

NZZ-Podium vom 20. Oktober 2011 **Kunst zwischen Magie und Markt**

Beat Wyss

«Meisterwerk aus Studentenhand»: So titelte kürzlich eine Agenturmeldung durch die Schweizer Zeitungen. 10 Millionen Franken habe ein chinesischer Sammler für das Ölgemälde eines stehenden Mädchenaktes hingeblickt. Jetzt hat sich herausgestellt, dass das Werk 1983 von Studenten der Pekinger Kunstakademie kopiert worden war. Was vor fast dreissig Jahren ganz schlicht eine technische Übung in westlicher Ölmalerei darstellte, verwandelte sich auf der Bühne des Kunsthandels zur Fälschung.

«Kunst zwischen Magie und Markt» lautet die Preisfrage, die mir zu diesem Abend am NZZ-Podium gestellt wurde. Nein, Magie steckt in jenem Pekinger Vorfall gewiss keine. Allerdings könnte die Meldung dem geläufigen Vorurteil Vorschub leisten, wonach der Kunstmarkt immer wieder einmal für eine Rosstäuscherei gut sei; der Markt werde beherrscht von Geschäftemachern, die mit ihrer Geldgier das Wesen der Kunst verraten. Um meinen Standpunkt dazu schon vorwegzunehmen: Das Magische an der Kunst steht nicht im Gegensatz zum Marktgeschehen; vielmehr ist es der Markt selber, der als grosser Magier die Kunst verzaubert. Diese Behauptung mag jene, die dem Geistigen in der Kunst zugeneigt sind, abstossen. Ich selber kann mich durchaus den Stimmen derer anschliessen, die klagen, das Feuilleton schreibe seit Jahren entschieden zu viel über das Spektakel der Kunstpreise. Auch ich würde mich gerne mehr den tiefeschürfenden Formproblemen und Werkexegesen widmen. Doch unser Podium bietet nur ein Beispiel dafür, dass das öffentliche Interesse anders gelagert ist.

Das Thema Kunst und Markt bewegt die Kunstwelt seit über zwanzig Jahren. Bezeichnend ist, dass das Interesse parallel verläuft zu den Kurven der ökonomischen Krisen. Die Entdeckung des Kunstmarktes durch die Kunstkritik hing zusammen mit der Einsicht in die Verstricktheit des Kunstsystems mit der Performance der globalen Wirtschaft; sei es die Bubble Economy in Japan um 1991, die Dotcom-Blase um 2000 oder die schwelende Finanz- und Wirtschaftskrise seit 2007. Deren Gewinner und Verlierer haben sich gerne auch als Sammler in der Kunstwelt hervorgetan. Dies ergibt ein Bild unheimlicher Übereinstimmung zwischen Finanzspekulation und Kunstpreisgestaltung. Eines ist sicher: Verschwörungstheorien kommen nicht nur an der breiten Basis öffentlicher Meinung gut an, sondern sorgen auch im intellektuellen Feld für erhöhte Aufmerksamkeit. Meine These von der mystischen Union zwischen Kunst und Markt untersucht hingegen ganz nüchtern jene Wertbildung, die dem Laien wie Zauberei vorkommt.

Wie steht es also um die Kunst zwischen Magie und Markt? Sagen wir es so: Der Markt betreibt Magie, und Kunst spielt darin eine exemplarische Rolle. In «Das Kapital» von Karl Marx über den «Fetischcharakter der Ware und sein Geheimnis» steht dieser

berühmte Satz: «Eine Ware scheint auf den ersten Blick ein selbstverständliches, triviales Ding. Ihre Analyse ergibt, dass sie ein sehr vertracktes Ding ist, voll metaphysischer Spitzfindigkeit und theologischer Mucken.» Soweit die Ware von Gebrauchswert sei, stecke nichts Mysteriöses in ihr. Der «mystische Charakter» der Waren tritt da auf, wo sie in die Zirkulationssphäre des Tausches treten. Es kommt dabei zur Spaltung der Ware in ein nützliches Ding zum Verzehr und ein Ding, dem ein Wert zugeschrieben ist. Der Wert wird in Geld ausgedrückt, jener absoluten Ware, die keinen anderen Gebrauchswert hat, denn als Zahlungsmittel für alle Waren zu stehen.

Wir können den Begriff der «Ware» durch den der «Kunst» ersetzen und eine vergleichbare Aussage machen: dass Kunst ein «sehr vertracktes Ding ist, voll metaphysischer Spitzfindigkeit und theologischer Mucken». Dem Geld gleicht Kunst darin, dass sie nicht für den Verzehr geeignet ist; ihre praktische Funktion besteht darin, gehortet oder getauscht zu werden. Sie ist, wie das Geld, ein symbolischer Wertspeicher.

Doch in welcher Form ist dieser Wert anwesend? Steckt er real im Tauschmittel selber? Es ist auffällig, dass diese Frage in den Theorien des Geldes und in den Theorien zur Kunst ähnlich behandelt wurde. Was die Kunst betrifft, so gibt es zwei klassische Auffassungen: In der von Friedrich Schiller geadelten Meinung lobt das gediegene Werk den Meister. Der Wert stecke in der Könnerschaft, mit dem die Kunst ausgeführt wurde. Mit Ephraim Lessing hingegen kann man es auch umgekehrt betrachten: Es sei das Genie des Schöpfers, der das Werk mit Wert begabt. Einem Raffael wären auch ohne Hände über geniale Ideen ungemalte Meisterwerke gelungen. Hinter beiden Auffassungen steht die Überzeugung, dass sich der Wert im Werk real darstellt.

In der Geschichte des Geldes entspricht der Realwert einer Münze aus Gold, Silber oder Nickel einer Auffassung vom Kunstwert, der in der gediegenen Fertigung des Werkes materiell vorliegt; der Geldschein hingegen entspricht der Geniethese, wonach die Notenbank den Geldwert als Idee vertritt, garantiert über die Autorität von Goldreserven. So war denn auch auf der alten US-amerikanischen Dollarnote der Hinweis aufgedruckt, dass die Bank dem Kunden bei Vorweisen dieses Papiers einen entsprechenden Goldwert auszuhändigen habe. Auch wenn der Eigentümer auf den Eintausch des Realwerts verzichtete, trug er die Geldscheine im Portemonnaie herum mit der stolzen Gewissheit, dass im Tresor der Nationalbank ein Anteil an Goldbarren schlummerte, der nur ihm gehörte.

Mit diesem Glauben ist es seit 1973 vorbei, jenem Jahr, als das Abkommen von Bretton Woods gekündigt wurde: jenes internationale Währungssystem von festen Wechselkursen unter der Leitwährung des goldhinterlegten US-Dollars. Und wieder entdecken wir eine verblüffende Gemeinsamkeit zwischen Kunst- und Geldsystem: Zur gleichen Zeit, als der Goldstandard aufgegeben wird, steht die Konzeptkunst auf der Agenda: Sie verabschiedet sich vom geschlossenen Werk so gut wie vom genialen

Autor. Kunst wird permanente Verhandlungssache vor Publikum. Zur theoretischen Neunerprobe auf den Abschied vom Realwert, Goldstandard und von Bretton Woods erschien 1973 Umberto Eco's «Einführung in die Semiotik» auf Deutsch. Der italienische Titel sagt genauer, was da drinsteht: «La struttura assente». Eco's Hauptthese besteht darin, dass Zeichen nur auf Zeichen verweisen. Hinter Zeichen steht keine Welt, keine Wirklichkeit, sondern nur Konvention. Das heisst für unser Thema: Werte sind das Resultat ihrer Aushandlung.

Der Ort, wo Werte ausgehandelt werden, ist der Markt: Markt verstanden im erweiterten Sinne als jene *agorá* veröffentlichter Meinungen, Nachrichten, Einschätzungen, von politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Prognosen. In diesem Magnetfeld der Kommunikation, die uns multimedial berieselt mit der raunenden Betriebsamkeit einer Börse, kristallisieren sich Wertvorstellungen heraus. Sie ersetzen den Goldstandard so gut wie das kennerschaftliche Werturteil von Kunstwerken. Es sind die kollektiven, klimatischen Einflüsse, die auf das zu bewertende Ding einströmen. Jeder Laie in Anlagegeschäften begegnet diesem Prozess, wenn er sich von der Bank über Investitionsmöglichkeiten beraten lässt. Beim Abwägen der Anteilswerte, die in den Anlagefonds kommen sollen, wird vorgetragen, was man aus der Tagespresse eigentlich immer schon weiss: Da spielt das Kriegsgeschehen in Nordafrika eine Rolle, die Kontroverse um den Euro-Rettungsschirm und die anstehenden Präsidentschaftswahlen in den USA, nicht zu vergessen die Klimaerwärmung samt Abschmelzen der Polkappen – all diese Komponenten werden heraufbeschworen, während der Anlageberater aus dem Kaffeesatz aktueller Befindlichkeit im Zeitgeschehen einen Zauberspruch aus Aktien, Obligationen, Geldmarkteinlagen und Immobilienwerten zusammenbraut.

Zitantisch

Nennen wir diese Wertform den Umgebungswert und kehren damit zurück zur Pekinger Anekdote. Das Beispiel aus China ist deshalb aussagekräftig, da dort der Kunsthandel gegenwärtig boomt. Postkolonialismus wider Willen: Das kommunistische China ist zum Gläubiger des maroden Westkapitalismus geworden. Und der Kunstmarkt passt sich dieser Sachlage an. Westliche Auktionshäuser beliefern den chinesischen Markt. So ging kürzlich mit 1,33 Millionen Euro der wohl teuerste Tisch der Welt vom Stuttgarter Auktionshaus Nagel an einen chinesischen Milliardär. Wie kam dieser Wert zustande? Auch wenn das Möbel aus dem sehr langsam wachsenden, seltenen Zitanholz gefertigt ist, lässt sich dieser hohe Preis nicht aus der Qualität des Gegenstands erklären. Ein beträchtlicher Wertanteil kommt dem Tisch als Zeitzeugen zu: Das Artefakt entstand am Hof von Qianlong (1711 – 1799), dem langlebigsten Kaiser von China, einem der dienstältesten Herrscher der Erde, der das Reich der Mitte 61 Jahre lang mit Erfolg und grosser Durchsetzungskraft regiert hatte. Wertsteigernd sind aber auch frühere Besitzer: So hat der Zitantisch in den 1920er Jahren Dr. Edmund Dipper gehört, dem deutschen

Leibarzt von Pu Yi, dem letzten Kaiser von China. Es ist solches Hintergrundraunen, das die Alchemie der Wertbildung beflügelt.

Zur Preisbildung an Börse und Kunstmarkt lässt sich die dritte Aussage der Heisenbergschen Unschärferelation beziehen: Das Messen einer Versuchsanordnung beeinflusst das Gemessene. So bemisst sich der Preis eines Kunstwerks proportional zur Aufmerksamkeit, das ihm zuteil wurde.

Mädchenakt nach Xu Beihong (1895 – 1953)

Höchstpreise erzielen auf dem chinesischen Kunstmarkt vor allem heimische Produkte, seien es Antiquitäten, klassische Tuschemalerei oder Kunst aus dem modernen China. Anders als die japanischen Industriekapitäne, die in den 1980er Jahren mit Vorliebe französischen Impressionismus sammelten und damit dessen Preise in astronomische Höhen trieben, steht in China der Kunstmarkt im Dienst der Bestätigung kultureller Souveränität im eigenen Land. Nachdem der Kapitalismus in China eingeführt worden ist, geht es jetzt darum, die eigene Vergangenheit, die eigene Kultur nach den Regeln und Massstäben dieser neuen Ökonomie zu bemessen. Das in aller Welt zerstreute chinesische Kulturgut wird heimgeholt und als symbolische Währungsreserve gehortet.

Als Werte sind dabei nicht nur die Zeugen des alten China gültig, sondern auch die Zeugen des Aufbruchs in die moderne Volksrepublik: Das Original zu jener Studentenkopie vom Mädchenakt stammt von Xu Beihong (1895 – 1953), dem ersten Direktor der Pekinger Akademie der Künste, gegründet auf Geheiss von Mao Zedong. Nach Studien in Japan und Paris hatte sich Beihong auch in der Sowjetunion weitergebildet. Er gehört zu den Protagonisten derer, die in China den sozialistischen Realismus im Stil des stalinistischen Bruderlandes einführen.

Was für Kapitän Decatur einst im Rahmen amerikanischer Kanonenbootpolitik galt, gilt jetzt für China im Rahmen seiner wirtschaftlichen Expansionspolitik: «Right or wrong, our country». Chinesische Sammlerstrategie untermauert den Willen, zwischen der kommunistischen Staatsdoktrin und dem praktizierten Staatskapitalismus eine unverbrüchliche Tradition herzustellen. Wert bedeutet alles, was die nationale Grösse Chinas vermehrt. Die kommunistische Revolution vollzieht keinen Bruch in der Geschichte; Maos Langer Marsch ist nur eine Etappe im unwiderstehlichen Aufstieg Chinas auf dem Weg zur Weltmacht.

Dominante Motive der Wertbildung im Kunstsystem sind, wie schon erwähnt, die unsichtbaren Komponenten ökonomischer Umgebungswerte, die wiederum regional ganz unterschiedlich ausfallen können. Während bei uns Westeuropäern jener realistisch gemalte Nackedei unguete Anmutungen zwischen Nazikitsch und sozialistischer Schönmalerei aus dem Kalten Krieg hervorruft, erinnert der rote

Mädchenakt in China an die heroische Zeit der jungen Volksrepublik, deren Gedenken offenbar den Preis von 10 Millionen rechtfertigt.

Selbst im globalisierten Kapitalismus bleiben also in der kulturellen Wertbildung regionale Unterschiede bestehen, deren Unverträglichkeiten im Feld der Kunst zum Vorschein kommen.

Zitantis; Mädchenakt nach Xu Beihong

Dass der chinesische Kunstmarkt gegenwärtig zur Weltspitze aufschliesst, ist umso bemerkenswerter, als es im alten China keinen Markt für Hochkunst gegeben hatte. Man handelte mit Kunsthandwerk, Jade und Porzellanen, nicht aber mit Werken der Literatenmaler; diese zirkulierten als Geschenke, bis ihnen früher oder später der Stempel der kaiserlichen Hofsammlung aufgedrückt wurde. Es waren Kunsthändler aus Europa, die Ende des 19. Jahrhunderts begannen, chinesische Rollbilder und Kalligrafien für den europäischen Markt zusammenzukaufen. Und jetzt sind es die reich gewordenen Funktionäre des chinesischen Staatskapitalismus, die es als patriotische Pflicht ansehen, jene koloniale Ausplünderung rückgängig zu machen.

Mit der kapitalistischen Wirtschaftsform importieren die Chinesen den Kunstmarkt, den es in vormoderner Zeit nur in Europa gab. Sich diese historische Tatsache bewusstzumachen, ist nicht unwichtig. Im Westen war die Entstehung des Kunstmarkts eine Folge der Verweltlichung von Bildkultur. Kunst im modernen Sinn ist ein Resultat von Säkularisierung. Auf dem Höhepunkt dieser Entwicklung, während der Französischen Revolution, forderte Jacques-Louis David die Abschaffung der Königlichen Akademie, da er sich als Unternehmer verstand, unabhängig von Kirche und Staat. Für diese Generation von Künstlern an der Schwelle zur Moderne stand fest: Marktluft macht frei.

Ohne Markt gibt es keine Kunst. Offene Tausch- und Handelspraktiken sind dabei nur eine Bedingung für das Funktionieren des Kunstsystems. Es ruht auf vier gesellschaftlichen Errungenschaften:

1. die Achtung des Individuums
2. die soziale Wertschätzung von Arbeit
3. offene Tausch- und Handelspraktiken
4. die Freiheit öffentlicher Meinung

Fehlt nur eine der vier politökonomischen Tugenden, ist Kunst in Gefahr oder wird gar unmöglich gemacht. Die Errungenschaften haben sich über Jahrhunderte entwickelt, von der Philosophie des Humanismus über eine bürgerlich-ökonomische Ethik zur Politik verfasster Demokratie und zu den Befreiungsbewegungen in den Kolonien.

Im Kunstsystem steckt das Palimpsest protestantischer Ethik, um es mit Max Weber zu sagen. Und wir wissen noch nicht, was passiert bei dessen Transfer in eine Kultur, in der Bürgerlichkeit unter einer Zentralgewalt, sei sie kaiserlich oder kommunistisch, stets randständig blieb.

Im Moment bleibt abzuwarten, wie sich die Magie des Marktes in China auswirkt. Bleibt zu hoffen, dass das Prinzip der Wertbildung über das Magnetfeld freier Kommunikation sich überall da durchsetzt, wo von Kunst und mit Kunst gehandelt wird.