

Die Enteignung der Kultur

Autor(en): **Wyss, Beat**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **85 (2005)**

Heft 6-7

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-167367>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Wo Kunsthandel zum Termingeschäft verkommt, läuft letztlich auch die Kunst Gefahr, ihre Stetigkeit als Institution zu verlieren. Der Autor beschreibt eine ungute Entwicklung, deren Ursachen er nicht etwa im Kapitalismus, wohl aber in Auswüchsen neoliberalen Wirtschaftens festmacht.

(9) Die Enteignung der Kultur

Beat Wyss

Das Museum hat sich zum Antagonisten des Kunstmarkts entwickelt. Dafür gibt es zwei Gründe. Ausgenommen das Getty Museum in Los Angeles mit seinem jährlichen Etat von 100 Millionen Dollar für Anschaffungen, können die institutionellen Habenichtse einfach nicht mitbieten. Der zweite Grund hängt direkt mit dem Mechanismus der *New Art Economy* zusammen, an dessen Ende nicht der Erwerb eines Kunstwerks steht, sondern der Erlös aus dessen Wertsteigerung. Das Museum entzieht die Werke dem permanenten Kreislauf von Geld – Ware – Geld. Permanente Sammlungen sind, vom Standpunkt des Markts gesehen, gefrorenes Kapital, Golddukaten im Schatzkästlein des kulturellen Warentauschs. Natürlich gründet der Preis der Marktheroen auf musealen Weihen. Ein Werk muss mit Diskurswährung gedeckt sein; ohne museale und kunstkritische Bonität kommt Kunst nicht über die Subsistenzwirtschaft zwischen Wohnzimmer und Zahnarztpraxis hinaus. Und doch bleibt die Tatsache, dass zuviel Museumsware das handelbare Material blockiert. Bezeichnend für einen Zeitgeist, der dem kanonischen Endlager-Gedanken abhold ist, sind die Sammlerleihgaben, die auf Zeit den Museen überlassen werden. Damit wird die Option auf einen Wiedereintritt ins Kunst-Bingo offen gelassen. Die Zwitterform des «Sammlermuseums» hat Gestalt angenommen. Die Fondation Beyeler in Riehen und die Sammlung Berggruen in Berlin erfreuen sich auch beim Publikum grösster Beliebtheit. Museen sind out.

Mit der Sammlung F.C. Flick empfängt Berlin die Gunst eines privaten Sammlers, für sieben

Jahre auf das Niveau der Kunstmetropolen New York, Paris und London gehoben zu werden. Diese Abhängigkeit des Staates ist das wirklich Bedenkliche an diesem denkwürdigen Ereignis. Die Kultur und die Wirtschaft ziehen an einem Strang, wenn es darum geht, ihren Segen zu globalisieren. Kein Wunder, denn es handelt sich um dieselben Entscheidungsträger und um dieselbe Logik, die darüber befindet, wann ein Unternehmen oder eine Sammlung in eine profitablere Zone zu verlagern sei. Wir sind Zeugen beim Umbau der republikanischen Strukturen des bürgerlichen Staates in einen neuen Absolutismus der Superreichen, die die Kultur bestimmen wie einst die Medici. Die Politiker, wir alle werden zu Hofschranzen eines internationalen Kunstkartells.

Auch unsere Banken sind grosse Sammler. Warum sammelt eine Bank Kunstwerke, da sie doch selbst schon eine Sammlung verkörpert? Wertpapiere, Goldreserven, Aktienfonds und Spareinlagen machen aus der Bank ein Museum des Geldes. Warum bleibt die Bank also nicht bei ihrem Leisten und sammelt das, wovon sie von Berufs wegen auch wirklich etwas versteht? Weil sich Geld in eher unansehnlichen Kunstdrucken darstellt. Geldwert bekommt erst *sex appeal*, wenn er sich in sinnlich gewandelter Form vorführt: als Luxus. Verschwendung und Grosszügigkeit sind Ausdruck souveräner Macht, der sich in allen Kulturen findet. Aus dem Indianischen kommt das Wort «Potlatsch». Es bezeichnet die mutwillige Vernichtung von Werten durch Opfer und öffentlich dargebrachte Geschenke. Der Häuptling erweist sich darin erhaben über den Kreislauf von Nehmen und Geben, wie ihn die blanke Notdurft des Lebens diktiert. Feste und Feuerwerke der Könige sind, wie auch ihre Kriege, grandiose Vernichtungsmassnahmen von Gütern, die das Ansehen und die Macht des Spenders manifestieren sollen. Könige sammelten auch Kunst, und dies umso mehr, als sie im Zeitalter des Merkantilismus sich in Handel und Märkte einzumischen begannen. Kunstwerke sind, wie Feste und Krieg, zwar unnütze Verausgabungen; doch lässt sich der Wert, der im Kunstwerk eingebracht ist, wieder leicht in Geld zurückverwandeln. Kunst ermöglicht den Kompromiss zwischen Potlatsch und Wertanlage.

So können wir die eingangs gestellte Frage beantworten: die Bank sieht in der Kunst einen Parallelwert zum Geld, der den doppelten Vorteil hat, sowohl den Reichtum des Unternehmens sichtbar zu machen, als auch Wertspeicher zu

sein. Aus der Perspektive der Bank lässt sich das Kunstwerk als ein Wertpapier definieren, das dem Auge angenehm auffällt.

Für die Wirtschaftsförderung des Kunstsystems gibt es kulturgeschichtliche Gründe. Die heutige Kunst ist ein Produkt des freien Marktes. Zumindest in einem Punkt unterscheidet sich aber ein Kunstwerk klar von einem Wertpapier. Sein Hauptzweck ist das Herstellen von Kommunikation. Wer Kunst sammelt und diese öffentlich ausstellt, macht ein Gesprächsangebot. Im Prozess der Globalisierung stossen Kulturtraditionen aufeinander, die über Religion, über Ökonomie und Politik sehr verschiedene Ansichten und Interessen hegen. Eine Kunstaussstellung nun kann der erste Schritt sein, sich näher zu kommen. Auch hier gibt es sehr abweichende Auffassungen darüber, was gefällt. Doch im Gegensatz zur Frage, wie die Beschäftigungspolitik einer Bank zu bewerten sei, bleibt die Bewertung ihrer Kunstsammlung immer offen. Kunst ermöglicht eine Kommunikation, bei der die Beteiligten gegensätzliche Urteile fällen können, ohne den Verlauf des Gesprächs zu gefährden. Das Reden über Kunst sei liberaler Art, sagt Hegel. In diesem Sinne bekräftigt jede Kunstaussstellung das Fundament der offenen Gesellschaft.

Als die absolutistischen Herrscher im Verlauf des 18. Jahrhunderts begannen, ihre kostbaren Sammlungen öffentlich zugänglich zu machen, gab es dazu verschiedene Gründe. Man sicherte sich durch demonstrative Zurschaustellung des Besitzes das Ansehen legitimer *potestas*; zugleich folgte man dem Ruf der Aufklärung und leistete seinen Beitrag zur Volksbildung. Die nachhaltigste Wirkung aber war, dass durch die Öffentlichkeit die Sammlungen eine Neubewertung erfuhren. Pionier, ein Jahrhundert zuvor, war Ludwig XIV, der mit der Förderung der Akademie zugleich die diskursive Durchdringung seines Kronbesitzes durch Künstler und Intellektuelle verband. Dieses Konzept haben die Nationalstaaten im 19. Jahrhundert übernommen, indem sie die wissenschaftliche Erfassung, die gezielte Öffentlichkeitsarbeit, die Publikation von Sammlungen zum kulturpolitischen Schwerpunkt ausbauten. Der Kronschatz verwandelte sich zum nationalen Kulturgut und erfuhr damit eine Wertsteigerung, die durch die kollektive Wertschätzung der Gesellschaft mitgetragen wurde. Kulturgut ist ein Gegenstand kollektiver Identifikation.

Heute gibt es die Tendenz, das kulturelle Tafelsilber der Gesellschaft abzustossen. Es

wird dabei übersehen, dass den Museen, als Diskursbanken der Kunst, eine zentrale Aufgabe im Wertsystem zukommt. Die hohen Preise am Markt zehren vom Erbe der alten linearen Auffassung, wonach Kunst ein langfristiger, stabiler Wert sei, Tendenz steigend. Gekrönt wurde bisher die Markt-Performance eines Lebenswerks durch die Aufnahme in den musealen Olymp, was einer immerwährenden Wertgarantie gleichgekommen ist. Die kurzfristige Abfackelung von Gewinnen, die Peristaltik des steten Ansaugens und Ausstossens von frischem Kunstmaterial zwecks Abschöpfung von Gewinn lässt den Kunsthandel zum Warenermingsgeschäft verkommen

Es ist höchst fraglich, welcher Wertspiegel nach dem Abwickeln der Diskursbank Museum die Deckung der Kunstpreise übernehmen könnte. Nach aller bisherigen Erfahrung war es die gesellschaftliche Annahme eines verbindlichen Kanons der Kultur, auf dem der materielle Wert von Sammlungen beruhte. Die Kapitalanlage Kunst gründet auf der Stetigkeit der Institution Kunst: Diese besteht in der Übereinkunft einer *«ars perennis»*, einer ewigen Kunstpflege, die im

**Die Geringschätzung der Kulturarbeit ist
Symptom einer Goldgräberpolitik,
die das kulturelle Erbe abholt wie den Regenwald.**

Aufbau von Kenntnis und Erinnerung die Basis der Wertschöpfung bildet. Der Kunstmarkt muss im Interesse einer stabilen Preispolitik in die Infrastruktur der Institution Kunst investieren. In diesem Fall bedeutet dies: investieren in die Agenturen des Diskurses – die Akademien, die Museen, die Universitäten. Die Geringschätzung der Kulturarbeit, jener schlecht bis gar nicht bezahlten Gehilfin des Markts, ist ein Symptom einer Goldgräberpolitik, die das kulturelle Erbe abholt wie Regenwald.

So global heute die Unternehmer und Manager auftreten, sie brauchen Standorte, wo sie ihre Produktionen nicht nur realisieren, sondern auch vermarkten können. Kultur ist Lebensqualität, und Lebensqualität ist ein Marktargument. Daimler Chrysler glaubte, der Konzern sei als *Global Player* seiner Stuttgarter Heimat keine Gewerbesteuer mehr schuldig. Man müsste diese Chefetage durch Hausverbot vom Besuch von Museen, Theater und Oper ausschliessen. Einer neoliberal verkommenen Gesellschaft ist klar zu machen, was ihre bevorzugten Firmenstandorte noch wert sind, wenn die Kulturstandorte

abgezogen werden. Richten sich die Managermandarine nach der Logik von Aktienbörse und Billiglohnländern, wird eine Entwicklung sie einholen, die auch ihren kulturellen Lebensstandard auf das Niveau eines globalisierten Mittleren Westens drückt.

Nichts gegen Kapitalismus. Des guten alten Henry Ford einstiger Grundsatz wäre wieder zu beleben, wonach jeder Arbeiter am Fliessband das T-Modell, an dem er baut, mit seinem Lohn auch sollte kaufen können. Das war *New Deal*, so bringt man die Wirtschaft in Schwung. Blühende Kulturlandschaften sind auch Konsumlandschaften. Statt kleinlaut die Hand für Almosen hinzuhalten, muss Kulturarbeit die Gegenrechnung aufstellen. Der Kulturbetrieb in Baden-Württemberg, beispielsweise, weist ein Bruttosozialprodukt auf, das etwa demjenigen der Landwirtschaft entspricht. Es ist aber verdächtig, dass die statistischen Ämter darüber, im Gegensatz zu anderen Wirtschaftszweigen, keine Zahlen führen. Man will es offenbar nicht so genau wissen; Kultur soll in der Demutshaltung der Subventionsempfängerin verharren. Mana-

Die Wirtschaft kann von den Vikingern lernen: als Normannen sind sie wieder sesshaft geworden, was sich wirtschaftlich und kulturell gerechnet hat.

gern und Politikern ist vorzurechnen, wie viel Arbeitsplätze durch Kultur geschaffen werden. Der Denkmalschutz kurbelt die Baubranche an, und die durch diese instandgesetzten Sehenswürdigkeiten kommen wiederum den regionalen Verkehrsunternehmen und der örtlichen Gastronomie zugute. Die nach wissenschaftlichen Erkenntnissen aufbereiteten Ortsbilder werden von der Tourismusbranche wirtschaftlich abgeschöpft, ebenso wie die professionell geführten Museen, deren Programme in den Hotel-Lobbys aufliegen.

Nur im Kulturbetrieb herrscht eine ungenierte Ausbeutung wie in den Tagen des finstersten Manchester-Kapitalismus. Komplette Dienstleistungsangebote tauchen in den Betriebsbudgets gar nicht auf, weil sie im Frondienst abgeleistet werden. Damit liefern wir den politischen Behörden Kulturarbeit zu Dumpingpreisen und betonieren kurzfristige Sparpläne auf lange Zeit hinaus zu Normalfällen.

Nicht die Kultur ist in der Krise, sondern eine neoliberale Wirtschaft, die ein historisch beispielloses Desinteresse an Kultur entwickelt. Das Mo-

dell des Kultursponsoring gehört in die Zeit, als man nach dem Zusammenbruch des Ostblocks die westliche Wirtschaft zum Idealfall politischer Ökonomie stilisierte. Das ist gescheitert. Mit der Ära Lothar Späth ist eine ganze Generation vom Typ des bildungsbürgerlichen Allrounders abgetreten. Der Manager von heute ist eingespannt in das Hamstertretad von Controlling und Aktienperformance.

«Kultur» entspricht dem Ethos der *Old Economy*, das Wort hat seine etymologische Wurzel im Ackerbau. Wie der Bauer aus seinem Stück Land, holt der Kapitalist immer nur heraus, was er zuvor in seinen Betrieb hineingesteckt hat; *New Economy* hingegen ist nomadisierendes Kapital, das auf dem Weg wirtschaftlicher Brandrodung nicht wieder kultivierbares Ödland hinterlässt. Der neoliberale Kurzschluss besteht darin, Ökonomie mit Abzocken zu verwechseln. Auf ganzer Linie, vom Konsumenten zum Produzenten, sind wir eine Gesellschaft von Schnäppchenjägern: ja nichts investieren, zocken und dann abhauen, bevor die Folgekosten auftreten. Die Kritik geht an uns alle, jene, die das Kilo Putenfleisch zu 2,99 essen und jene, die sich die Fliesenleger fürs Badezimmer in Bulgarien einkaufen. Damit wird in einer Zangenbewegung das Netzwerk der wirtschaftlichen und kulturellen Produktion zerstört, oben von Managern, die nur Aktionärsprofit denken, und unten von den Konsumenten, die nach Billigpreisen gieren, die jeder Produktionslogik spotten.

Die Gesellschaft braucht Kunst zum Überleben, sonst kommt ihr der Sinn abhanden. Der Verlust der Sinnggebung hätte die Desintegration der Gesellschaft zur Folge. Die globalisierte Welt droht zu einer kulturellen Wüste mit wenigen Oasen für die Reichen zu werden. Sie thronen in gläsernen Büroetagen mit Aussicht auf ein Meer urbaner Verelendung, wie schon heute in Rio de Janeiro oder in Los Angeles. Abends kehren diese wenigen in ihre befestigten *bungalow resorts* zurück, deren Golfplätze von Privatmilizen bewacht werden. Der *Global Player* zahlt keine Steuern und leistet sich dafür Kultur, bei einem verlängerten Wochenende in Paris, Madrid oder Venedig, Städten, die ihre historischen Zentren zu touristischen Trampelpfaden für betuchte Kurzurlauber zurechtmachen. Man kann nur hoffen, dass die Wirtschaft von den Vikingern lernt: als Normannen sind diese schliesslich doch wieder sesshaft geworden, was sich wirtschaftlich und kulturell gerechnet hat.

BEAT WYSS, geboren 1947 in Basel, studierte Kunstgeschichte, Philosophie und deutsche Literatur in Zürich. Von 1986 bis 1989 war er Lektor beim Artemis Verlag und Lehrbeauftragter für Architektur- und Kulturgeschichte an der Eidgenössisch-Technischen Hochschule (ETH) Zürich. Zur Zeit ist er Professor für Kunstwissenschaft und Medientheorie an der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe.