

Jeff Koons

Befreit im Mainstream

Die höchste Qualität verpflichtete Foundation Beyeler richtet Jeff Koons eine One-Man-Show ein – und unternimmt damit den Versuch, den kitschverdächtigen Amerikaner als ernsthaften Künstler zu adeln.

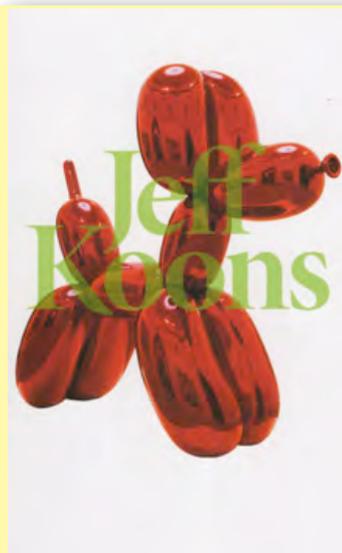
Wer sich mit Hilfe des Internet-Lexikons Wikipedia über Kitsch schlaumachen will, findet in der englischen Ausgabe ganz selbstverständlich eine Abbildung der floralen Puppy-Skulptur von Jeff Koons vor dem Guggenheim-Museum in Bilbao. Der Bildtext verweist auf Theodor W. Adorno und seine Warnung vor der Kulturindustrie und ihrem ideologischen, das heisst: die bestehenden politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse rechtfertigenden Impetus.

Man könnte einwenden, Kitsch sei «Geschmackssache» und damit einem objektiven Urteil nicht zugänglich. Oder behaupten, wie das die Fondation Beyeler nun tut, Koons wolle den begrifflichen Unterschied zwischen Kitsch und Kunst aufheben, um damit einem breiten Publikum den Zugang zu erleichtern.

Das ist, mit allem Respekt, Nonsens. Denn Koons tut ja nur so, als ob es ihm um die leichte Lesbarkeit seiner Kunstprodukte ginge. Wie sonst wären seine wortreichen Interpretationen, seine Bezüge zu so disparaten Quellen wie Readymade und Barock, Picasso und Pornographie zu interpretieren?

Koons' ausufernde Monologe im Katalog zur Ausstellung belegen ein im Lauf vieler Jahre zusammengetragenes Repertoire an Argumenten und Scheinargumenten, die kritische Einwände im Keim ersticken können. Wer den immer höflich und geduldig lächelnden Mann live erlebt, wird mit denselben gestanzten Sätzen bedient.

Schon im November 1987 deklarierte er in einer Bildfolge für das Magazin «Artforum» unter dem Titel «Baptism» (Taufe) ein Credo: «To Be Forever Free in the Power Glory Spiri-



Jeff Koons, geboren 1955 in York, Pennsylvania, gilt als erfolgreichster lebender Kunstschaffender der Gegenwart. Kein Zeitgenosse verkauft seine Werke so teuer, und niemand macht Händler so reich. So unbestritten der geschäftliche Erfolg des Ameri-

kaners ist, so kontrovers werden seine kreativen Leistungen beurteilt. Für Viele ist er ein blosser Selbstdarsteller und zynischer Geschäftemacher. Andere halten ihn für ein Genie und seine Werke für stilprägend. Kuratiert von Theodora Vischer und Sam Keller, bietet die Fondation Beyeler in Riehen vom 13. Mai bis 2. September 2012 einer breiten Öffentlichkeit die Möglichkeit, sich selbst ein Bild von Koons' Arbeiten zu machen. Zu sehen sind über ein halbes Hundert Exponate aus den Serien «New» und «Banality» aus den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, sowie «Celebration», die seit der Mitte der neunziger Jahre entstanden sind. Im Park vor dem Museum steht zudem die Pflanzenskulptur «Split-Rocker», die mit Zehntausenden von Blumen bepflanzt ist und den Kopf eines Schaukeltiers, halb Dino, halb Pony darstellt.

Zur Ausstellung erschien ein reich illustrierter Katalog, dessen Textteil von zwei ausführlichen, erläuternden Monologen des Künstlers geprägt ist: Theodora Vischer (Hrsg.): Jeff Koons. Riehen/Basel und Ostfildern 2012 (Beyeler Museum AG und Hatje Cantz Verlag) 212 Seiten, CHF 68 (Museumsausgabe).

tuality and Romance. Liberated Mainstream. Criticality Gone.»

Raphaël Bouvier, der über Koons doktriert hat und in seiner Dissertation die religiöse Fundierung seiner Motive betont, übersetzt den Text in seinem Katalog-Beitrag ziemlich

frei: «In Ewigkeit frei zu sein in der Kraft und in der Herrlichkeit, im Geiste und in der Fantasie, befreit im Mainstream fern aller Kritik.» Die für Koons typische Ambivalenz bleibt dabei unberücksichtigt – vorausgesetzt der Begriff «criticality» (in der Physik der Übergang von einem Aggregatzustand zum andern und speziell in der Kernphysik der Zustand eines Atomreaktors, in dem die Kettenreaktion in Gang kommt) ist richtig verwendet.

Bevor wir diesem Gedanken weiter nachgehen, müssen wir die Ausstellung loben: Das Werk von Jeff Koons wird bei Beyeler, wie Museumsdirektor Sam Keller betont, «nüchtern und sauber» präsentiert. Ein Rundgang zeigt, was damit gemeint ist: Die Chronologie ist gewahrt. Den Werken wird Raum gegeben. Die Beschränkung auf drei Gruppen – «The New, 1980-87», «Banality, 1988» und «Celebration, seit 1994» – erleichtert die Orientierung.

Es ist das Verdienst der Kuratorin Theodora Vischer, dass sie den Weg des Künstlers Koons von seinen Anfängen als Bewunderer von Marcel Duchamp bis zum erfolgreichsten le-



Saugen und blasen: Haushaltgeräte der Reihe *The New*

benden Kunst-Produzenten nachvollziehbar macht. Dass die Schau, die offen als Nobilitierung deklariert wird, das Gegenteil bewirkt, ist nicht die Schuld der Ausstellungsmacherin.

Was wird uns denn gezeigt? Im ersten Teil eine grosse Zahl von nie gebrauchten Reinigungsgeräten der Marken Hoover und Shelton, die uns in Plexiglaskästen präsentiert und von Leuchtstoffröhren illuminiert werden. Jeff Koons sagt, er sei in der Zeit sehr von Marcel Duchamps «Readymades» beeindruckt gewesen. Eine geklaute Idee also? Weit gefehlt! Koons begnügt sich nicht mit der Reminiszenz an den originellen Avantgardisten, sondern bietet eigenwillige Interpretationen.

Wir dürfen die Geräte als Sexmaschinen – sie saugen und blasen! – interpretieren oder sie uns als Familien – Vater, Mutter, Kinder – vorstellen. Wem das nicht zusagt, ist eingeladen, sich mit ihrer Unberührtheit und ihrer mutmasslichen Unvergänglichkeit auseinanderzusetzen und sich mit der eigenen unvermeidlichen Alterung zu befassen.

Solche Auswahlendungen machen natürlich stutzig. Kunstwerke sollten in erster Linie für sich selbst sprechen. Bei einem wie Koons, der immer und überall betont, er stelle seine Kreativität ganz in den Dienst gewöhnlicher Konsumenten, wirkt ungezügelter Erklärungsdrang irritierend.

Nachdem sich die Idee mit den Reinigungsgeräten erschöpft hatte, wandte sich Koons populären Motiven aus dem Repertoire von Nippes-Produzenten zu. Im deutschen Sprachraum sind uns aus der Abteilung Infantilität die «Hummel»-Motive geläufig. Sie zeigen unschuldige, kleine Kinder in Erwachsenenrollen.

In der Serie *Banality* präferierte Koons Arrangements mit Engelchen, Bären und Puppen. Gleichzeitig begann er mit Materialien zu experimentieren: Porzellan, aus dem traditionell Nippesachen gefertigt werden, auch Holz und Glas fanden Verwendung. Seine Entwürfe liess er in Italien und Deutschland von

Kunsthandwerkern umsetzen, die ihre Signaturen gut sichtbar anbringen durften. Koons selbst signierte auf der Unterseite, wie Raphaël Bouvier in seinem kenntnisreichen Katalogbeitrag ausführt. Er betont darin, wie eigenständig Koons mit dem «breitgefächerten Bilder-Fundus» umging, «der die Kunst der Renaissance ebenso umfasst wie populäre Sujets aus Zeitschriften, der Welt des Spielzeugs oder von Postkarten.» Das Ausgangsmotiv werde nicht «tel quel übernommen, sondern vielmehr modifiziert, rekontextualisiert oder auch zerlegt.»

Für einige der Arbeiten mag das stimmen, für andere, wie das Beispiel der in den USA populären Puppe «Popples» zeigt, nicht. Für solche Fälle offeriert der Experte eine Rückfallposition: «In jedem Fall durchlaufen die Figuren einen massstäblichen, medialen und materiellen Verwandlungsprozess, der sie neu interpretiert.»¹

Koons beschreibt den Vorgang direkter: «Manchmal fand ich auch ein Plüschtier oder so etwas, das gab ich dann einem Produzenten und sagte ihm, ich wolle diesen Teddybär, aber er solle grösser sein und dies und das solle geändert werden. Ich nahm mir gegenüber dem Original eine gewisse Freiheit heraus, das war für mich in der *Banality*-Serie sehr wichtig.»²

Kurze Zeit später, als er die Serie *Celebration* vorbereitete und dafür geeignete Motive suchte, zog er das Selbermachen dem Abkupfern vor: «Die Vorlage für «Cat on a Clothesline» war das erste Bild, das ich für eines meiner Werke selbst fotografiert habe. Nach der *Banality*-Ausstellung hatte ich ein paar Copyrightprobleme bekommen und die wollte ich mir in Zukunft ersparen.»³

Banality umfasst im Englischen ungefähr dasselbe Bedeutungsspektrum wie im Deutschen. Das Wortfeld reicht von der Trivialität bis zur Alltäglichkeit, von der Geistlosigkeit



Gewisse Freiheit: Popples-Puppe (li.), Koons-Skulptur

bis zur Platttheit. Gut möglich, dass Koons der Disparität seiner Werkgruppe mit einem so weit gespannten Begriff am besten beizukommen wähte. Oder war es umgekehrt? Tatsache ist, dass zwischen «Ushering in Banality», dem Schwein in Begleitung zweier herziger Puttenengel und einem kleinen Hirten als Treiber, den beiden «Winter Bears» und dem barocken Spiegel «Wishing Well» keine Gemeinsamkeit auszumachen ist. Während Bouvier sich behilft, indem er die «motivische Heterogenität» zu einem grossen «Gesamtableau» erklärt, «das Koons' künstlerisches Anliegen in Form eines regelrechten Erlösungsprogramms illustriert», beschreibt der Künstler selbst seine Intention ausgesprochen ambitionslos: «In meiner *Banality*-Präsentation wollte ich einfach nur sagen: Egal, worauf du reagierst, es ist perfekt, deine Geschichte und dein eigener kultureller Hintergrund sind perfekt.»⁴

Die Beliebigkeit als Programm liess offensichtlich auch Raum für Kreationen, welche die Fähigkeit zur künstlerischen Deutung einer Alltagssituation belegen. In «Woman in Tub» blitzen Reminiszenzen an die Initimität in Pierre Bonnards oder Edgar Degas' Badezimmer-Szenen auf wie auch die Erinnerung an lüsterne Badenixen in Männermagazinen.

Es erstaunt, dass Koons selbst (und mit ihm seine Interpreten) nicht auf die Irritation ver-

¹ Raphaël Bouvier: Jeff Koons' Serien The New, Banality und Celebration, Katalog S. 178

² Zitiert in Theodora Vischer: Dialoge der Selbstakzeptanz. Katalog S. 24

³ a.a.O. S. 33

⁴ a.a.O. S. 24

traute, die sein Motiv zweifellos erzeugt. Stattdessen rekurrierte er auf «Schuldgefühl», «Scham» und – einmal mehr – «Selbstakzeptanz» und macht eine Verbindung zur Skulptur «Pink Panther»: «Beide diese Stücke haben mit Masturbation zu tun», erklärt er im Gespräch mit Theodora Vischer, das im Katalog abgedruckt ist. «Der «Pink Panther» unmittelbarer, denn die Frauenfigur trägt den Panther fort, dessen Gesichtsausdruck verrät, dass er sich fragt, was wohl mit ihm geschieht, was eigentlich los ist, und es ist ziemlich offensichtlich, dass sie ihn zu sich ins Bett nehmen wird. In «Woman in Tub» greift sich die Frau an die Brüste, sie wirkt aufgeschreckt. Und wenn man genau hinschaut, bemerkt man den Schnorchel: ein Hinweis auf einen Eindringling unter der Wasseroberfläche. Sie erscheint also als jemand, der bedroht wird, und gleichzeitig möchte man sie am liebsten fast selbst berühren.»⁵

Jeff Koons, kein Zweifel, meint es ehrlich mit seinen Erklärungen. Er macht sich nie lustig über sein Publikum. Und es ist ihm egal, wenn seine Erläuterungen dazu führen, dass das Interesse an der künstlerischen Substanz einzelner seiner Arbeiten im Keim erstickt wird. Der Mann ist offenbar einfach nur verklemmt und dazu vollkommen humorlos.

Aber Erfolg hat er trotz allem. Nachdem er seine Produktion der späten achtziger Jahre unter der Leerformel *Banality* im Winter 1988/89 praktisch gleichzeitig in New York, Los Angeles und Köln präsentiert hatte, war Jeff Koons weltberühmt. Offenbar war ihm das nicht genug. Nach einer Serie von Anzeigen in Kunstzeitschriften, die ihn selbst in Szene setzten, posierte er nackt mit seiner späteren Frau Ilona Staller, die in Italien unter dem Namen Cicciolina gleichzeitig Pornostar und Politikerin war, in allen möglichen Stellungen. Wiederum standen «Schuld- und Schamgefühle» im Mittelpunkt, offensichtlich seine eigenen.

Die Produktion «Made in Heaven», von der in der Riehener Ausstellung nichts zu sehen ist, verstand Koons als «Fortsetzung des *Banality*-



Offensichtlich ins Bett: «Pink Panther»

Dialogs auf eher biologischer Ebene». Seine Prominenz nahm weiter zu. Und seine kurze Ehe mit Ilona Staller und der bittere Streit um das Sorgerecht für den gemeinsamen Sohn, sorgte weit über die Kunstszene hinaus für weiteres Aufsehen.

Im Übergang zur nächsten Schaffensphase fotografierte Koons, wie erwähnt, die Katze in der Socke an der Wäscheleine. Da ihm seine Kunsthandwerker davon abrieten, das Katzensujet in Marmor ausführen zu lassen, entschied er sich für Polyäthylen. Für die folgenden Arbeiten wählte er dann hochlegierten, rostfreien Chromstahl, aus dem er schon 1986 einen Hasen hatte gießen lassen.

Fortan dominierte dieses Material seine Arbeiten, ja es ist seither eine Art Markenzeichen seiner Kunstfabrik. Die einzelnen Stücke werden aufwändig poliert und mit einer transparenten Farbglasur versehen. Die Motive sind wiederum mit Vorliebe der Kinderwelt

⁵ a.a.O. S. 34f.



Noch banaler als Banality: «Balloon Dog» (li.), «Tulips» (m.), «Moon» (re.)

entnommen – ins Monumentale gesteigerte Ballonfiguren zum Beispiel oder Blumen. Den Skulpturen fehlt nun – im Gegensatz zu einigen *Banalities*, die mit surrealistischen Elementen frappten – jedes Moment der Überraschung. Die Werke der *Celebration*-Serie sind noch banaler als *Banality*.

Koons rechtfertigt die Hinwendung zum effektiv Dekorativen mit seinem Bestreben, «dem Betrachter viele Interpretationsmöglichkeiten» zu lassen. Er selbst möchte im schwerelos wirkenden, in Wirklichkeit aber schwergewichtigen «Balloon Dog» ein Trojanisches Pferd sehen. Er behauptet, das Tier habe «die geheimnisvolle Tiefe einer archaischen Skulptur».

Eher nachvollziehbar ist sein Hinweis auf die glatte, reflektierende Aussenhaut. Indem sich die Betrachter darin spiegelten, bestätige sie ständig ihre Existenz: «... alles betrifft nur uns und unsere Existenz. Sobald man den Raum verlässt, ist dies alles dahin. Wenn man sich bewegt, setzt die Abstraktion ein. Nichts passiert ohne einen, es bedarf unserer Anwesenheit»⁶. Zur «verschwenderischen Visualität» aussen, kontrastiere die Unsichtbarkeit innen.

Der Spiegeleffekt – weil ich mich selbst sehe, bin ich – mag den Amerikaner Koons verblüffen. Uns ringt er nur ein müdes Lächeln ab. Denn seit der Berner Troubadour Mani Matter um 1970 über den Schrecken gesungen hat, der ihn, umgeben von Spiegeln, beim Coiffeur erfasste, ist uns das «metaphysische Gruseln» ein geläufiges Gefühl.⁷ Zur Selbstvergewisserung brauchen wir es nicht.

So bedauerlich das ist: Koons Erläuterungen fehlt es an Tiefgang. Und seinem künstlerischen Schaffen an Substanz. *Celebration* ist eine Flucht aus der kreativen Leere. Die Serie zelebriert die Beliebigkeit, wie das auch die dazu passenden Gemälde tun: Es sind Projektionen von Fotografien, die auf der Leinwand nachgezeichnet, geglättet und aufgrund einer nummerierten Farbpalette Feld für Feld nachgemalt werden. Andy Warhol hat das – allerdings mit einem Augenzwinkern – vorgemacht, indem er bloss einen kleinen Teil der Farbfelder ausmalte.

Zieht man ein Fazit über die Ausstellung und das Gezeigte, kommt man zurück auf Koons' Wunsch nach Befreiung von der «criticality», die er selbst offenbar wirklich als «criticism»

⁶ a.a.O. S. 35

⁷ http://www.tubelyrics.org/lyrics_man_i_matter_ballade_bim_coiffeur-200913.html



Kontrolle aufgeben: «Split-Rocker»

verstanden wissen will: «Es gibt keine Rechtfertigung für Kritik – für niemanden», insistierte er gegenüber Theodora Vischer, «denn die Dinge sind nun einmal so, wie sie sind, und damit hat sich's. ... Mit der Abschaffung von Kritik wird auch Angst eingedämmt.»⁸

Warum muss ein Künstler Angst haben vor Kritik? Weil sie ihm seinen Erfolg vermasseln kann? Oder weil sie seine Selbstzweifel bestärken könnte? Wir wissen jedenfalls, dass Koons sehr viel daran liegt, die ganze Wertschöpfungskette vom Entwurf bis zur Akklamation unter Kontrolle zu halten. Sind deshalb im Katalog fast ausschliesslich seine eigenen Worte nachzulesen?

Es ist sicher kein Zufall, dass die zweite Portion des Koons'schen Monologs im Katalog unter dem Titel «Kontrolle ausüben und Kontrolle aufgeben» erscheint. Er befasst sich mit seiner floralen Monumental-Skulptur «Split-Rocker», die er erstmals 2008 in Versailles errichten liess. In Riehen, sagte er voraus, seien die Pflanzen nur bei der Platzierung unter Kontrolle. «Wenn erst einmal alles fertig ist, dann haben wir, da es eine viel grössere Artenvielfalt geben wird, auch ein viel grösseres Chaos zu erwarten.»

⁸ a.a.O. S. 27

⁹ http://3quarksdaily.blogs.com/3quarksdaily/2005/07/monday_musing_d.html

Als Künstler der Verpackung ist Koons in einer Welt der blanken Selbstbespiegelung und der glänzenden Oberflächlichkeiten überaus erfolgreich. Dem Publizisten Morgan Meis ist deshalb zuzustimmen, der schon vor sieben Jahren halb im Ernst forderte, wir müssten endlich lernen, Koons gern zu haben.⁹

Ist das die Botschaft, die uns die Fondation Beyeler vermitteln will? Nicht halb, sondern ganz im Ernst? Wir können es nicht glauben: Ausgerechnet Ernst Beyelers Erben als Avantgarde eines neureichen Kunstgeschmacks? Oder ist die Schau eine clevere Business-Idee, die dem Haus Geld einbringt, wie einige Kunstbeflissene vermuten, die verzweifelt versuchen, sich einen Reim auf «Koons bei Beyeler» zu machen?

Wir wissen es nicht. Sicher aber ist: Die Nobilitierung ist nicht gelungen. Koons bleibt auch nach der aufwändigen Schau in Riehen, was er bisher war: eine Sternschnuppe am Kunsthimmel – kurz hell aufleuchtend, dann rasch verglühend.

© Jürg Bürgi, 2012. Text und Bilder

Abdruck und alle anderen Publikationsformen honorarpflichtig.

<http://www.juerg-buergi.ch>

Wenn Sie unsere Arbeit fördern wollen, freuen wir uns über jeden Beitrag:

PC-Konto 40-32963-0; Jürg Bürgi, Basel
IBAN CH75 0900 0000 4003 2963