



Leseprobe

Kate Bryan, David Shrigley
How to Art*

*für Leute, die von Kunst
keine Ahnung haben - Für
alle Kunstfans und die, die,
die es werden wollen!

Bestellen Sie mit einem Klick für 22,00 €



Seiten: 368

Erscheinungstermin: 22. Oktober 2025

Mehr Informationen zum Buch gibt es auf

www.penguin.de

Inhalte

- Buch lesen
- Mehr zum Autor

Zum Buch

So geht Kunst!

Wie betrachtet man Kunst richtig? Wie spricht man über Kunst? Und was ist überhaupt Kunst?

Als Kinder haben wir alle Kunst gemacht und als Erwachsene sollten wir einen genauso selbstverständlichen Zugang zu Kunst haben wie wir Musik hören oder Essen genießen. Dafür treten Kunstexpertin Kate Bryan und Künstler David Shrigley mit ihrem Buch an, das mit viel Humor die Tür in die Welt der Kunst öffnet und erklärt, wie man

- sich Kunstwerken nähert und sie versteht,
- Galeriebesuche und Gespräche über Kunst lässig meistert,
- selbst Kunst macht oder erwirbt.

How to Art liefert die nötigen Insider-Tipps und ist der perfekte Gegenentwurf zum oft elitären Image der Kunst. Denn Kunst soll Spaß machen und ist für alle da!

Mit einem Vorwort sowie 25 bisher unveröffentlichten Kunstwerken des beliebten britischen Künstlers David Shrigley, der für seinen humorvollen Umgang mit Kunst bekannt ist.

Kate Bryan
HOW TO ART

mosaik

Die englische Originalausgabe erschien 2025 unter dem Titel »How to Art«
bei Hutchinson Heinemann, einem Imprint von
Penguin Random House UK, London.

Alle Ratschläge in diesem Buch wurden vom Autor/von der Autorin und vom Verlag sorgfältig erwogen und geprüft. Eine Garantie kann dennoch nicht übernommen werden. Eine Haftung des Autors/der Autorin beziehungsweise des Verlags und seiner Beauftragten für Personen-, Sach- und Vermögensschäden ist daher ausgeschlossen.

Der Verlag behält sich die Verwertung der urheberrechtlich geschützten Inhalte dieses Werkes für Zwecke des Text- und Data-Mining nach § 44b UrhG ausdrücklich vor.
Jegliche unbefugte Nutzung ist hiermit ausgeschlossen.



Penguin Random House Verlagsgruppe FSC® N001967

1. Auflage

Deutsche Erstausgabe Oktober 2025

Copyright © 2025 der Originalausgabe: Kate Bryan

Copyright © 2025 der deutschsprachigen Ausgabe: Mosaik Verlag, München,
in der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH,

Neumarkter Straße 28, 81673 München

produksicherheit@penguinrandomhouse.de

(Vorstehende Angaben sind zugleich
Pflichtinformationen nach GPSR.)

Illustrationen: © David Shrigley

Redaktion: Birthe Vogelmann

Umschlag: Sabine Kwaoka nach einem Entwurf von Hutchinson Heinemann

Umschlagmotiv: David Shrigley

Satz: Uhl + Massopust, Aalen

Druck und Bindung: Print Consult GmbH, München

Printed in Slovenia

KW · MW

ISBN 978-3-442-39456-2

www.mosaik-verlag.de

*An meine wundervollen Eltern,
Gary und Julie Soden.
Ich liebe euch und eure Kreativität.
(Ich bin die Mittlere.)*

INHALT

Einleitung: Warum Kunst?	11
TEIL EINS:	
<i>Wie man Kunst findet und darüber nachdenkt, was Kunst sein kann</i>	21
Wie man Kunst findet	23
Was ist Kunst?	59
TEIL ZWEI:	
<i>Was tun, wenn man vor einem Kunstwerk steht?</i>	77
Wie man über Kunst spricht, die einem gefällt	79
Wie man ein Kunstwerk liest	87
Wie man über Kunst spricht, die einem nicht gefällt	97
Wie man Kunst mit Kindern genießt – für alle Eltern und Betreuer*innen da draußen	109
Wie man seinen Hund kultiviert	115
Wie man sich zu Hause mit Kunst beschäftigt	119
Wie man ikonische Kunstwerke genießt	131
TEIL DREI:	
<i>Warum wir alle Kunst machen können – und wie man damit anfängt</i>	161
Warum Kunst machen, wenn man kein*e Künstler*in ist?	163
Wie man mit dem Zeichnen beginnt	171
Wie man schneller besser wird	174
Wie man eine Malparty veranstaltet	183

Wie man seine Komposition verbessert (oder die Dinge in seiner Kunst wirkungsvoller zusammenbringt)	186
 TEIL VIER:	
<i>Kunst mit nach Hause nehmen</i>	195
Warum Kunst kaufen, wenn man kein Rockefeller ist?	197
Wie Sie ein Auge dafür bekommen	213
Wie der Preis von Kunst bestimmt wird	218
Wie man preiswerte Kunst kauft	241
Kunst kaufen – die nächste Stufe	259
Wie man Kunst einrahmt	266
Wie man eine spektakuläre Salonhängung gestaltet	275
Wie man Kunst pflegt	281
 TEIL FÜNF:	
<i>Jede*r kann Kunst machen, aber nur einige von uns können Künstler*innen sein</i>	287
Warum Künstler*in sein? (mit Tipps von David Shrigley)	289
Wie man seinen eigenen Stil findet	297
Wie man als Künstler*in seinen Lebensunterhalt bestreitet	301
Wie man ein Künstler*innen-Statement verfasst	320
Wie man motiviert bleibt	327
Eine Sache, die jede*r aus diesem Buch mitnehmen kann	333
Nachwort	335

<i>Noch drei hilfreiche Dinge</i>	337
Was man nicht zu Künstler*innen sagen sollte	337
Wie man es vermeidet, die eigene Künstler-Karriere zu ruinieren	337
Glossar – Einige nützliche Kunstbegriffe	349
Dank	358
Literaturverzeichnis	362
Register	363

EINLEITUNG: WARUM KUNST?

Ich bin der festen Überzeugung, dass Kunst für alle da ist. Kunst ist universell und macht keine Unterschiede zwischen den Menschen. Sie ist eine Sprache ohne Worte und ein Mittel, um unsere wichtigsten und schönsten Ideen miteinander zu teilen. Wenn ich also sage, Kunst ist für alle da, dann meine ich auch wirklich alle. Man muss sie nicht studiert haben und keine Karriere als Künstler*in machen, man muss auch nicht in einem mit Kunstwerken vollgestopften Herrenhaus aufgewachsen sein, damit sie von Bedeutung ist.

Viel zu lange wurde Kunst als exklusive Domäne behandelt, und etliche von uns fühlen sich als Außenseiter, die zusehen – oder schlimmer noch, die sich aus Furcht oder Frustration ganz abwenden. Es hat sich eine kollektive Angst vor der Kunst entwickelt: Es ist, als wäre sie gestohlen und in einen Raum gestellt worden, der nur jenen zugänglich ist, die den richtigen Zugangscode haben. Dabei ist Kunst uns allen immanent. Ob es sich um eine Kinderzeichnung am Kühlenschrank, ein Gemälde in einer Kapelle, eine antike Skulptur, einen Handabdruck auf einer Höhlenwand oder eine Ausstellung in einer Galerie handelt – Kunst ist seit jeher ein fester Bestandteil der menschlichen Kultur und Geschichte. Sie verbindet Menschen auf der ganzen Welt, bringt uns die gleichen Wunder und Freuden wie die Musik, spendet den gleichen Trost wie gutes Essen, gibt uns die Freiheit zu tanzen, entführt uns aus dem All-

tag, um über das große Ganze nachzudenken, so wie es die Philosophie tut.

Ich bin in keiner privilegierten Welt aufgewachsen. Ich besuchte eine örtliche Gesamtschule, und in einer Vor-Internet-Zeit tat ich, was alle taten: Ich spielte mit meinen Geschwistern und Nachbarn auf der Straße, bis es dunkel wurde, hörte mit meinen Freunden CDs an, kritzerte in jedes Schulbuch und schaute mir Tony Hart, den brillanten britischen Künstler und Lehrmeister, im Fernsehen an. Ich machte die ganze Zeit Kunst, und nach und nach – dank einiger guter Bücher – begann ich, berühmte Kunstwerke in mich aufzunehmen. Durch sie und die Künstler*innen, die sie geschaffen hatten, entdeckte ich eine ganz neue Art, die Welt zu betrachten und zu verstehen. Ich habe nun mehr als die Hälfte meines Lebens damit verbracht, über Kunst nachzudenken, sie zu betrachten und über sie zu sprechen, und ich bin überzeugt, dass sie mich empfänglicher gemacht hat für die Gedanken, Gefühle, kreativen Impulse und Erfahrungen von Menschen, denen ich vielleicht nie begegnen werde – sowohl aus der Vergangenheit als auch aus der Gegenwart. Für mich ist es nicht nur schade, sondern geradezu tragisch, dass so viele von uns dies verpassen – und das ganz ohne eigenes Verschulden. Einer der Hauptbeweggründe für dieses Buch ist, wie oft mir Menschen etwas sagen wie: »Ich verstehe nichts von Kunst, aber ich mag David Hockney.« Dabei würde sich niemand selbst herabsetzen, indem er sagt: »Ich verstehe nichts von Musik, aber ich liebe Coldplay.«

Die Besucherzahlen der hundert beliebtesten Museen der Welt liegen im Bereich von mehreren Hundert Mil-

lionen.* Und doch herrscht nach wie vor eine gewisse Unsicherheit darüber, wie man »richtig« auf das reagieren soll, was man in diesen Räumen sieht. Ich hoffe, dass einige der folgenden Punkte dazu beitragen können, unsere natürlichen Instinkte zu wecken, und Ihnen dabei helfen, Ihr Interesse an den Dingen, die Sie begeistern, selbstbewusst zu entwickeln und sich ohne schlechtes Gewissen von jenen Werken abzuwenden, die Sie nicht ansprechen.

Nachdem ich mein Studium (Kunstgeschichte) abgeschlossen hatte, fing ich an, im British Museum zu arbeiten – und fühlte mich dort oft völlig fehl am Platz. Ich hatte keinerlei Kontakte zu Leuten, die bereits in dem Bereich arbeiteten, und keinerlei Orientierungspunkte dafür, wie man sich im Alltag des Kunstbetriebs verhält. (Ich erinnere mich, dass ich ein paarmal gefragt wurde: »Was macht dein Vater?« Und ich antwortete: »Wann?«, während ich dachte: *Was macht er wann? Wenn er aufwacht?*) Die nächsten Jahre verbrachte ich damit, zu lernen, wie man sich anpasst. Ehrlich gesagt habe ich im Grunde gelernt, wie und wann ich meinen Arbeiterklassen-Hintergrund verbergen musste. Ich lernte die Spielregeln und glaubte, dass jeder, der sich mit Kunst auseinandersetzen möchte, sie wie ich studieren, sich mit Kunstgeschichte auskennen und lernen könne, darüber so zu sprechen wie die Menschen, die bereits »im Raum« sind. Inzwischen ist es mir peinlich, darüber nachzudenken, aber ich gestehe es, weil ich glaube,

* Cheshire, L., and da Silva, J. (2024), »The 100 most popular art museums in the world – blockbusters, bots and bounce-backs«, *The Arts Newspaper*, www.theartnewspaper.com/2024/03/26/the-100-most-popular-art-museums-in-the-world-2023

dass diese Vorstellung immer noch weit verbreitet ist: Man sollte eine Menge über Kunst wissen, um über Kunst sprechen zu dürfen.

Heute weiß ich jedoch: Selbst wenn wir all jenen, die sich im Umgang mit Kunst unsicher fühlen, die Zeit, das Geld und die Motivation geben würden, sich einer Kunstausbildung zu widmen – wir würden immer noch am Ziel vorbeischließen. Denn worum es wirklich geht, ist, das freizulegen, was ohnehin schon in uns steckt. Es ist nicht nur völlig unangemessen, zu erwarten, dass alle sich erst auf das Niveau der strengen Strukturen der Kunstwelt hocharbeiten – wir können diese Strukturen auch als das entlarven, was sie sind: nicht notwendig.

Dieses Buch versteht sich daher als Schlüssel, der die Codes knackt, als eine geheime Karte, die uns durch die Räume führt; als ein Begleiter zu dem, was wir dort entdecken können – und als Ermutigung, das Erlebte mit nach Hause zu nehmen und dort weiter zu genießen. Es ist ein Aufruf, eine Einladung – und, so hoffe ich, eine Abkürzung –, um Kunst in Ihr Leben zu bringen. Auch wenn es sich manchmal so anfühlt, keiner von uns ist ein Fremder in der Welt der Kunst; als Kinder waren wir alle jahrelang selbst künstlerisch tätig. Es ist ein grundlegender und natürlicher Impuls, Kunst zu schaffen und zu betrachten. Irgendwie ist unser Recht darauf, unsere angeborene Sprache dafür, abhandengekommen, und es ist an der Zeit, sie uns zurückzuerobern. Wir sollten Kunst ebenso selbstverständlich genießen dürfen wie Musik oder gutes Essen, ohne vorher eine Art Zertifikat erwerben zu müssen.

Aus diesem Grund bietet Ihnen *How to Art* Kunst

zum Genießen, während Sie lesen. Auf unserer gemeinsamen Reise werden Sie speziell für dieses Buch geschaffene Kunstwerke meines Freundes und Mitstreiters für das Wohlbefinden, das Kunst uns schenken kann, entdecken: David Shrigley, international geschätzt und geliebt. Seine Kunst ist brillant, voller Witz, Energie und essenzieller Wahrheiten. Wir hoffen, dass dieses Buch so unterhaltsam, zugänglich und wohltuend ist, wie die Kunstwelt oft überheblich, elitär und einschüchternd wirken kann.

Zusammen mit Davids Kreationen soll es Ihnen die Werkzeuge an die Hand geben, die Sie brauchen, um eine sinnvolle und lebensbejahende Beziehung zur Kunst zu finden, aufzubauen und zu pflegen. Es geht hier nicht darum, eine vereinfachte Version dessen zu liefern, was man an der Universität oder Kunsthochschule lernt. Ein Kunststudium ist ein völlig legitimer Weg zur Kunst (und einer, den ich gegangen bin), aber es ist eben nicht der einzige. *How to Art* verfolgt den Ansatz, einfache Strategien anzubieten, die Ihnen helfen können, wo auch immer Sie sich befinden und wer auch immer Sie sind – ob erfahrene*r Kunstliebhaber*in, jemand, der im Urlaub ein berühmtes Kunstwerk sehen möchte, ob Sie selbst künstlerisch arbeiten oder ganz neu in der Welt der Kunst sind. Es mag ungewöhnlich erscheinen, dass sich ein Buch sowohl an professionelle Künstler*innen als auch an Menschen richtet, die noch nie eine Galerie betreten haben, aber ich habe mich bewusst für diesen 360-Grad-Ansatz entschieden – weil ich glaube, dass dies ein entscheidender Schritt ist, um Kunst zu entmystifizieren.

Das Buch beginnt im ersten Teil damit, herauszufinden,

wo man dieses Ding namens Kunst überhaupt findet, wie Kunsträume funktionieren und was man dort erwarten kann. Dann geht es tiefer, indem es sich einer wichtigen, aber oft ignorierten Frage widmet: Was ist Kunst? Um zu einer Schlussfolgerung zu gelangen, machen wir einen rasanten Streifzug von der frühesten überlieferten Kunst hin zu dem, was manche als »des Kaisers neue Kleider« bezeichnen würden.

In Teil zwei gehe ich näher auf das Betrachten und Besprechen von Kunst ein. Und eine gute Nachricht für die eher skeptischen Leser*innen: Wir werden nicht nur darüber sprechen, was uns gefällt, sondern auch darüber, was uns *nicht* gefällt, denn – und ich hoffe, das ist eine Erleichterung zu hören – nicht jede Kunst wird (und sollte) Ihnen gefallen. Ich werde auch darauf eingehen, wie man Kunst genießen kann, wenn man kleine Kinder dabei hat. Als jemand mit reichlich Erfahrung aus erster Hand werde ich Ihnen mein bewährtes Rezept für einen entspannten Galeriebesuch mit Kindern verraten (das ich auch einmal erfolgreich bei meinem älteren Bruder angewandt habe, als wir in unseren Dreißigern waren). Und weil es mir ernst ist mit der Kunst für alle, sogar für Vierbeiner, ergänze ich dies mit einem nicht ganz abwegigen Einschub darüber, wie man seinem Hund ein bisschen Kultur näherbringen kann. Und obwohl ich mir wünsche, dass Sie sich ermutigt fühlen, Kunst links liegen zu lassen, die Ihnen nichts bedeutet, würde ich mich freuen, wenn Michelangelos Deckenfresko in der Sixtinischen Kapelle, Leonards *Mona Lisa* und van Goghs *Sonnenblumen* wenigstens eine faire Chance bekämen. Es sind Werke von so überwältigender Berühmt-

heit und touristischer Anziehungskraft, dass ihre eigentliche Funktion – als Kunstwerke, die uns berühren sollen – manchmal in den Hintergrund tritt. Ich stelle sie Ihnen noch einmal vor als Beispiele dafür, wie man den Lärm um berühmte Kunstwerke leiser stellen und sich selbst erlauben kann, in das Bild einzutauchen. Dieser Abschnitt endet damit, wie man Kunst auch zu Hause erleben kann, wobei der Schwerpunkt auf Unterhaltung und Genuss und nicht auf Bildung liegt.

Teil drei ist der Frage gewidmet, warum wir alle Kunst machen sollten – sogar ich, eine erfahrene Fernsehmoderatorin und etablierte Kuratorin, die sich streng genommen jedes Mal beruflich aufs Glatteis begibt, wenn sie einen Pinsel in die Hand nimmt, nur um festzustellen, dass er nicht das tut, was sie will. Ich beruhige mich selbst mit dem Gedanken, dass auch eine großartige Restaurantkritikerin nicht so kochen kann wie die Spitzenköche, die sie bewertet, dass sie es aber trotzdem genießen kann, sich hin und wieder eine halbwegs anständige Mahlzeit zuzubereiten. So wie es guttut, sich die Zeit zu nehmen, um für sich selbst zu kochen, ist es auch unglaublich wohltuend, Kunst zu machen. Ich möchte Ihnen helfen, Ihren inneren Kritiker zum Schweigen zu bringen, erste Schritte im Zeichnen zu wagen und Kunst zu einem geselligen Ereignis zu machen.

Der vierte Teil legt noch eine Schippe drauf und beschäftigt sich mit dem Besitz eigener Kunst. Ich finde dieses Thema wirklich aufregend: Es war noch nie so einfach und lohnend, Kunst für sich selbst zu kaufen, und der Gewinn kann enorm sein. Ich werde zunächst erklären, warum ich glaube, dass jeder Kunst kaufen kann und sollte. Anschlie-

ßend schauen wir uns an, wie man sich herantastet, wie Preise entstehen und wo man erschwingliche Werke findet. Anschließend gibt es konkrete Tipps zum Überleben auf Kunstmessen. Außerdem gehe ich darauf ein, wie man Kunst in den eigenen vier Wänden richtig gut zur Geltung bringt, und gebe Tipps zum Rahmen, zur Gestaltung einer sogenannten »Salonhängung« und zur Pflege von Kunstwerken.

Der fünfte und letzte Teil richtet sich an Künstler*innen – ganz gleich, ob sie gerade erst anfangen oder über langjährige Erfahrung verfügen – mit Ratschlägen des im Buch vertretenen Künstlers David Shrigley. Es geht darum, wie Künstler*innen tatsächlich ihren Lebensunterhalt bestreiten, wie man motiviert bleibt und um praktische Themen, mit denen viele zu kämpfen haben, wie etwa dem Verfassen eines Künstler*innen-Statements. Für Nicht-Künstler*innen dürfte dieser Teil interessant sein – als Einblick in die Herausforderungen und Gedankenwelten von Menschen, die Kunst schaffen. Schließlich hoffe ich, dass es jedem helfen kann, die Welt ein bisschen mehr zu sehen und zu denken wie Künstler*innen: Schönheit und Wunder im Alltäglichen zu finden, Materie in Magie zu verwandeln und Werke zu erschaffen, die über Zeit und Raum hinweg sprechen können.

Tauchen wir also ein. Das Wasser ist herrlich.

Kate

TEIL EINS:
WIE MAN KUNST
FINDET UND DARÜBER
NACHDENKT, WAS
KUNST SEIN KANN

WIE MAN KUNST FINDET

Manchmal mag ich es, Leute aus der Kunstwelt zu schockieren, und das ist absurd einfach. Alles, was ich sagen muss, ist: »Bevor ich in die Kunstwelt eingetreten bin, hatte ich nur zweimal in meinem Leben Kunstwerke in Galerien gesehen.«

Ich habe nicht auf einer abgelegenen schottischen Insel gelebt – tatsächlich bin ich nur eine Zugstunde von London Waterloo entfernt aufgewachsen –, und ich hatte auch keine körperlichen Beeinträchtigungen, die mir den Zugang erschwert hätten. Ich kannte bloß niemanden, der über Kunst sprach, Kunst besaß oder Museen besuchte. Ich war mit niemandem verwandt, der studiert hatte, ich hatte kaum Geld für Zugtickets, und ich wusste nicht einmal, dass öffentliche Museen im Vereinigten Königreich kostenlos sind. Und selbst wenn ich das gewusst hätte, hätte ich keine Ahnung gehabt, wo ich anfangen sollte. Entscheidend ist: Ich war damit keineswegs eine Ausnahme – viele Menschen waren und sind in einer ähnlichen Situation.

Wenn ich von meinen Erfahrungen erzähle, ernte ich in der Kunstwelt oft hochgezogene Augenbrauen, denn die meisten Menschen, die in Auktionshäusern, Kunstgalerien, großen Museen und Kulturinstitutionen arbeiten, haben schon früh Kontakt mit kunstgebildeten Menschen, unzählige Museen in verschiedenen Ländern besucht und eine erstklassige Ausbildung genossen. Damals wusste ich es noch nicht, aber meine Leidenschaft für Kunst – geboren

aus stundenlangem Malen und dem Betrachten von Bildern in ein paar wenigen Kunstbüchern – führte mich blind mittendrin hinein in eine elitäre Welt.

Im Gegensatz zu dieser kunstaffinen Gruppe bestand meine gesamte Kunsterfahrung vor dem Studium aus einem Schulausflug in die Tate Gallery in den frühen 1990er-Jahren, wo ich eine Postkarte von Matisses wunderbar einfallsreicher *Schnecke* kaufte, und einem Besuch mit meinen Eltern in der Monet-Ausstellung in der Royal Academy im Jahr 1999, um meinen siebzehnten Geburtstag zu feiern. Ich erinnere mich noch gut daran, wie ich Monets atemberaubend schöne Gemälde in diesen riesigen historischen Räumen sah und plötzlich begriff, dass es jemandes Aufgabe war, sie dort zu platzieren. Ich schaute neidisch auf die Sicherheitskräfte, die dafür bezahlt wurden, Monets Werke zu bewachen, während ich dafür bezahlt wurde, bei Burger King zuzusehen, wie traurige Burgerpattys durch den Grill rollten.

Ich war vielleicht nur zweimal in einem Raum mit bedeutender Kunst, aber diese Erfahrungen reichten aus, um mich für ein Bachelorstudium der Kunstgeschichte an der University of Warwick zu bewerben, was an sich schon ein ziemlicher Glücksfall war. Ich hatte die Worte »Kunst« und »Geschichte« noch nie zusammen gehört, bis ich eine Studienmesse an der University of Reading besuchte. Auf dem Rasen standen ordentlich aufgereiht kleine Pavillons, es gab Präsentationen für jedes Fach, alphabetisch geordnet. Ich begann bei Englisch und fand dann meinen Weg zu Geschichte – nur damit mir die Kinnlade herunterfiel. Eine meiner lebhaftesten und immer noch elektrisierendsten Erinnerungen. Genau neben Geschichte befand sich

Kunstgeschichte. »Was ist denn Kunstgeschichte?«, fragte ich; eine Frage, die alles für mich veränderte. Ich wünschte, ich könnte Ihnen sagen, was die Person, die den Pavillon beaufsichtigte, antwortete, aber ich kann mich nicht erinnern – mein Verstand füllte bereits alle Lücken aus. Die Vorstellung, dass Kunst ein gültiger, lohnenswerter Weg ist, die Welt zu verstehen, machte für mich als Konzept vollkommen Sinn.

Weil ich bereits eine Beziehung zur Kunst hatte. Vielleicht hatte ich nie eine*n Künstler*in getroffen, vielleicht war ich nur ein Mal in der Tate gewesen, aber Kunst war etwas, zu dem ich ganz selbstverständlich und natürlich Zugang hatte. Ich habe mich fast jeden Tag mit ihr beschäftigt und viel Zeit darauf verwendet, mir Reproduktionen in Büchern anzuschauen. Ich erinnere mich noch gut an die Künstler*innen, mit denen ich als Teenager so viel Zeit verbrachte: Vincent van Gogh, Andy Warhol, Georgia O'Keeffe und Claude Monet – das war meine Clique. Ich hatte nur ein paar Bücher, aber die waren ziemlich abgegriffen vom vielen Blättern; ich schaute sie mir immer und immer wieder an. (Ein paar dieser Bücher »besitze« ich immer noch, was sie vermutlich zu den am längsten »ausgeliehenen« Büchern der Wokingham Library macht. Ihr wisst, wo ihr mich findet, falls ihr sie zurückhaben wollt.)

Ich sage das alles, weil ich – auch ohne all das gesehen zu haben, was ich heute gesehen habe (und gelesen und veröffentlicht und erworben) – damals völlig zu Recht von mir behaupten konnte, dass ich Kunst liebte. Glauben Sie nicht, dass Sie all Ihre Zeit, Ihr Geld und Ihre Energie darauf verwenden müssen, einen riesigen Fußabdruck in Museen und

Galerien zu hinterlassen oder Wälzer über Kunstgeschichte zu lesen, bevor es Ihnen erlaubt ist, in der Kunstwelt »dazu-zugehören«, über Kunst zu sprechen oder Kunst zu machen. Ich war damals schon würdig, und *Sie* sind es auch.

Wenn ich jetzt hier sitze, an mein siebzehnjähriges Ich denke und darüber staune, wie rein meine Anziehung zur Kunst damals war, weiß ich, dass ich *jede* Art von Anleitung, wie und wo man Kunst lieben kann, sehr nützlich gefunden hätte. Ich war süchtig danach – ich wollte mehr davon! Im Folgenden finden Sie eine Einführung, wo Sie Kunst finden können, zu Hause und in der Ferne. Denken Sie daran: Diese Werke laufen Ihnen nicht davon, Sie müssen also nicht in aller Eile alles sehen. Außerdem müssen Sie nicht alles mögen, was Sie sehen – ich würde Sie sogar ausdrücklich dazu ermutigen, nicht alles zu mögen, aber dazu später mehr.

NATIONALE MUSEEN UND GALERIEN – HEIMAT DES KANONS

Zunächst eine kurze Anmerkung zu den Begriffen »Museum« und »Galerie«. Viele Menschen denken, dass Kunstwerke (wie ein Gemälde von Frida Kahlo) in Galerien ausgestellt werden, während historische Objekte (wie eine ägyptische Mumie) in Museen zu finden sind. Die Begriffe werden jedoch austauschbar verwendet, und beide werden von Organisationen genutzt, die Kunstwerke besitzen und ausstellen. Anstatt also zu versuchen, zwischen Museen und Galerien zu unterscheiden, wenn es um Kunst geht, werde ich einfach über das sprechen, was in ihnen zu sehen ist.

Nationale Museen und Galerien, die sich in der Regel in Hauptstädten befinden, sind zwei (widersprüchliche) Dinge zugleich. Einerseits sind sie etwas elitär, da sie nur das Beste vom Besten zeigen, andererseits aber auch sehr zugänglich – nicht nur, weil sie so berühmt sind, dass man sie leicht findet, sondern auch, weil sie in vielen Teilen der Welt für Einheimische kostenlos oder subventioniert sind. Das Metropolitan Museum of Art in New York zum Beispiel bietet für Einwohner*innen des Staates New York und Studierende aus New York, New Jersey und Connecticut den Eintritt nach dem Prinzip »Zahlen Sie, was Sie möchten« an. In Washington, D. C., befinden sich viele bedeutende Museen, wie das National Museum of African American History and Culture, die National Portrait Gallery und die National Gallery of Art – alle mit freiem Eintritt.

Wie bereits erwähnt, ist es in Großbritannien üblich, dass die ständigen Sammlungen aller nationalen Museen kostenlos zugänglich sind – um Eintritt verlangen zu dürfen, wäre tatsächlich eine Gesetzesänderung notwendig. Das British Museum ist seit seiner Eröffnung im Jahr 1759 kostenlos zugänglich, ebenso wie die National Gallery, die vor etwas mehr als zweihundert Jahren eröffnet wurde. In Großbritannien bezeichnen wir diese Einrichtungen als »öffentliche« Institutionen, weil sie für die Öffentlichkeit bestimmt sind, keinen kommerziellen Gewinn erwirtschaften und der Regierung unterstehen. Nichts steht zum Verkauf, nichts hat ein Preisschild, und alles bleibt für Jahrhunderte an seinem Platz. Man kann sich diese Institutionen als Hüter von etwas vorstellen, das der Öffentlichkeit gemeinsam gehört: Es sind Sammlungen der Nation, und sie

umfassen Millionen von Kunstwerken. Die meisten Sonderausstellungen (also solche, die für einen bestimmten Zeitraum eine Gruppe von Werken zusammenbringt, in der Regel als Leihgaben aus anderen Museen oder Privatsammlungen) sind kostenpflichtig, aber es gibt Ausnahmen und ermäßigte Eintrittspreise für Kinder, Studierende, ältere Menschen, Menschen mit geringem Einkommen und Menschen mit Behinderungen.

Wenn man diese nationalen Museen und Galerien besucht, sieht man das, was als der »kunsthistorische Kanon« bezeichnet wird (was ich immer mit meiner besten sonoren Stimme sage), also Werke von Künstlerinnen und Künstlern, die seit langer Zeit verehrt und geschätzt werden und die die Meilensteine der Kunstgeschichte bilden – Künstler wie Leonardo, Rembrandt, Picasso und Warhol. Als ich 2003 mein Studium beendete, fühlte es sich so an, als wäre dieser Kanon in Stein gemeißelt. Es schien nicht so, als würde jemand zurückgehen und übersehene Künstler*innen nachträglich aufnehmen, und die vorherrschende Meinung war, dass man nicht viel daran ändern könne, dass der Kanon fast ausschließlich ein Club weißer Männer war. Ich habe zwar nicht im viktorianischen Großbritannien studiert, aber trotzdem wurde uns nichts über Künstler*innen of Colour oder queere Kunst beigebracht, und ich habe nur eine Handvoll Künstlerinnen behandelt – und selbst die nur in einem speziellen Kurs über feministische Kunst. Zu dieser Zeit entdeckte ich die Guerrilla Girls – anonyme, maskierte Aktivistinnen, die sich selbst als »das Gewissen der Kunstwelt« bezeichnen und pointierte, witzige, auf Statistiken basierende Plakate entwerfen, die auf systemischen

Sexismus und Rassismus in der Kunstwelt und darüber hinaus aufmerksam machen.

Dank dieser Art von künstlerischem Aktivismus scheint es, als hätten sich die tektonischen Platten, auf denen der Kanon ruht, in den letzten zwei Jahrzehnten tatsächlich zu verschieben begonnen. Dabei geht es nicht darum, die großen Talente, die von jeher die heiligen Hallen der ehrwürdigen Museen schmücken, hinauszuschieben. Monet wird immer ein bekannter Name bleiben, aber jetzt sprechen wir auch über Berthe Morisot, eine Impressionistin und Schlüsselfigur dieser Epoche. Warum ist das wichtig? Nun, wenn Kunst für uns Menschen ein Mittel ist, um über die Grenzen von Geografie und Zeit hinweg miteinander zu kommunizieren, dann bekommen wir nur einen kleinen Ausschnitt dessen zu sehen, wer wir sind, wenn bloß eine Gruppe von Künstlerinnen und Künstlern mit einer ähnlichen Weltanschauung zu Wort kommt. Darüber hinaus laufen wir Gefahr, das Publikum zu verprellen und wichtige Geschichten zu verlieren, die uns inspirieren, warnen und aus denen wir lernen können.

In den nationalen Museen und Galerien ist noch ein weiter Weg zu gehen, bis mehr Menschen in den historischen Aufzeichnungen vertreten sind. Eine Studie aus dem Jahr 2019 über achtzehn große Museen in den USA zeigte, dass 85 Prozent der Künstler*innen in deren Sammlungen weiß und 87 Prozent männlich sind.* Die National Gallery am Trafalgar Square in London besitzt eine Sammlung, die

* Topaz, C. M. et al. (2019), »Diversity of artists in major US museums«, *PLoS One* 14(3):e0212852.

im Jahr 1900 endet. Nur 1 Prozent der Künstler*innen in ihrer Sammlung sind Frauen, und erst 2023 wurde mit Jan Toorop erstmals ein Künstler of Colour in den Dauerausstellungen gezeigt. Im Gegensatz dazu kann die Tate Modern, deren Sammlung im Jahr 1900 beginnt und kein festes Enddatum hat, regelmäßig Werke lebender Künstler*innen erwerben. Inzwischen sind fast 40 Prozent der dort ausgestellten Künstler*innen Frauen, und es wird großer Wert darauf gelegt, die Vielfalt der an ihren Wänden vertretenen Künstlerinnen und Künstler zu erhöhen. Die Veränderung dessen, was die Sammlung ausmacht – und wer sie betrachtet –, ist ein wichtiger Teil des Puzzles, wenn es darum geht, Kunst demokratischer zu gestalten.

REGIONALE KUNSTMUSEEN

Die USA verfügen über die höchste Zahl an Kunstmuseen weltweit. Besonders bemerkenswert ist daran, dass sich die Einrichtungen über das ganze Land verteilen, nicht nur in den üblichen Großstädten wie New York oder Washington, D. C. Allein an den Universitäten gibt es fast siebenhundert Kunstmuseen. Das ist wichtig, denn um Zeit mit Kunst zu verbringen, sollte man keine langen Wege auf sich nehmen oder eine touristische Unternehmung daraus machen müssen. Auch Italien ist in dieser Hinsicht unglaublich privilegiert: Es gibt dort so viele Kunstwerke aus dem Mittelalter und der Renaissance, die sich noch immer an ihrem ursprünglichen Ort in Kirchen befinden, dass die Menschen im ganzen Land in unmittelbarer Nähe zu be-

deutender Kunst leben. In Großbritannien könnte man annehmen, dass sich alle großen Kunstmuseen in London befinden. Es gibt jedoch auch anderswo bedeutende und umfangreiche öffentliche Sammlungen. Regionale Museen überschneiden sich manchmal mit nationalen Museen. Die Tate Gallery of Modern Art beispielsweise ist ein nationales Museum mit zwei Standorten in London (Tate Modern und Tate Britain), aber auch mit zwei Standorten außerhalb Londons: der Tate Liverpool und der Tate St Ives. Schottland hat seine eigenen nationalen Museen (einschließlich des V&A Dundee, das Teil der größeren V&A-Familie ist, deren Hauptstandort sich in London befindet), ebenso wie Wales und Nordirland. Darüber hinaus gibt es mehrere bedeutende öffentliche Kunstmuseen in Manchester, Liverpool, Bristol und Birmingham, was bedeutet, dass es möglicherweise einige echte Highlights innerhalb eines Radius von fünfzig Meilen um Ihren Wohnort geben könnte. (Die Websites von Art UK und Art Fund sind ausgezeichnete Ressourcen, um diese zu finden.)

LOKALE ÖFFENTLICHE KUNSTGALERIEN

Der Unterschied zwischen nationalen und regionalen Kunstmuseen und dem, was ich als lokale öffentliche Kunstgalerien bezeichne, liegt darin, dass Letztere meist kleiner und oft thematisch fokussierter sind – wie das Estorick im Norden Londons, das ausschließlich moderne italienische Kunst zeigt. Lokale öffentliche Kunstgalerien gehen oft

aus Sammlungen einer Privatperson hervor, die nach deren Tod zu einer Ausstellung wurden. Das bedeutet, dass sie oft eine gewisse Eigenwilligkeit haben und man das Gefühl hat, dass die Galerie eine ganz eigene Persönlichkeit hat. Im Allgemeinen sind diese Galerien nicht der Ort, an dem man ausschließlich Meisterwerke zu sehen bekommt; vielmehr bieten sie wunderbare Gelegenheiten, um ungewöhnliche Kunst und Namen zu entdecken, die sonst vielleicht in Vergessenheit geraten wären – alles zusammengehalten durch die Sammelleidenschaft einer einzelnen Person, wie im Fall des Isabella-Stewart-Gardner-Museums in Boston. In einigen Fällen befinden sich diese Museen sogar im ehemaligen Wohnhaus der Künstler*innen, wie das Gainsborough's House in Suffolk, die Casa Buonarroti (ehemals im Besitz von Michelangelo) in Florenz oder das Frida-Kahlo-Museum in Mexiko-Stadt.

In den letzten Jahrzehnten gab es Bestrebungen, mit Hilfe der Kultur vernachlässigte Städte und Gemeinden wiederzubeleben. So war etwa die Errichtung öffentlicher Institutionen für zeitgenössische Kunst in Küstenstädten wie Margate (Turner Contemporary), Hastings (Hastings Contemporary), Portsmouth (Box Gallery) und Eastbourne (Towner) Teil von Sanierungsprogrammen der Kommunalverwaltung, was wiederum zahlreiche Künstler*innen dazu bewegte, in diese Gegenden zu ziehen. In ähnlicher Weise integrieren in den USA zeitgenössische Künstler*innen gemeinschaftsorientierte Projekte in ihre künstlerische Praxis, wie etwa der in Chicago ansässige Kunstwelt-Superstar Theaster Gates. Mit seinem Hintergrund in der Stadtplanung verbindet Gates Kunst und Initiativen zur Stadt-

erneuerung auf geschickte Weise, zum Beispiel mit der Stony Island Arts Bank – einer ehemaligen, heruntergekommenen Bank in der South Side von Chicago, die er in eine Kunstgalerie, einen Gemeinschaftsraum und ein Archiv umgewandelt hat.

Ebenso setzt der in Los Angeles ansässige Mark Bradford seine sozial engagierte Kunst mit Art + Practice praktisch um – einem Projekt, das eine Galerie, einen Kunstraum, Vortrags- und Filmsäle sowie Bildungsangebote umfasst und damit ein lebendiges kulturelles Zentrum in ein lange vernachlässigtes Viertel bringt. Diese zukunftsorientierten Künstler*innen und all jene, die ihrem Beispiel folgen, senden eine starke Botschaft darüber aus, was Kunsträume leisten können und wie wichtig sie als Orte der Gemeinschaft, der Bildung und des Trostes sind.

PRIVATMUSEEN – KULTURANGEBOTE DER SUPERREICHEN

Private Museen werden von Einzelpersonen gegründet und betrieben, nicht vom Staat, und spiegeln in der Regel den Geschmack und die Sammelgewohnheiten einer Person oder einer Familie wider. Der Bau privater Museen hat in den letzten Jahren einen regelrechten Boom erlebt, und heute gibt es weltweit rund vierhundert solcher Museen – von Paris über Peking und Los Angeles bis Kapstadt –, oft in avantgardistischen Gebäuden untergebracht, die von den führenden Architekt*innen der Welt entworfen wurden. In ihrem 2021 erschienenen Buch *The Rise and Rise of the Pri-*

vate Museum stellt die erfahrene Kunstmärktjournalistin Georgina Adam fest, dass bemerkenswerte 70 Prozent der privaten Museen für zeitgenössische Kunst erst in den letzten zwanzig Jahren gegründet wurden.

Private Museen funktionieren ähnlich wie öffentliche Museen: Nichts steht sichtbar zum Verkauf, und ihr Hauptzweck ist es, Kunst der Öffentlichkeit zugänglich zu machen – oder vielmehr sollte es das sein. Dennoch gibt es immer wieder Spekulationen darüber, dass Superreiche Museen als eine Form der Steuerhinterziehung eröffnen, wie es auch der Titel eines Artikels der *New York Times* aus dem Jahr 2015 nahelegt, in dem Steuervorteile aufgedeckt wurden: »Writing off the Warhol Next Door«. Es besteht definitiv ein gewisses Spannungsverhältnis zwischen öffentlichen und privaten Museen. Letztere legen oft weniger Wert auf Bildung und Öffentlichkeitsarbeit, was einer der Gründe ist, warum sie von einigen Menschen in der Kunstwelt mit Argwohn betrachtet werden, die ihnen einen Mangel an akademischer Strenge oder gar Eitelkeit vorwerfen (und seien wir ehrlich: Manche von ihnen sind es auch, aber trotzdem kann man dort auf großartige Kunst stoßen).

In Zeiten sinkender staatlicher Fördermittel für öffentliche Museen – in Großbritannien sind sie in den letzten zehn Jahren um 30 Prozent zurückgegangen – argumentieren einige, dass die wachsende Zahl privater Museen diese Lücke füllen sollte. Ich halte es für gefährlich, davon auszugehen, dass alle privaten Museen in irgendeiner Weise »minderwertig« sind. Schließlich haben viele Nationalmuseen als kleine Privatsammlungen begonnen. So bildete bei-

spielsweise die Sammlung von Sir Hans Sloane den Grundstock des British Museum (wobei man anmerken muss, dass er einen Teil seines Vermögens durch die Versklavung von Menschen erworben hat).

Eines der größten privaten Museen der Welt ist das MONA in Tasmanien, Australien, das von dem professionellen Glücksspieler David Walsh finanziert wird und seit seiner Gründung im Jahr 2001 (als Moorilla Museum of Antiquities) zu einem massiven Tourismusboom in der Region geführt hat. Deutschland, die USA, China und Südkorea haben die meisten privaten Museen der Welt, aber in meinen Augen ist das Pariser Privatmuseum zu einem Schlachtfeld für eine neue Art persönlicher kultureller Vorherrschaft geworden – so sehr, dass man argumentieren könnte, der Wettbewerb zwischen den beiden Kunstsammlern François Pinault und Bernard Arnault habe die Kunstlandschaft der Stadt im letzten Jahrzehnt dramatisch verändert.

Im Jahr 2014 eröffnete Arnault, Gründer und CEO des Luxuskonzerns LVMH (Louis Vuitton Moët Hennessy) und einer der reichsten Männer der Welt, die riesige Foundation Louis Vuitton, entworfen vom »Stararchitekten« Frank Gehry, die atemberaubende Ausstellungen der größten Künstler*innen der Welt beherbergt. Nicht minder ehrgeizig eröffnete Pinault – Gründer eines weiteren Luxuskonzerns, Kering, und ebenfalls an Milliarden auf dem Bankkonto gewöhnt – 2021 die Pinault Collection in der Bourse de Commerce in Paris, die wiederum von dem Stararchitekten Tadao Ando entworfen wurde. Diese Museen, die von *Vanity Fair* im Jahr 2021 als »Museums-Off zwi-

schen zwei französischen Milliardären^{*} bezeichnet wurden, agieren auf höchstem Niveau und bieten einige der bemerkenswertesten Ausstellungen der Welt.

Es wäre praktisch, wenn es in London zwei rivalisierende Milliardäre gäbe, die bereit wären, außergewöhnliche private Museen zu eröffnen – aber leider haben wir kein solches Glück. Großbritannien hinkt anderen Ländern in Bezug auf zeitgenössische private Museen hinterher. Einige, wie die Zabludowicz Collection und die David Roberts Art Foundation haben ihre Ausstellungsräume in den letzten Jahren geschlossen, und die Saatchi Gallery beherbergt nicht mehr die großartige Sammlung wie in ihrer Blütezeit vor zwanzig Jahren, sondern dient hauptsächlich als mietbarer Ausstellungsraum für temporäre Präsentationen.

Das ist wirklich schade, denn es gibt eine lange Tradition großer Sammler*innen, die ihre Kunst der Nation geschenkt haben, etwa die Gründer der Wallace Collection und des Sir John Soane's Museum.

In London gibt es jedoch zwei private Organisationen, die kürzlich von berühmten Künstlern gegründet wurden: Damien Hirsts Newport Street Gallery in Vauxhall, die Werke aus seiner umfangreichen persönlichen Sammlung zeigt, und das Gilbert and George Centre in Spitalfields, gewidmet den selbst ernannten »lebenden Skulpturen« Gilbert und George, die seit mehr als fünf Jahrzehnten

* Freeman, Nate (2021), »True Colors: The Museum-Off Between Two French Billionaires Has Only Just Begun«, *Vanity Fair*, www.vanityfair.com/style/2021/10/true-colors-french-billionaires-museums#:~:text=True%20Colors%3A%20The%20Museum%2DOff,world%20is%20finally%20experiencing%20them.

als Künstlerduo in Erscheinung treten. Beide Einrichtungen sind kostenlos zugänglich.

KUNSTGALERIEN – WO KUNST ZUM VERKAUF STEHT

Kommerzielle Galerien sind Orte, an denen Kunst ausgestellt und verkauft wird – und stehen damit am entgegengesetzten Ende des Spektrums zu öffentlichen Kunstinstitutionen, die nicht gewinnorientiert sind und dem Gemeinwohl dienen.

Die Ausstellungen in kommerziellen Galerien sind zeitlich begrenzt, und das Einzige, was bei jedem Besuch gleich bleibt, sind die Ziegel und der Mörtel des Gebäudes. Die Galerien vertreten Künstler*innen ähnlich wie Plattenfirmen Musiker*innen vertreten. Sie organisieren und kuratieren Ausstellungen der Werke ihrer Künstler*innen und erhalten in der Regel etwa 50 Prozent des Verkaufserlöses – und die Werke sind immer käuflich zu erwerben. Es gibt jedoch keine Auktionen: Die Preise werden vom Galeristen oder der Galeristin sorgfältig festgelegt und sind verbindlich.

Die erste kommerzielle Kunstgalerie, die ich je betreten habe, lag irgendwo in der New Bond Street. Ich war dort, um mir eine Ausstellung von Robert Mapplethorpe anzusehen, einem der führenden Fotografen der New Yorker Downtown-Szene der 1970er und 1980er-Jahre. Es war 2003, und ich war nach meinem Studium der Kunstgeschichte nach London gezogen. Ich hatte von dieser Aus-

stellung in der Rezensionsecke des *Time Out*-Magazins gelesen und freute mich, dass der Eintritt kostenlos war.

Ich musste klingeln, um eingelassen zu werden, und als ich durch die Tür trat, fühlte ich mich völlig fehl am Platz. Der Boden der Galerie quietschte unter meinen Füßen, und ich nahm an, dass es nur daran lag, dass meine Schuhe so billig waren. Ich weiß nicht, ob ich mich jemals so wie eine Außenseiterin gefühlt habe wie damals, und das macht mich auch zwanzig Jahre später noch ein bisschen traurig.

Ich bin mir sicher, Mapplethorpe hätte es gehasst, wie eingeschüchtert ich war. Er verbrachte einen Großteil seines kurzen Lebens in Armut, lebte in provisorischen Unterkünften und arbeitete gegen die vorherrschenden gesellschaftlichen Normen an. Er hob die Fotografie auf ein neues Level, indem er seine Motive mit so viel Sorgfalt und Aufmerksamkeit behandelte, dass alles, was er fotografierte – seien es Blumen, BDSM-Praktiken oder Bodybuilderinnen –, auf eine gewisse Weise exquisit wurde. Er erhab alles und jeden auf eine höhere Ebene und war angetrieben von dem Wunsch, Werke zu schaffen, die zu den Betrachtenden sprachen, Werke, die oft etwas Tabuisiertes thematisierten (selbst Blumen waren tabu, weil sie zu jener Zeit ein so almodisches und unbedeutendes Motiv waren), die dies aber in der elegantesten und daher beruhigendsten Sprache taten.

Er hätte nicht gewollt, dass sich Menschen von seiner Kunst ausgeschlossen fühlen. Ich glaube nicht, dass irgend-ein*e Künstler*in das möchte.

Und doch gehen die meisten von uns – selbst wenn sie von privaten kommerziellen Galerien (wie White Cube

