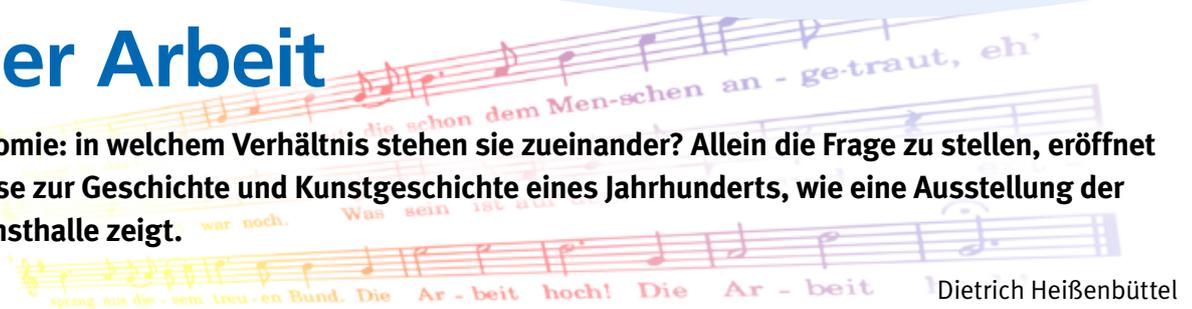


# Lied der Arbeit

**Kunst und Ökonomie: in welchem Verhältnis stehen sie zueinander? Allein die Frage zu stellen, eröffnet neue Erkenntnisse zur Geschichte und Kunstgeschichte eines Jahrhunderts, wie eine Ausstellung der Mannheimer Kunsthalle zeigt.**



Zwischen den Bereichen der Ökonomie und der Kunst lassen sich verschiedene Verbindungen ziehen. Die offenkundigste betrifft den Kunstmarkt, der einen Großteil der Feuilletonspalten füllt. Rekord-Auktionserlöse, erfolgreiche Künstler und Galerien erwecken den Eindruck, mit Kunst könne man viel Geld verdienen. Was allerdings nur auf einen verschwindend kleinen Teil der Kunstproduktion zutrifft, während die große Mehrheit der Künstlerinnen und Künstler von ihrer Kunst nicht leben kann. Eine genaue Analyse der Marktmechanismen, gleich ob aus kunsttheoretischer oder aus ökonomischer Sicht, müsste eigentlich zu dem Ergebnis kommen: Kunst ist per se keine Ware, kann jedoch in gewissen Grenzen zur Ware gemacht werden.

Kann umgekehrt auch Ökonomie Gegenstand der Kunst sein? Ökonomische Prozesse sind schwer zu greifen, geschweige denn abzubilden. Selbst wenn Geld auf dem Tisch liegt, erklärt das noch nicht die zugrunde liegenden Mechanismen der Geldwirtschaft. Die Auswirkungen ökonomischer Krisen bekommt Jeder zu spüren, ebenso machen sich wirtschaftliche Erfolge für den Einzelnen unmittelbar bemerkbar. Aber im Bild festhalten lassen sich nur die Auswirkungen: Armut oder Wohlstand. Die Scharniere und Transmissionsriemen der Wirtschaftsmaschinerie bleiben der unmittelbaren Anschauung verborgen.

Die Ausstellung „Konstruktion der Welt“ der Mannheimer Kunsthalle hat auf zweierlei Weise versucht, diesem Problem näherzutreten. In den Worten der beiden Kuratoren: „Zehn Jahre nach der großen Finanzkrise 2008“, schreibt Eckhart J. Gillen, „die das kapitalistische Wirtschaftssystem in Amerika und Europa erschüttert hat, zeigt die Ausstellung Konstruktion der Welt erstmals das Wechselverhältnis von Kunst und politischer Ökonomie zwischen den

Kriegen in der Weimarer Republik, der Sowjetunion und den Vereinigten Staaten von Amerika.“ Sebastian Baden: „Der zweite Teil rückt die gesellschaftlichen Bedingungen nach der Finanzkrise um 2008 – zehn Jahre vor Eröffnung unserer Ausstellung – in den Blick.“ Ein weiterer Ausgangspunkt war die Ausstellung „Neue Sachlichkeit“ 1925 in Mannheim, die entgegen den damals etablierten Richtungen vom Expressionismus bis hin zu klassizistischen Tendenzen einen neuen Blick auf die im Wandel befindliche industrialisierte Welt warf, um, wie der Direktor der Kunsthalle Gustav Hartlaub schrieb, „mit frischem Wagemut eine Kulturtradition in die Zukunft hinein zu bauen.“

Schon allein Ökonomie und Finanzkrise zum Gegenstand einer Kunstausstellung zu machen, impliziert eine ähnliche Umkehr der Blickrichtung. Und zwar nicht nur im Bereich der Gegenwartskunst, wo viele Künstlerinnen und Künstler längst nicht mehr damit zufrieden sind, losgelöst von gesellschaftlichen Problemen ästhetische Objekte zu fabrizieren. Auch im historischen Teil, der sich auf die Jahre 1919 bis 1939 beschränkte, trat etwas völlig Anderes zutage als in herkömmlichen Ausstellungen über die Kunstrichtungen jener Zeit. Die Grenzen des Kunstbereichs wurden unschärfer. Dafür trat die gesellschaftliche Realität deutlicher hervor. Dies begann mit den Medien. Schon im ersten Raum der Ausstellung waren zwischen Gemälden und Zeichnungen auch drei Filme auf großformatigen Leinwänden zu sehen: „Der Mann mit der Kamera“ von Dsiga Wertow; „Berlin – die Sinfonie der Großstadt“ von Walter Ruttmann; und „Manhattan“ von Charles Sheeler und Paul Strand. Neben modernen und suprematistischen Werken hingen realistische Arbeiten, neben freier Kunst auch Plakate und Werbegrafik.

Offenbar bleibt bei der üblichen Beschränkung auf die großen Meister der Moderne ein weiter Bereich der dama-

ligen Kunst links liegen, insbesondere wenn diese Kunst Einblicke in die gesellschaftlichen Verhältnisse eröffnet. Im Bereich der Wirtschaft standen sich zwei Systeme gegenüber: Kapitalismus und Kommunismus, USA und Sowjetunion. Dazwischen das Deutsche Reich, hin- und hergerissen zwischen Novemberrevolution, repräsentativer Demokratie und nationalsozialistischer Gewaltherrschaft. In den Bilddarstellungen ist jedoch Vieles vergleichbar, bis hin zu einzelnen Motiven: Die von unten aufgenommenen Balkone des Dessauer Bauhauses auf einem Foto von Laszlo Moholy-Nagy finden sich bereits zwei Jahre zuvor bei Alexander Rodtschenko und kehren dann noch einmal auf einer aquarellierten Tuschzeichnung von Alexander Deineka wieder. Vereinfacht gesagt: ohne russischen Konstruktivismus kein Bauhaus. Blasser blieben die amerikanischen Werke.

Wie aber zeigte sich hier nun die Ökonomie? Es überwog das klassische Bild der Arbeit: gigantische Fabriken, Maschinen, Hochhäuser und Staudämme, Arbeiter-Heroen auch in den USA, vereinzelt auch häusliche Arbeit von Frauen oder Büroarbeit: zwei Architekten, ein großartiges „Mädchen mit Reißschiene“ von Nikolaj Sagrekow. Dann aber die Krise: Armut und Elend, in Deutschland schon direkt nach dem Ersten Weltkrieg, nun auch in den Vereinigten Staaten. Der Ton wird schärfer. Künstler wie Ben Shahn oder Philip Evergood malen und fotografieren Streiks und Demonstrationen, ein Grubenunglück, den gewaltsamen Zusammenstoß mit der Polizei im „Memorial Day Massacre“ beim „Little Steel Strike“ 1937 in Chicago. Es gab eine Künstlergewerkschaft und eine „Workers Film and Photo League“, die 1932 einen nationalen Hungermarsch nach Washington dokumentierte. Alice Neel malt 1933 ein Bild unter dem Titel „Synthese von New York. Die große Depression“ und drei Jahre später eine nächtliche Demonstration um ein Schild: „Nazis murder Jews“. Zur selben

Zeit näherten sich Deutschland und die Sowjetunion immer mehr einem partei-verordneten, eindimensionalen, monu-mentalenen Klassizismus.

Hier brach der historische Teil der Aus-stellung ab. Achtzig Jahre später hat sich in der Kunst, aber auch in der Öko-nomie so viel getan, dass sich kaum noch eine Vergleichsebene herstellen lässt. Muskulöse oder ausgehungerte Proletarier gehören ebenso der Vergan-genheit an wie gigantische Zahnräder oder schwarz rauchende Schornsteine. Die körperliche Schwerarbeit der Wor-king Poor ist ausgelagert in den globa-len Süden. 54 Videos von Harun Farocki und Antje Ehmann, die verschiedene Arten von Arbeit in 15 Städten der Welt zeigen, homogenisieren freilich eher die Differenz. In den schönen Fotos, die Maha Maamoun in ägyptischen Grund-buchämtern aufgenommen hat, gibt es immerhin noch lange Wartschlan-gen und von Hand beschriebene Do-kumente auf langsam vergilbendem Papier. Heute entzieht sich die Öko-nomie dem Blick. Ironischer Weise hat sich, nachdem die Kunst, die sich nach dem Krieg von der sichtbaren Realität zurückgezogen hatte, dieser nun wie-der zuwendet, das Wirtschaftsgesche-hen ins Undarstellbare verflüchtigt. Am besten verdeutlichte dies eine Arbeit von Simon Denny, der zwei Computer ohne Gehäuse Bitcoins schürfen ließ. Man konnte ihnen ganz genau zusehen und verstand doch nicht, wie es funk-tioniert – oder ob der Künstler vielleicht nur so tut.

Was bleibt, sind Oberflächen. Ein in Originalgröße nachgebauter Merce-des-C111-Prototyp war in der Ausstel-lung zu sehen; eine Installation aus Con-tainer-Stirnwänden; ein großformatiges Foto vom Saal der größten Warentermin-börse in New York. Andere Arbeiten grif-fen Einzelaspekte heraus: NS-Zwangs-arbeiterinnen in Kassel; einen separaten Arbeitsmarkt für Osteuropäer in Groß-britannien. Eine Arbeit von Alicja Kwade ästhetisiert Statistik: Feingold-Würfel hängen an Goldkettchen. Sie stehen für die Goldreserven, die in einzelnen Län-dern pro Kopf hinterlegt sind. Das Bu-reau d'études hat wiederum unter dem Titel „World government“ die globalen Verflechtungen der großen Konzerne kartiert. Das ist genau recherchiert und ansprechend aufbereitet und überfor-dert doch in seiner Komplexität.

Mit Statistik spielt auch Maja Bajevic. Aktienkurse, den Dow-Jones- oder den Dax-Index ließ sie von Hand auf In-dustriestoffe sticken oder maschinell zu Teppichen weben. Dazu war ein Vi-deo aus einer bosnischen Teppichfab-rik zu sehen: „Eleven million empty houses“, singen die Arbeiterinnen, ebenso viele Obdachlose stünden ih-nen gegenüber. „Gas prices are falling, and it helps the middle class most“: Es sind keine Kampflieder, nur Statistik und Analysen wirtschaftlicher Prozes-se, die selbst unsichtbar und schwer greifbar sind. Der Gesang setzt jedoch den nüchternen Daten eine mensch-liche Komponente entgegen. „Arts, Crafts and Facts“ hieß die Arbeit: Das Ideal der Arts-and-Crafts-Bewegung ei-ner Rückkehr zum Handwerk misst die Künstlerin an den „Facts“ der heutigen Ökonomie.

Ein satirisches Singspiel ist die burles-ke Theaterperformance „The Tower“ des russischen Kollektivs „Chto Delat?“ um einen realen Wolkenkratzer des Energiekonzerns Gazprom. Chto delat? heißt „Was tun?“ – nach Lenin und Nikolai Tschernyschewski. Im Vi-deo sitzen die Mächtigen – Finanzhaie und abhängige Politiker – abgehoben um einen Tisch wie Sowjetfunktionäre, während das Volk unten auf dem Bo-den sich fragt, wie man ihrem Treiben Einhalt gebieten könnte. Kann Kunst ins Getriebe der Welt eingreifen? Zefrey Throwell und 50 Mitstreiter versuchten es in der Wall Street, wo sie eines Mor-gens sämtliche Hüllen fallen ließen. Sie wurden schnell verhaftet und hät-ten nicht viel Aufmerksamkeit erregt, wäre die Aktion nicht professionell auf Video registriert und in den Kunstbe-trieb eingespeist worden. Ob die Dar-steller damit, wie der Titel besagt „all of Wall Street exposed“, also bloßgestellt haben, oder doch nur ganz wörtlich sich selbst, muss offen bleiben. Wenn Thierry Geoffroy seine mit Slogans be-sprühten Kuppelzelte vor Kunstmessen platziert, provoziert er damit vor allem den Kunstmarkt.

Im Ausstellungsraum kann Kunst letzt-lich nur den Ausstellungsbesucher erreichen. Sie kann aber ein Fen-ster öffnen auf Bereiche, die sonst un-sichtbar bleiben. So dokumentierten Oliver Ressler und Dario Azzellini in vier Videos, wie Arbeiter in besetz-ten Fabriken in Griechenland, Italien

und Frankreich, in den Ruinen eines gescheiterten Systems neue Perspek-tiven entwickeln, die freilich brüchig bleiben, da das System sich zu erhal-ten trachtet. Näher kam keine Arbeit an die Auswirkungen der Finanzkrise 2008 heran.

Kunst und Ökonomie: zwischen diesen beiden Polen eröffnet sich ein weites Feld. Ökonomie ist in den vergange-nen Jahren immer wieder Thema von Kunstausstellungen gewesen, etwa 2010 in der großen Ausstellung „Das Potosí-Prinzip“ in Madrid, Berlin und La Paz über die koloniale Epoche und ihre Auswirkungen bis heute. Einzel-ne Arbeiten zum Thema waren auch auf der letzten Documenta zu sehen. Was die Mannheimer Ausstellung her-vorhebt, ist dass sie vor Augen geführt hat, wie sehr sich beide Bereiche in den letzten achtzig Jahren gewandelt haben. Ein neuer Blick auf die damalige Kunst offenbart aber auch, dass die an-tagonistischen Systeme von einst ge-wisse Grundannahmen teilten. Und ge-nau die gilt es heute neu zu befragen. An die Stelle der Helden der Arbeit und der rauchenden Schornsteine sind die Informations- und Freizeitgesellschaft getreten. In Bezug auf die Gegenwart ist es viel schwieriger, einen Überblick zu gewinnen. Einzelne Aspekte hat die Ausstellung beleuchtet. Viele weite-re ließen sich ergänzen. Die aktuelle Gegenwartskunst verfügt über ein rei-ches Spektrum an Verfahren, Medien und konzeptuellen Ansätzen, um auf die per se unsichtbaren Prozesse der Ökonomie einen Zugriff zu finden. Ent-scheidend ist, dass sie diese nicht nur veranschaulicht, sonst handelt es sich nicht um Kunst, sondern um Illustrati-on oder Didaktik. Entscheidend ist eine kritische Distanz.

**Zum Autor**

Dr. Dietrich Heißenbüttel



Geboren 1956 in Ham-burg. Ausbildung zum Schreiner und Möbel-restaurator. Studium der Kunstgeschichte und der Vergleichenden Lite-raturwissenschaften an der Universität Stuttgart. Promotion in Kunstge-schichte an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Arbeitet als Kunsthistoriker, Journalist und Übersetzer.

Website: <http://artwritings.de>