

FAMILY THEATER

KURATIERT VON GERRIT GOHLKE

SHOW 6

KIENZLE ART FOUNDATION

Zunehmend wird der Kunstbetrieb zu einem Supermarkt für Rollenspiele. Die einen schreiben sich in den Kunstakademien ein, weil die Medien den Künstler als letzten Superhelden schildern. In Fernsehfilmen, Partyberichten und mancher Kunstkritik erscheint das Berufsbild des Künstlers als letzter Hort unumschränkter Autorität. Andere wollen Kurator werden, weil Kuratoren über Künstler herrschen, ohne sich für ihre Entscheidungen rechtfertigen zu müssen. Durch kein objektives Kriterium scheinen Macht und Subjektivität im Kunstbetrieb gebremst. All diese Mythen aber werden vom Sammler überboten, der pures Vermögen investiert und sich damit ewigen Ruhm in der Kunstgeschichte erkaufte. Der Sammler, die Sammlerin zückt das Scheckbuch und steht in der Mitte des internationalen und glamourösen Kunstbetriebs. Filmregisseure und Generaldirektoren wurden durch Managementboards und Berater ersetzt. Der Sammler aber ist ein Sonnengott. Um ihn dreht sich die Welt.

Die Minderheit, die wirklich sammelt, überkommt bei diesen Mythen das Grausen. Die wenigsten ernsthaften Sammler wollen Paten in einer Familienserie namens Kunstbetrieb sein. Und doch ist nicht sicher, was auf den Kunstbetrieb insgeheim den größeren Einfluss hat: Die Art und Weise, wie seriöse Sammler sammeln, oder das platte Klischee der Sammlerfigur, neben deren filmreifer Erscheinung alle Sachfragen verblassen und mit der handfesten Marktpolitik gemacht wird.

Der mit 250 Millionen Dollar versicherte Messestand einer New Yorker Galerie auf der Basler Kunstmesse von 2012 beutet den Mythos von einer Sammlerwelt unbegrenzter Möglichkeiten aus. Die astronomische Gesamtsumme macht alle Qualitätsdiskussionen hinfällig. Wer in diesem Umfeld kauft, erwirbt ewige Werte. Und so ist die Beschwörung des potenten Käufers zum wirksamsten Stimulans der Marktfantasie geworden. Seine Aura soll nicht nur den Verkauf von Millionenwerten beflügeln, sondern auch auf die Fülle qualitativ ungesicherterer Werke abstrahlen, für die es keine eindeutigen kunsthistorischen Kriterien mehr gibt. Je unklarer wird, was gut ist und was bloße Mode bleibt, desto entrückter werden in der Öffentlichkeit die Sammler, ihr Geschmack, ihr Lebenshintergrund inszeniert. Die Kunst ist eine Familiensaga, kein kunstgeschichtliches Seminar. Wer kauft, wird in ihr zum Patriarchen.

So kann es sogar passieren, dass die Öffentlichkeit Sammler feiert, die noch gar keine Sammlung haben. Eine Handvoll in der Öffentlichkeit inszenierter Werke rechtfertigt den Ehrentitel des Sammlers, der Sammlerin – und lässt sich für Imagetransfers nutzen, die Vermögen in Intellektualität oder unternehmerischen Erfolg in humanistische Werte umwandeln. Manchmal gar sind die Museen und Ausstellungshallen, die sich die mediennotorischen Sammler sichern, wertvoller als die Sammlung, die darin ausgestellt wird. Einmal war in der jüngeren Geschichte ein Sammler zu beobachten, der eine Ausstellungshalle als Heimstatt für seine Sammlung herschenkte und dann erst die dafür unerlässlichen Kunstwerke erwarb. Nicht das Sammeln, aber das Sammlersein ist zum Lebensstil geworden. Kunst erscheint vielen Menschen als letztes Reich des Interesselosen, des Kenntnisreichtums und des uneigennütigen Wohlstands, dabei ist sie doch immer auch eine Wertanlage. Trotzdem lassen sich Investieren und Sammeln, Besitz und Sammlung, wenn man nur will, unterscheiden.

Das Kriterium ist einfach. Aus der kaufmännischen Transaktion, mit der Kunstwerke wie Immobilien, Wertpapiere oder Rennpferde erworben werden, wird erst dann ein Prozess des Sammelns, wenn der Sammler seinen Besitzanspruch transzendiert, sein verbrieftes Herrschaftsrecht aufgibt und sich zu der erworbenen Kunst in ein gleichberechtigtes privates Verhältnis setzt. Auch die mäzenatische Geste, mit der Werke an öffentliche Institute verschenkt (oder



Walter Swennen, *We/They*, 2010
Öl auf Leinen
90 x 70 cm
Sammlung Gaby und Wilhelm Schürmann
Courtesy: Galerie Nicolas Krupp, Basel

doch nur zur treuhänderischen Pflege ausgeliehen) werden, begründet keine private Beziehung zum Werk. Sie unterwerfen den Besitzer nicht der Logik des Artefakts, zwingen ihn nicht zur Suche nach verschwisterten Werken, Ergänzungen, Äquivalenten, kunsthistorischen Referenzen. Das Haben und Weitergeben ist, anders als es manchmal verstanden wird, eine Kontobewegung, nichts sonst. Die Auskleidung der privaten Räume, die Reorganisation der Bestände an der Wand, der Kampf um passgenaue Nachbarschaften von Objekten gehen darüber hinaus. Erst aber wenn die Sammlung aus Gegenständen besteht, die neben ihrem kunstgeschichtlichen Wert und ihrer gesellschaftlichen Bedeutung private Züge annehmen, Zugeständnisse verlangen oder private Anschauung und öffentliche Funktion voneinander spalten, wird aus dem Inventar des Sammlers eine Sammlung. Der Millionendollarstand verliert seine Anziehungskraft. Die Objekte regieren den Sammler und der Sammler führt familiäre Gespräche mit den Objekten. Der Sammler wird zur alternativen Instanz neben den Wissensvorräten der professionellen Experten. Und er sichert dem Werk eine verbliebene willkürliche Privatheit zu, er konserviert dem Kunstgegenstand ein Refugium, in dem es nicht völlig erschließbar ist.

Da es hier nicht um eine Theorie des Sammelns geht, die sich möglicherweise jeder Sammler selbst schreiben muss, sondern nur um eine Ausstellungserläuterung, bleibt am Ende überhaupt nur der Vorschlag übrig, das Private in den Sammlungen zu lesen, statt es beim Catwalk der Sammler zwischen Messekojen zu suchen.

Eine Kunstsammlung nämlich ist ein subjektives Reflexionsmedium von manchmal großem, immer aber begrenztem Wert. Sie wird ausgeübt, nicht besessen. Sie muss gegen irrliechende Markttrends verteidigt, vor Glättungen geschützt und vor musealen Standards bewahrt werden. Sie sollte von eigenen, nicht fremden Kriterien handeln und wird am Ende womöglich einmal im Besitz der Öffentlichkeit aufgehen, in Spaltungsprozessen verfallen, Kettenreaktionen mit der Außenwelt bilden, sich mit der Logik der Kunstgeschichte verzahnen. Nichts komischer als das zementierte Sammlermuseum irgendwo draußen im Land, da doch erst die eigensinnigen Irrtümer und Widersprüche, die Euphorie, die Wehrlosigkeit gegenüber dem Neuen und die private Verteidigung des Erworbenen gegen das Diktat universaler Erklärbarkeit die Bedeutung der Sammlung ausmachen. Freilich muss man zugeben, dass nicht jeder Irrtum gleich reizvoll ist und nicht jeder Besitz etwas zu sagen hat. Aber welcher echte Sammler wünscht sich schon Betrachter mit Genickstarre aus Ehrerbietigkeit? Nur ein schlechter. In guten Sammlungen ist der private, subjektive Charakter der Sammlung ein Beitrag zur Kunst- und Institutionskritik. Gute Sammlungen können den internationalen Museumsfilialbetrieb nämlich an die Ansprüche des Einzelobjekts erinnern. Das Private des Kunstwerks wird für einen Moment in ihnen bewahrt. Wenn der Sammler so zum Kritiker wird, zum Mittler zwischen etwas Ungreifbarem und etwas Rechenschaftspflichtigem, wird er auch kritisierbar. Sieht man das ein, kann man beginnen, sich gegen den Tag zu wappnen, an dem der erste in seinem Narzissmus gekränkte Kurator sich Sammler nennt.

Gerrit Gohlke



David LaMelas, *The Violent Tapes*, 1975
S/W-Fotografie auf Papier
ca. 23 x 35,5 cm
Courtesy: Klenzie Art Foundation



Increasingly, the art market has become a supermarket for roleplaying. Some go to art school because the media describe the artist as the last superhero. Certain TV programs, party reviews, and some critics portray the job profile of artists as the ultimate palladium of unlimited authority. Others want to become curators because they have power over artists and do not have to justify their decisions. There appears to be no objective criterion to limit power and subjectivity in the art world. Yet, the collector outbids all these myths: Investing his own funds, he purchases eternal art historical fame. The collector pulls out his checkbook, which puts him right in the middle of an international and glamorous art world. While management boards and advisors have been replaced by film moguls and CEOs, the collector remains a sun god. And the world revolves around him.

These myths sicken the small group of truly dedicated collectors. Very few of them are willing to serve as godparents in a soap opera named Art Market. And yet, the greatest influence in the art business is largely a mystery: The way serious collectors collect, or the dumb cliché of the enigmatic collector who makes all pertinent questions superfluous and pursues his stalwart market policies?

A New York Gallery reportedly insured its booth at the 2012 Basle Art Fair for 250 million Dollars. This exploits the myth of a collectors' world with unlimited funds. Such incredible sums of money make all questions of quality obsolete. Anyone who buys in this kind of environment acquires eternal values. Invoking potential buyers thus turns out to be the most effective stimulator of all market fantasies. This buyer's aura not only serves to stimulate million-dollar-sales, it also enhances a plethora of art works with questionable quality, devoid of explicit art historical criteria. As what is good or pure fashion becomes increasingly opaque, the image of the collector, his taste, his background is more obscurely portrayed in public. Art is a family saga, not a seminar in art history. He who buys becomes a patriarch in this tale.

In this scenario, it is even feasible for the public to hale a collector without a collection. A handful of artworks shown in public justifies the honorary title of collector and may be used for image transfers, transforming wealth into intellectual panache or entrepreneurial success into humanistic values. At times, the museums and exhibition spaces securing collectors known for their media notoriety are more valuable than the collections they show. Recently, a collector donated an exhibition space for his collection and only then began procuring works of art. The lifestyle is no longer collecting but being a collector. While to many, art is the last dominion for those without bad intentions, for connoisseurs and philanthropists, art is always also an investment. Nevertheless, investing and collecting, ownership and collection can be differentiated if one really wants to.

The criterion is simple. The commercial transaction wherein artworks are purchased like real estate, stock, or racehorses only turns into a collecting process once the owner transcends his own claim to ownership, giving up his exclusive authority, and initiates a private relationship on an equal footing. Even gestures of patronage, donating works of art – or just making long-term loans – does not constitute a personal relationship with a work of art. This does not subject the owner to the artifact's logic or force him to keep looking for related objects, additions, equivalents, or art historical references. Different from how it is sometimes understood, at this point owning and passing on are but an entry in an account. What goes beyond this is equipping one's private spaces, reorganizing the holdings on the walls, and finding adequate juxtapositions. It is not

Rodney McMillian, *chair*, 2003
Sessel

83,8 x 96,5 x 83,8 cm

Sammlung Gaby und Wilhelm Schürmann

Courtesy: Susanne Vielmetter Gallery, Los Angeles



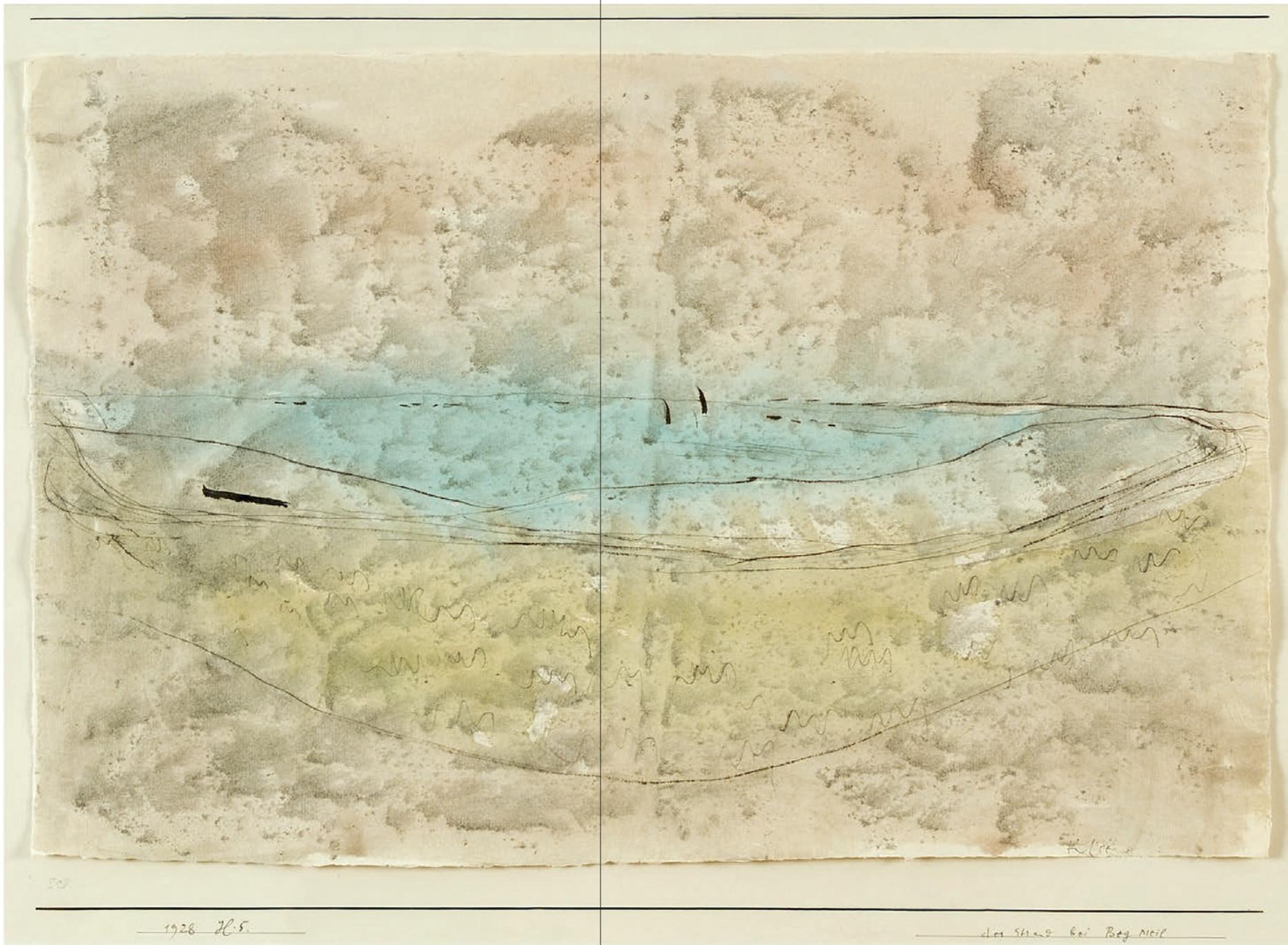
until the collection consists of objects that transcend their art historical value and their social significance, attaining private characteristics that demand concessions or individual interpretations, that the inventory of a collector becomes a collection. The dollar amount loses its attraction. The objects rule the collector, who then pursues a personal interaction with them. The collector turns into an alternative authority alongside the proficiency of professional experts, thereby assuring the work a remnant of arbitrary privacy. He conserves a refuge for the object wherein it is not entirely decipherable.

This is not a theory for collecting that possibly every collector must come up with, but the explanation of an exhibition. Ultimately, all that remains may be the suggestion to read the private substance of collections instead of looking for it on the collectors' catwalk between art fair booths.

Indeed, an art collection is a subjective, reflective medium whose value is sometimes significant, sometimes negligible. It is exercised, it is not owned. It must be protected from irrational market trends, defended from neutralization and guarded against museum standards. An art collection ought to be about personal not alien criteria. It may finally end up as public property, it could be split up, develop chain reactions with the external world, or amalgamate with the logic of art history. There is nothing more cosmic than a private museum in the middle of nowhere. The true meaning of a collection lies in its idiosyncratic errors and contradictions, the euphoria and the defenselessness against innovation, and in guarding the acquisitions against a dictum of universal truths. One must admit though, that not all errors are equally attractive and that not every collection has something to say. But true collectors are not looking for abiding, brown-nosing spectators. Only bad collectors are thus inclined. A good collection is characterized by its private, subjective nature, adding to the discourse of art criticism and the critical view of institutions. A good collection is capable of reminding the international filtering process of museums that individual objects have claims and merits. A good collection retains the private content of an artwork. If the collector thereby turns into a critic or a mediator between something intangible and something in need of justification, it can also be criticized. Once we come to understand this, we can begin to prepare for the day when the first curator – injured by his narcissism – begins to call himself a collector.

Gerrit Gohlke

Paul Klee, *Am Strand bei Beg Meil*, 1928
Aquarell
30 x 41 cm
Courtesy: Kienzle Art Foundation



Jana Kiewit, o.T.8, 2010
Acryl auf Leinwand
230 x 150 cm
Courtesy: Kienzie Art Foundation



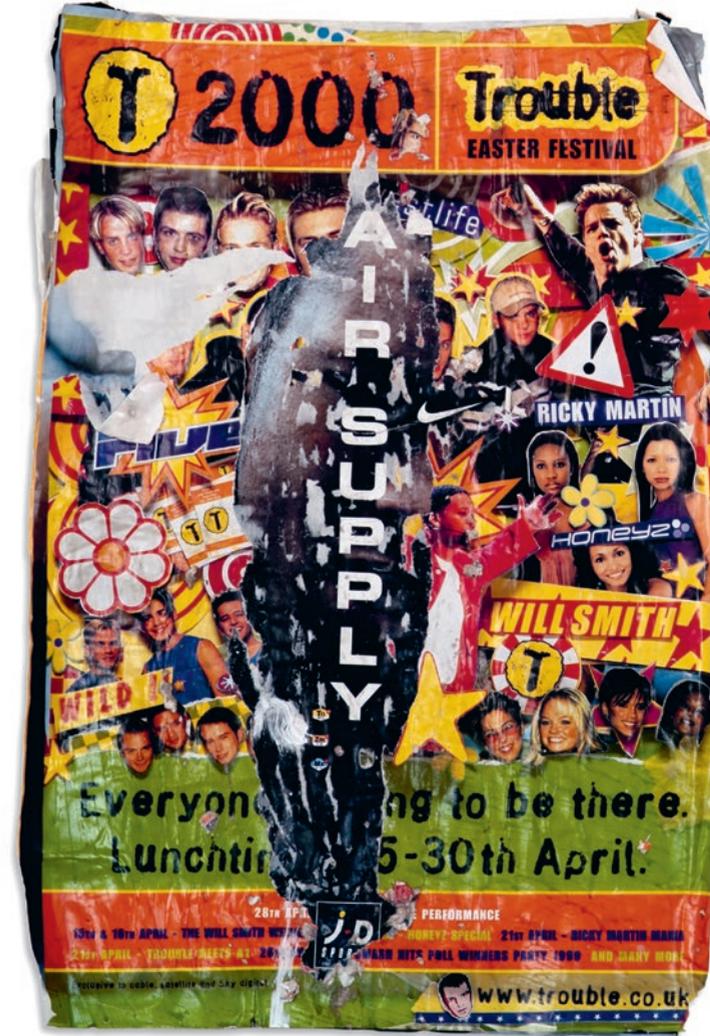
Peter Zimmermann, Reiseführer Türkei, 1992
Epoxydharz auf Leinwand
80,5 x 48 cm
Courtesy: Kienzie Art Foundation



Michael E. Smith, *Untitled*, 2010
Geschmolzenes Telefonkabel und bearbeiteter fluoreszierender Leuchtkörper
9 x 18 x 23 cm
Sammlung Gaby und Wilhelm Schürmann
Courtesy: KOW, Berlin



Josef Kramhöller, o.T. (*air supply II*), 1999
Collage mit Zeitschriftenpapier auf Pappe
76 x 50 cm
Courtesy: Kienzle Art Foundation





Michael Krebber, o.T., 1993
Öl auf Leinwand
140 x 110 cm
Courtesy: Kienzle Art Foundation

IMPRESSUM

Ausstellung / Publikation

FAMILY THEATER

Eine Kooperation der Kienzle Art Foundation und des
BKV Brandenburgischer Kunstverein Potsdam e.V.

in Zusammenarbeit mit der Sammlung Gaby und Wilhelm Schürmann

Herausgeber

Kienzle Art Foundation

Text

Gerrit Gohlke

Übersetzung

Daniel Kletke

Grafik

Lambl/Homburger

Druck

Druckhaus Berlin-Mitte GmbH

Auflage

600

Fotos

Wolfgang Selbach (Werke der Sammlung Kienzle)

Alexander Koch (Michael E. Smith, *Untitled*, 2010)

Berlin, 2012 Stiftung bürgerlichen Rechts

Anerkannt durch die Berliner Senatsverwaltung für Justiz vom 19.01.2009,
Steuernummer 27/605/58152

Bleibtreustraße 54

10623 Berlin

T +49 (0)30 315 070 13

F +49 (0)30 896 642 591

office@kienzleartfoundation.de

Ausstellungsorte

Kienzle Art Foundation

29.09.2012 bis 23.02.2013

Öffnungszeiten:

Donnerstag und Freitag 14 bis 19 Uhr

Samstag 11 bis 16 Uhr

BKV Potsdam

23.09. bis 18.11.2012

Ausstellungspavillon auf der Freundschaftsinsel

Öffnungszeiten:

Dienstag bis Sonntag 12 bis 18 Uhr

BKV POTSDAM E.V.

MONIKA BAER
JÜRGEN BRODWOLF
MARIETA CHIRULESCU
GERALD JACKSON
JANA KIEWIT
JOSEF KRAMHÖLLER
MICHAEL KREBBER
DAVID LAMELAS
PAWEL PEPPERSTEIN
KETTY LA ROCCA
EMILIO PRINI
DOMINIK SITTIG
MICHAEL E. SMITH
WALTER SWENNEN
FRANZ ERHARD WALTHER
JACK WHITTEN

KIENZLE ART FOUNDATION

LOUISE FISHMAN
JACK GOLDSTEIN
PAUL KLEE
JOSEF KRAMHÖLLER
DAVID LAMELAS
RODNEY MCMILLIAN
KLAUS MERKEL
VERENA PFISTERER
EMIL SCHUMACHER
MICHAEL E. SMITH
FRANZ ERHARD WALTHER
WOLS
ELMAR ZIMMERMANN
PETER ZIMMERMANN

Kienzle Art Foundation

