Zeitschrift: Schweizer Monat : die Autorenzeitschrift für Politik, Wirtschaft und Kultur

Band: 92 (2012)

Heft: 1000

Artikel: Die Kunst, das schlechte Gewissen des Kapitalismus

Autor: Hedinger, Johannes M. / Wyss, Beat

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-735515

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Die Kunst, das schlechte Gewissen des Kapitalismus

Der Kunsthistoriker Beat Wyss erklärt die vier Tugenden der Kunst, die Geburt des modernen Künstlers und seine Rolle als Pionier der Marktwirtschaft. Streitlustig beerdigt er die Diskursheroen der Postmoderne und fordert: Wendet euch wieder den Dingen zu!

Johannes M. Hedinger trifft Beat Wyss

Beat, was macht die Kunst?

Die Kunst «macht» nichts. Aber sie stellt Kommunikation her. Sie ist kein vorschreibendes Tun, sie ist ein «Gewährenlassen» – das ist ihre grosse Tugend. Kunst lässt etwas geschehen, an dem du teilnehmen kannst. Die Stärke von avancierter Kunst ist es, diese Offenheit zuzulassen. Der Künstler ist dabei der Regisseur des Geschehenlassens. Er stellt eine Versuchsanordnung her und macht einen Vorschlag, woran sich dann ein Dialog und Kommunikation entspinnt. Das ist die Funktion der Kunst: Sie inkludiert immer alle, die daran teilnehmen. Kunst ist ein weiches, gewährenlassendes Tun.

Der anonyme Markt für Bilder war eine Befreiung von der Patronage, diese Künstler waren erste Ich-AGs!

Du nennst das Gewährenlassen eine Tugend der Kunst. In deinem Buch «Vom Bild zum Kunstsystem» hast du insgesamt vier Tugenden der Kunst herausgearbeitet. Quasi eine Ethik der Kunst.

Richtig. Das sind erstens die Achtung des Individuums, zweitens die zivile Wertschätzung von Arbeit, drittens offene Tausch- und Handelspraktiken und viertens die Freiheit öffentlicher Meinung. Nur wenn alle diese vier Tugenden enthalten sind, kann man von Kunst sprechen.

Könntest du das kurz historisch herleiten?

Die erste und älteste Tugend, die Achtung des Individuums, entsteht im humanistischen Diskurs um 1300, als ein Menschenschlag auftaucht, den man dafür schätzt, dass er mehr kann als nur Brot essen – der Künstler. Obschon ständisch organisiert, erlaubte man Künstlern wie Giotto, sich von den Lohn- und Preisbindungen der Zünfte zu befreien. Künstlertum gehörte damit zu den ersten Berufen mit Karrierejoker, bei denen die ständischen Schranken und das soziale Korsett aufgebrochen wurden und man nicht zwingend in der Kaste blieb, in der man geboren wurde.

Diese Wertschätzung des Individuums hängt sehr eng mit der sozialen oder zivilen Wertschätzung von Arbeit zusammen.

Beat Wyss
ist Inhaber des Lehrstuhls für Kunstwissenschaft und Medientheorie an der HfG Karlsruhe, Mitglied der Heidelberger Akademie der Wissenschaft und war von 2008–2011 *Professorial Fellow* und Leiter des Biennale-Research-Projekts am Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA) in Zürich.
Er ist Träger des Kunstpreises der Stadt Luzern.

Es gab die Wertschätzung des humanistischen Intellektuellen: Juristen, Theologen, Literaten. Im Mittelalter. Aber die haben sich nicht die Hände schmutzig gemacht. Petrarca sah seine Lebensform vorgezeichnet in antiken Autoren wie Horaz und Cicero. Die Wertschätzung von bildenden Künstlern der Antike hingegen war ambivalent, wenn etwa Pausanias sagt: «Wir lieben die Kunst, aber verachten die Künstler.» Weil es «bánausoi» sind, Ofenbauer, Handwerker. Die Farbflecken auf der Hose waren das Problem. Ab dem 14. bzw. 15. Jahrhundert ist der Künstler einer, der sich die Hände schmutzig macht – und trotzdem geachtet wird.

Wann kam die Tugend der offenen Tausch- und Handelspraktiken hinzu?

Die kommen etwas später ins Spiel. Viele Renaissancekünstler waren Hofkünstler, die keine Werke auf dem offenen Markt verkauft haben, sondern für den Papst oder einen Fürsten deren Decken ausmalten. Die neue Dimension, dass der geachtete Künstler, dessen Hände Werk man schätzt, für einen anonymen Markt Bilder auf Halde malt und sie dann verkauft, das ist eine Entwicklung, die sich im 16. und 17. Jahrhundert in den Niederlanden verbreitete.

In dem Sinne könnte man sagen: Marktluft macht frei.

Richtig. Der Markt war eine Befreiung von der Patronage, diese Künstler waren erste Ich-AGs! Sie, die als Bürger in Amsterdam oder Antwerpen auf eigene Rechnung arbeiteten, fühlten sich frei gegenüber etwa einem Michelangelo, dem der Papst dauernd reingeredet hat. Nur der Markt machte es möglich, dass nicht immer ständig zensiert wurde und jemand ihnen sagte: «Da hätte ich lieber mehr Blau!»

Und wie schaut es mit der Freiheit der öffentlichen Meinung aus?

Sie ist die jüngste Tugend, die sich im 18. Jahrhundert dank der

Been Wyss, photographier: Konkarthamo.

BACH LIVE

die aufführung des gesamten vokalwerks von johann sebastian bach – ein projekt gigantischen ausmasses.

das projekt

25 Jahre soll das mutige Projekt dauern, das vor sechs Jahren im barocken Trogen mitten in den appenzellischen Voralpen begann. Alle vier Wochen «pilgern» mehrere hundert Personen von nah und fern zu den Kantatenkonzerten unter der Leitung von Rudolf Lutz.

in ton & bild

Um die lebendigen Aufführungen für die Bach-Liebhaber auf der ganzen Welt erlebbar zu machen, werden die Konzertabende – Werkeinführung, Kantatenkonzerte und Reflexion – filmisch auf DVD festgehalten. Für das reine Hörvergnügen erscheinen die Kantaten zusätzlich auf CD. Neu sind diese auch als Download u.a. auf iTunes und Ex Libris erhältlich.

bach im internet

www.bachstiftung.ch

www.youtube.com/bachstiftung

www.facebook.com/bachstiftung

J.S. Bach-Stiftung
St.Gallen

Aufklärung herausgebildet hat. Da knirscht es bis heute aber noch am meisten im Gebälk, siehe nur jüngst den Fall «Pussy Riot» in Russland oder Ai Weiwei in China. Trotzdem: diese vier Tugenden sind Etappensiege der Autopoesis, der immer stärkeren Selbstbezüglichkeit der Kunst. Diese Selbstbezüglichkeit – oder sagen wir Autonomie – der Kunst ist die Lackmusprobe für den Stand der Menschenrechte einer modernen Gesellschaft. Ihr Wesen ist es, die Freiheit des öffentlichen Diskurses aufrechtzuerhalten, indem sie ihre Autonomie auslebt. Die Kunst ist eine Art Fitnesstrainer der Gesellschaft – sie trainiert Toleranz und geistige Offenheit.

Wo liegen die Grenzen der Kunst?

Wenn etwa Artur *Żmijewski*, der Leiter der diesjährigen Berlin Biennale, mit Kunst Politik machen will: das ist einfach ein Schritt zu viel. Ich bin nicht per se gegen eine solche Politik, aber das ist dann nicht mehr Kunst. Da finde ich dann Carolyn Christov-Bakargievs documenta 13 gelungener.

Inwiefern?

Sie blieb innerhalb des Kunstsystems, in diesem «Ich tue dir nichts, aber ich lasse etwas geschehen». Auch da wurde Post-Art gemacht und der Versuch unternommen, die Kunst ins Leben zu überführen. Eigentlich ein alter Gedanke, den es seit den 60er Jahren gibt. Das Kunstsystem lebt davon, immer an seine Grenzen gefahren zu werden, um festzustellen, dass es diese magische Grenze gibt. Dieses Ausreizen erhöht die Elastizität von Kunst. Duchamp gehört zu den ersten Fitnesstrainern neuen Typs. Im Test der Grenzen zwischen Kunst und Nichtkunst geschieht Innovation, die Übertretung ist dabei nur ein Gedankenspiel.

Und wie weit komme ich da mit hartem Training, sprich: wie weit kann ich das Kunstsystem aktiv beeinflussen?

Das Kunstsystem – dieses unbewusste Ganze, die Summe aller Handlungen, die im Namen der Kunst geschehen – kann man nicht wirklich beeinflussen. Man kann das Kunstsystem zwar erklären, aber immer nur nachträglich. Deswegen kann ich auch nicht wissen, wohin es die Kunst der Zukunft treibt.

Aber Tendenzen kann man schon ausmachen.

Ja, um dann später festzustellen, dass es doch anders gekommen ist. (lacht) Das ist ja gerade das Spannende an der Sache, dass das Kunstsystem nicht wirklich planbar und beherrschbar ist. Es bildet, im Gegensatz zur Finanzwelt, eine gutartige Blase von imaginärer Unwahrscheinlichkeit. Der Kunstbetrieb, im Gegensatz zu diesem unbeherrschbaren Kunstsystem, ist das akute Handeln, das sind die Akteure wie Galerien, Ausbildungsstätten, Kuratoren etc., die natürlich alle etwas wollen, ein ganz bestimmtes Ziel haben. Der Kunstbetrieb ist die manifeste Ebene des kulturellen Feldes, während das Kunstsystem die Ebene des Unwahrscheinlichen ist, von der man nicht weiss, was nun aus all den konkreten Aktionen werden wird.

Kannst du die zuvor erwähnte Nachträglichkeit von Kunst noch etwas genauer erläutern?

Kunst ist immer die Rückkoppelung mit früher. Letztlich die Ebene der Reflexion. Kunst ist wesentlich Verspätung, ganz im Sinne von Marcel Duchamp, der sein grosses Glas ein «Delay» nannte. Der Künstler verspätet die Dinge, er überantwortet sie einem Nachträglichkeitsprozess. Oder mit Aby Warburg gesprochen: Kunst ist ein Schonraum, ein Denkraum der Besonnenheit.

Ein Ding kann man also erst wirklich verstehen, wenn es am Veralten ist?

Künstler haben einen klaren Instinkt für die Dinge, die etwas zu spät kommen oder leicht veraltet sind. Wie etwa Andy Warhol: alle Dinge, die er zu Kunst machte, waren nicht mehr ganz aktuell, waren camp. Für sein berühmtes Marilyn-Monroe-Bild nahm er ein Foto aus den 50er Jahren mit einer damals uncoolen hohen Fönfrisur, die Jugendstil-Typographie des Coca-Cola-Schriftzugs brachte er, als alle Grafiker *Helvetica* verwendeten. Warhol hat dieses Unmodische, diesen *démodé*-Aspekt gespürt. Ein Talent des Künstlers muss es sein, diese ästhetische Differenz herauszufinden.

Du bist nie vor der Zeit – den blinden Fleck des Jetzt kannst du nie übersteigen.

Werden Künstler andererseits nicht oft als Seismographen, Avantgardisten und Vorreiter bezeichnet?

Du bist nie vor der Zeit – den blinden Fleck des Jetzt kannst du nie übersteigen. Selbst die utopische Literatur der frühen Neuzeit hat nichts anderes gemacht, als Platon neu zu schreiben, einen Kritias-Dialog in die eigene Zeit zu übersetzen, auch da eine nachträgliche Bearbeitung, die dann neu wirkt. Ich kann Zukunft nur immer mit Formen der Vergangenheit simulieren. Das ist das Renaissanceprinzip: Neu ist das desemantisierte Alte, das umschrieben wird. Man überschreibt ein altes Formenvokabular und dadurch erscheint es neu.

Das absolut Neue gibt es also gar nicht?

Das ist ein logisches Paradox: Neues kannst du nur definieren vor der Folie des Alten. Und umgekehrt: auch das Alte gewinnt erst Umriss, wenn Neues entstanden ist. Neuheit an sich ist eine logische Abstraktion. Die Nachträglichkeitsspanne oder ästhetische Differenz auf dem Feld der Kunst ist als dieser Mechanismus zu verstehen, der zwischen Alt und Neu herrscht. Aber: es ist nicht jedes Neue jederzeit möglich! Neuheit ist nicht beliebig, das Neue ist von zufälliger Notwendigkeit.

Konkret: nur etwas ganz Bestimmtes kann also neu werden?

Genau. Und es braucht schon ein Händchen, um zu merken, in welchem Alten wirklich der Wind drinsteckt. Auch hier musst du

das Richtige finden. Das Gespür für Nachträglichkeit, das ist es, was das künstlerische Talent ausmacht. Genau das richtige Nichtkünstlerische zur Verfügung – also in den Denkraum der Besonnenheit zu stellen. Das muss man einfach im Urin haben. Neben der alt/neu-Achse, was ich das Renaissanceprinzip nenne, gibt es auch die Kunst/Nichtkunst-Achse, wo ich etwas aus der Nichtkunst in die Kunst übersetze.

Gibt es auch die Rückwärtsbewegung?
Es gibt immer wieder mal den rappel à l'ordre. Dann heisst es: «Es reicht mit dieser Experimentiererei, wir wollen jetzt einfach mal wieder Kunst machen.» Die jungen Wilden der 80er Jahre waren so eine Reaktion, die fassten endlich mal wieder Farbe an, statt immer nur Konzeptkunst zu machen. So wie es Neues nur gibt, weil es Altes gab, gibt es heute Post-Art, die wieder abgelöst wird von einer konservativen Revolution.

2009 veröffentlichtest du bei Suhrkamp den Essay «Nach den grossen Erzählungen». Eine These darin ist, dass der globale Kapitalismus zur Erosion der grossen Erzählungen geführt habe. Was «kommt» denn nun nach der grossen Erzählung der «Postmoderne»?
Künftig werden wir wieder stärker von den Dingen her gehende Diskurse führen, man hat einfach mal genug von Foucault, Derrida und all den Diskursheroen, auf die sich seit den 70er Jahren eigentlich jeder Diskurs beziehen musste. Diese Rückkehr zu einer empirisch-pragmatischen Haltung hilft, dass die Ebene der Dinge nicht nur als Illustration für einen Diskurs verwendet wird. Der Diskurs soll für die Dinge da sein und nicht die Dinge für den Diskurs. In diesem Sinne sind auch die beiden Grossveranstaltungen des Sommers – so verschieden sie waren – postideologisch zu verstehen: die eher esoterische documenta 13 und die politaktivistische Berlin Biennale.

Du sprichst von einer Wende hin zum «Realen»?
Den Begriff finde ich etwas problematisch, das Wort ist kontaminiert. Es gab schon so viele Realismen (Neorealismo, Nouveau Realisme, Sozialer Realismus etc.), und die sind historisch mit einem ideologischen Geschmäckle belastet. Daher würde ich es nicht Realismus nennen wollen, sondern eher das Empirische. Es geht mehr um die Art des Umgangs mit Denken und mit Dingen, also um den empirisch-pragmatischen Umgang mit der Welt.

Lassen sich die zu Beginn beschriebenen Tugenden auch auf die derzeit so gehypte «Global Art» anwenden?
Die vier Tugenden der Kunst sind ein humanistisches Modell, das historisch gewachsen ist und sich im europäischen Westen herausgebildet hat. Ob das globalisierbar ist, hängt davon ab, wie sich die erdrückende Mehrheit der Welt entwickelt. Also die Teile der Welt, die nicht den westlichen Weg über die Aufklärung zur Demokratie gemacht haben – zum Beispiel Russland und China. Das sind Länder mit absolutistischen Traditionen, die im frühen 20. Jahrhundert in kommunistische Diktaturen umgewandelt und jetzt staatskapitalistisch überschrieben wurden. Den Kult des Individuums, den wir in der abendländischen Entwicklung kennen, gibt es nicht in den anderen Hochkulturen. Niemand hat in Indien etwa die Biographie der Autoren jener wunderbaren illuminierten Handschriften aufgeschrieben! Die Schöpfer blieben anonym, Kunsthandwerker eben: Man schätzte ihr Werk, aber verachtete die Existenz der Schöpfer. Auch die zivile Wertschätzung der Arbeit ist ein abendländisches Alleinstellungsmerkmal: Max Webers «protestantische Ethik», wonach Arbeit adelt. Aber am meisten Gegenwehr gibt es, wie schon erwähnt, bei der vierten Tugend, der Freiheit öffentlicher Meinung. «Global Art» ist ein verfrühter Vereinnahmungsversuch à l'américaine. Ich glaube, die globalisierte Kunst kann nur in einem interaktiven Prozess geschehen. Heute ist «Global Art» nur ein von ethnographischer Ebene herabschauender Begriff.

Dann kann es auch keine globale Kunstgeschichtsschreibung geben?
Das könnte man auch noch zu den Tugenden zählen: Kunst gibt es auch nur, wenn es Kunstgeschichte gibt: eine Kultur, deren Agenten sich gegenseitig «erschreiben». Ich kann nicht nur mit dem Tropenhelm von oben herab «Global Art» herbeischreiben. Da unterscheide ich zwei Formen des Diskurses: *erstens* die Historiographie, wenn ich mich in meine Geschichte einschreibe. Und *zweitens* die Ethnographie, wenn ich als allwissender Autor die Geschichte der anderen schreibe. «Global Art History» ist Ethnographie mit dem Tropenhelm.

«Global Art» als Top-down-Prozess?
So ist es. Auch muss man aufpassen, wenn man Kulturkreise inkludiert, die das Wort «Kunst» selber gar nicht kennen, die es also aus dem Westen erst importiert haben, ohne das Kleingedruckte zu berücksichtigen, jene ominösen vier Tugenden. Man kann nicht einfach jede Form von Artefakt zur Kunst erklären, das ist ein ethnographisches Vorgehen.

Das europäische Kunstsystem wird also exportiert und adaptiert?
So, wie der Westen den Kapitalismus exportiert hat, hat er auch das Kunstsystem exportiert. Und ich sage das nun als Herzenslinker: Diese beiden Systeme sind gar nicht so weit auseinander. Das Kunstsystem ist im selben Kulturraum, in derselben Familie entstanden. Die Kunst ist das schlechte Gewissen des Kapitalismus.‹

Literatur:
Beat Wyss: Bilder von der Globalisierung. Die Pariser Weltausstellung von 1889. Berlin: Insel Verlag, 2010.
Beat Wyss: Nach den grossen Erzählungen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2009.
Beat Wyss: Vom Bild zum Kunstsystem. Reihe Kunstwissenschaftliche Bibliothek. Bd. 32. Köln: Walther König, 2006.

Links:
http://www.hfg-karlsruhe.de/lehrende/professoren/prof-dr-beat-wyss.html
http://de.wikipedia.org/wiki/Beat_Wyss