

August 2008

# LIEBLING

ZEITSCHRIFT FÜR MODE, FILM, MUSIK UND KUNST

ÖSTERREICH EUR 2,80 | SCHWEIZ SFR 2,90 | LUXEMBURG EUR 2,30

2,80 EUR

## FORMSACHEN

Alek Wek  
Spencer Tunick | Tokyo  
Herbert Tobias | Smutgold  
Daniel Kehlmann | Thomas Humand  
Rosemarie Trockel | Daniel Richter  
Terence Koh | Icke Eric Stange  
Wolfgang Joop | Mathias Modica  
Klaus Lemke | Carsten Pock  
Carla Bruni

Plus:  
Wilde Tiere  
Sanfte Jungs  
Schlaue Autos  
Volle Hüften  
Lob der Inflation

4197647002904 08



dear diary,

mexico has co

made my complete

of feelings

march 31 '20'



pletely

ly empty

KUNST

TERENCE KOH  
**GROSSER BRUDER,  
ROTES TUCH**

Text HENDRIK LAKEBERG

Selten hat ein Künstler die deutschen Feuilletons zu derart aggressiven Verrissen provoziert: Terence Koh, innerhalb von vier Jahren zu einem der bekanntesten und teuersten Künstler der Gegenwart aufgestiegen, wurde wegen seiner aktuellen Ausstellung in der Frankfurter Schirn in Grund und Boden geschrieben. Unser Autor übt Kritik an dieser Kritik. Terence Koh steuert vier eigens angefertigte Collagen bei.

Dear father

I am

enclosed

much beyond that.

use it all  
must forever

you know that!

x x

Bill

May 16, 2008

# ES KANN NICHT DARUM GEHEN, KUNSTKRITIKERN IHRE IRRTÜMER VORZURECHNEN, SELBST WENN SIE IN DEN SIEBZIGER UND ACHTZIGER JAHREN EINEN JOSEPH BEUYS, GEORG BASELITZ UND ANSELM KIEFER VEHEMENT ATTACKIERTEN, WÄHREND ANDERE, HEUTE NAMENLOSE KÜNSTLER IN HÖCHSTEN TÖNEN GEPRIESEN WURDEN.

Der -größte Unsinn, mit dem wir seit langem behelligt worden sind-, schreibt die FAZ, die Süddeutsche sieht in der Ausstellung -Captain Buddha- nichts als -kulissenhaften Kitsch- und -Plunder-. Nach dieser Ausstellung, so die Rezensentin, werde man nicht mehr über Koh schreiben, jedenfalls nicht im Feuilleton.

Der Künstler als rotes Tuch, das ist aber nur eine Seite der Rezeption. Vor allem unter Sammlern hat Terence Koh eine geradezu fanatische Anhängerschaft, die ihn als das neue große Genie der zeitgenössischen Kunst feiert. Der Kurator Sir Norman Rosenthal, 1997 für die Londoner Ausstellung -Sensation- verantwortlich, mit der die so genannten Young British Artists um die ebenfalls äußerst umstrittenen Provokateure Damien Hirst, Tracy Emin, Chris Ofili etabliert wurden, schwärmte in einer Replik auf die harsche Kritik in der FAZ von der -außergewöhnlichen Schönheit des Jetzt- in Kohs Arbeiten, betont die Aktualität seines Werks und sieht in ihm eine der -schamanistischen Leitfiguren-, die gerade im Begriff sind, die Kunst zu erneuern. Charles Saatchi kauft Koh seit Jahren. Der chinesisch-kanadische Künstler stellte in angesehenen Institutionen wie dem Whitney Museum in New York und der Wiener Secession aus. Auf dem Kunstmarkt erzielen seine Arbeiten zurzeit sechsstelligen Summen. Glaubt man jedoch maßgeblichen Teilen der deutschen Kunstkritik, dann ist Koh ein Scharlatan, ein Betrüger und alle, die ihn fördern und kaufen, sind verblendete Mitläufer. Rosenthal wiederum behauptet, Sammler hätten ein -tieferes Gespür für zeitgenössische Kunst- als die meisten Kritiker, -deren negative Positionen auf die wahren Entwicklungen der Kunstwelt nur wenig Einfluss haben-. Sie hätten sich oft genug geirrt, das habe die Kunstgeschichte gezeigt. Damit hat er zwar Recht, aber das Gleiche könnte man auch über Sammler sagen. Wer also entscheidet heute, was zum Kanon gehört und was nicht? Ist die Kunstkritik nicht per se objektiv und unabhängiger in der Bewertung von zeitgenössischer Kunst und Künstlern? Sammler haben schließlich ein eigennütziges, finanzielles Interesse daran, dass Künstler nicht nur am Markt, sondern parallel dazu auch im zeitgenössischen Kunstdiskurs gewürdigt werden, denn das festigt wiederum ihren Marktwert.

Es kann natürlich nicht darum gehen, Kunstkritikern und Sammlern ihre Irrtümer vorzurechnen, selbst wenn Rosenthal damit zu punktet, dass die FAZ -in den siebziger und achtziger Jahren einen Joseph Beuys, Georg Baselitz und Anselm Kiefer mit immer größerer Vehemenz zu attackieren pflegte-, während andere, heute namenlose Künstler in höchsten Tönen gepriesen worden seien.

In der Debatte um Terence Koh offenbart sich ein tiefer liegender Konflikt zwischen Kunstmarkt und dem unabhängigen, akademisch aufgeladenen Kunstdiskurs, den Feuilletons und Museen für sich in Anspruch nehmen.

Es wird schwer fallen, den Künstler Terence Koh mit dem herkömmlichen Instrumentarium der Kunstkritik zu fassen, in der zwischen Werk und Leben eines Künstlers getrennt wird, in der es immer noch als anrüchig gilt, auch Person und Biografie zum Thema zu machen. Biografische Bezüge trivialisieren demnach die Kunst und nehmen ihr eine objektivierbare, diskursive Gültigkeit. Kohs Werk ist aber nun einmal nicht zu trennen von seiner Person. Selten thematisierte ein Künstler so drastisch und grell die direkte Verbindung zwischen seinem Leben und seiner Kunst, selten war jemand so radikal selbstbezogen. Lediglich seine Arbeiten zu beurteilen, ist so witzlos wie über Duchamps berühmtes

Pissoir zu schreiben, ohne dem Kontext Beachtung zu schenken, in dem er es Anfang des 20. Jahrhunderts ausstellte: auf einer Kunstmesse.

Hinzu kommt, dass sich Koh ganz offen über die rapide steigenden Preise seiner Arbeiten freut. Er will den kommerziellen Erfolg wie Andy Warhol. Das ist in großen Teilen der Kunstszene eine Generation nach Warhol zu Unrecht immer noch ein Tabu. Der Exzentriker, der Glamour-Boy, der Michael Jackson zu seinen Vorbildern zählt und auf Partys gerne den DJ gibt, ohne diese schillernde Figur wäre Kohs Status als Künstlerstar nicht denkbar. Er ist jemand, der - und damit hat er große Ähnlichkeit mit dem viel gelobten Jonathan Meese - seine Kunst öffentlich vollzieht. Koh sucht das Publikum und braucht die Öffentlichkeit als Resonanzraum. Im Sinn eines Gesamtkunstwerkes lebt er in seinem Werk und sein Werk durch ihn. In einer Performance ließ sich Koh beim Sex filmen, mit dem Regisseur Bruce LaBruce drehte er einen Pornofilm. Sein Körper, sein Blut, sein Sperma, seinen Kot, daraus schafft Koh seine Kunst, oder besser: Damit erweckt er sie erst zum Leben.

Seine glamourösen Party-Auftritte mit JetSet-Freunden wie Calvin Klein, Bianca Jagger oder Dennis Hopper sind legendär. Er trägt Taschen von Hermès und Martin Margiela-Anzüge. Terence Koh sucht die Schönheit im Exzess. Wie selten ein Künstler vor ihm bedient er sich der Mechanismen der Pop-, Celebrity- und Fashion-Kultur. Er erfindet sich als Kunstfigur - auch jenseits seiner Performances und Ausstellungen - und macht sich zum Gegenstand seiner Kunst. Insofern hat er mit Madonna, David Bowie oder seinem Vorbild Michael Jackson mehr gemein als mit Bruce Nauman, Nam June Paik oder Yves Klein, deren Einfluss auf Koh betont wird. Im Pop zählt bekanntlich nicht, ob man ein handwerklich guter Musiker ist, wichtiger ist, ob man zur richtigen Zeit am richtigen Ort die richtigen Dinge tut. Bei Koh geht es nicht um Originalität, sondern um das richtige Statement im Augenblick, im -Jetzt-, wie es Norman Rosenthal benannte. Zum Wesen des Pop gehört, dass er flüchtig ist. -It's better to burn out than to fade away-, singt Neil Young und auch Koh hat nichts dagegen, wie eine Sternschnuppe zu vergehen. Wenn er alle Objekte in der Schirm-Ausstellung erst mit weißer Farbe überzieht und sich dann bei einer skurrilen, schamanistischen Performance filmen lässt, in der er die weiße Farbe stellenweise wieder abkratzt, dann liegt darin, wie in seinem ganzen künstlerischen Schaffen, eine tiefe Melancholie, ein Bewusstsein über die Vergänglichkeit allen Handelns. Kompliziert gedacht ist das sicher nicht, dafür aber extrem deutlich. Das wird Koh bewusst sein und deshalb liegt hinter all seinen großen Gesten auch ein subtiler Humor.

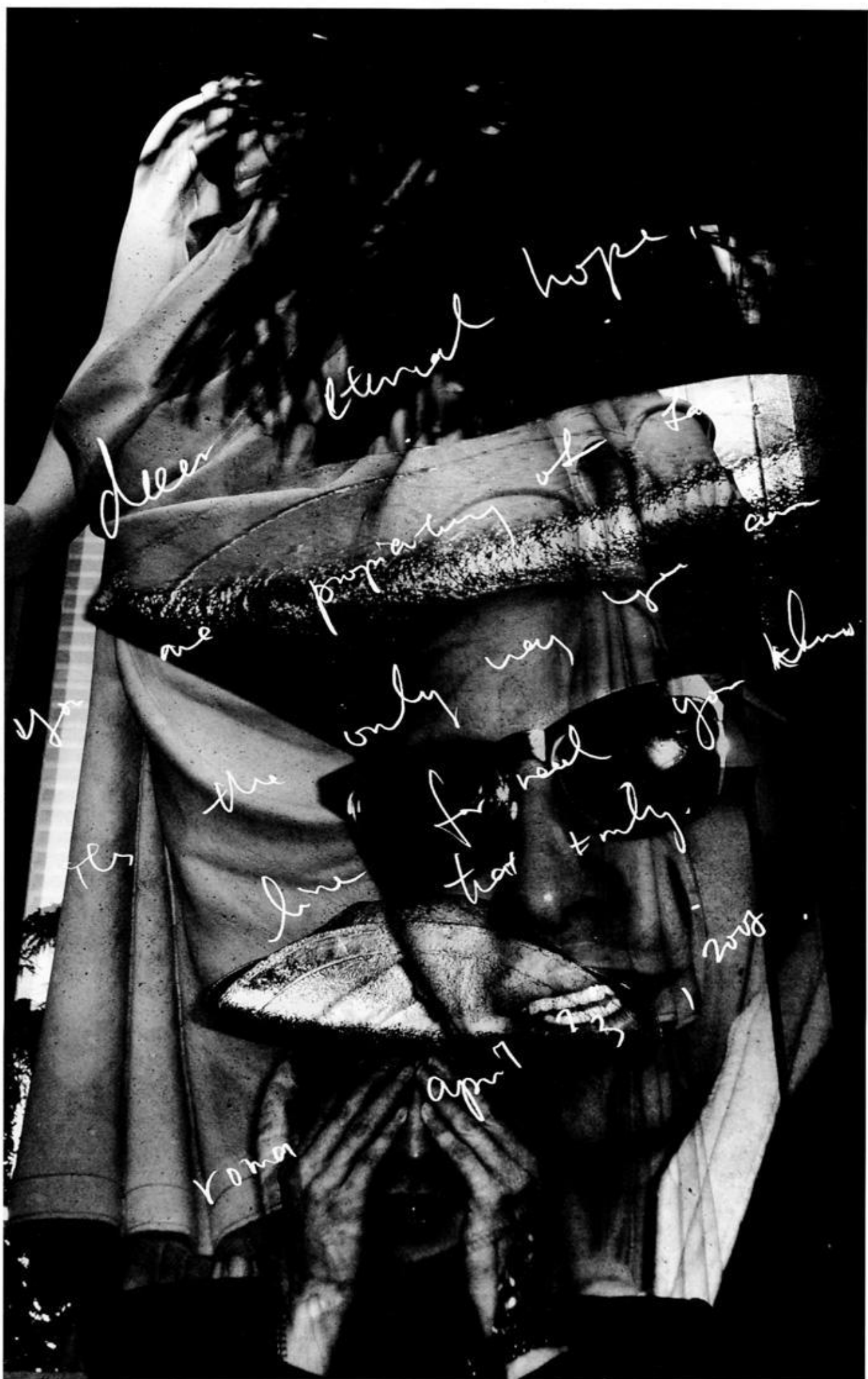
Kohs Pop-Strategien haben noch eine andere Brisanz: Wer auf Youtube, in Myspace- oder Facebook-Profilen verblüffend intime Informationen öffentlich preisgibt, ist sich des Blickes der Anderen ständig bewusst und inszeniert sich für diesen Blick. Vielleicht wird es eine der größten Herausforderungen unserer Kultur in den kommenden Jahren sein zu lernen mit uns selbst im Kontext der totalen Medialisierung des Lebens angemessen umzugehen. Kritiker mahnen schon, dass Webseiten wie Myspace ihre Benutzer zu Narzissten erziehen. Der Nutzer im Internet kann zu allem öffentlich seine Meinung äußern; er kann seine Musik und seine Kunst online ausstellen, so gut oder schlecht sie auch sein mag. Man kann das als Prozess der Demokratisierung sehen oder eben als narzisstischen Exzess. Beides ist richtig.

In der Welt von Youtube jedoch ist Koh der Künstler der Stunde. Er behauptet, dass er Künstler sei, und er gibt alles dafür - auch seinen Körper und sich selbst als Mensch -, dass man ihm glaubt. Wie ein Kandidat vor der Jury in -Deutschland sucht den Superstar- tritt Koh vor sein Publikum. Das macht ihn angreifbar. Aber: Koh verschwendet sich zwar an die Öffentlichkeit, doch eigentlich gibt er nie wirklich etwas von sich preis. Er trägt stets eine Sonnenbrille, die seine Augen verdeckt, er versteckt sich hinter seiner schillernden Kleidung. Sein Geburtsdatum ändert er nach Belieben, wie die Nutzer von Myspace, die nicht nur das Design ihres Profils jederzeit verändern können, sondern ebenso die Informationen, die sie von sich preisgeben. Identität im Netz ist variabel. Und dieses Öffentliche an Koh und seiner Kunst ist subversiver als bei vielen anderen Künstlern. Man kann ihn nicht einfach vom Markt wegkaufen. So handwerklich brillant, so politisch bewusst etwa Malerei auch sein mag, sie verschwindet recht schnell in den Wohnzimmern von reichen Sammlern und bleibt dort dem Publikum entzogen.

Die FAZ schrieb abfällig, dass Kohs Kunst nach den ganz großen Themen schiele: Leben, Tod, Vergänglichkeit, Sexualität, Spiritualität. Aber wo liegt das Problem? Sind nicht die Grundfragen der Kunst immer auch: Wie leben wir? Und: Wie sollten wir leben? In seinem großen Künstlerroman -Dr. Faustus- schreibt Thomas Mann: -Die Kunst schreitet fort, und sie tut es vermittelt der Persönlichkeit, die das Produkt und das Werkzeug der Zeit ist, und in der objektive und subjektive Motive sich bis zur Ununterscheidbarkeit verbinden, die einen die Gestalt des anderen annehmen-. Koh transzendiert unsere Zeit so umfassend, spektakulär und unterhaltsam wie im Augenblick kaum ein anderer. Dass das, was er uns sehen lässt, dekadent, hemmungslos kommerziell, schmutzig und vielleicht etwas einfalllos, oder besser: hilflos ist, darum geht es. Das sind wir und Koh ist so etwas wie unser großer, exzessiver Bruder.

Vielleicht fördert der vulgäre Kunstmarkt manchmal mehr Wahrheiten zu Tage, als die Kritik wahrhaben will. Dass die Kunst das atemberaubende Wachstum ihres Marktes selber thematisiert, kann langfristig nur heilsam sein. Damien Hirst hat das mit seinem mit Diamanten besetzten Totenschädel genial getan und Koh tut es, indem er sich selbst als Kunstwerk inszeniert. Wenn ihn das Feuilleton aus dem Kanon ausgrenzt, ist das eine versäumte Chance und am ehesten bezeichnend für Status und Zustand der Kunstkritik. Lakonisch schreibt die Süddeutsche: -Nun muss man nicht mehr diskutieren, ob dieser kulissenhaft ausgestellte Kitsch wohl Kunst ist oder nicht-. Andere hätten den Kunstbegriff erweitert, Koh profitiere davon. Was Kunst ist, entscheiden Künstler selbst und im Zweifelsfall der Markt. Die Kritik ist eine Stimme unter mehreren. Aber was wäre dann die genuine Aufgabe der zeitgenössischen Kunstkritik? Nicht in erster Linie das abschließende Urteil darüber, ob etwas Kunst ist oder nicht und wie gut oder schlecht sie ist. Die Aufgabe könnte sein, dem Publikum als erstes zu vermitteln, was die Kunst unserer Zeit über uns in unserer Gegenwart erzählt. Wir sind ganz Ohr.

Terence Koh  
-Captain Buddha-  
Schirn Kunsthalle Frankfurt  
bis 31. August 2008



deers eternal hope

me propagating of the am

the only way you know

for real you know  
love that truly

April 7, 2018

Roman

Terence Koh  
Big Brother, Red Flag

Seldom has an artist provoked the German Feuilletons to such aggressive slating: Terence Koh, who within the period of four years has become one of the most expensive and well-known contemporary artists, was written off entirely for his current exhibition at the Schirn in Frankfurt. Our author critiques the critics. Terence Koh contributes four self-produced collages.

The Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ) writes that the exhibition "Captain Buddha" is the "biggest nonsense that has graced us in a long time," while the Süddeutsche Zeitung (SZ) sees "Captain Buddha" as nothing more than "backdrop kitsch" and "junk." According to the SZ reviewer, after this exhibition no one will cover Koh anymore –at least not in the Feuilletons.

The artist can be seen as a red flag; but that's only one side of the reception. Above all, Terence Koh has an almost fanatical following amongst collectors, who celebrate him as the new great genius of contemporary art. In a reply to the harsh critique of the FAZ, the curator Sir Norman Rosenthal –responsible for the 1997 London exhibition "Sensation!" which established another group of provocateurs, the so-called Young British Artists, including Damien Hirst, Tracy Emin and Chris Ofili– raved about the "exceptional beauty of Now" in Koh's work, emphasizing its topicality, as well as praising him as one of the "shaman-like leaders," capable of re-updating art. Charles Saatchi has been buying Koh for years.

The Chinese-Canadian artist has exhibited in prestigious institutions like the Whitney Museum in New York and the Wiener Secession and on the art market his works are currently reaching six figure sums. If, however, you were to believe the majority of German art critics, Koh is merely a charlatan, a liar and everyone who supports him or buys his works, is a blind conformist. Rosenthal, on the other hand, suggests that collectors have "a more global perspective on contemporary art" than the majority of critics whose "negative positions against the true development of the art world have very limited impact." Art history has proven that critics have erred enough. While Rosenthal is surely right, one could say the same thing about collectors. Who decides, then, what belongs to the canon and what doesn't? Isn't art criticism per se more objective and independent in its judgments of contemporary art and artists? Collectors, after all, have a self-serving, financial interest that artists are not only in the market but are also in the contemporary art discourse of value so that their market value increases.

The point isn't whether critics and collectors can predict each other's errors, even if Rosenthal is right that in the 70s and 80s the FAZ always attacked

people like Joseph Beuys, Georg Baselitz and Anselm Kiefer with great vehemence while those that were praised most highly are now forgotten.

The deep-lying conflict between the art market and the independent academically charged art discourse, which the Feuilletons and museums draw upon, reveals itself in the debate surrounding Terence Koh.

It will be difficult to grasp the artist Terence Koh with the conventional instrumentation of art criticism, where the artist's life and work are clearly separated, where the thematicization of person and biography is seen as objectionable. According to this view, biographical references trivialize art and take away their objectifiable, discursive validity. Koh's work, however, cannot be separated from his person. Rarely has an artist so drastically and flamboyantly thematicised the direct connection between his life and his art, rarely has anyone been so self-referential. To only criticize and concentrate on his work is as humorless as to write about Duchamp's pissoir without taking into perspective that, in the early 20<sup>th</sup> century, it was first exhibited at an art fair.

Moreover, Koh is quite open about his joy that the price of his works are rapidly climbing and he desires the commercial success of Andy Warhol. A generation after Warhol, this desire is still, wrongly, taboo amongst the majority in the art scene. The eccentric and glamour boy and Michael Jackson all count as Koh's role models and at parties, he gladly plays the DJ, without this enigmatic figure, Koh's status as an art star would be unthinkable. He is someone -and here he has a great similarity to the oft-praised Jonathan Meese- who publicly acts out his art. Koh searches for the audience and requires the public as a space for resonance. He lives in his work and his work lives through him, in the sense of a Gesamtkunstwerk. In one performance, Koh let himself be filmed while having sex, and with the director Bruce LaBruce, he filmed a porno. His body, his blood, his sperm, his puke; Koh makes his art out of these, or better said: he awakens them to life.

His glamorous party appearances with his jet set friends like Calvin Klein Bianca Jagger or Dennis Hopper are legendary. Toting Hermes bags and wearing Martin Margiela suits, Terence Koh searches for beauty in excess. Like seldom an artist before him, he employs the mechanisms of pop, fashion and celebrity culture. He forges himself as an art figure -outside of his exhibitions and performances as well as in- and makes himself an object of his art. In this respect, he has more in common with Madonna, David Bowie or his idol Michael Jackson than with Bruce Nauman, Nam June Paik or Yves Klein, whose influence Koh accentuates. In pop music it's known that it doesn't matter whether you're a good musician; what's more important is that you're at the right place at the right time doing the right things. With Koh, it's not about originality, but about the right statement at the moment, the "now," as Norman Rosenthal suggested. Pop is ephemeral. "It's better to burn out than to fade

away,” sings Neil Young and Koh has nothing against a shooting star burning out. When, at the Schirn, he paints every object white and then lets himself be filmed in a bizarre shamanistic performance, in which he scratches off some of the white paint, Koh demonstrates that a deep melancholy and a consciousness of the futility any action are at heart of his entire artistic production. It may not intellectually thought-out but it is extremely clear. That is surely apparent to Koh and therein lies a subtle humor behind all of his big gestures.

Koh's pop strategies also reveal another topical dimension: whoever divulges intriguing intimate information on Youtube, Myspace or Facebook, is constantly aware of the gaze of others and performs for this gaze. In the coming years, one of the greatest challenges for our culture may be to learn how to function as an individual while constantly being within the total media take over of our lives. Critics already warn that websites like Myspace teach their users to become narcissists. The Internet user can express his opinion publicly; he can put his music or his art online, however good or bad it may be. You could see that as a process of democraticization or as narcissistic excess. Both are right.

In the world of Youtube, Koh is nevertheless the artist of the hour. He maintains that he's an artist and he gives everything – his body and his person – so that people believe him. Koh appears in front of his audience like a candidate in front of the jury from “Deutschland sucht den Superstar.” That makes him vulnerable. But: Koh disappears in the media and never really gives anything of himself away. Always wearing sunglasses, his eyes are covered, he hides behind his dazzling clothes. He changes his birth date at will like Myspace users who can change not only the design of their profiles but also their information that they decide to make public. Identity on the Internet is variable. And this conspicuousness of Koh and his art is more subversive than with other artists. You simply can't buy him off the market. Besides, as technically brilliant or politically invested painting may be, it disappears quickly into the living rooms of rich collectors and remains there, separate from the public.

The FAZ snidely wrote that Koh's art leers at the big topics: life, death, transience, sexuality, and spirituality. But where's the problem? Aren't these still the basic questions of art: what are we doing and how should we be living? Thomas Mann, in his great artist novel, “Dr. Faustus,” wrote: “art progresses and it does so by means of the individual personality, the product and tool of the age, in which objective and subjective motives are combined to the point of indistinguishability, the one taking on the guise of the other.” Koh transcends our time so extensively, spectacularly and entertainingly like hardly any other at the moment. That what we're allowed to see of Koh's work is decadent, uninhibitedly commercial, dirty and perhaps somewhat unimaginative (or better, helpless), is exactly what the work is about. We're all like that and Koh is something like our bigger, more excessive brother.

Perhaps the vulgar art market conveys more of reality than the critics would like to believe. That art takes up breathtaking market growth as a topic can only be beneficial in the long run. Damien Hirst, with his diamond-encrusted skull, already took it up as an issue and Koh does so as well, when he makes produces himself as the artwork. In that the Feuilleton excludes him from the canon, they miss their chance, and furthermore it's a telling sign of the state and status of art criticism. The Süddeutsche laconically writes: "Now no one has to discuss any more, whether this scenery-like exhibited kitsch is art or not." If others were to extend the concept of art, Koh would profit there from. What counts as art, is something the artist decides –and if there are any doubts, then it's something the market decides. Criticism is merely a voice amongst many. But what would be the genuine task of contemporary art criticism? First and foremost, it should not primarily concern itself with excluding judgments as to whether or not something is art, as to whether it is good or bad. The primary function of art criticism could be to communicate to the audience what the art of our times says about us, right here and now. We're all ears.