se andere Fallbeispiele als Kulminationspunkte der Innovation benennen könnte, so würde dies in keiner Weise die höchst inspirierenden theoretischen Annahmen dieser Studie widerlegen. Nicht zuletzt einer im Wesentlichen auf der Oberfläche plätschernden Kultur- und Kreativwirtschaftsdebatte vermag die historische Tiefenschärfe über den wechselseitigen Bezug von Kultur und Ökonomie wichtige Einsichten zu eröffnen.

*Steffen Höhne**
Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar

Franz Schultheis, Erwin Single, Stephan Egger, Thomas Mazzurana: Kunst und Kapital. Begegnungen auf der Art Basel. Köln (Verlag der Buchhandlung Walther König) 2015.

Schultheis et al. nehmen in ihrer Publikation „Kunst und Kapital" die sensationsbewusste Schilderung immer neuer Superlative – teuerstes Gemälde aller Zeiten, der wertvollste lebende Künstler etc. – in den Medien zum Anlass, um den „Umbruch der Beziehung von Kunst und Geld" am Fall der Art Basel nachzuzeichnen. Das Thema wird als lohnender Untersuchungsgegenstand angesehen, weil die Moderne Kunst seit Ende des 19. Jahrhunderts gerade von dem Mythos lebe, eine „andere Wirklichkeit in Form zu gießen, heterotopisch, jenseits der Zumutungen des Alltäglichen gelegen" (S. 7). Eine solcherart autonome Kunst durfte unter den Bedingungen der Moderne nur nach Maßgabe der Ästhetik zu Geld werden (S. 7). Die Autoren vermuten, dass gegenwärtig – bedingt durch den Umbruch des Verhältnisses von Kunst und Geld – ein Wandel in der Bewertung dessen, „was als ‚echte' Kunst zu gelten hat" (S. 7) zugunsten der Seite des Geldes im Gange sei. Diesem Wandel soll am Fall der Art Basel nachgespürt werden.

Die Publikation integriert eine „Ethnographie" der Art Basel, durchgeführt an deren Veranstaltungsorten in Basel und Miami Beach (S. 8). Es wurden 80 Interviews geführt, Beobachtungen des Messebetriebs angestellt, „hunderte Einträge aus standardisierten Fragebögen" ebenso einbezogen wie statistisches Sekundärmaterial (S. 8). Das soziologische Forscherteam der Universität St. Gallen um den ausgewiesenen Bourdieu-Experten Franz Schultheis schließt in Konzeption und Interpretati-

* Email: steffen.hoehne@hfm-weimar.de.

Zeitschrift für Kulturmanagement, 1/2016, S. 202-205
doi 10.14361/zkmm-2016-0202

on an die Kunstfeldkonzeption Pierre Bourdieus an und zielt in diesem Sinne auf die „Offenlegung der Funktionsweise des ‚Magischen'" (S. 9).

Unter losem Rückgriff auf dieses Material wird die Art Basel als Ort präsentiert, an dem „die Mythen des künstlerischen Feldes [...] die hehren Vorstellungen seiner Unabhängigkeit, gerade gegenüber ökonomischen Zwängen, gegenüber der Massenkultur der ‚Warenwelt', der heroischen Singularität des Künstlerdaseins" massiv erschüttert werden (S. 68), und sich der Marktpreis zunehmend zum Kriterium für künstlerischen Wert entwickelt habe (S. 178).

Zugleich sähen sich die einstmals „relativ ‚autonomen' Regionen der Kunstwelt, die Museen und großen Biennalen" dem ‚Elend der Popularität' gegenüber" (S. 197): Vor dem Hintergrund einer zunehmend schwierigen Subventionslage müssten sich auch diese Institutionen vermehrt an Marktmechanismen orientieren (z. B. Sponsorship, Drittmittel, Branding, Blockbuster-Ausstellungen etc.), um sich weiterhin legitimieren zu können. In der Folge versuche man nun „selbst jenes Publikum in das Museum zu locken, das nicht zu den eingefleischten ‚Kunstkennern' zählt und den ‚Museumscode' nicht entziffern kann". Eine zunehmende Popularisierung der Kunst sei die Folge (S. 195). Dies aber drehe „die Spirale der zunehmenden Marginalisierung des Deutungsvorbehalts öffentlicher Kunsteinrichtungen" weiter und führe zu einem Verlust der „Autonomie bei den Prozessen künstlerischer Wertzuweisung": Durch die Auflösung eben dieser „Bewertungsgrundlage, die eine soziale und institutionelle Konfiguration ein Jahrhundert lang gewährleistete" (S.203), sei eine „Autoritätslücke" entstanden, die als Einfallstor der Kommerzialisierung fungiere (S. 200).

Bei genauerem Lesen der Publikation fällt auf, dass die Autoren allem Anschein nach vor allem bedauern, dass die Etablierung von Messen zur Auflösung des einstmals engen, intimen Verhältnisses von Künstler, Galerist und Kunden führe, wie es im Rahmen der klassischen Galeriearbeit existierte. Die Autoren beklagen mithin im Kern den Verlust der Exklusivität des Kunstbetriebs: Es sind die „marktwirtschaftliche Öffnung und Veröffentlichung der früheren, tatsächlich exklusiven Konstellationen und ihre Effekte der ‚Veralltäglichung', des Hereinbrechens einer als *Vulgarisierung* empfundenen Diesseitigkeit", die das Ende jener „sozialen Figuration" einläuten, die die Legitimität der Kunst begründeten (S. 211). Man beklagt das „Ende einer Konfiguration, die in ihren persönlichen Beziehungen den gleichzeitig sozial willkürlichen und über ihre soziale Macht als ‚universell' garantierten Wert der modernen Kunst ermöglichen konnte" (S. 222). So sei es die „Massenattraktivität

und Medialisierung“, die zu einer Segmentierung und Polarisierung der Kunstwelt (S. 214) in „echte Kunst“ auf der einen und „Eventkunst“ auf der anderen Seite führe, wobei das um die Kunst inszenierte Spektakel letztendlich zum Bedeutungsverlust von Kunst führe und deren marktinduzierte „Entformalisierung“ vorantreibe (S. 219).

Jedoch sei es eben nicht so, dass Bewertungskriterien für Kunst oder Nicht-Kunst verloren gegangen seien, wie die Postmoderne behaupte. Vielmehr werde die Autorität der tragenden Instanzen ihrer Definition zunehmend infrage gestellt (S. 229). Dies aber bedeute, dass die Moderne „als kollektiv am Leben erhaltene Magie“ überleben könne, (S. 229) wenn im Feld an der permanenten Verklärung der Kunst konsequent gearbeitet würde (S. 225).

Die unbestreitbare Leistung der Publikation liegt vor allem in einer umfassenden Zusammenschau der gegenwärtig im Diskurs um das Verhältnis von Kunst und Markt existierender Diagnosen. Allerdings wird hier kaum über Bekanntes hinausgegangen. Dies ist insofern enttäuschend, als die Ethnographie der Studie sehr umfassend angelegt ist, und hier sicherlich neuartige Einsichten hätten erarbeitet werden können. Hierzu hätte man jedoch weniger voreingenommen an das Material herangehen müssen und vor allem das Feldkonzept Pierre Bourdieus als ‚Forschungswerkzeug‘ zur Rekonstruktion der Regeln des Feldes heranziehen müssen – und nicht als normative Konzeption bürgerlicher Kunstautonomie. Mit der vorliegenden Anlage der Studie aber, kann das Feld der Gegenwartskunst nur als Verfallsgeschichte geschrieben werden. Dies führt letztendlich auch dazu, dass die gesamte Publikation von einem elitären Gestus durchzogen ist, der im Grunde die Inklusion der Mittelschichten als Käufer und Publikum in das Kunstfeld als dessen Degeneration beschreibt und den Zeiten nachtrauert, in denen die Kunst noch die Sache einer eng umgrenzten bürgerlichen Elite war.

Es ist dieser normative Duktus der Studie, der zusammen mit einer eher illustrativen Verwendung des ethnographischen Materials und einem durchgängig sehr laxen Umgang mit Sekundärliteratur-Quellen (s. hier exemplarisch die Diskussion alternativer Positionen in den Fußnoten 4, 5, 13, 14, die ohne Quellenangaben erfolgt) der gesamten Publikation tendenziell eher den Charakter einer Kampfschrift verleiht, denn einer sozialwissenschaftlichen Publikation. Dieses Vorgehen kann auch durch den Verweis, die Publikation richte sich an die „Akteure der Kunstwelt“, (S. 8) nicht gerechtfertigt werden. Dies umso weniger, da durchgängig ein bürgerliches Verständnis autonomer Kunst reproduziert wird, das heute – wie andere, differenzierter argumentierende

Publikationen (Graw 2008) bzw. umfassender angelegte empirische Feldrekonstruktionen (Moser 2013) deutlich zeigen – lediglich eine Position neben anderen darstellt. Zudem werden durch diese Anlage andere Kunstkonzeptionen – wie etwa die von „Kunst als Diskurs" (Moser 2013: 307-310) – als postmodern diskreditiert, ohne sich dezidiert mit ihnen auseinandergesetzt zu haben. Dies dürfte gerade den Akteuren der Kunstwelt als weitreichende Engführung auffallen.

Vor allem aber muss sich die Publikation den Vorwurf gefallen lassen, gerade in ihrer Konzentration auf das Phänomen ‚Art Basel' und den Verzicht auf eine ergänzende Ethnographie des anderen Pols des Feldes zur Wahrnehmung des Kunstfeldes der Gegenwart als eines ökonomisierten beizutragen. Die Begründung, dass die Art Basel als „sehr kleines Segment des zeitgenössischen Kunstmarktes" dennoch als Forschungsgegenstand ausgewählt wurde, weil sie „den Großteil seiner gesamten Gewinne" (S. 221) generiere, verstärkt diesen Effekt weiter und legt die Beantwortung der Frage, inwieweit die Art Basel die Frage der Wertzuschreibung des Prädikats „Kunst" in Gegenwartsgesellschaften verändere, in einer ganz spezifischen Weise nahe.

*Nina Tessa Zahner**
Universität Leipzig

Literatur:

GRAW, Isabelle (2008): *Der große Preis. Kunst zwischen Markt und Celebrity*. Köln: DuMont.

MOSER, Valerie (2013): *Bildende Kunst als soziales Feld. Eine Studie über die Berliner Szene*. Bielefeld: transcript.

Julia Voss: Hinter weißen Wänden. Berlin (Merve) 2015, 152 Seiten, 34 Abb., davon 19 Illustrationen von Philipp Deines.

Kunstkritik und Wirtschaftsjournalismus beschreiben den Kunstbetrieb seit Jahren als ein Feld der Superlative und Skandale. In einer ganzen Reihe von Publikationen zum Kunstmarkt wurde – auf unterschiedlichem theoretischen Niveau – ein sehr ähnliches Bild von Verstrickungen und suspekten Netzwerken gezeichnet. Nach den Bänden von Pitroschka

* Email: zahner@uni-leipzig.de.

doi 10.14361/zkmm-2016-0205