

sondere des Films liegt darin, dass er mit dem Wissen um den Absturz des Protagonisten erzählt wird. Bis es soweit ist, kostet Scorsese die ihm eigene Stilmischung aus brodelnder Aggressivität und Opulenz aus, um uns vor dem Megaabsturz eine Mega-Sause vorzuführen. Mit einem Spiel, das physisch ein einziger Exzess gewesen sein muss, füllt Hauptdarsteller Leonardo DiCaprio den Rahmen in idealer Weise aus. Dass Belfort im Angesicht ständiger Zuspitzung keineswegs einseitig dargestellt wird, verleiht dieser Filmbiografie einige Glaubwürdigkeit.

Fazit: Geht man von der gesellschaftspolitischen Relevanz aus, dürften Börse und Finanzcrash auch weiterhin gefragte Spielfilmsujets bleiben. Die Erfahrung der letzten Jahre zeigt allerdings: Moralische Appelle allein genügen nicht, damit die Filme über diese Themenkonjunktur hinaus bestehen können. Ohne den Mut zu ästhetischer Experimentierlust oder gar Radikalität verpufft die Chance, ein Problem mit den Mitteln der Kunst zu sezieren und zu einem Bewusstseinswandel beizutragen. Lösen kann es allein die Politik.



Nils Michaelis

studierte Geschichte, Kulturwissenschaften und Journalistik. Er arbeitet als Redakteur und Autor in Berlin. Zu seinen Themenschwerpunkten zählen Film, Zeitgeschichte, Musik und Migration.

michnils@gmail.com

Klaus-Jürgen Scherer

Wahre Kunst oder Ware Kunst?

Natürlich sind Kunst und Kultur vielfältig erfolgreich als Waren. Die Teilmärkte der Kultur- und Kreativwirtschaft – vom Buchhandel bis zur Computerspieleindustrie – kommen in Deutschland insgesamt auf einen jährlichen Umsatz von über 145 Milliarden Euro. Allein auf den Kunsthandel entfallen davon immerhin noch rund 2,4 Milliarden; bei rund 1.200 privaten Galerien, fast 20.000 Erwerbstätigen und dem mit rund 800 Auktionshäusern fünftstärksten Auktionsmarkt nach den USA, Großbritannien, China und Frankreich.

Der globalisierte Kunstmarkt ist ein »The Winner Takes It All«-Markt, bei dem sich die Nachfrage auf wenige Superstars verdichtet und zur Preisexplosion führt, während die Masse mit prekären Bedingungen zu kämpfen hat. Schon vom französischen Kultursoziologen Pierre Bourdieu konnte man erfahren, dass die Produktion des Wertes der Kunst weniger ökonomischen Regeln folgt, vielmehr bilde sich der Preis symbolisch als »Produktion des Glaubens«. Dem breiten Künstlerprekariat – 70 % der bildenden Künstler verdienen weniger als 1.000 Euro im Monat – steht ein Millionenhype auf Kunstmessen und Auktionen gegenüber. Die Entfesselung des Kunstmarktes beeinflusst auch die Rolle des Künstlers, drängt die modernen Ideale von Autonomie, Freiheit und Originalität in den Hintergrund. Vorherrschend seien Auftragskünstler, »mal in der Rolle des kreativen Sozialarbeiters, mal als Fabrikant funkelnder Statussymbole«, so Hanno Rauterberg, der in seinem neuen Buch *Die Kunst und das gute Leben* das Künstlerethos, also die Künstlerkritik an Entfremdung und Unterdrückung der Selbsttätigkeit des Menschen, neu zu beleben sucht.

Ein Händler- und Kritikersystem kontrolliert das Kunstfeld und seinen Markt. An der Spitze wird grenzenlos verdient: Einzelne Kunstwerke von Paul Gauguin, Paul Cézanne, Pablo Picasso, Francis Bacon, Alberto Giacometti und Jackson Pollock erzielten in den letzten Jahren jeweils Preise von über 140 Millionen Dollar – »It's A Man's World«, so der Philosoph Ulf Wuggenig, mit einem Frauenanteil in der zeitgenössischen Kunst von lediglich 5,9%. Auf der Hand liegt, dass dies weniger mit der (trotzdem großen) kunstgeschichtlichen Bedeutung als vielmehr mit der weltweiten Ungleichheit und Vermögenskonzentration zu tun hat. Kunstobjekte und Oldtimer zählen mittlerweile zu den letzten scheinbar sicheren Anlagemöglichkeiten im Investitionsportfolio der Superreichen. Wolfgang Ullrich nennt dies in seinem Buch *Siegerkunst* »die Kunst von Siegern für Sieger«, die zudem ein besseres Gefühl als gewöhnliche Luxusgüter und Statussymbole vermittelt: »Statt sich aber an einer feindlichen Übernahme zu erfreuen (das sicher auch), können die superreichen Sieger am angeeigneten Gegenbild der Kunst ihre Zweifel ausleben: sowohl relativieren als auch bekräftigen«.

Auf der anderen Seite steht Kunst als öffentliches Gut mit einer jährlichen staatlichen Förderung von rund 9,5 Milliarden Euro für Kunst- und Kultureinrichtungen. So wird z.B. jede Theaterkarte durchschnittlich mit 150 Euro subventioniert. Gerade in der deutschen Tradition verstehen wir Kunst und Kultur als besondere Räume, in denen sich die Gesellschaft ihrer Werte- und Zielvorstellungen vergewissert und in der die Marktlogik eben nicht dominieren darf. Im UNESCO-Vertrag über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen

*Kulturförderung ist nicht
Subvention, sondern
Investition in die Zukunft*

2005 wurde die »Doppelnatur« von Kulturgütern und -dienstleistungen anerkannt, dort ist Kultur nicht nur »Handelsware«, sondern gerade Gegenstand eigenständiger nationaler Kulturpolitik. Die Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« des Deutschen Bundestages ging 2007 von der Grundannahme aus, »dass Kultur ein ›öffentliches Gut‹ ist und dass Staat und Kommunen öffentliche Verantwortung für Kulturpflege, Kulturarbeit und Kulturförderung wahrzunehmen haben«. Auch im geltenden Grundsatzprogramm der SPD heißt es: »Wir bekennen uns zu Deutschland als einem Kulturstaat. (...) Kulturförderung ist nicht Subvention, sondern Investition in die Zukunft unseres demokratischen Gemeinwesens«.

Zur Erinnerung: 25 % aller professionellen Einrichtungen für klassische Musik und 14 % aller permanenten Opernhäuser weltweit befinden sich in Deutschland. Wir haben die größte Theaterrichte auf der Welt und die meisten Buchhandlungen pro Einwohner. Natürlich liegt dies an der öffentlichen Kulturverantwortung für die grundgesetzlich geschützte Autonomie der Kunst, nicht an der Kunst als marktgesellschaftlichem Spekulationsobjekt. Immer gibt es, gerade bei zeitgenössischer Kunst, ein enges Wechselspiel, denn auch am Kunstmarkt sind öffentliche Institutionen gewissermaßen vielfältig beteiligt: von der Ausbildung an Kunsthochschulen und der Förderung billigen Atelierraumes über die – oft wertsteigernden – Sonderausstellungen in öffentlichen Museen, bis hin zu kunstgeschichtlichen Fachdisziplinen, die wissenschaftliche Urteile zur qualitativen Bedeutung, zur Rezeption und Kanonisierung abgeben.

Oft verlassen derartige programmatische Grundentscheidungen erst dann die kulturpolitische Fachöffentlichkeit, wenn Interessenkonflikte und Meinungsstreit eskalieren, wenn so die »public sphere« erreicht wird, von der Claus Leggewie jüngst auf dem 61. Kolloquium der Kulturpolitischen Gesellschaft in der Evangelischen Akademie

Loccum sprach. Auch dort wurde heftig »um den Wert der Kunst als Ware und öffentliches Kulturgut« gerungen.

Streit um das neue Kulturgutschutzgesetz

Weiter angeheizt wurde die Debatte durch das neue Kulturgutschutzgesetz, der wohl wichtigsten kulturpolitischen Entscheidung dieser Legislaturperiode. Zum einen richtet sich das neue Gesetz gegen die Einfuhr illegalen Raubguts, um den, auch aufgrund des Zerfalls von Staaten und der Finanzierung von Terrororganisationen wie dem IS, boomenden Markt mit geraubten Kulturgütern einzudämmen. Wie auch Günther Wessel in seinem Buch *Das schmutzige Geschäft mit der Antike* schildert, handelt es sich um einen jährlichen Umsatz von 6 - 8 Milliarden Euro; nur mit Drogen und Waffen werde mehr illegales Geld eingenommen. Ziel des Gesetzes ist ein Ende der laschen Gesetzgebung: eine Nachweispflicht, dass es sich nicht um Fehlerware handelt (auch wenn mancher Münzsammler damit in Schwierigkeiten gerät), eine effektivere Strafverfolgung und bessere Rückgaberegungen an Herkunftsstaaten, meist aus dem Nahen Osten und aus Nordafrika.

Zum anderen aber, und das hat weit stärkere Kontroversen ausgelöst, geht es im neuen Gesetz um die Ausfuhr, um den Schutz unseres eigenen kulturellen Erbes. Hier kann man der nordrhein-westfälischen Landesregierung im Nachhinein fast dankbar sein, dass sie im November 2014 ihre landeseigene WestSpiel GmbH die beiden berühmten Andy-Warhol-Siebdrucke aus der Aachener Spielbank versilbern ließ. 1977/78 für 388.000 DM gekauft, brachten *Triple Elvis* von 1963 und *Four Marlons* von 1966 beim Auktionshaus Christies 121 Millionen Euro – die übrigens, zum Entsetzen der Kulturszene, bloß zur Rettung des maroden und ethisch bedenklichen Geschäftsmodells Spielbank – der Sanierung des Hauses in Aachen und der Finanzierung eines Neubaus in Köln – verwandt wurden.

Die durch diesen Tabubruch ausgelösten Debatten haben, ohne sie hier im Einzelnen nachzuzeichnen, in einem Punkt Klarheit gebracht, nämlich, dass nur das gefährdet ist, was sich in mittelbarem und indirektem Staatsbesitz befindet. Wie die Kunstsammlungen des WDR oder die der WestLB-Rechtsnachfolgerin Portigon. Schlimm genug, schließlich wurde auch dort einst mit Kunstsachverständigen und öffentlichen Mitteln als Zeichen demokratischer Identität gekauft. Doch schon früh war die rote Linie klar: Im Antwortschreiben auf den Protest von 27 NRW-Museumsdirektoren hatte die Landesregierung klargestellt, dass sie »nicht die Absicht hat, Kunst, die sich im direkten Besitz des Landes befindet, zum Zwecke der Haushaltssanierung zu veräußern«. Nach dem neuen Kulturgutschutzgesetz heißt es nun eh »rien ne va plus«, denn alle Bestände öffentlicher Museen und Sammlungen sowie der Kirchen werden generell unter Schutz gestellt. Für diese Institutionen ist das ein entscheidender Sieg. Wie schrecklich die Haushaltslage auch immer sein mag, wie verführerisch der überhitzte Kunstmarkt auch immer locken mag, da kann kein Damm mehr brechen.

So weit, so gut. Darüber hinaus provozierte das Gesetzesvorhaben allerdings zunächst vor allem Gegenwind, auch durch einen im Sommer 2015 öffentlich gewordenen halbgenauen Referentenentwurf aus dem Kulturstaaatsministerium. Ein wütender Georg Baselitz zog gar Dauerleihgaben aus Museen in München, Dresden und Chemnitz ab, der bekannte Berliner Kunstexperte Peter Raue sprach von »kalter Enteignung« und so weiter. Mittlerweile hat sich der Rauch verzogen, Kunstfreiheit und Kunstmarkt werden nicht abgeschafft. Die Gegenwartskunst ist gar nicht betroffen, es geht nur um wenige, ganz besonders herausragende Objekte, die älter als 70 Jahre und über 300.000 Euro wert sind und die eben nicht außer Landes geschafft werden sollen.

Vor allem unter Moderation des Bundestagsausschusses für Kultur und Medien werden nun konsensorientiert Antworten auf die zentralen Fragen präzisiert: Was genau ist ein Kulturgut, das Deutschland nicht verlassen soll? Wo verläuft die Grenze zwischen rückwärtsgewandtem Kulturchauvinismus und der Verpflichtung aus der UNESCO-Konvention, vorsichtig mit dem eigenen kulturellen Erbe umzugehen? Wie können der Wert eines national bedeutenden Kulturgutes und die Idee des gemeinsamen Kulturerbes der Menschheit sorgfältig ausbalanciert werden? Brauchen wir nicht auch europäische Lösungen? Wie sollte eine Definition, ohne in der globalisierten Welt neue Grenzen einzuziehen, aussehen? – Aus dem »nationalen Kulturgut« wurde immerhin bereits das »national wertvolle Kulturgut«; es müsse »enblematisch für unsere Geschichte und Identität gelten«, so die Bundesbeauftragte für Kultur und Medien, Monika Grütters, vor dem Bundestag; das Identitätsstiftende gelte gerade auch für seine landes- und regionalgeschichtliche Bedeutung, ergänzt der Ausschussvorsitzende Siegmund Ehrmann. Sollten die Entscheidungsstrukturen der Landeskulturverwaltungen, von Expertengremien beraten, optimiert werden? Wäre nicht auch ein staatliches Vorverkaufsrecht nach britischem Muster sinnvoll, was mit besseren Anschaffungsetats verbunden werden müsste?

Darüber hinaus sollte man der folgenden kulturpolitischen Frage nicht ausweichen: Sollte das »innerhalb« oder »außerhalb« Deutschlands wirklich das allein entscheidende Kriterium sein? Die deutsche Öffentlichkeit hat schließlich auch nichts davon, wenn die Kunstwerke im einheimischen Sammlerdepot verschwinden. Und wäre es nicht halb so schlimm, wenn die Aachener Warhols nun in einem New Yorker Museum betrachtet werden könnten? Stattdessen sind sie verschwunden, ob bei einem amerikanischen Hedgefonds-Manager, einem chinesischen Partei-Milliardär oder einem russischen Oligarchen ist nicht bekannt. Kurzum: Wäre nicht die – gewissermaßen globalisierte – öffentliche Zugänglichkeit, auch dank des stetig wachsenden Kulturtourismus, nicht ein ebenso wichtiges Kriterium wie die nationale Verortung?

In einer grundsätzlichen Perspektive wird die programmatische Aufgabe zu einer doppelten: Einerseits gilt es, die kulturelle Öffentlichkeit gegen ihre drohende Zerstörung durch Kommerzialisierung und Privatisierung zu verteidigen. Der energische Widerstand gegen das EU/USA-Freihandelsabkommen TTIP aus dem kulturellen Leben – etwa des Deutschen Kulturrats, der rund 250 politisch verschiedene Bundeskulturverbände und Kulturorganisationen vertritt – hat genau hiermit zu tun.

Eine doppelte programmatische Aufgabe

Andererseits müssen die öffentlichen Institutionen selbst reformiert und attraktiver gemacht werden. So sollte man in den rund 3.000 öffentlichen Museen mehr denn je interessante Begegnungsstätten des öffentlichen Raums sehen, der kreativen Auseinandersetzung mit den Beständen und der kulturellen Bildung. Dazu dürfte die Infragestellung des traditionellen, an einem bestimmten Konsens und Kanon orientierten, sowie auf eine bestimmte Klientel ausgerichteten Kulturbegriffs gehören. Auch der freie Museumseintritt wird diskutiert. Die Briten haben hiermit gute Erfahrungen gemacht. Vor allem aber müssen aus dem rasanten gesellschaftlichen Wandel, den Herausforderungen durch Digitalisierung und Zuwanderung Konsequenzen gezogen werden.

Bezogen auf unsere halbstaatlichen Sammlungen hilft wohl nur eine mutigere und offensive Politisierung des kulturkritischen Unbehagens. Wie weit die Dominanz betriebs- und finanzwirtschaftlicher Argumente gilt, wie weit staatliche Verantwortung dem Vormarsch einer entgrenzten Marktlogik entgegengesetzt werden kann, ist – zu-

mindest bei Einrichtungen, die zu 100 % dem Land gehören, und beim Kulturauftrag des öffentlich-rechtlichen Rundfunks – im Grunde eine Frage kulturpolitischen Willens. Doch wie kann eine Selbstverpflichtung des Staates gefördert werden, auch mit diesen Beständen sorgfältiger umzugehen?

Und weiter: Sollte die öffentliche Hand nicht auch dort, wo sie sich ohnehin wirtschaftlich engagieren muss, wertvolle Unternehmenssammlungen von herausragender Bedeutung in den Blick nehmen und etwa beim Haftungstatbestand die Finger darauf legen? Diese Frage war vielleicht die innovativste (und gewagteste) Idee des diesjährigen kulturpolitischen Kolloquiums in Loccum: Warum wurden bei den Bankenrettungen, die die Steuerzahler hunderte Milliarden Euro kosteten, eigentlich nicht deren Kunstsammlungen in die staatlichen Museen integriert? Man weiß ja zum Beispiel (es gibt immerhin Teil-Führungen), dass die derzeit finanziell ziemlich wackelnde Deutsche Bank in ihren Frankfurter Türmen eine der besten und umfangreichsten Sammlungen deutscher und globaler Gegenwartskunst beherbergt.

Hanno Rauterberg: Die Kunst und das gute Leben. Über die Ethik der Ästhetik. edition suhrkamp, Berlin 2015, 206 S., 15,00 €. – *Wolfgang Ullrich: Siegerkunst. Neuer Adel, teure Lust. Wagenbach, Berlin 2016, 160 S., 16,90 €.* – *Günther Wessel: Das schmutzige Geschäft mit der Antike. Der globale Handel mit illegalen Kulturgütern. Ch. Links, Berlin 2015, 184 S., 18,00 €.*



Klaus-Jürgen Scherer

Redaktion NG/FH, ist Politikwissenschaftler und war 15 Jahre Geschäftsführer des Kulturforums der Sozialdemokratie.

klaus-juergen.scherer@fes.de

Anis Ben-Rhouma

Es ist wieder da

Die Neuauflage von *Mein Kampf* und die Strategien gegen Rechtsextremismus

Es ist wieder da! – 70 Jahre wurde es nicht gedruckt. Die Rechte des literarischen »Monstrums« lagen in den Händen des Freistaates Bayern. Das Werk, das als theoretische Grundlage der schlimmsten Verbrechen der deutschen Geschichte gilt, war bisher meist unter Verschluss und konnte nur in Form alter Ausgaben ab und an eingesehen werden. Klaus-Jürgen Scherer hat in dieser Zeitschrift (NG/FH 11/2015) bereits eine ausführliche Darstellung zu den Rahmenbedingungen der Wiederveröffentlichung geliefert. Seit Februar ist nun also *Hitler, Mein Kampf: Eine kritische Edition* des Instituts für Zeitgeschichte München-Berlin für 59 Euro im Buchhandel erhältlich.

Wenige Monate zuvor hatte ein anderes, thematisch naheliegendes Werk hierzulande für Aufsehen gesorgt: Die Verfilmung des Bestsellers *Er ist wieder da* von Timur Vermes aus dem Jahr 2012 heizte die Debatte über die heutige Rezeption der nationalsozialistischen Geschichte an. Die Romanvorlage ist eine Satire, die den »Führer« am