

Erkenntnislust und Kunstkonsum – Wolfgang Ullrichs *Siegerkunst*

Michael Kröger

Auf die Frage, welcher Typus von Kunst heute das Handeln von wenigen reichen Sammlern bestimmt, findet Wolfgang Ullrich eine kaum erstaunliche und leicht nachvollziehbare Antwort: es sei – selbstredend – *Siegerkunst*, die anders als die in ihren Widersprüchen gezähmte Museumskunst, über eine „unheimliche und herausfordernde Doppeldeutigkeit“ (S. 14) verfüge. Auf diesen Doppelaspekt kommt Ullrich in immer wieder neu variierten Kontexten zu sprechen. Siegerkunst verkörpere, so der Autor, auf höchst paradoxe Weise Gegensätze, die sich gegenseitig herausfordern: Transparenz *und* Illusion, der Glaube an das Unbedingte als Glaube an die Kunst *und* der Glaube an das Maßlose, das das Geld verkörpert, das der reiche Sammler für ein Werk von Anselm Reyle, Gerhard Richter oder Jeff Koons bezahlt, die exklusive Seriosität des Künstlernamens *und* die banale Monstrosität des Preises, der medienwirksame Fakten schafft. Ullrich gelingt es auf einleuchtende Weise, die Widersprüche, die das Kunstsystem im Sozialsystem Gesellschaft auszeichnet einerseits zu bestimmen und andererseits auch als Eigenleistung des Systems Kunst genügend unbestimmt zu lassen. Um einen Vergleich mit der Medizin zu gebrauchen: Siegerkunst ähnelt einem Röntgenbild, das mit einem durchdringenden Blick ein Bild direkt aus der Herzkammer des Kunstsystems liefert.

Wer etwa in den neunziger Jahren mit Niklas Luhmanns „Kunst der Gesellschaft“ (1997) komfortabel ausgerüstet in die Zukunft zu blicken schien, der ist eine Generation später mit Ullrichs *Siegerkunst* leicht irritiert aber auch sehr ernüchtert direkt in der Mitte der Gegenwart ihrer smarten marktkonformen Kunst angekommen. Eine der Leistungen Ullrichs besteht wie in vielen seiner bisher veröffentlichten Publikationen zur zeitgenössischen Kunst in dessen häufig indirekt ins Werk gesetzter Provokation zum kritischen Selbstdenken. Assoziativ überraschendes Querdenken gehört bekanntlich zu Ullrichs Spezialitäten. Der Glaube an den Glamour ausgesuchter Werke und die innige Verbindung von „Heil und Unheil“ kann man natürlich „passend“ zusammen bringen – auch wenn man sich nicht sicher sein kann, ob man hier

einer bloß originellen rhetorischen Assoziation ihres Autors zu folgen hat, deren Evidenz dann doch eher etwas gesucht daher kommt.

Überhaupt: In welcher ideologischen Position befindet sich eigentlich ein Autor, der über Siegerkunst so schreibt also hätte er sich in deren Natur vollständig eingefühlt? Ullrich schreibt als sei er wie selbstverständlich von der Tradition legitimiert eine Geschichte der Sieger(kunst) zu verfassen – wohl wissend, dass die Kunst – auch und dann wenn sie Kritik und unterschiedlichste Widerstandsgeister anruft – nur als Sieger erfolgreich für die Kunst Partei ergreift. Auf der einen Seite erschreckt der kalte Gestus seiner minutiös recherchierten Detail-Analysen und auf der anderen Seite erkennt der Leser hier auch im Blick auf sich selbst die Kälte einer Gesellschaft, die solche Monster wie das Geld und die Kunst hervorgebracht hat. Beide Medien sind in der Lage den Käufer selbst im bloß profanen Akt des Kunstkaufes in einen Anderen, einen bekannten Unbekannten, zu verwandeln. Der Konsument von Siegerkunst, die hyperreiche Gemeinschaft auserlesener Weniger, bildet einen Fokus der Analysen bei denen man nicht genau weiß ob man sie mit Mitleid oder einer Erleichterung lesen möchte. Möchte man wirklich den Hass und den Ekel verspüren, den der Kauf eines Siegerkunstwerks in seinem Besitzer auslöst? Wie auch immer man hier diese Luxusprobleme zur Kenntnis nimmt oder auch nicht – ob *Siegerkunst* eines zukünftigen Tages zu den relevanten kunstwissenschaftlichen und kunstsoziologischen Werken des frühen 21. Jahrhunderts zählen wird, bleibt eigenartig inspirierend unbestimmt und auffällig doppeldeutig – und gerade hierin liegt ihre offenbare Faszinationskraft für den mitdenkenden Leser. Aufschlussreich ist hier die Idee der Gegenläufigkeit, mit der Ullrich seine Behauptungen immer wieder selbst auf die Probe stellt: Dem cleanen und häufig bloß an schnell einsichtigen Effekten orientierten Siegerkunstwerk stellt der Autor die Idee eines Werkes gegenüber, das im Laufe der Zeit den Betrachter eher indirekt anspricht, ihn nicht zum Empfänger von Botschaften degradiert, sondern ihm eigene Leistungen abverlangt, um „die Genese der Wirkungen“ (S. 102) zu rekonstruieren und gerade nicht auf eindeutige Bedeutungen zu reduzieren ist.

Auch wenn *Siegerkunst* keine wirklich ganz neuen Thesen oder gar neue methodische Ansätze präsentiert – viele von Ullrichs Einsichten beispielsweise zu seiner Methode Ähnlichkeiten auf Gemeinsamkeiten und Unterscheidungen hin zu analysieren (S. 138) und jeweils in ihrer doppelten Kontingenz hin zu

befragen hat der Autor bereits in seiner letzten Untersuchung *Des Geistes Gegenwart* (2014) detailliert entwickelt und jetzt neu variiert–, liest sich sein neues Buch wie ebenso rasanter wie klug komprimierter Schnelldurchlauf durch die Geschichte einer Gegenwart, in der Kunsttheorie und/als Kunstkonsum, Protestkunst und/als Dienstleistung, Rezeptionskunst und/als Besitzlust vielfältige Allianzen und hyperaktive Steigerungen eingegangen sind.

Wolfgang Ullrich, *Siegerkunst. Neuer Adel, teure Lust*. Berlin 2016