichtung oder in einem bestimmten Medium zu sammeln, sondern darin persönliche inhaltliche Interessen und Vorlieben widerzuspiegeln. Der Wunsch nach einem eigenen Universum, in dem die einzelnen Kunstwerke zwar in ihrem individuellen Dasein glänzen können, aber auch durch die Bezüge zueinander einen ideellen und zum Teil monetären Mehrwert bekommen, würde sich darin erfüllen.

Verblüffender Weise ähneln sich jedoch die Sammlungsausrichtungen der meisten im Buch interviewten Sammler/innen. Besonders auffällig an der Auswahl der Sammler/innen, Berater/innen und Auktionsexperten und -expertinnen ist, dass die meisten nur von Werken einiger weniger Künstler (und wohlgermerkt kaum von Künstlerinnen) sprechen. Eine individuelle Note lässt sich höchstens im Grad der Institutionalisierung der Sammlung erkennen, kaum jedoch anhand unterschiedlicher Kunstwerke. So stoßen die Leser/innen immer wieder auf die Namen Jeff Koons, Damien Hirst, oder Takashi Murakami. Im Vergleich dazu bilden Francesca von Habsburg, Bernardo Paz oder Eugenio López positive Ausnahmen, die jeweils sehr unterschiedliche Sammlungskonzepte vertreten und interessanterweise auch andere Kunstwerke sammeln.

So spannend die Einblicke in die Mechanismen des Kunstmarkts in diesem Buch auch sind, so sehr beschränkt es sich auf ein bestimmtes Segment des Kunstmarktes, in dem mit Hitlisten und Superstars gehandelt wird.<sup>5</sup> Die Aussage von Philippe Segalot, einem Kunstberater aus New York, dass es in einer Generation nicht mehr als zehn überragende Künstler, oder vielleicht sogar nur fünf gäbe,<sup>6</sup> scheint auch der Einstellung des Autors zu entsprechen. Diese Behauptung spiegelt sich auch in den Abbildungen der Kunstwerke wider, die die Aktivitäten und Vor-

lieben der jeweils befragten Person charakterisieren sollen. Daran lässt sich der traurige Befund ablesen, dass die Werke von Künstlerinnen bei weitem seltener gekauft werden und in Folge viel weniger wert sind als jene ihrer Kollegen. So stammen nur knapp 20% der abgebildeten Werke von Künstlerinnen, und unter diesen ist keine Künstlerin öfter als zweimal mit einer Abbildung vertreten. Die Hitliste des Kunstmarktes, so suggeriert dieses Buch über seine Abbildungen, sieht folgendermaßen aus: Der absolute Kunstmarktliebling ist Jeff Koons, darauf folgen Damien Hirst, Takashi Murakami, Richard Prince und dann Andy Warhol und Jean-Michel Basquiat.<sup>7</sup> Die Werke dieser Künstler scheinen am häufigsten von den befragten Personen gesammelt, verkauft, versteigert oder ausgestellt zu werden. Dieses Ergebnis ist ebenso aufschlussreich in Bezug auf die bevorzugten Medien. So sind es, folgt man der Auswahl des Autors, noch immer Malerei und Skulptur, die sich scheinbar am besten für den Verkauf eignen. Darüber hinaus haben auch Fotografien und Installationen Einzug in den Kunstmarkt gehalten. Doch Performances, Videos und andere neue Medien sind so gut wie gar nicht präsent, von partizipatorischen oder anderen Kunstpraxen ganz zu schweigen.

Wer über die im Titel angedeutete Frage, was zeitgenössisches Sammeln oder das Sammeln zeitgenössischer Kunst bedeuten könnte, viele unterschiedliche Aussagen und Modelle erwartet, die dem heterogenen Feld der zeitgenössischen Kunst Rechnung tragen, wird das Buch enttäuscht schließen. Wer neugierig auf Aussagen einiger Kunstmarkt-Stars ist, wird seine Freude daran haben. Dass keine Fotoporträts der Interviewten zu finden sind, sondern nur Abbildungen von Kunstwerken, ist im Grunde eine interessante Entscheidung, die dem Persönlichkeitskult etwas entgegengesetzt. Im Bezug auf die stark personenzentrierte Gesamtanlage des Buches und dessen oben angesprochene Hitlisten-Mentalität wäre es jedoch konsequenter gewesen, auch Fotoporträts der Befragten abzudrucken, wie es aus Mode- und Lifestyle-Zeitschriften bekannt ist. Erfreulicherweise ist eine Anstrengung des

Autors zu erwähnen, die der globalisierten Kunstwelt Rechnung trägt, denn neben den Kunstmarktmetropolen New York und London befragt er auch einige Protagonisten im südlichen Kontinent Amerikas und in anderen Teilen Europas. Um die globalisierte Situation des Kunstfeldes genauer zu untersuchen, wäre es sicher die Herausforderung wert, auf die Kunstmarktprotagonisten in Japan, Korea, China, Russland und Saudi Arabien einzugehen. Ein solches Buch in Hinblick auf Übereinstimmungen und Abweichungen von Sammlungsideen und Künstlerhitlisten mit *Collecting Contemporary* zu vergleichen, wäre dabei sicher spannend.

Als Fazit lässt sich festhalten, dass dieses Buch nicht viel über das zeitgenössische Kunstfeld und seine Praxen aussagt, sondern sich auf den Kunstmarkt mit Hauptsitz in New York konzentriert. Im Unterschied zum Kunstmarktboom der 1980er Jahre ist die Szene heutzutage aufgrund der Vielzahl an Biennalen und der gewachsenen Bedeutung von Kunstmes-sen internationaler. Auch die Kaufentscheidungen werden schneller getroffen, manchmal sogar anhand von E-mail-Abbildungen. Dennoch wird immer wieder darauf hingewiesen, dass Leidenschaft und Informiertheit das Rezept für eine bedeutende Kunstsammlung sind, unabhängig von der Höhe des Ankaufsbudgets. Trotz dieser Erkenntnis, steht Adam Lindemann einigen Kunstinformanten und -vermittlern wie Kritikern oder Kuratorinnen skeptisch gegenüber, wenn er den Lesern und zukünftigen Sammlerinnen und Sammlern empfiehlt: «Wenn man ein richtiger Sammler werden will, und nicht nur jemand, der Kunst kauft, dann ist es unerlässlich, Museumsausstellungen und die Kommentare der Kuratoren auf sich wirken zu lassen, auch wenn sie manchmal frustrierend sind. Ebenso wie jeder andere in der Kunstszene wissen sie alles besser und haben eine natürlich Abneigung gegen jede Arbeit, die sie als kommerziell oder von Händlern aufgebauscht betrachten. Trauen Sie ihnen nicht, wenn es um Preise oder den richtigen Kaufzeitpunkt geht, sie reden über Kunst, nicht über den Kunstmarkt.»<sup>8</sup>

Diese Aussage erklärt vielleicht auch meine kritische Position diesem Buch gegenüber, da sie mich in meiner Profession als Kunsthistorikerin und Kuratorin adressiert. Denn laut Lindemann sollte man jemanden wie mich nicht über den Kunstmarkt befragen, denn ich bevorzuge es tatsächlich, über Kunst zu sprechen.

## Anmerkungen

1 Der Titel ist in roten, reflektierenden Buchstaben gedruckt. Der Buchrücken glitzert flächig in rot mit schwarzen Buchstaben. Im Kontrast dazu ist die Rückseite des Covers flächig schwarz und die Namen der ausgewählten Interviewpartner/innen sind in glänzend-glitzerndem Rot gesetzt.

2 Alle Bezeichnungen finden sich in der männlichen Pluralform, auf eine geschlechter-sensible Schreibweise wird in diesem Buch verzichtet.

3 Adam Lindemann, *Collecting Contemporary*, Köln/London/Los Angeles/Madrid/Paris/Tokyo 2006, S. 22.

4 Ebd., S. 23.

5 Dieses Segment scheint den Autor persönlich am meisten zu interessieren, zumal er auch selber Werke von Warhol, Koons, Hirst und Murakami u.a. sammelt. Dies lässt der einleitende Text im Buch vermuten und ist in Porträts über die Wohnung des Autors und seiner Lebensgefährtin, der aufstrebenden New Yorker Galeristin Amalia Dayan, ausführlich zu sehen und nachzulesen. Wendy Goodman, «Smarte Verbindung», in: *AD. Architectural Digest. Die schönsten Häuser der Welt*, Juni 2006, S. 190–199. (Ich danke Sabine Kampmann für diesen Hinweis.) Wendy Goodman, «Cache Business, How do two members of the art world decide what should go in their own apartment? By mutual persuasion», in: *New York Magazine*, 10.10.2005, <http://nymag.com/nymetro/shopping/homedesign/14629/index.html>; Zugriff am 27. September 2006.

6 Segalot, ebd., S. 143.

7 Nach einer Zählung aller Abbildungen, konnte ich folgende Auswertung vornehmen: Insgesamt gibt es Werkabbildungen von 59 verschiedenen Künstlern und 14 verschiedenen Künstlerinnen. Die Arbeiten von Jeff Koons wurden acht Mal abgebildet, Werke von Damien Hirst, Takashi Murakami und Richard Prince sind vier Mal abgebildet, jene von Andy Warhol und Jean-Michel Basquiat je dreieinhalb Mal (da eine Gemeinschaftsarbeit). Je drei Mal bildlich erwähnt sind Werke von Martin Kippenberger, Matthew Barney, Paul McCarthy, Mike Kelley, Paul Nobel & Sue Webster.

8 Ebd., S. 239.

*«Wenn mich etwas fasziniert,  
muss ich es haben. Es gelingt mir  
einfach nicht, nein zu sagen.»*