

Das teuerste Kunstwerk der Welt:
Francis Bacon (1909-1992): *Three Studies of Lucian Freud*, 1969.
Verkauft im November 2013 bei Christie's New York von \$142,4 Millionen.



Foto: Christie's/London, D.Boll

zeption der Kunst gewinnt und schrittweise die Hegemonie musealer oder akademischer Expertise außer Kraft setzt. Als Schaufester dieser Prozesse fungieren die großen Messen und Auktionen, was zugleich auf die Veränderungen der Kräfteverhältnisse inner-

kanonisierte Kunst, der „Modernus“ die Werke der Zeitgenossen. Dieser hatte Zugang zum Künstler selbst, den er auch anderen durch Vermittlung und Erklärung eröffnen konnte: eine Wurzel des zeitgenössischen Galeristen-selbstverständnisses. Es handelt sich bei

den Erfolg angespornt organisierte der deutsche Teilnehmer Hein Stünke zusammen mit Rudolf Zwirner 1967 die erste deutsche Messe für zeitgenössische Kunst, den Kölner Kunstmarkt. Die Messe simulierte einerseits eine Großstadt mit entsprechendem Kunsts-

Zeitschrift für aktuelle Fragen

kultur

elemente

Dirk Boll

Märkte unter Entwicklungsdruck

Die Konkurrenz der Systeme im Kampf um die Kunst

Seit es Kunstmärkte gibt, wird die Distribution von Kunstwerken, aber auch die Außenwahrnehmung dieser Märkte maßgeblich von der Konkurrenz der Systeme „Kunsthandel“ und „Kunstauktion“ bestimmt. Und obgleich sich die Strukturen der Kunstmärkte - gerade im Vergleich zu anderen ökonomischen Systemen - seit der Antike nur geringfügig und meist technologisch bedingt verändert haben, so hat sich der Wettbewerb zwischen dem Kunsthändler und dem Auktionator vor allem in der vergangenen Dekade dynamisch entwickelt und die hergebrachten Funktionszuweisungen – auch von externen Teilnehmern wie Sammlern, Museen und der Kunstkritik – grundsätzlich in Frage gestellt.

Die Kunst und ihre Rezeption erfreuen sich einer gestiegenen Aufmerksamkeit, die sich in den Besucherzahlen von Museen, Galerien, Messen und Auktionen niederschlägt. Dies geht einher mit öffentlichen Debatten über den gesellschaftlichen Stellenwert des Museums und seiner klassischen Aufgaben, nämlich des Sammelns, Bewahrens und Erforschens von Kunst. Der Diskurs gewinnt zudem angesichts der Preise für Meisterwerke, immer kleinerer Etats öffentlicher Haushalte und der skeptischen Bewertung der Eventkultur an politischer Brisanz, die in den Medien reichen Nachhall findet. Der Kunstmarkt wird von vielen Betrachtern als expandierendes System wahrgenommen, das eine umfassende Kontrolle über die öffentliche Re-

halb dieses Marktes aufmerksam macht, nämlich zwischen den konkurrierenden Distributionssystemen Galerie-/Kunsthandel und Kunstauktion.

Der Handel mit der Kunst: Geschäft und Vermittlung

Beide Systeme sind traditionsreich und in ihren Grundzügen seit der Antike bekannt. War die Auktion allerdings zunächst Instrument, Nachlässe und Pfänder zu verkaufen, gab es bereits seit dem römischen Kaiserreich einen zunehmend spezialisierten Kunsthändel. Erst im Laufe des 19. Jahrhunderts vollzog sich die Aufspaltung der Kunsthändler in zwei Typen: Der „Antiquarius“ vertrieb die etablierte,

dieser Tätigkeit nicht nur um die Vermittlung zwischen Kunstwerk und Käufer, sondern vor allem zwischen Atelier und Publikum; der Galerist kann nicht nur die Freude an einem Objekt wecken, sondern diese auch leiten, untermauern und somit intensivieren. Durch diese Pionierleistung der auch inhaltlichen Kunstvermittlung kommt den Galerien eine Schlüsselstellung im heutigen Kunstmarkt zu, wenn nicht gar für die Bestimmung der Entwicklungsrichtungen der Kunst insgesamt. Der Galerist übernimmt im besten Fall die Aufgabe, junge und unbekannte Künstler auf den Markt zu bringen und entscheidet so über den künstlerischen Wert von Kunstwerken genauso wie über Marktpreis, Kunstmarktstrategie und Sozialgeltung mit – schließlich werden Künstler und ihre Produkte heute mit ähnlich aufwendigen Instrumenten zur Herstellung von Kundenkontakten behandelt wie industriell gefertigte Güter. Aus dem Bedürfnis der Galeristen nach professioneller Kooperation und Koordination heraus entstand im Jahr 1965 in Lausanne die erste Messe für Gegenwartskunst. Durch

Poste Italiane s.p.a.
Spedizione in Abbonamento
Postale - 70 %
NE Bolzano

Nr. 113
Februar 2014

Euro 3,50

www.kulturelemente.org
info@kulturelemente.org
redaktion@kulturelemente.org
kulturelemente.wordpress.com

3 Das Essl Museum in Klosterneuburg bei Wien gehört zu den bekanntesten Privatmuseen im deutschsprachigen Raum. Kurator **Günther Oberhollenzer** erklärt die Bedeutung von privatem Kunstengagement und stellt die öffentliche Wirkung des Hauses dar.

5 Schöne Künste - hässlicher Markt? In seinem Essay geht **Haimo Perkmann** der Frage nach dem ästhetischen Wert von zeitgenössischer Kunst nach und verfolgt ihr Changieren zwischen Warencharakter und politischem statement.

11 Im Künstlerporträt „Peripatos“ stellt **Hannes Egger** den Foto- und Medienkünstler Simon Perathoner aus St.Ulrich/Gröden vor, einen Vertreter der jüngsten Künstlergeneration des Landes.

12 Der Text Transsubstantien des deutschen Schriftstellers **Rainer Wedler** spielt ebenso satirisch wie tiefgründig mit dem Thema esoterischer Selbstverwirklichungsphantasien.

14 Der Medienkünstler **Simon Perathoner** versteht seine künstlerische Arbeit als Recherche an den Schnittstellen von Fotographie, Elektronik und Datenspeicherung und schafft „Bilder ohne Bilder“.

Hehre Kunst oder schnöder Mammon? Dass sich Kunst und Kommerz nicht leicht als Gegen- satzpaar darstellen lassen, zeigt der Themenschwerpunkt (S.1-6) der vorliegenden Nummer 113-14 der **Kulturelemente**. Angestoßen durch die von lokalen Künstlern initiierte Diskussion um Sammeltätigkeit und Ausstellungspolitik im Museion/Museum für Moderne Kunst in Bozen, haben wir uns die grundsätzlichere Frage gestellt, wodurch der Wert von zeitgenössischen Kunstwerken definiert wird und nach welchen Parametern – ästhetisch wie ökonomisch – die „Preisbildung“ am „Markt“ erfolgt. Dazu haben wir zwei namhafte Experten aus dem internationalen Kunstbe- trieb eingeladen, ihr Hinter- grundwissen mit unserer Leserschaft zu teilen. Dirk Boll ist Managing Director für Europa bei Christie's in London, Günther Oberholzner betreut das Aus- stellungsgeschäft im Essl-Muse- um (Klosterneuburg bei Wien).

Kulturelemente-Redakteur Haimo Perkmann ist Kulturphi- soph und hat sich mit mehreren Publikationen zu diesem Thema vertraut gemacht und sie in sein Essay *The Winner Takes It All* einfließen lassen.

Im Literaturteil stellen wir den baden-württembergischen Schriftsteller Rainer Wedler mit dem Text „Transsubstantionen“ vor. Wedler arbeitet das Thema esoterischer Selbstfindungs- phantasien auf der Schablone eines Gerichtsverfahrens eben- so zielsicher satirisch wie ange- messen tiefgründig auf.

Simon Perathoner aus St. Ulrich/Gröden ist ein Vertreter der jüngsten Künstlergeneration Südtirols. Der Absolvent der „Cademia“, ausgebildete Me- dienkünstler und Fotograf re- cherchiert an den Schnittstellen von digitaler Bildsprache mit elektronischer Grundlagentechnik und schafft „Bilder ohne Bil- der“. Für seine Arbeit hat er zu- letzt auf der Kunstmesse „The Others“ in Turin den „Premio re- sidenza IGAV“ gewonnen.

Die Redaktion

handel, wurde aber andererseits auch die Keimzelle eines weltumspannenden Messe- und Marktbetriebes und der Beginn offensiver Kunstvermarktung. Denn im Zeitalter des Erlebnismarketing bedient die Messe den Drang des Konsumenten nach dem Event. Die Bandbreite der Sonderveranstaltungen reicht vom Preview für geladene Gäste bis hin zu Diskus- sionsveranstaltungen, die trotz der kommerziellen Ausrichtung einer Messe dem „Sehen und Gesehen werden“ wie auch dem intellektuellen Austausch auf den universellen Kunsti- biennalen kaum nachsteht.

Die Kunstauktion: Von der Beschaffungsquelle zum Konkurrenten

Die Auktion unterscheidet sich in ihrer Struktur vom Galerie- und Kunsthandel. Während der Händler seine Güter einpreist und wartet, bis ein Interessent bereit ist, den geforderten Preis zu zahlen, nutzt die Auktion den Wettbe- werb zwischen den Nachfragern, und den höchstmöglichen erzielbaren Preis zu ermit- teln.

1674 entstand mit dem Auktionsverket in Stockholm das erste der heute noch beste- henden großen Auktionshäuser. 1766 grün- dete James Christie sein Unternehmen, wel- ches sich auf Gemälde und Angewandte Kunst spezialisierte – das älteste Kunstaukti- onshaus der Welt. James Christie hatte als erster Auktionsunternehmer die Wandlung der Versteigerung von Veranstaltungen zum Tausch Geld gegen Waren in gesellschaftliche Ereignisse erreicht – Ereignisse, deren Unter- haltungswert geschätzt wird, die Kunstgenuss und intellektuelle Diskussion ermöglichen. Schon in dieser Ausrichtung könnte man die Wurzel für die heutigen Rolle der Auktions- häuser als Meinungsführer und „Marktma- cher“ sehen. Allerdings waren Kunstauktionen seinerzeit vor allem ein Zwischenhandel, sie bildeten die wichtigste Einkaufsquelle für den Kunsthandel.

Auf dem Weg der Auktion zum medienwirksa- men Spektakel muss man als nächsten

bei den Auktionshäusern eine generelle Struk- turentwicklung sichtbar, nachdem man erken- nen musste, dass die limitierte Zahl von Kunstwerken moderne Beschaffungs- und Absatzplanungen behindert. Da Umsatzstei- gerung nicht durch eine Erhöhung der Zahl der vermittelten Objekte zu erzielen ist, kann sie nur durch Ausweitung der Nachfrage und der damit verbundenen Erhöhung des Preis- niveaus erreicht werden. Man erkannte damals, dass dafür die stärkere Beteiligung von Direktkunden an Auktionen nötig ist. Die verstärkte Konkurrenz der Bieter steigert seither das Preisniveau; aber auch durch den gesellschaftlichen Wandel und das allge- mein gestiegene Interesse an Kunst ver- zeichnete man deutlich mehr Kunden: Die großen Auktionshäuser schätzen, dass sich die Zahl von aktiven Bieter an Auktionen in den vergangenen 30 Jahren verzweifigfacht hat. Neben dieser stark angestiegenen Ge- samtzahl von aktiven Kunstmärktteilnehmern war auch das Auftreten immer neuer Käufer- gruppen die Basis für den Boom der letzten Dekade: russischen, chinesischen und indi- schen Sammlern folgten Käufer aus der Golfregion und weiteren asiatischen Staaten wie zum Beispiel Korea. Man kann feststel- len, dass die Auktionshäuser in den vergan- genen 30 Jahren den Wandel vom Groß- zum Einzelhandel herbeigeführt haben und zwi- schen ihnen und dem Kunsthandel ein Ver- drängungswettbewerb stattfindet.

Inhaltliche Kunstvermittler

Auch die inhaltlichen Kunstvermittler Museen und Kunstkritiker wie nicht zuletzt die Sammler haben dazu beigetragen, dass sich die Struktur des Marktes seit der Mitte des 20. Jahrhunderts entscheidend verändert hat. Museen verstehen sich als wissenschaftliche Institutionen. Ihre Aufgabe ist es, ihre Samm- lungen zu bewahren, zu erforschen, zu erwei- tern und zu präsentieren. Dank ihrer wissen- schaftlichen Kompetenz und ihrer ästheti- schen Definitionsgewalt, die sie mit der Säku-

Nicht unerwähnt soll bleiben, dass sich Museen in aller Regel als „Gegenwelt“ zur kommerziellen Kunstvermittlung verstehen und auf allen Ebenen ihrer Arbeit auf dementspre- chende Abgrenzung pochen. Das Museum entzieht dem Markt Objekte und diesen den Verkehrswert. Es begründet dadurch eine ei- gene, nicht-kommerzielle Welt, der keine Be- rührung mit der anderen Seite erlaubt wird. Allerdings kann man feststellen, dass über Gremien und Beiräte, vor allem von US-ame-



Foto: D.Boll

Dirk Boll, geboren 1970 in Kassel, studierte in Göttingen und Freiburg/Br. Rechtswissenschaften. Nach dem Refe- rendariat in Stuttgart und Brüssel promovierte er über Strukturen und Rahmenbe- dingungen der Kunstmärkte. Er begann seine Karriere bei Christie's 1998 in Lon- don. Nachdem er im Jahr 2000 Repräsentant in Stuttgart geworden war, stand er von 2004-2011 der Schweizer Tochterfir- ma als Geschäftsführer in Zürich vor. Seit 2011 ist er Managing Director Continental Europe von Christie's mit Sitz in London.

Dirk Boll lehrt als Professor für Kulturma- nagement in Hamburg. Er publiziert regel- mäßig in internationalen Magazinen wie Tageszeitungen zu aktuellen Entwicklungen der Kunstmärkte. Seine aktuelle Pub- likation „ABC der Kunstmärkte“ (Hatje- Cantz, Ostfildern, 2013) schafft aus der Betrachtung paralleler Einzelmärkte ein Panorama der Kunstmärkte.

rikanischen Museen, bedeutende Sammler sehr wohl Einfluss auf die Ausstellungspolitik von Museen erlangen können. Gewandelt hat sich auch die Rolle und damit der Einfluss der Kunstkritik. Im stabileren Kunstmarkt früherer Zeiten wechselten die Strömungen überschaubarer, die Preise stie- gen langsamer. Die Kunstmärktberichterstat- tung in Kunstmagazinen oder der allgemeinen Presse wurde als ernstgenommene Instanz zur Überwachung der Qualität durch Hervor- hebung der „guten“ Werke und Künstler erfah- ren. Das Interesse der Öffentlichkeit und der Medien an Kunst, vor allem aber am Kun- markt hat in den 1980er und 1990er Jahren erheblich zugenommen. Gleichzeitig ist heute einerseits der Markt unübersichtlicher und kurzlebiger, andererseits ist es offenkundig, dass Wertschätzung und Marktwert von Künstlern weitgehend ein Produkt der viel- stimmigen subjektiven Kommentare in den Medien geworden sind. Der Umstand, dass die Medien in der heutigen Gesellschaft eine zentrale Rolle spielen, hat zur Folge, dass die Qualität der Vermittlung über diese ein wichtiger Faktor für den Erfolg des einzelnen Werks geworden ist; nach Ansicht einiger Kritiker sogar ebenso wichtig wie der Gegen- stand selbst.

Und alles für die Sammler

Das Konzept des Kunstliebhabers ist auf den Manierismus zurückzuführen. Die Antikenbe- geisterung, die – verbunden mit einen hohen Grad an Mystizismus – diese Epoche prägte,



Foto: Christie's/London, D.Boll

Schritt eine Auktion von Sotheby's anführen. 1744 als Buchhandlung gegründet, stieg das Unternehmen im 20. Jahrhundert ins Kun- geschäft ein. 1957 versteigerte man dort Werke aus der Sammlung William Weinberg. Erstmals wurde eine Auktion professionell als Event vermarktet – sogar die Queen wurde geladen und erschien unter großer Anteilnah- me der Medien zur Vorbesichtigung. Spätestens seit den 1980er Jahren dann war

larisierung der Gesellschaft von religiösen Autoritäten übernommen haben, üben sie zumindest mittelbar einen maßgeblichen Ein- fluss auf den Kunstmärkt aus, der weit über ihre Rolle als Kunden hinausweist. Die Aus- stellung eines Werkes im Museum hat Auswir- kungen auf den Marktwert, ein Verkauf an ein Museum erhöht das Ansehen des verkauften Stücks und des Künstlers und ist ebenso Beleg für die Kompetenz des Verkäufers.

Das teuerste Werk eines lebenden Künstlers: Jeff Koons (*1955): Balloon Dog (Orange), 1994-2000. Verkauft im November 2013 bei Christie's New York von \$58,4 Millionen.

erschuf die Vorstellung, dass die Kunst verborgene Wahrheiten in sich berge und deren intime Kenntnis eine kultivierende Wirkung habe.

Die charakteristische Eigenschaft des Sammlers ist das anhaltende Begehr, seine Sammlung zu vergrößern, oft ohne Rücksicht auf ökonomische Gegebenheiten. Dieses Begehr ist vor allem deswegen ein besonderer Impuls, weil es sich durch die scheinbare Erfüllung eher verstärkt als befriedigt. Im Gegensatz zum Beispiel zum Musikrezipienten aber sucht er eine dauerhafte Bindung. Er kauft Kunst als ein Artefakt, das ihn idealtypisch Zeit seines Lebens begleiten und ästhetische Inhalte aus der Sphäre des Künstlers in seine Privatsphäre transferieren soll. An dem Zweck, zu dem diese Gegenstände möglicherweise einmal hergestellt wurden, ist er in aller Regel nicht mehr interessiert, er will sie nicht „benutzen“. Der Erwerb durch einen Sammler entzieht jedoch in den meisten Fällen die Kunst dem Markt nur temporär. Das Wesen der Kunst bedingt, dass der Erwerb des Kunstwerkes nicht ausreicht, seine Bedeutung und sinnstiftende Qualität zu erfahren. Diese erschließt sich regelmäßig erst nach Befassung und Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Werk und seinem Kontext. Da die Kunstrezeption nie an ein Ende gelangt, ist der Sammler weniger anfällig, dem Kreislauf aus Konsumententäuschung und erneutem Konsum zu erliegen, in den Käufer von sonstigen Luxus- oder Markenprodukten leicht

geraten. Diese Haltung des Sammlers gegenüber dem künstlerischen Schaffen ist als spiegelbildliches Konsumentenverhalten (angesichts eines zum Selbstzweck erhobenen Kunstbegriffs) zur Grundlage eines funktionierenden und ständig expandierenden Marktgeschehens geworden, die für eine zunehmend spekulative Nachfrage überhaupt erst die Basis schafft.

Nach der Auffassung vieler Marktteilnehmer sind es einzig und allein die Sammler, die langfristig den Preis und den Wert von Kunst bestimmen, nicht etwa die Künstler oder Kunsthistoriker. Den Einfluss, den ein Ankauf eines prominenten Sammlers, der Vorbildcharakter für andere Sammler hat, auf die Preise des Gesamtwerks des Künstlers ausübt, kann nicht hoch genug eingeschätzt werden – vergleichbar mit der Ankaufentscheidung eines wichtigen Museums.

Der Markt heute: Versuch eines Fazit

In den vergangenen Jahren und Jahrzehnten hat sich der Kunstmarkt nicht nur generell stark gewandelt, die Geschwindigkeit des Wandels nimmt darüber hinaus ständig zu. Für Prognosen des Kunstmarktes fehlt ein Modell, es gibt kein Instrument der Analyse. Der Grund hierfür liegt in der verbreiteten Wahrnehmung von Handel und Strukturen über die Parameter der Kunst, nicht über diejenigen der Ökonomie. Ein Zusammenhang zwischen Inhalt und Wert eines Kunstwerkes lässt sich in einer wirtschaftswissenschaftlichen Analyse nicht

darstellen. Mit der Etablierung der Auktion als dritter Distributionsform neben den Kunstmessen und dem Kunst- und Galeriehandel ist die Grenze zwischen Handel und Auktion zugleich durchlässiger geworden. Die letzte Lücke zwischen Auktion und Kunsthändlung schließt das Dienstleistungsangebot der Privatvermittlung, die heute alle Auktionshäuser anbieten. Der Endkunde reagiert auf die zunehmende Verzahnung vermehrt mit der Inanspruchnahme unabhängiger Berater. Dieses immer noch relativ junge Berufsfeld lässt die Grenzen zusätzlich verschwimmen. Die Auktionshäuser haben das Atelier des Künstlers längst als Quelle des Beschaffungsmarktes entdeckt und Galeristen, die bislang ausschließlich von ihren Künstlern kaufen und die den Direktverkauf von Werken ihrer Künstler durch eine Auktion befürchten, werden deren Werke auf einer Auktion kaufen, wenn sie dort zu attraktiven Preisen angeboten werden. Das mag den Kern der Galeristentätigkeit beeinträchtigen, aber nicht per se den Berufsstand auslöschen. Statt dessen bilden sich zwei Lager, die sich mit zunehmender Geschwindigkeit voneinander entfernen. Wie sich die Märkte in die für kleine und die für große Preise aufteilen, so schwindet die Mitte in der Palette der Unternehmen. Was bleibt, sind die Multis unter den Galerien, Kunsthändlern oder Auktionsunternehmen, auf der einen und eine große Zahl von vergleichsweise kleinen Unternehmen eines fragmentierten Marktbereichs auf der anderen Seite.

Günther Oberholzner

Warum man zeitgenössische Kunst sammeln sollte

Nachdem in jüngerer Vergangenheit das Sammeln und Ausstellen von zeitgenössischer Kunst vornehmlich Aufgabe des Staates (bzw. des Landes) und öffentlich finanziertem Museen war, treten seit einigen Jahrzehnten zunehmend Mäzene und private Unternehmen mit Sammlungen und eigenen Ausstellungshäusern in Erscheinung. Das private Sammeln von Kunst ist aber keineswegs neu, sondern blickt auf eine lange Tradition zurück. Es begann in großem Stil mit den Bürgern und Adeligen in der Renaissance. Viele der jetzigen öffentlichen Kunstsammlungen beruhen auf privaten Sammlungen. Heute, im zeitgenössischen Kulturbetrieb, gestaltet sich das Kunstsammeln sehr vielseitig: so sehen viele Unternehmen wie Banken oder Versicherungen die Förderung von zeitgenössischer Kunst als wichtigen Teil ihrer Firmenkultur an, besonders aber treten Sammlerpersönlichkeiten auf, die ganz unterschiedliche Rollen einnehmen – vom stillen, im Geheimen agierenden Kunstliebhaber bis hin zum heftig umworbenen, in der Öffentlichkeit stehenden Kunstmäzen.

Gegenwärtig fehlt den öffentlichen Häusern oft das Geld, um noch Kunstankäufe tätigen zu können und so scheint gerade auch in Zeiten knapper werdender öffentlicher Fördermittel private Kunstförderung immer wichtiger zu werden. Die Euphorie über die private Sammlerleidenschaft hat in den letzten Jahren aber Risse bekommen. Kritik an der Sammlungspraxis wie auch der Rolle der Sammler wird laut. Erst jüngst war ich Gast auf einer Podiumsdiskussion, in der es um die Aufgaben, bzw. Rollenverteilung von öffentlicher und privater Kunstförderung ging, und ich war überrascht, wie hart hier mit den Sammlern ins Gericht gegangen wurde.

Private Sammler in der Kritik

Das private Engagement ist besonders dann umstritten, wenn private Sammlungen und ihre Ausstellungshäuser in Konkurrenz zu öffentlichen Einrichtungen treten. So geschehen z.B. in München im Jahr 2010. Weil der öffentlich geförderte Neubau für die Sammlung

Brandhorst deutlich teurer wurde als ursprünglich geplant, konnte der zweite Bauabschnitt für die Erweiterung der Pinakothek der Moderne nicht bzw. erst verspätet realisiert werden. Die Subventionsgelder reichten nicht für beide Häuser. In der medialen Wahrnehmung nahm der Private dem öffentlichen Museum das Geld weg. Auch sogenannte „Public-Private-Partnership-Modelle“ im musealen Feld stehen immer häufiger in der Kritik. Der vor wenigen Wochen gefasste Beschluss des Generali Konzerns, seine Kunstfoundation nur mehr in einer Partnerschaft mit dem Museum der Moderne in Salzburg weiterzuführen, stieß nicht nur auf Begeisterung. Kulturliebhaber nahmen den Fall zum Anlass, das Modell der Dauerleihgaben (Dauerleihgaben privater Sammler bilden häufig die Basis vieler Museen) zu hinterfragen und auch anzuzweifeln, ob eine Kooperation eines privaten Unternehmens mit einem Museum der öffentlichen Hand in dieser Art überhaupt „statthaft“ sei. Wie steht es etwa um die Sicherheit von Dauerleihgaben? Kann garantiert werden,

dass diese nicht plötzlich wieder zurückgezogen werden?

Ein weiterer, häufig vorgebrachter Vorwurf ist, dass private Sammler den Kunstmarkt weitgehend bestimmen und die Kunstwerkpreise vieler „angesagter“ Künstlerinnen und Künstler in derart astronomische Höhen treiben, dass öffentliche Institutionen – die so schon nur mehr über geringe Ankaufsbudgets verfügen – überhaupt keine Chance mehr hätten, ihrem musealen Auftrag des Sammelns nachzukommen. Heute bestimmen die Preise von Gemälden immer wieder die öffentliche Debatte über Kunst (wobei die Rolle des Kunstmarktes einer eigenen Betrachtung bedürfte), Auktionshäuser rühmen sich ihrer Rekordverkäufe, Multimilliönaire feiern ihre Trophäen. Man denke nur an die jüngst um Millionenbeträge versteigerten Werke von Gerhard Richter oder Francis Bacon. Auch sei es in diesem Zusammenhang unverantwortlich, dass Einzelpersonen verstärkt (mit-)entscheiden, was künstlerisch wertvoll ist und was nicht, wie auch, dass angekaufte Werke womöglich in irgendwelchen Depots oder Tresoren verschwinden und so der Gesellschaft und dem kunstinteressierten Betrachter für immer entzogen werden. In Südtirol wurde in einer jüngst geführten Debatte zudem ins Treffen geführt, dass private Sammler, die im Stiftungsrat eines öffentlichen Museums sitzen, diese Funktion auch dafür nützen bzw. missbrauchen könnten, um durch museale Ausstellungen Wertsteigerungen ihrer eigenen Sammlungskünstlerinnen und -künstler voranzutreiben. Und schließlich

Thema



Das Essl Museum in
Klosterneuburg bei Wien

Foto: © Frank Garzarolli, 2012

wird Sammlern gerne vorgeworfen, dass sie Kunst oft nur als gewinnbringende Wertanlage kaufen – oder auch aus Prestigegründen, um in der öffentlichen Wahrnehmung als Kunstmöderer und Kulturmensch wahrgenommen zu werden. Kunst werde dadurch zum reinen Statussymbol.

Die Kritikpunkte ließen sich ohne weiters noch fortsetzen. Manche erscheinen mir überzogen, andere aber als durchaus berechtigt. Doch anstelle einer Antwort auf diese so strittigen wie überaus komplexen Vorwürfe möchte ich ein privates Sammlermuseum vorstellen, das ich gut kenne und deshalb differenziert vorstellen kann: das Essl Museum in Klosterneuburg bei Wien.

Das Essl Museum als Modell für privates Kunstengagement

Agnes und Karlheinz Essl sammeln seit über vierzig Jahren zeitgenössische Kunst. Ihr persönlicher Blickwinkel auf die Kunst der Gegenwart charakterisiert die Sammlung. Sie verfügen weder über ein Beratergremium noch eine Jury für den Ankauf. Der Antrieb für das Sammeln ist ihre Leidenschaft für die zeitgenössische Kunst – eine Leidenschaft und Begeisterung, die auch nach all den Jahren ungebrochen ist. Die österreichische Malerei ab 1945 bildet den zentralen Kern, seit Beginn der 1990er Jahre wird verstärkt international gesammelt, besonders auch, um die österreichische Sammlung in einen internationalen Kontext zu stellen. Inzwischen ist die Sammlung Essl auf über 7.000 Exponate angewachsen und umfasst alle Medien der Gegenwartskunst der zweiten Hälfte des 20. sowie des beginnenden 21. Jahrhunderts. Seine Freude an der Kunst möchte das Sammlerehepaar mit den Menschen teilen. Seit Beginn der Sammlertätigkeit war es ihr Wunsch, möglichst viele Menschen mit Kunst in Berührung zu bringen und von dieser inspirieren zu lassen. „Kunst bereichert das Leben und setzt innovative Kräfte frei“, so Agnes und Karlheinz Essl. „Kunst ist ein Lebenselixier, das vertiefende Einblicke in die Zusammenhänge des Lebens und der Existenz ermöglicht. In diesem Sinne möchten wir einen Beitrag zur positiven Entwicklung der Gesellschaft leisten.“ Deshalb haben sie 1999 das Essl Museum gebaut. Diese Privatiniziativ war auch international beispielgebend. Das Essl Museum war zum Zeitpunkt seiner Gründung eines der ersten privaten Museen für zeitgenössische Kunst im deutschsprachigen Raum.

Von Beginn an wurde großer Wert auf alle wesentlichen museologischen Aufgaben gelegt, auf Sammlungspflege, Ausstellung, For-

schung, Erhaltung und insbesondere auch auf Vermittlung der Inhalte. Die Sammler haben sich von Anfang an der niederschwelligen, zeitgemäßen Vermittlung aktueller Kunst für alle Bevölkerungsschichten und nicht nur für eine Bildungselite verschrieben. Das Museum nimmt seinen Bildungsauftrag (der hier nicht von der Politik, sondern von den Sammlern vorgegeben wird) außergewöhnlich ernst und ist so seit der Eröffnung auch international als Ort für partizipatorische Kunstvermittlung bekannt geworden, die lustvolle Angebote für alle Altersgruppen im Programm führt. Das Ausstellungsprogramm entwickelt sich aus den Inhalten und Zielen der Sammlung Essl. Kern dieses Programms ist die Präsentation von Sammlungsgerken in unterschiedlichen Ausstellungskontexten, aber auch in Themenausstellungen und monografischen Präsentationen, wozu oft auch Leihgaben hinzugezogen werden. Dabei ermöglichen Unabhängigkeit und Flexi-

und Ausstellung – für Kunststudentinnen und -studenten aus Zentral- und Südosteuropa. Gerade diese Museumsausstellungen sind ein klares Statement für die Zukunft einer Kunst, bei der noch alles offen ist – eine so notwendige Förderung, die in dieser Konsequenz in Österreich nur von diesem privat geführten Museum wahrgenommen wird.

Um nicht missverstanden zu werden: private Institutionen wie das Essl Museum und die Sammlung Essl übernehmen nicht die Rolle öffentlicher Häuser und Subventionsgeber, auf deren Aufgabe und Förderung kann und darf keinesfalls verzichtet werden; ein solches Engagement kann vielmehr als eine Bereicherung verstanden werden, als ein zusätzliches, auch alternatives Förder- und Ausstellungsmödell im so vielfältigen Kunstbetrieb. Das Essl Museum ist autonom und wird gänzlich privat finanziert und geführt. Es ist ein Haus mit ganz persönlicher Handschrift,



Foto: © 2013 Mischa Nawrata, 2013

bilität ein schnelles Reagieren auf aktuelle Tendenzen und Fragestellungen der zeitgenössischen Kunst und bieten den Rahmen für innovative Ausstellungskonzepte.

Das Essl Museum pflegt gute Beziehungen zu anderen öffentlichen wie privaten Museen im In- und Ausland und möchte nicht in Konkurrenz mit ihnen stehen – im Gegenteil, immer wieder kommt es auch zu Ausstellungskooperationen. Außergewöhnlich ist sicherlich, dass sich das Museum nicht nur als Ort für etablierte Kunst, sondern auch als Experimentierfeld für junge Kunst versteht. In der Ausstellungsreihe „emerging artists“ werden alle zwei Jahre junge, am Kunstmarkt noch nicht so sichtbare Künstlerinnen und Künstler aus Österreich oder auch aus Indien oder New York gezeigt, der „Essl Art Award CEE“ hingegen ist ein Förderprogramm – mit Kunstpreis

der keinen Anspruch auf Objektivität erhebt, aber von großer Leidenschaft in allen Belangen getragen wird, ein Museum, das nach 15 Jahren national und international zu einer beachteten und geachteten Institution für die Ausstellung und Vermittlung zeitgenössischer Kunst geworden ist.

Der Wert von Kunst

Immer wieder werde ich bei verschiedenen Gelegenheiten gefragt, welche Kunst man denn kaufen solle. Und häufig schwingt in der Frage der Wunsch mit, ein lukratives Geschäft zu machen, ein Kunstwerk zu erwerben, das, ähnlich einer Aktie, an Wert zulegt, bei dem das Geld „gewinnbringend“ angelegt ist. Meine Antwort ist immer die gleiche: „Kaufe ein Kunstwerk, das dir gefällt und lasse andere daran teilhaben.“ Der wahre Wert eines Kunst-

Einblick in die
Ausstellungshalle
des Essl
Museums

werks ist nicht der Versicherungswert oder seine potentielle monetäre Wertsteigerung. Erst mit dem Kapitalismus wird die Vorstellung populär, Gemälde, Skulpturen, Zeichnungen seien Waren wie andere auch, die man besitzen kann. „Worin besteht der Wert eines Kunstwerkes?“, fragte kürzlich Alfred J. Noll im österreichischen „Standard“. Seine Antwort ist eine überaus kritische Analyse des aktuellen Kunstbetriebes. Das Kunstwerk erhalte heute seinen Wert nicht mehr, wie früher, durch seine rituelle Funktion oder durch seinen Reflektionsgehalt, sondern werde zu einem Handelswert, „Ausdruck der ideologischen Selbsterhöhung jener, die als Sammler von Kunst, als Käufer von Kunstgegenständen auftreten, die sich die ästhetische Selbstdarstellung leisten können.“ Nur der Kunstliebhaber, so Noll, „gibt der zur Ware verkommenen Kunst ihren sakralen Charakter zurück“. Ihm ist nicht der Besitz des Kunstwerkes, sondern die Ausstrahlung das Wichtigste.

Kunst darf nicht Mittel zum Zweck sein und nur rein wirtschaftlichen Interessen dienen. In dem Moment, in dem ein Museum, eine Bank oder eine Privatperson Kunst zu sammeln und auszustellen beginnen, gehen sie die Verpflichtung ein, ihr auch gerecht zu werden. Kunst wird häufig gekauft, um Prestige und Ansehen zu steigern, oft dienen Kunstwerke auch als Geldanlage und Spekulationsobjekt. Dabei kann der eigentliche, immaterielle Wert von Kunst aus dem Blickfeld geraten – ein Wert, der nicht in Zahlen und Renditen mess- oder benennbar ist. Wer Kunst auf einen monetären Wert oder auch auf die Umwegrentabilität reduziert, hat ihren eigentlichen Sinn nicht verstanden. Kunst gehört zu den zentralen Wesenszügen des Menschen und ist kein Luxusgut einer intellektuellen Elite oder eine schöne Nebensache, der man sich nur in wohlhabenden Kreisen widmen kann. Die Beschäftigung mit Kunst, als Künstler, aber

auch die Erfahrung als Kunstbetrachter ist geistige Nahrung, die nicht nur unser Leben bereichert, sondern ein Grundcharakteristikum und -bedürfnis der menschlichen Kultur darstellt. Die Antriebsfeder für einen Ankauf sollte denn auch die Leidenschaft und Begeisterung für die Kunst als solche sein, und nicht die mögliche Wertsteigerung – und das Ziel einer Kunstausstellung die vertiefende Auseinandersetzung mit Werken und Künstlern und nicht nur die Organisation eines hippen, prestigeträchtigen Society-Events.

Noch einmal zurück zur Sammlung Essl: Sie ist die größte Sammlung österreichischer Kunst nach 1945. Und ihren besonderen Wert schöpft sie auch daraus, dass sie ist keine spekulative Sammlung ist. Monetäre Wertsteigerung spielt keine Rolle. Natürlich freut sich das Sammlerpaar, wenn Kunstwerke, die sie günstig gekauft haben, mit den Jahren an Wert zulegen, wenn Künstlerinnen und Künstler, die sie fördern, auch kommerziell erfolgreich sind, bzw. werden – ist dies doch durchaus eine Bestätigung ihres fachlichen Gespürs. Auch möchten sie gerade junge Talente – etwa mit museale Ausstellungen – auf ihrem künstlerischen Weg unterstützen, einer breiteren Bevölkerungsschicht bekannt und Kuratoren wie Galeristen auf sie aufmerksam machen (man sollte in diesem Zusammenhang eine einzelne Ausstellung in einem Museum in ihrer Bedeutung für den Kunstmarkt allerdings auch nicht überschätzen!). Doch der finanzielle Aspekt für die Sammlung steht hier nie im Vordergrund, auch deshalb nicht, da aus der Sammlung Essl keine Kunstwerke wieder verkauft wer-

den. Agnes und Karlheinz Essl verstehen ihre Sammlung als einen kulturellen Wert, den sie aufbauen und bewahren, der aber nicht ihnen, sondern der Gesellschaft gehört – ein kultureller Schatz, der gepflegt, erhalten und über Generationen einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden soll.

„Wem gehört die Kunst?“, fragte Kia Vahland im November in einem Essay der „Süddeutschen Zeitung“. Sie gibt zwei Antworten. Die kurze lautet: Kunst gehört dem, „der sie bezahlt“. Kunstwerke lassen sich kaufen, wie vieles andere auch, man kann sie besitzen, verschenken und veräußern wie ein Haus, eine Uhr oder eine Büchersammlung. Doch ihre lange Antwort ist: „Kunst hat kein eigenes Recht, sie hat aber eine eigene Logik und Moral. Sie will von vielen Menschen gesehen,

bewundert, beschrieben werden, und das nicht nur im Moment des Entstehens, sondern über Jahrhunderte hinweg.“ Vielleicht, so Vahland weiter, kann ein einzelner Mensch Kunst gar nicht besitzen, weil sie nie ihm allein gehört. Wer nur über Geld redet, entwertet die Kunst.“ Eigentlich gehöre sie dem, „der sich auf sie einlässt.“ Ein schöner Gedanke. Und so sollte –

egal ob als privater Sammler oder Mitarbeiter in einer öffentlichen Institution – unser aller Ziel sein, zeitgenössische Kunst den Menschen näher zu bringen und sie dafür zu begeistern. Denn sobald ein Besucher bereichert, mit neuem Blick eine Kunstausstellung verlässt, konnten die Kunstwerke ihren wahren Wert entfalten. Wie hoch der Versicherungswert dieser Ausstellung war spielt dabei übrigens keine Rolle.



Foto: © cédrickaub, 2013

Günter Oberhollenzer ist in Südtirol geboren und aufgewachsen, er lebt seit 2001 in Wien. Seit 2006 arbeitet er als Kurator im Essl Museum in Klosterneuburg bei Wien.

Haimo Perkmann

The Winner Takes It All

Seit Jahren wird immer wieder die Frage aufgeworfen, ob und wie die Kunst heute noch zur Veränderung und zum Fortschritt unserer Gesellschaft beitragen kann. Die öffentliche Debatte darüber wird maßgeblich von Kunsthistorikern und Kritikern getragen. Ein Blick auf den Kunstmarkt und den Warenfetischismus des ästhetischen Objekts kann jedoch hilfreich sein, um ein gänzlich anderes Licht auf den gesellschaftlichen Stellenwert der Kunst und den Luxus der Wahlfreiheit zu werfen.

Einer der wenigen Exponenten der 1968er Generation in Südtirol, Franz Pichler, wies im Rahmen einer Zusammenschau zu seinem 75. Geburtstag in Kunst meran darauf hin, dass es nach wie vor die Aufgabe der Kunstschaftern sei, zu Aufklärung und gesellschaftlicher Veränderung beizutragen. Pichler, dem nach Jahrzehnten der Stille eine Ausstellung gewidmet wurde, bleibt bei seinem Standpunkt, dass alles politisch sei, auch der Alltag und vor allem die Kunst – die gewissermaßen eine ethische Instanz unserer Gesellschaft ist. Im öffentlichen Raum und im künstlerischen Untergethörl, dort wo die Kreativität der Hinterhöfe, der Off-Spaces und der neuen jungen Wilden herrscht, trifft dies sicherlich zu. Aber die Frage, was Kunst heute politisch ausrichten soll und kann, erscheint in einem anderen Licht, wenn man das Augenmerk auf den rund 20 Milliarden Dollar schweren globalen Kunstmarkt richtet. Dabei ergibt sich das Bild einer unlösbar Aporie für die Zeitgenossen: der gordische Knoten einer zum Verkauf feilgebotenen Gesellschafts- und Kapitalismuskritik. Die Feststellung, dass Kunst auch in den vergangenen Jahrhunderten käuflich war, mag zutreffen, doch dem ist entgegenzuhalten, dass Rembrandt, Vermeer und Caravaggio mit ihren Werken keinen ethischen Anspruch geltend

machten. Sie haben die Malerei verändert, nicht die Welt.

Schöne Künste, hässlicher Markt

Einer aktuell viel diskutierten ökonomischen Doktrin zufolge gäbe es heute einen alles bestimmenden Kunstmarkt mit wenigen Gewinnern und vielen Verlierern¹⁾, an dessen Spitze die beiden Auktionshäuser Sotheby's und Christie's stünden – und dem die Welt der Sammler, Galeristen, Museen, Kunstvermittler

Von innen sieht ein Hamsterrad aus wie eine Karriereleiter.

Graffiti – Anonym

sowie schlussendlich die Kunstschaftern nolens volens zuspielen. Wer einen ungeschönten Umgang mit dieser These sucht, sollte jedoch keine Kunstkataloge und kunsttheoretischen Werke, sondern ökonomische Bestandsaufnahmen oder auch den Capital-Kunstkompass konsultieren, der das Ranking der 100 bestdotierten Künstler und Künstlerinnen auf ihren ökonomischen Wert hin analysiert. Isa Genzken, steht dort beispiels-

weise geschrieben, habe wieder ein paar Plätze nach oben gut machen können. Die Terminologie, mit der hier Kunst und Kunstschafter verhandelt werden, erinnert in ihrer unverblümten Ausrichtung auf Plätze und Preise an die Berichterstattung im Skisport. Zugleich treffen wir hier auf eine gänzlich andere Sprache als jene der Museen und Kataloge, der Kunstvermittlung und der Kuratoren, die etwas abseits vom Kunstmarkt, aber dafür im Rampenlicht der Öffentlichkeit stehen. Der Grund hierfür liegt nicht zuletzt darin, dass sich Kunst im Auge der Öffentlichkeit nicht um Geld drehen soll. Interessanterweise herrscht gerade darüber eine unausgesprochene gesellschaftliche Einmütigkeit. Kunst wird als etwas Hehres (früher Idyllisches, heute Ideales und Aufrüttelndes) begriffen, das nicht mit dem schnöden Mammon in Bezug gebracht werden soll. Der Preis eines Kunstwerks schafft es erst dann ins Licht der Öffentlichkeit, wenn ein Superlativ gebrochen wird und Millionen im Spiel sind. Ansonsten halten sich die größten der rund 1500 Auktionshäuser weltweit mit Bedacht im Hintergrund.

Die These, dass Galerien und Museen, Kritiker und Kuratoren dem Kunstmarkt zuarbeiten, stützt sich nicht zuletzt darauf, dass der monetäre, aber auch ideelle Wert einer künstlerischen Arbeit von den öffentlichen Institutionen vorangetrieben wird.²⁾ Den Kunstschaftern ist selbstverständlich bewusst, dass politische Provokation bis hin zu Strafen und Gefängnisaufenthalt Werbung in eigener Sa-

1) Robert Frank, Philip Cook: The Winner-Takes-All-Society, New York 1995, S.24, in Piroschka Dossi: Hypel, München 2011, S. 177

2) Ein zur Wertsteigerung geeignetes und in den 1990ern inflationär gebrauchtes Adjektiv ist beispielsweise die Zuschreibung „radikal“. Eine Arbeit soll politisch und erschütternd sein, sie soll radikal sein und für Aufsehen sorgen.

3) Piroschka Dossi: Hypel, Kunst und Geld, München 2011, S. 137

4) Vgl. Chris Dercon, SZ 10.05.2006

5) Demgegenüber beträgt der Anteil der zeitgenössischen Kunst am globalen Kunsthandel rund 10 Milliarden Dollar.

6) Vgl. Jan Mukařovský, in: Kapitel aus der Ästhetik, Frankfurt am Main, 1990

che ist. Selbst der chinesische Künstler und Dissident Ai Weiwei muss sich der großen Risiken bewusst gewesen sein, die er einging, denn er hat zwölf Jahre lang in New York gelebt und die Entwicklung in China von außen mitverfolgen können.

Warenfetischismus

Für die Kunstschaufenden in Europa und Amerika bedeutet die aktuelle Situation am Kunstmarkt vor allem, dass es wenige Gewinner gibt, und viele, die sich auf einer ewig stagnierenden Karriereleiter befinden, weil diese von außen betrachtet ein Hamsterrad ist. Ihr Markt ist – wie bei Schauspielern, Tänzern, Schriftstellern, Sportlern – die öffentliche Hand. Es werden Stipendien und Preise vergeben, Kataloge produziert, Ausstellungen organisiert und neue Käuferschichten angesprochen, die imstande sind, leistbare Kunst zu erwerben. Squeezed in the middle nennen die Ökonomen den Fall jener Künstler, die plötzlich keinen Markt mehr haben, weil sie für reiche Sammler zu unbedeutend und für das wohlwollende Bürgertum wiederum unerschwinglich sind.

Abseits der ästhetischen Motive, die für den Kauf einer künstlerischen „Arbeit“ sprechen, ist der Ankauf von Kunst heute jedoch mehr denn je ein Symbol der Abgrenzung nach unten. Auch damit wurden neue Käuferschichten erobert – aufstrebende Bürger, die ihren erlangten Wohlstand darin manifestieren, dass sie sich etwas leisten, das keinen offensichtlichen Wert besitzt außer den, sich an seinem Anblick zu erfreuen. Die enorme Wertsteigerung von Kunstwerken findet zwar auch statt, spielt sich jedoch in einer anderen Liga, im Deep-Pocket-Market, ab. So tiefe Taschen haben die Bürger nicht.

Das Besitzen von Kunst ist im Bürgertum einerseits Ausdruck des aktuellen Warenfetischismus, andererseits gesellschaftliches Statussymbol, eine täglich sichtbare Abgrenzung gegenüber den mittleren und schwachen Einkommensschichten. Kunstwerke sind die ultimativen Statussymbole des Kapitalismus. Daher werden die Preise vom Kunstmarkt heute auf die Spitze getrieben – ungeachtet des von der ehemaligen Kunstberaterin Piroschka Dossi in ihrer Kunstmarktanalyse „Hype!“ analysierten Mei-Moses-Art-Index³⁾. Demnach wäre es wirtschaftlich



Foto: kunst meran

Annahmen, sondern ist reine Arithmetik, statistische Auswertung empirischer Fakten, zum Teil auch der Stochastik geschuldet, und ist doch wiederum Zahlenmystik, denn es ist erneut die Zahl 7, eine jener Zahlen, die immer wieder in Wirtschaftsstudien auftaucht. Eine märchenhafte Zahl, die unter den Betroffenen Stress produziert und produzieren soll. Sieben Jahre, dann ist der Zug abgefahren.

Nun führt unser protoreligiöses Wirtschaftsgefahren dazu, dass der Glaube der Marktteilnehmer zur ökonomischen Gewissheit mutiert, denn der Markt lebt vom Glauben in die Zukunft, von der Perspektive und der Angst. Allein der Glaube an die sieben Jahre führt dazu, dass die Chance eines wenig erfolgreichen Künstlers nach wenigen Jahren de facto rasch sinkt. Wer kauft die Arbeit eines Künstlers ohne Perspektive? Nicht der Kenner, der in unverbrauchte, günstige Kunst investiert; nicht die Warenfetischisten, denn der Nimbus der Erfolgs ist wesentlicher Bestandteil des Statussymbols; und nicht die Sammler, denn die Wertsteigerung ist unwahrscheinlich. So gesehen ist der Titel der eingangs erwähnten Werkschau Franz Pichlers, „Hab keine Angst“ auf eine sehr hintergründige Art aktuell.

Die Niederungen der Armut

Dem Mythos der hehren Kunst, die das Geld verachtet, entspricht das Klischee des brotlosen Künstlers. Ein Klischee, das wie viele Allgemeinplätze in gewisser Weise Berechtigung hat, denn die primäre Aufgabe des Künstlers oder der Künstlerin besteht nicht darin, die Arbeiten zu verkaufen, sondern sie

ka Dossi in ihrer Kunstmarktanalyse, seien in den Niederungen der Armut gelandet. Sie müssen Verzicht üben und nicht wenige sind auf das Einkommen ihrer Lebenspartner angewiesen⁵⁾. In ihrem Kapitel „An der Pforte zum Paradies“ benennt die Münchner Autorin mehrere Mythen des Erfolgs, darunter den Glauben, dass Talent ausreiche, sowie den Mythos der Chancengleichheit. De facto kommen erfolgreiche Kunstschaufende überwiegend aus wohlhabenden Verhältnissen. Dafür gibt es viele Gründe: das minimierte Risiko, das richtige Auftreten, die richtigen Kontakte a priori.

Der ästhetische Wert ...

Kunst, könnte man mit dem Prager Literaturwissenschaftler Jan Mukařovský sagen, hat keinen Gebrauchswert⁶⁾, keine Funktion und keine ästhetische Norm, jedoch einen ästhetischen Wert. Um diesen von Fall zu Fall zu ermitteln, wird betrachtet, gesprochen, geschrieben, abgewogen und geurteilt. Die Agora fällt ihr Urteil auf verschiedene Weise, sehr effizient ist beispielsweise die Methode der Be- oder Missachtung. Nun ließe sich einwenden, dass Kunst für den Sammler eine Investition sein mag, dass aber ein Bild für den Besitzer auch einen Gebrauchswert habe. Er würde es ja betrachten und sich daran delekieren. Dies ist jedoch nur eine ästhetische Verlagerung der Problematik. Tatsächlich wird auf diese Weise der ästhetische Wert sublimiert, das Bild zu einem Betrachtungsgegenstand. Betrachtet wird das in dem Bild wahrgenommene Schöne oder Aussagekräftige.

... und der Luxus der Freiheit

Doch die Frage, welche politische Bedeutung der Kunst im Jahr 2014 zukommt, und welche Kraft zur Veränderung noch in ihr steckt (angesichts der Tatsache, dass der Kunstmarkt zu einem reinen Luxusmarkt für reiche Sammler geworden ist), beantworten die einzelnen Akteure in unserer Gesellschaft, welche mehr ist als die reine Summe ihrer Mitglieder.

Für den Sammler ist der Besitz, um es mit Walter Benjamin zu sagen, das tiefste Verhältnis, das man zu Sachen haben kann. Doch wahrer Luxus ist es, beispielsweise einen edlen Tropfen an einem beliebigen Nachmittag zu öffnen statt an einem runden Geburtstag. So ist es auch in der Kunst. Jeder Kunstliebhaber, dessen finanzielle Situation es erlaubt, kann sich den Luxus der Freiheit leisten, den Marktwert zu ignorieren und ein Kunstwerk zu erstehen, von dem er glaubt, dass es vielleicht niemals einen großen Marktwert erzielen wird, zu dem er jedoch eine Beziehung aufbauen kann, statt wie der Sammler selbst in ihm zu wohnen. Die Vision des nicht messbaren Luxus der Wahlfreiheit aber ist wie ein Gespenst, welches umgeht und von dem geflüstert wird, die Frau des Nachbarn eines Freundes habe es nach dem Totenläuten um Mitternacht bei der kleinen Kapelle gesehen.

Ausstellungseröffnung „Hab keine Angst“ (28.1.2014 in Meran): Der öffentliche Raum bildet neben Galerie und Auktion den dritten Wahrnehmungsort und potentiellen Marktplatz für zeitgenössische Kunst.



Foto: kunst meran

lohnerwerter, mit dem richtigen Kunstsinne unbekanntere Arbeiten von Nachwuchskünstlern zu kaufen und sodann auf deren Wertsteigerung zu hoffen.

Das jugendliche Antlitz des Erfolgs

Nachwuchskünstler sind wichtig, denn einer der vielen Kunstmarkttheorien zufolge hat ein Künstler nur sieben Jahre lang Zeit, Karriere zu machen, danach sei es zu spät⁴⁾. Diese Statistik beruht nicht auf metaphysischen

zu schaffen. So ist der Künstler oft der erste, der an seine Berufung glaubt und dafür Armut in Kauf nimmt. Gleichwohl ist das Marketing heute ein wichtiger Bestandteil des Lehrplans an den Kunstabakademien. Der Legende von der brotlosen Kunst steht also der globale Kunstmarkt gegenüber, auf dem es wertfrei und Werte-frei zur Sache geht.

Dennoch sorgt gerade der Kunstmarkt dafür, das Klischee des armen Künstlers aufrecht zu erhalten. Viele Künstler, schreibt etwa Pirosch-

Südtiroler Künstler bei der Eröffnung der Werkschau „Hab keine Angst“ von Franz Pichler, am 28.1.2014 im Kunsthause Meran: Markus Vallazza, Arnold Mario Dall’O und Franz Pichler (v.l.)

Magie des Mediums

Mit Simon Perathoner auf dem Weg des Dialogs in St. Ulrich

Hannes Egger

Vom Antoniusplatz, dem Hauptplatz von St. Ulrich in Gröden, biegen wir rechts zum Durchgang der Seceda-Bahn ab, laufen links an diesem entlang, an einigen Beherbergungsbetrieben vorbei und treffen etwas oberhalb des Dorfes auf den „Weg des Dialogs“, der den Col de Flam hoch führt.

Der Weg wurde im Jahr 2000 angelegt. Vier künstlerisch gestaltete Symbole sowie Schriftsteine aus Porphy und Schriftpaletten sollen auf dem Weg zur Meditation anregen. Der Weg und die Umgebung sind schneebedeckt, Schriftsteine oder gestaltete Symbole fallen mir keine auf. Mein Weggefährte und ich sind in ein Gespräch vertieft, oder genauer gesagt, der Künstler Simon Perathoner spricht und ich versuche ihm zu folgen. Kürzlich hat der Grödner Fotograph auf der Kunstmesse „The Others“ in Turin den „Premio residenza IGAV“ gewonnen. Die Kunstmesse richtete sich an ein junges Publikum und fand parallel zur „Artissima“ im ehemaligen Gefängnis von Turin statt. Als Galeriestände dienten die ehemaligen Gefängniszellen. Die beeindruckende, einzwängende Atmosphäre, der innovative Zugang der Messe, mit Öffnungszeiten von 18 bis 1 Uhr nachts, sowie der Partycharakter des gesamten Events führten dazu, dass die Messe zu einem Besuchermagneten für Sammler und Künstler wurde. 16.000 Besucher sollen an den vier Messetagen im November die Ausstellungsräume besucht haben. Der Großteil der Galeristen und Künstler waren – laut eigener Aussagen – mit den Verkaufsergebnissen zufrieden.

Der Preis, den Perathoner einheimste, richtete sich an Künstler „unter 30“ und ermöglicht ihm 2014 einen einmonatigen Aufenthalt in Turin kombiniert mit einer Ausstellung im Ausland. Perathoners Arbeiten bestachen durch den wissenschaftlichen und innovativen Ansatz. In der Gefängniszelle zeigte er mehrere großformatige Fotografien, die allerdings nicht ein stereotypes Bild des Mondaufgangs in Venedig oder den Langkofel im Winterkleid abbildeten, wie die Titel „Il Sorgere della Luna su Rialto, Canal Grande – Venezia“ und „Vista da Rasciesa del Sassolungo innevato in una giornata di sole d'inverno - Val Gardena“ ansagten. Zu sehen war die hinter den Fotografien liegende Technik, d.h. der Hexadecimalcode und der Binärcode, aus denen die Bilder bestanden. Abgebildet fanden sich auf einem Werk lauter Nullen und Einsen, auf dem zweiten Bild noch viel kryptischere Zeichen. In der ehemaligen Toilette der Gefängniszelle (die auch vom Gang aus einzusehen war – schließlich hatten Gefangene keinen Privatraum) war eine zweite Arbeit Perathoners aufgebaut: hinter einer Glasplatte lag ein USB-Stick, dessen Innenleben sichtbar war. Auf dem USB-Stick war Joseph Kosuths Fotos „One and Three Chairs“ von 1965 mit einer Auflösung von 2870 x 2244 Pixel gespeichert. Ob sich die Fotografie wirklich auf dem Speichermedium befand, war genauso wenige zu erörtern, wie ob in den Metalldosen von Piero Manzoni wirklich die „merda d'artista“ zu finden war oder ob sich in einem mittelalterlichen Reliquienschrein tatsächlich ein Nagel des Heiligen Kreuzes befand. Zur Kunst gehört Glaube. Perathoner zeigt uns aber noch anderes und viel Wichtigeres. Auch die Wahrnehmung ist eine Angelegenheit des Glaubens. Wir finden uns in einer Welt voller digitaler Codes, welche die meisten von uns nicht lesen können – wir können sie nicht verstehen und dennoch gestalten und kontrollieren sie unsere Welt, und wir mit ihnen die Welt.

Simon Perathoner hat drei Jahre die Gewerbeoberschule besucht, die Kunstschule in Gröden abgeschlossen und anschließend an

der Akademie in Venedig studiert. Sein technische Interesse blieb auch über die Akademie-jahre eines der treibenden Leitmotive seiner Recherche. In Venedig sah er sich mit einer undefinierbaren Anzahl von Personen konfrontiert, die von den venezianischen Sehenswürdigkeiten eine ungleich höhere Zahl von Fotos schossen. Perathoner fragte sich, was mit all diesen Fotografien geschieht, wieso und wozu dieser fast manische, Drang, alles festzuhalten, herrscht – und begann zu recherchieren. 2012 fanden sich alleine im sozialen Netzwerk „Facebook“ 140 Milliarden Fotos. Viele von diesen folgten Stereotypen. In seiner Recherche kategorisierte Perathoner Fotos die sich im Netz befanden und fand immer wiederkehrende Bildaufbauten, ähnliche Blickwinkel, Thematiken usw. Es zeigte sich ihm bald, dass die Fotografie von der jeweiligen Mode des digitalen Festhaltens geprägt ist und dementsprechend auch das Sehen, sowie die Weltsicht, bestimmten Moden – oder vielleicht neutraler

zurückführen. Das Abbild des Langkofel von Simon Perathoner ist das Abbild des bekannten Grödner Bergmassivs, nur für das menschliche Auge nicht als solches erkennbar. Die Betrachter sind gezwungen, sich ihr eigenes Bild mit Hilfe des individuellen Vorstellungsvermögens zu machen. Wenn heute oft davon ausgegangen wird, dass wir in einer „Bildkultur“ leben, widerspricht dem der Künstler vehement, indem er mit seinem Werk aufzeigt, dass hinter den vielen digitalen Bildern Sprachen mit Zeichen und Buchstaben liegen, die selbst einen ästhetischen Wert haben.

Der Fotograph bewegt sich mit seiner Tätigkeit zwischen Wissenschaft und Kunst. Er untersucht dabei – im Sinne einer „Ästhetik des Fehlers“ – mit Methoden aus dem „Glitch“ die Fehlerhaftigkeit von digitalen Bildern. Glitch kommt aus dem Englischen und ist eine Zusammensetzung aus den Begriffen „goof“ (Panne) und „hitch“ (Störung). Der Begriff



Foto: Hannes Egger

formuliert dem Zeitgeist – unterworfen ist. Ein zweiter wichtiger Aspekt, der Fotografie determiniert, ist die Technik. Technik bedeutet in diesem Fall die von Menschen gebauten Kameras, die mehr oder weniger ähnlich fotografieren und mehr oder weniger austauschbare Ergebnisse liefern, die dazugehörige Software der Kameras und der Bildbearbeitung, sowie die Art und Weise der Fotoentwicklung. Diese vier technischen Komponenten (Kamera, Entwicklungstechnik, Software der Kamera und Bildbearbeitungssoftware) sowie der Zeitgeist des Weltblicks determinieren die Fotografie, laut Perathoner, in höherem Maße als es den meisten von uns bewusst und lieb ist. Er stellt sich als ausgebildeter Fotograph und Künstler die Frage, welche kreativen Freiheiten in dieser vorgezeichneten Welt überhaupt bestehen. Verantwortet bleibt dem Individuum nicht viel mehr als die Wahl des Bildausschnittes, der vorgefertigte Einstellungen und vorinterpretierenden Filter. Wie ist es möglich, in diesem Prozess künstlerisch tätig zu sein und in der Fotografie selbst einen Beitrag zu leisten?

Perathoners Antwort auf diese sich hinter die Welt der Bilder beziehenden Fragen war eine radikale. Er begann sich mit den technischen Grundlagen der Fotografie zu beschäftigen. Mehr als für das Bild selbst interessierte er sich für die determinierende Technik. Bilder ohne Bilder zu schaffen, wurde zu seinem Anliegen. Seine Arbeiten sind und bleiben Fotografie, zeigen jedoch keine Fotografie, zumindest nicht für das menschliche Auge. Computerprogramme lesen seine Arbeiten sehr wohl als Fotografie und können sie zu einem Bild

stammt aus der Elektronik und bezeichnet kurzzeitige Falschaussagen in logischen Schaltungen oder temporäre Verfälschungen. In der Musik baut die Stilrichtung „Glitch“ auf digitale Störgeräusche, zufällige Klangereignissen oder programmierte Algorithmen; so kann z.B. eine zerkratzte oder fehlerhaft springende CD zu einem zentralen Thema eines Musikstücks werden. Simon Perathoner hat die Glitch-Strategie für die Fotografie angewandt und den Code, aus welchem digitale Fotos bestehen, verändert und anschließend wieder als Fotos sichtbar gemacht. Entstanden ist so eine fehlerhafte Fotoserie. Auch diese war in der Turiner Gefängniszelle ausgestellt.

Nach einem sehr intensiven zwanzigminütigen Aufstieg, den Serpentinen folgend erreichen wir den höchsten Punkt des „Weg des Dialogs“ und biegen nun links ins Annatal ab. Einem schmalen Waldweg folgend wandern wir, eine Skipiste überquerend, zu Pauli's Hütte. Wir entscheiden uns, keine Pause einzulegen, auch deshalb, da wir uns in einem intensiven Gespräch befinden. Es geht um die zentrale Frage in Perathoners Recherche: Ist die komplexe Technik heute überhaupt noch als Fotografie im eigentlichen Sinne zu verstehen oder müssen neue Begriffe definiert und gestaltet werden? Wir steigen durch das Annatal in einer knappen halben Stunde ab nach St. Ulrich, wieder durch den Seceda-Tunnel – inklusiver Fahrt mit der Rolltreppe – und gelangen zu unserem Ausgangspunkt, dem Antoniusplatz, wo wir Touristen mit ihren Kameras beobachten und uns verabschieden.

Hannes Egger

Simon Perathoner,
ausgebildeter Künstler und Fotograf,
beschäftigt sich in
seinen „Metabildern“
mit der Frage der
künstlerischen Gestaltungsautonomie
in einer digital eingefassten Welt.

Rainer Wedler

Es muß im Herbst oder Winter 98 gewesen sein, das weiß ich deshalb noch, weil ich mir damals einen gebrauchten Vectra gekauft habe, den roten Vectra da unten, den mit den vielen Aufklebern.

Der Angeklagte ist ans Fenster gegangen und hat auf den Parkplatz gezeigt.

Es war lausig kalt, ich hatte nasse Füße und war froh, daß ich tanzen konnte.

Der Angeklagte schüttelt sich, um seine Aussage zu unterstreichen.

In der Disco hab ich zuerst nichts sehen können, das ist halt so in Discos. Irgendwie hab ich mich dann ins Gewühl gestürzt. Nein, der Lärm hat mir nichts ausgemacht, das gibt doch erst den richtigen Kick. Nein, die Lasershow hat mich auch nicht gestört. Da bist du fast blind, das ist doch prima.

Der Richter langweilt sich, betrachtet seine Fingernägel, die müssten wieder geschnitten werden, eine neue Nagelschere muß ich mir kaufen.

Ich hab dann ein paar Mädels angebaggert, war nix zu machen. Ein Kerl hat mich angebracht, ich soll mich verpissen, hab ich auch ganz schnell, als der sein Messer rausgeklappt hat. Das war so ein Dönerotyp, halt ein Messerstecher, was hätt ich da machen sollen, die Sorte ist doch nie allein. Ich hab mich also an die Bar gemacht. Ich hab mich gefühlt wie auf den Schwanz geschlagen. Wenn Sie verstehen, was ich meine.

Das Landgericht nickt: Weiter!

In der Vorverhandlung war Jürgen R. mehrfach ermahnt worden, doch bitteschön seine Sprache zu zügeln.

Ich hab dann schon einiges geschluckt, dann ist mir besser gewesen. Dann hab ich das Mädchen gesehen. Sie war allein, das hab ich jedenfalls geglaubt. Ich hab mich durch das Gewühl durchgekämpft zu ihrem Tisch, dann hab ich mich zu ihr gesetzt und sie hat gesagt, daß sie nicht allein ist, daß sie mit einer Freundin hier ist und daß sie eigentlich sonst nie in die Disco geht.

Könnten Sie sich bitte etwas kürzer fassen und zur Sache kommen?

Bin ich doch!

Das war eine Spur zu pampig. Die Rüge unterbleibt.

Sie wollen doch von mir wissen, wie's wirklich gewesen ist. Da müssen Sie mich schon lassen, ich bin schließlich der Einzige, der dabei war.

Ein sehr genauer Beobachter hatte von einer kaum merklichen Bewegung des Hinterkopfs auf ein kurzes Grinsen schließen können. Er kam sich wohl groß vor, der Angeklagte.

Irgendwie hab ich ihr klar gemacht, daß ich mit ihr tanzen will. Wir haben dann auch getanzt, wie man halt in einer Disco so tanzt. Ihre Freundin ist dann von einem Typ abgeschleppt worden, deshalb hat sie dann auch heim gewollt. Wir sind auch bald gegangen. Und was war dann? der Richter ist die Geduld in Person.

Dann? Da war nix mit Fummeln oder so, wenn Sie das meinen, Herr Richter. Die war vielleicht verklemmt. Ich hätt's ihr gern besorgt an dem Abend, aber da war nix.

Der Richter hebt die Brauen, sagt aber nichts. Er will es hinter sich bringen. Richter lernen im Laufe ihrer Karriere dazu.

Hätt ich ihr wirklich, setzt der Angeklagte nach, als wollte er die Grenzen austesten. Ich hab sie dann mit dem Vectra da unten, wieder will er zum Fenster gehen, wird aber von einer Handbewegung der Protokollantin zurückgehalten, mit dem Vectra hab ich sie heimgefahren. Erst hat sie ja nicht gewollt, ich hab sie aber rumgekriegt. Mir kann man schließlich vertrauen.

Ich hab den Uralttrick probiert, das kennen Sie doch auch? Der Angeklagte grinst in die

Transsubstantiation

Runde. Also beim vierten Gang rutscht die Hand ganz unabsichtlich auf ihr Knie. Die dumme Pute tut erschrocken, rückt ganz an die Beifahrertür, ich krieg's mit der Angst, daß die die Tür aufmacht und raushupst, und das bei 100 Sachen. Nein, gesagt hat sie nix. Mir war die ganze Zeit so saumäßig ständerrisch, wenn Sie verstehen, was ich meine. Dieses Mal hebt der Richter nicht einmal mehr die Brauen. Ein Sieg des Angeklagten scheint sich abzuzeichnen. Der Staatsanwalt blättert in den Akten.

Ich hab sie dann vor ihrem Haus abgeladen und mir daheim einen Porno reingezogen und dabei hab ich's mir selber besorgt. Da weiß man wenigstens, was man hat. Der Angeklagte dreht sich um zum Publikum und lacht



Foto: www.morgenweb.de

Rainer Wedler, Jahrgang 1942, nach dem Abitur als Schiffsjunge in die Türkei, nach Algerien und Westafrika. Studium: Germanistik, Geschichte, Politik, Philosophie. Promotion über Burleys „Liber de vita“. Mehrere Jahren tätig in der Begabtenförderung Baden-Württemberg. Lyrik, Kurzprosa, Roman. Verheiratet, zwei Söhne.

- 1995 Die kaschubische Wunde, Roman
- 1999 Die Befreiung aus der Symmetrie Roman
- 2000 Zwielichtzeit Roman
- 2003 Die Farben der Schneiderkreide Roman
- 1994 Finalist beim Lyrikpreis Meran
- 1994 Finalist beim Limburg-Preis
- 1995 Teilnahme am internationalen Symposium „Literatur an der Grenze“ (Saarland)
- 1996 Stadtschreiber von Soltau

Mehrere Jahre Redakteur bei der Schweizer Literaturzeitschrift SCRIPTUM.

frech. Zwei Tage später hat sie mich angerufen, dabei hab ich dann auch ihren Namen erfahren. Hilde Tanner. Hildchen, hab ich mir gedacht, super, das paßt. Sie hat gesagt, ich hab mir gedacht, ich will mal ein Lebenszeichen von mir geben. Sie hat wirklich Lebenszeichen gesagt. Dann hat sie alles Mögliche erzählt, ich hab gar nicht richtig zugehört, so ist die in Fahrt gekommen. Dann hat sie gemerkt, daß ich gar nichts sag, deshalb hat sie plötzlich aufgehört und es ist eine lange Pause entstanden. Dann hab ich gesagt, daß ich mich über den Anruf freue. Sie hat mir auf einmal irgendwie leidgetan.

Der Richter schiebt den rechten Ärmel seiner Robe zurück und sieht auf seine Uhr. Er folgt dem Sekundenzeiger. Eine schöne Uhr hat er. Eine Hamilton mit Breguet-Spirale, verschraubten Châtons für die Steinlager, Schwanenhals-Feinregulierungsvorrichtung, Sicherheitsfederhaus usw. Er muß lächeln, weil er daran denkt, wie er damals den unbarderten Antiquitätenfritzen beschissen hat. Der hat nicht gewusst, was für ein wunderbares

Stück er für ein paar Hunderter verkauft. Er würde den Angeklagten nicht rügen, in zehn Minuten würde er die Verhandlung für eine ausgiebige Mittagspause unterbrechen. Für 12 Uhr hat er drüben im „Löwen“ ein Essen für zwei Personen, für sich und den Staatsanwalt, bestellt, Lammnüsschen an grünen Bohnen, so viel weiß er noch, vom Rest würde er sich überraschen lassen. Der „Löwe“ ist schon das beste Restaurant am Ort, da gibt es keinen Zweifel. Praktisch ist es auch, nur ein paar Schritte, und man ist dort. Seine Frau hat heute Dienst im Krankenhaus, die muß den Gemeinschaftsfrühstück runterwürgen. Kohlroulade auf dem schweren Dreigeteilten, in den grünweißen Blättern, dick wie die Haut eines Rhinozeros, verbirgt sich des Rindschweins dunkelroter feingehackter Kern, gleich neben einem Kegel aus Kartoffelbrei. Der Richter muß die Augen schließen, ihn schüttelt's. Er hat nicht mitgekriegt: Jürgen R. hatte sich noch für denselben Abend verabredet. Aber wozu steht alles in den Akten?

Sie hat eine kleine Wohnung in der Kopernikusstraße. Dort hat sie mir Chips und Kräcker angeboten, immer wenn ein Brösel heruntergefallen ist, hat sie ihn aufgehoben, es war glatt zum Verrücktwerden.

War es das unerwartet spitze Ü? Jedenfalls ist der Richter wieder dabei.

Nun kommen Sie doch endlich zur Sache. Ich bin doch bei der Sache, sagt Jürgen R. ohne den geringsten Anflug von Ironie. Schließlich soll ich doch erklären, wie alles passiert ist.

Der Richter unterbricht die Verhandlung für Lammnüsschen an Knoblauchsauce und grünen Bohnen. Später setzt Jürgen R. exakt dort wieder ein, wo man stehengeblieben ist. Es war glatt zum Verrücktwerden. Dazu hat sie mir Mineralwasser eingeschenkt. Endlich hat sie mir ein Bier gebracht, aber das war lauwarm, lauwarmes Bier, und das mir! Aber die Titten, die waren o.k., die reinste Verschwendug. Das Schlimmste aber war, sie hat immer so gelächelt, ohne jeden Grund hat sie immer nur gebrinst. Es war glatt zum Verrücktwerden, Herr Richter. Ich hab das bloß ausgehalten, weil die Titten da waren. Der Richter hätte es wissen müssen: Knoblauch bekommt ihm nicht. Die Luft sucht einen Ausgang mit solcher Vehemenz, daß die Unterdrückung dieses Vorgangs seine ganze Aufmerksamkeit erfordert. Die nach oben steigende Luft kann er kontrolliert entweichen lassen, nur ein abgedeckeltes Blupp. Den Knoblauch läßt er durch die Nase entweichen, Genießer, der er ist. Die rückwärtigen Winde sind das Problem. Die Spannung des zuständigen Schließmuskels ist eine Besonderheit, die in diesem funktionellen Zusammenhang wissenschaftlich noch zu beschreiben wäre, denkt er. Die Vergasungsprodukte des Knoblauchs also drücken mit Macht gegen den krampfhaft verschlossenen Ausgang und blähen den Richter ungebührlich auf. Der Kampf gegen die Natur erfüllt ihn derart, daß darüber die Ausführungen des Angeklagten wie aus unwirklichen Fernen zu ihm dringen.

Plötzlich fragt sie mich: Glaubst du an Gott? Ja weißt du, hab ich gesagt, bestimmt ist da irgendwas irgendwo. Sie drauf: Du mußt an Gott glauben. Also sag ich: Gut, ich glaub an Gott und denke an die Titten. Und sie: Dann laß uns beten.

Erst hat sie das Licht ausgemacht und dann eine Menge Kerzen angezündet, damit das Göttliche kommen kann. Dann hat sie sich hingekniet und um sich herum mit bunten Steinen einen Kreis gelegt und dazu wirres Zeug erzählt vom Wunderbaren und seinem

Wirken, von Kraft und Licht so Zeugs halt. Was hätt ich machen sollen? Ich hab mich neben sie gekniet. Da ging's erst richtig los mit Gott und dem Göttlichen, mit Oben und Unten und einem Haufen Fremdwörter, die kann ich Ihnen beim besten Willen nicht sagen. Ich weiß nur noch, daß sie am Schluß von Kraft und Feuer gesprochen hat und sie gefragt hat, ob ich es gespürt hätte. Ja, sag ich. Wie ist es denn gewesen? will sie wissen. Ich sage: was man eben so spürt. Sie sagt: Es ist, wie wenn das Göttliche sich mir ins Herz brennt. Dann hat sie meine Hand genommen und unter ihre linke Brust gelegt. Spürst du, wie heiß es ist? Da hab ich voll zugepackt, das war ja nicht zum Aushalten. Sie hat mir auf die Pfoten gehauen und pfui geschrien.

Der Richter kriegt nichts mit, weil er immer noch verzweifelt gegen die Natur kämpft. Er ist in der Gefahr zu unterliegen. Deshalb verkündet er eine kurze Unterbrechung.

Bitte fahren Sie fort, aber bitte fassen Sie sich kurz, bitte. Das war zweimal zu viel „bitte“, aber der Richter meint es so. Diese verschwielte Sexgeschichte enervierte ihn mehr und mehr. Er wollte zum Kern dieser verdammt kniffligen Angelegenheit, es hinter sich bringen.

An dem Abend hat sie mir noch aus einem dicken blauen Buch vorgelesen, lauter so wirres Zeug. Ich hab jedenfalls meine Pfoten bei mir behalten und mich bald verdrückt.

Wieder läßt der Richter die Luft langsam durch die Nase entweichen und fragt, wie oft haben Sie sich danach getroffen? Ganz genau kann ich das nicht sagen, aber im Schnitt jede Woche einmal. Sie hat aber jeden Tag mit mir telefoniert. Ja, das hat manchmal vier, fünf Stunden gedauert. Mir hat das viele Geld leidgetan, aber gottseidank war's ja nicht meins. Was um Himmelwillen kann man denn so lange telefonieren? Wegen jedem Dreck hat die angerufen. Ob sie

hab's ihr dann ein paar Mal kosmisch besorgt.

Der Richter muß nun doch mit dem Hämmerchen auf den Richtertisch klopfen und ernst dreinblicken, weil er denkt, der hat sie wohl auch urenergetisch transfiguriert. Angeklagter, ich muß Sie zum letzten Mal ermahnen. Sie wissen, daß ich eine Ordnungsstrafe gegen Sie verhängen kann.

Also, ich geb es ja zu, ich hab ihr, um ihr eine Freude zu machen, gesagt, daß ich vom Sirius bin. Sie ist dagesessen mit offenem Mund und leuchtenden Augen, da hab ich sie nicht enttäuschen wollen. Sie sehen, Herr Richter, ich bin da hineingeschlittert.

Der Knoblauch hat den Richter noch immer im Griff.

Ich hab ihr von den Sirianern erzählt, die philosophisch weit höher stehen als die Menschen. Ich habe den Auftrag, hab ich ihr gesagt, dafür zu sorgen, daß ein paar wertvolle Menschen nach ihrem Tod auf dem Sirius weiterleben können. Damit das auch klappt, muß sie allerdings sich geistig weiter entwickeln. Dazu muß sie die Meditation lernen, die der Mönch Uliko erfunden hat. Glauben Sie mir, Herr Richter, ich habe keine Absicht gehabt, ich hab nur so vor mich hin gesponnen. Ein paar Mal hab ich aufhören wollen, aber sie hat mich angefleht, weiter, mach weiter, ich will auf den Sirius. Ich hab also nicht mehr zurückgekonnt.

Wenn einer das Opfer mimt, das kann der Richter nicht ausstehen. Er unterbricht ziemlich harsch: Sie haben das Vertrauen der Zeugin missbraucht, um sich widerrechtlich zu bereichern. Bitte äußern Sie sich dazu.

Gut, der Mönch Uliko, das heißt, eigentlich sein Kloster hat 30.000 Mark erhalten, damit er die Hilde im Schlaf immer eine Ebene höher bringt.

Dann ist der Mönch Uliko bei der Zeugin in ihrer Wohnung gewesen?

Nein, natürlich nicht, das hat natürlich über Fernhypnose funktioniert. Das Problem war nur, sie hat das Geld nicht gehabt.

Und deshalb haben Sie die Zeugin dazu überredet, daß sie einen Kredit aufgenommen hat,

auch nur ein Wort zu lesen, daß also in den Akten alles steht, er hat es bei der ersten Vernehmung gestanden und das Protokoll unterschrieben.

Der Richter spielt auf der Tischplatte Klavier, Brahms, Opus 118, das 1. Intermezzo, mit den Läufen der linken Hand klappt es nicht so recht, ich müsste viel mehr üben. Der Angeklagte kennt Brahms nicht, er deutet das Trockenspiel des Richters als Ungeduld und, weil er es nicht endgültig mit ihm verderben will, fährt er fort.

Also, ich hab ihr gesagt, Hildchen, hab ich gesagt, du blockst ab, du blockierst die starken Ströme, die vom Uliko zu dir kommen, guck doch bloß, wie du schon dasitzt, die Arme verschränkt, die Beine hast du umeinander gewickelt, ich möcht nicht wissen, wie's in dir aussieht.

Und dann? Der Richter hat es aufgegeben, die Läufe sind für ihn zu schnell.

Sie hat bloß geguckt wie ein Auto. Wie um seine Aussage zu bestätigen deutet er auf die Zeugin. Der Richter folgt der Aufforderung und muß in diesem Punkt dem Angeklagten recht geben, die glotzt tatsächlich wie ein Auto in der Dämmerung.

Dann hab ich ihr gesagt, hör zu, Hildchen, ich hab immer Hildchen zu ihr gesagt, weil sie das so gewollt hat, ich hab ihr gesagt, dein Körper verhindert, daß es vorwärts geht.

Hat die Zeugin nie Zweifel geäußert? Ja schon, aber ich hab sie dann einfach gestreichelt und sonstwie beruhigt.

Der Richter übersieht, daß Jürgen R. ziemlich eindeutig grinst. Er ist fest entschlossen, weitere Ausführungen des Angeklagten in dieser Richtung zu unterbinden.

Wie war das mit Genf?

Der Angeklagte verliert augenblicklich sein Grinsen. Und sagt nichts.

War es nicht so, daß Sie der Zeugin vorgegaukelt haben, in einer Villa am Genfer See warte in einem großen Raum, einem feierlich geschmückten Saal voller goldgerahmter Spiegel ein neuer, besserer Körper auf sie? Sie würde in einen neuen Menschen steigen,



Foto: www.yogan-om.de / pixelio.de

das grüne Kleid anziehen soll, das sie neulich bei C&A gekauft hat. Lauter son Kram. Meistens aber hat sie vom Göttlichen und so gelabert, halt lauter so Sachen, wo ich schon die Wörter nicht verstanden hab. Die Anklage will es trotzdem genauer wissen. Also, ich hab mich kundig gemacht. Ich weiß heute einiges über, Jürgen R. zieht einen verkrumpelten Zettel aus der Hosentasche, über Transfiguration, über Endura, über Urnergie, über kosmisches Bewusstsein und so. Nur so war an sie ranzukommen. Ich

war es nicht so? Der Richter drückt jetzt aufs Tempo.

Ja, 25.000 Mark.

Und die Zeugin, hat sie nicht gemerkt, daß sie hinters Licht geführt wurde?

Nicht direkt, aber sie hat schon mal gefragt, wie weit es denn mit ihrer Entwicklung zum Sirius hin ist.

Und was haben Sie ihr gesagt?

Jürgen R. zögert, er weiß, daß es jetzt für ihn gefährlich wird. Er weiß aber auch, daß in den Akten, in denen der Richter blättert, ohne

der begabt sei mit allem, was sie sich nur wünschen könne?

Jürgen R. schweigt, betrachtet seine Fingernägel und schiebt die Haut zurück.

Bitte äußern Sie sich dazu. Oder soll ich Ihre früheren Aussagen vorlesen? Der Richter beginnt in seinen Akten zu blättern. Wenn Sie nichts sagen, nützt es Ihnen nichts, es verzögert nur das Ganze.

Der Angeklagte sieht nicht auf und sagt kleinlaut, ja, so ist es gewesen.

Und weiter?

Damit du in den neuen Körper kommen kannst, hab ich ihr gesagt, mußt du den alten aber erst loswerden, am besten durch einen Unfall. Das hab ich ihr aber erst mühselig verklickern müssen. Schließlich hat sie es kapiert. Neues Leben – neues Glück, aber nicht ohne Geld.
Und dann haben Sie die Zeugin überredet, eine Lebensversicherung abzuschließen?
Ja.
In welcher Höhe?
250.000, bei Unfall 500.000.
Deshalb also haben Sie der Zeugin den Unfalltod vorgeschlagen?
Ja, logisch. Ich bring dir dann das Geld in die Schweiz, hab ich ihr gesagt. Das hat ihr eingeleuchtet.
Welche Art von Unfall haben Sie ihr vorgeschlagen?
Erst Autounfall. Das hat die Hilde aber nicht gewollt. Und wenn ich dann gar nicht tot bin? hat sie gesagt, dann bin ich vielleicht ein Krüppel mein Leben lang. Das hab ich eingesehen, außerdem war ja auch das Auto kaputt.
Schildern Sie uns den Ablauf der Ereignisse am 1. Januar 2000.
Also, wir haben zusammen Silvester gefeiert, bei ihr in Gernsbach, mit echtem Schampus und so. Ich hab ihr gesagt, der Abschied vom alten Körper muß gefeiert werden. Und damit es auch richtig klappt mit dem Übergang in den neuen, hab ich ihr gesagt, daß der Mönch Uliko befohlen hat, daß ich noch einmal mit ihr schlafen soll. Erst hat sie nicht gewollt, aber der Schampus hat schnell gewirkt, und dann haben wir's gemacht, so kurz vor Mitternacht.
Könnten Sie nun bitte auf den 1. Januar kommen?
Am ersten Januar bin ich nach dem Frühstück nach Baden-Baden in meine Wohnung gefahren.
Warum blieben Sie nicht bei der Zeugin, um ihr bei der Tatausführung zu helfen?
Aber das sollte doch ein Unfall sein, und wenn ich dabei wär, dann könnte ich sie ja ermordet haben. Unser Plan war doch, daß ihr der

Fön in die Wanne fällt. Das hat er auch getan, aber irgendwie hat's bei ihr nur gekribbelt, ich kann mir das nicht erklären. Das interessiert auch nicht in diesem Zusammenhang, dazu wird morgen der Gutachter gehört werden. Was haben Sie in Ihrer Wohnung in Baden-Baden gemacht?
Ich bin rumgesessen und hab gewartet. Es war ausgemacht, daß ich gegen vier Uhr anrufe, da sollte sie schon tot sein. Glauben Sie mir, ich bin fast zu Tod erschrocken, als Hilde sich meldet, die sollte doch tot sein. Hildchen, hab ich gesagt, jetzt sind wir kurz vor der Verwandlung, probier's doch nochmal, nimm den Fön fest in alle zwei Hände und geh auch mit dem Kopf unters Wasser. Und denk ganz fest an den Genfer See und den Mönch Uliko. Tu ich, hat sie gesagt, und: Wir sehen uns in der Villa wieder. Nach einer Stunde hat sie wieder angerufen, wieder nix. Ich hab ihr dann gesagt, laß es, Hildchen, laß es. Und hab aufgelegt.
Sie haben sich nicht weiter um die Zeugin gekümmert?
Nein, wieso? Es war doch alles schief gelaufen.
Hatten Sie nicht die Befürchtung, die Zeugin könnte sich an jemanden wenden, der ihr die Augen öffnet?
Eigentlich nicht. Soweit ich weiß, hat sie keine Verwandtschaft in der Nähe, nähere Bekannte hat sie auch nicht.
Und daß sie von selber merkt, daß Sie sie betrogen haben?
Auf die Idee wär ich nie gekommen.
Sie haben die Zeugin seit dem 1. Januar 2000 nicht mehr gesehen?
Nein, die Sache war für mich aus und vorbei.
Hatten Sie nicht Angst, sie könnte doch zur Polizei gehen und die Sache anzeigen?
Nein, und wenn, die Hilde hat doch nicht gewußt, wo ich wohne.
Ihren Namen hat sie aber gekannt?
Nein, für sie war ich der Kurt Heymann aus Karlsruhe.
Sie haben sich demnach sicher gefühlt?
Absolut.
Die Unverfrorenheit geht dem Richter über

die Hutschnur. Seine wunderbare Hamilton zeigt exakt 15:30 Uhr. Sie haben heute Abend Gäste, da ist noch einiges zu erledigen. Er will wieder den guten Ehemann spielen. Also beendet er die Verhandlung. Der Angeklagte wird abgeführt. Wegen akuter Fluchtgefahr sitzt er in U-Haft. Verteidiger, Ankläger und Richter wünschen sich einen schönen Abend. Die Putzfrau steht schon Eimer bei Fuß, den Besen geschultert auf dem Flur. Der Hausmeister macht die Andeutung eines militärischen Grußes, indem er kurz die Hand an die Stirn legt, als die Herren an ihm vorbei gehen. Draußen scheint noch die Sonne.
Eine Woche später die Urteilsverkündung. Das Gericht verurteilt den Angeklagten Jürgen R. wegen versuchten Mordes, Betrugs sowie wegen vorsätzlicher Körperverletzung zu einer Gesamtfreiheitsstrafe von sieben Jahren. Der Angeklagte spiegelte seinem Opfer nicht vor, es werde durch das Tor des Todes in eine transzendentale Existenz eingehen, sondern versetzte es in den Irrtum, es werde zunächst als Mensch seinen irdischen Lebensweg fortsetzen, wenn auch körperlich und geistig so gewandelt, daß die Höherentwicklung zum astralen Wesen gewährleistet sei. Was Frau T. nicht ahnte und nicht wollte, erstrebte der Angeklagte: Der von beiden sicher erwartete Stromstoß sollte dem Leben der Getäuschten ein Ende setzen und dem Angeklagten die Versicherungssumme verschaffen, von der sein Opfer annahm, sie sei die wirtschaftliche Grundlage des neuen Lebensabschnitts. Der Angeklagte beging infolgedessen ein Verbrechen der versuchten mittelbaren Fremdtötung.

Der Richter ist über den Antrag der Staatsanwaltschaft hinausgegangen und hat das Strafmaß voll ausgeschöpft. Ohne Rechtsbeugung war nicht mehr drin. Gerne hätte er ein paar Jahre mehr gegeben. Seine einzige Tochter lebt seit einigen Monaten in der Eifel. Auf mythisch dampfendem Boden übt sie sich in extraluzerischer Transsubstantiation unter Einschluß postterrestrischer Anaximandrismen.

André Schinkel

Zugegeben, ja – diese Stadt, von der so mancher falsche Fuffziger behauptet, es wäre die einzige in Deutschland, die noch ernstzunehmende Künstler hervorbringt, ist ein gigantisches Phänomen, ein Moloch des Erstaunens, zumal wenn man von ihren Rändern oder gar von der vielgeschmähten Provinz her auf sie blickt. Berlin, zugegeben, das ist diese einzigartige Ballung aus Licht und Stein in der märkischen Steppe – die die Last ihrer Vergangenheit mit sich schleppst und dabei, von ihren horrenden Schulden kaum bedrückt, leichtfüßig bleibt und einen Puls setzt: das ist bewundernswert.

Mittlerweile eine der ungewöhnlichsten Weltstädte in Europa, im Herzen der ostdeutschen Pampa zunächst wie aus mehreren Händen Dörfer voll mit vorlauten, bramarbasierenden Gesellen zusammengewürfelt, bildet sie einen der wenigen Sehnsuchtsorte der zweiten Republik, wenn nicht den Sehnsuchtsort des aufgeklärten Metropolitaners schlechthin. Sie ist zugleich ein Paradebeispiel dessen, was man ein Knäuel ausgelassener Gelegenheiten

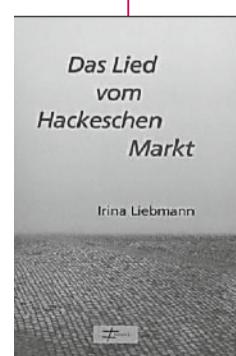


Foto: Cover

Das ist nun mein Haus

Das Lied vom Hackeschen Markt - Irina Liebmanns Berlin-Poeme

nennen mag. Die Ambivalenz der Stadt, ihre nicht zuletzt in den Wahlbarometern lesbare innerlich noch anhaltende Teilung bewegt die Gemüter, der Nachglanz eines intershopartig ins Vordersibirische gepflanzten Westteils, umringt von einem steinernen Vorhang ... ist zugleich Teil der Lockung, die sie ausstrahlt.

Auch anderswo kann man wundervoll einsam und verloren sein, aber es ist das Bukett und der Absud dieser Stadt, das nassforsche Idiom der Verlorenheit, das dort herrscht wie auch das Hereinbrechen, Herabstürzen von Welt, was Berlin zum Hauptort literarischer Erwähnung werden lässt. Die Suche nach dem „Ort, zu bleiben“ bewegt Irina Liebmann, die mit ihrer Erzählung „Drei Schritte nach Russland“ bereits das nächste vielbeachtete Buch vorgelegt hat, seit jeher, in ihrer Wahl- und (überwiegenden) Werkheimat hat sie dafür womöglich die prädestinierte Reibfläche für ihre Berlin-Poeme gefunden, die „Das Lied vom Hackeschen Markt“ vereint. Irina Liebmanns eigene Geschichte, wenn man den Schritt vom lyrischen zum

Autoren-Ich einmal tun darf, ähnelt dabei sowohl der Zerrissenheit dieser Stadt als auch dem gegen die alten Gattungsbegriffe arbeitenden Ton der drei hier versammelten Texte. Die Wahrnehmung Liebmanns changiert dabei zwischen den Mythen um Dichtergestalten wie Hilbig oder Biermann: aufgewachsen in der mitteldeutschen Einöde als Tochter eines in Ungnade gefallenen Sozialisten und einer Russin, wandelt sie sich zur Wahlberlinerin par excellence, vollzieht 1988 den Bruch mit der DDR.

Für ihr auf das Herz ihrer Stadt fixiertes, reich staffiertes Werk wurde sie vielfach und hoch geehrt, jedoch hing ihm, vergleichbar dem Natascha Wodins, lange etwas Geheimtipphafte an. Das mag nicht zuletzt in der angesprochenen Mischung nicht nur in der Gattung, sondern gleichsam in den Stimmungen liegen: poetische Passagen durchsetzt mit Sprengeln von Prosa und dramatischen Einwürfen; Lakonisches inmitten von Melancholie – eine Näherung, wie sie vielleicht symptomatisch für eine wie auch immer, ambitioniert oder beiläufig, versuchte In-Augenschein-Nahme passen möge: „ JETZT KOMMEN ALLE. / ERST SIND ALLE VON HIER WEGGEGANGEN / UND JETZT / KOM-

MEN ALLE ZURÜCK. // Kommt einer an meinen Tisch: Was machst denn Du hier ...“ Die Stadt, von der man schon gelassen hatte, sie saugt einen unmerklich wieder ein. Was folgt, ist vielleicht der Fall zurück in den Trott, den Takt des so schnoddrigen, rasend dahinschaukelnden Gefüges, mit Gentrifizierungs-Narben beimpft, das man einstmais verließ: „Ich kann dir deine Homepage machen [...] Philosoph, promoviert, arbeitslos, damals Regieassistent ...“ Es ist das Heer derer zugleich, die den Unterbau der Schillernden und Erfolgreichen abgeben und die in der Fremde den Geruch der Stadt vermissen, in der sie scheitern womöglich, wie anderswo auch. Und zurückkehren ins vertraute Weitertasten: „Ja, was machst du denn hier?“, die Gelegenheit des Fortgangs vertan, mit einer halbherzigen Rückkehr befasst, so wie Berlin seine Chance gern hinausschiebt, sich zu einer wirklichen Metropole zu drehen, deren Verheißung mit der Rückvereinigung Ost- und Westberlins in der Luft lag. Und man sich fragt, wo in Berlin, jener Ballung aus Licht und Stein ... die sich schwertut, in dem Land, dem sie

Helmuth Schönauer

Wer den Dienstweg der Provinz verlässt, darf sich nicht wundern, dass er von der öffentlichen Liebkosung ausgeschlossen ist. Nirgendwo nämlich sitzen so viele Aufpasser und Wärter wie in der Provinz.

Carl Dallago (1869-1949) gilt als Paradebeispiel für einen Lebenslauf, der entweder überall angeeckt hat oder den die Institutionen von sich weggebogen und ins Leere geschickt haben.

Nach einer kurzen braven Karriere als Bozner Kaufmann steigt er aus dem bürgerlichen Treiben aus und wird wilder Abgeordneter seiner selbst. Neben Elementen der Eso-terik, östlicher Philosophie, semi-faschistischer Biologie und Askese ist es vor allem der Hunger nach frischer Luft, der ihn ständig begleitet.

Für den Literaturbetrieb interessant wird Dallago durch den Brenner-Kreis, dem er phasenweise angehört, bis er wieder in den Standby-Modus geschickt wird. Völlig verarmt stirbt er nach einem Schlaganfall, eine Ehrengabe des Landes Tirol erreicht ihn offensichtlich nicht mehr bei Bewusstsein.

Anton Unterkircher schreibt an den Rissen dieser Biographie entlang über ein Jahrhundert Kulturgeschichte in Tirol und Südtirol. Die

vorsteht, anzukommen ... denn die Berliner sind. Oder waren, denn mittlerweile kehren sie offenbar zurück und fügen sich in die Veränderung (die sich beileibe nicht auf das Einhalten „schwäbischer Hausordnungen“ beschränkt, wie es Wolfgang Thierse einmal, über die Ent-Kiezung seines Kiezes beklossen, vermeinte) ein.

In drei Anläufen beschreibt Irina Liebmann die Stadt, von der sie nicht loskommt und die ihr als der ungeheuerliche, an allen Ecken und Enden zischelnde und mit den Glaskartons der neuen Elite besetzte urbane Homunkulus einer möglichen Welt erscheint. Die Entstehung der Texte liegt zwei Jahrzehnte zurück, sie fällt in einen Zeitraum noch größerer Wandlung und setzt, zum Teil selbst Geschichte, einen Suchschnitt in die unmittelbare Gegenwart. Alles beim Alten im Café am Hackeschen Markt, Unter den Linden ... und doch alles ganz anders – es ist ein Verdienst dieses Buches, die Umstände der Umwälzung, in der sich Berlin (und mit hin dieses Land) seit 1989 befindet, sichtbar zu halten. Auch wenn es gegenüber der mittlerweile wirkmächtigen Prosa der Autorin

dereinst den Status eines Nebenwerks einnehmen dürfte, bleibt es doch in seinem freien, sprunghaften Schweifen ein erhellen-der Ausriß über das Verstreichen der Zeit in der Zeit.



www.literaturhaus-bremen.de

Irina Liebmann in Berlin:
Sehnsuchtsort, wo
Vergangenheit und Gegenwart
ineinander fließen

Mäandernde Strömung

Anton Unterkircher: *Ich hab gar nichts erreicht. Carl Dallago 1869–1949. Fotos.*
Innsbruck, Studienverlag, 2013

wichtigsten Protagonisten des Brenners kommen dabei genauso zum Zuge wie die Thesen ihrer Werke und die stets mäandernden Strömungen, die durch die karge Talsohle der Provinz kriechen.

Die Quellenlage ist die des Brenner-Archivs, was oft den Eindruck einer harmonischen Wissenschaftswelt induziert. Bei so viel Stoff kann man sich kaum noch vorstellen, dass es an Dallago etwas gibt, was nicht erforscht ist. Die Biographie zeigt also, was alles im Brenner-Archiv steckt, gleichzeitig ist Dallago als Außenseiter dieser Gesellschaft ein korrigierender Parameter, der für eine gewisse Außensicht sorgt.

Anton Unterkircher schöpft die Quellenlage zwar bestens aus, ist aber gleichzeitig sehr vorsichtig und distanziert, wenn es im Brenner-Kreis zu euphorisch zugeht. So wird der schwärmerische neukatholische Trend des Möchtegern-Brenner-Führers Ignaz Zangerle durchaus kühl kommentiert.

Für Leser, die noch eine andere Welt kennen als die durch die Brennerbrille gehuldigte Harmonie, zeigt diese Biographie an einigen Stellen, dass das System Brenner-Archiv am Ende ist, wo sein Hauptspender Ficker nicht

hingesehen hat. Als Dallago etwa in Wien ist, sieht er offensichtlich mehr, als durch Ficker überliefert ist, was ihn prompt zu einem Sonderling macht.

Aus dieser Absicht, die Tiroler Welt harmonisch aus der Brenner-Sicht zu deuten und eine schlüssige Kulturgeschichte zu schreiben, resultiert auch der jüngste Trend des Archivs, gezielt den Stoff für die nächsten Projekte durch Vorlässe zusammenzukaufen. Wenn schon die Welt nicht wie Brenner tickt, muss man eben eine Brenner-Welt zusammenkaufen, lautet die Parole.

Anton Unterkirchers Biographie über Carl Dallago ist natürlich eine aufregende Darstellung eines aufregenden Denkers. Wenn dieser titelgebend klagt, „ich hab gar nichts erreicht“, so könnte man ihn warnend trösten: Du bist immerhin ins Brenner-Archiv gekommen! Ob er da je hin wollte, ist eine andere Frage.



Foto: Cover

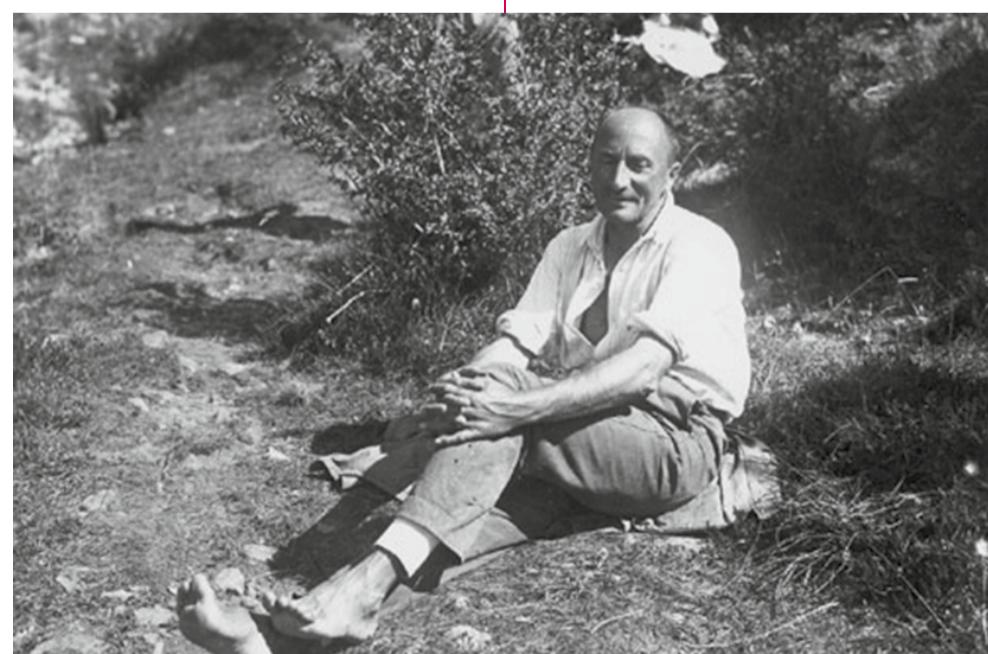


Foto: www.brandigg.ch

Carl Dallago
(1869-1949): Sucher,
Denker,
Außenseiter

Herausgeber Distel - Vereinigung Bozen
Erscheinungsort PROVINCIA AUTONOMA DI BOLZANO SÜDTIROL
Präsidentin Deutsche Kultur
Vorstand Gertrud Gasser
Koordination, Veranstaltungen Peter Paul Brugger, Armin Gatterer, Karl Gudauner, Reinhold Perkmann, Roger Pycha
Presserechtlich verantwortlich Bernhard Nußbaumer
Finanzierung Vinzenz Ausserhofer
Graphisches Konzept Christof Brandt
Sekretariat Gruppe Gut Graphics
E-mail Alexandra Platter
homepage I- 39100 Bozen, Silbergasse 15
Druck Tel. ++39/0471 - 977468
Grafik Fax ++39/0471 - 940718
Bezugspreise info@kulturelemente.org
Abonnement www.kulturelemente.org
Bankverbindungen Fotolito Varesco Auer
Media Grafik ++39 348 580 30 70
Inland: 3,5 Euro, Ausland 4 Euro
Inland: 22 Euro, Ausland: 29 Euro
Südtiroler Landessparkasse Bozen:
IBAN: IT30 F060 4511 6010 0000 1521 300

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Südtiroler Landesregierung,
Abteilung Deutsche Kultur

Die **kulturelemente** sind eingetragen beim Landesgericht Bozen unter der Nr. 1/81
Alle Rechte sind bei den Autorinnen und Autoren. Nachdruck, auch auszugsweise, ist nur
mit Genehmigung der Redaktion und Angabe der Bezugsquelle erlaubt.

