

Qualität zwischen Norm und Convenience

Unser Alltag ist voller Qualitätssiegel. Nur im Kunst- und Kulturbetrieb kommen sie uns deplaziert vor; denn wir tun uns hier zu Recht besonders schwer, Qualität abschliessend zu definieren. Wertplomben gibt es aber auch hier schon längst: Wenn etwa auf Plakaten für Kunstaussstellungen all die kleinen Signete von Geldgebern wie Bundesamt für Kultur, Migros Kulturprozent, Pro Helvetia, Kantonen und Städten oder mehr oder weniger bekannten, mehr oder weniger renommierten Stiftungen prangen, signalisiert das zumindest den Insidern, dass ziemlich viele Fachleute in der florierenden Vergabungsbürokratie die Veranstaltung auf Herz und Nieren geprüft haben, bevor sie ihre Subventionen gesprochen haben.

Sollten all diese Stellen keine Kriterien zur Hand haben, sitzen da nur Menschen, die den Daumen rauf oder runter halten, oder gar Quotenbolzer? Nein, denn gerade in der Schweiz werden aufgrund starker föderalistischer Traditionen vergleichsweise viele Kulturtaten unterstützt, die weitab von jeder Quote liegen. Die hitzigen Diskussionen um die eidgenössische Filmförderung, für die man gerade dieses Tabu in den letzten Jahren seitens des Bundesamts für Kultur bewusst brechen wollte, beweisen dies ex negativo.

Der Konsumgüterbereich kennt ein wahres Dickicht von Qualitätssiegeln. Ob ISO-Norm, EMPA-Prüfung, ob TÜV-Gütesiegel, Kassensturz-Bericht oder Notenskala der Stiftung Warentest, zu schweigen von all den inoffiziellen Bewertungen in Internetforen bis hin zu den Bestseller- und Sternchenlisten für Bücher, Musik, Filme: Wir sind inzwischen daran gewöhnt, ja geradezu darauf konditioniert, dass wir Garantien an die Hand geliefert bekommen für das, was wir kaufen. Das gilt sogar besonders für Waren im Kulturbereich, für die wir jeweils nicht nur Geld, sondern auch unsere Lebenszeit investieren. Das Risiko minimieren, so scheint die Devise zu lauten.

Nun weiss zugleich jeder von uns, dass all diese Gütesiegel schon für „normale“ Güter der Willkür nicht entbehren; die Kriterien sind abhängig von den Ansprüchen an die Produkte, und von allgemeinen Entwicklungen. Etwas ältere Semester erinnern sich noch an Autos ohne Kopfstützen und Sicherheitsgurte – heute bei uns ein Unding.

Wenn aber schon gut messbaren Bereichen objektive Qualitätsstandards immer nur für eine bestimmte Zeit und einen bestimmten Kontext Geltung beanspruchen können, warum sollte das in den Künsten – und speziell in der visuellen Kunst – mit ihrem vielschichtigen und komplexen diskursiven Bezugsrahmen anders sein?

Mehr noch: Die Forderung, der Wunsch nach Qualität und entsprechend nach Kriterien, die diese zu bestimmen erlauben, wirkt heute für die Kunst- und Kulturkritik so symptomatisch wie problematisch.

Aus dem Gesagten folgt eine erste These, die ich im folgenden am Beispiel der visuellen Kunst ausführen möchte:

1. Die Frage nach verbindlichen Kriterien von Qualität in der Kultur hat nostalgischen, rückwärtsgewandten Charakter; sie spricht von der Sehnsucht nach integrierenden Normen in einem Moment, wo diese stark erschüttert sind. Und sie macht diese Erschütterung zugleich sichtbar.

Daraus ergibt sich eine erste Schlussfolgerung:

Qualität lässt sich zwar heute nach wie vor definieren, auch ausserhalb von Quoten. Die Grundlage dafür sind Kriterienkataloge und Argumentarien. Aber diese setzen voraus, dass man eine Vision verfolgt oder eine Absicht. Und beides basiert wiederum zwangsläufig auf einem Weltbild oder einem Interesse.

Als Gewährsfrau für diesen inhaltlich definierten Wertbegriff möchte ich einerseits Hannah Arendt zitieren, die sich in ihrem Werk „Vita activa“ (1958) unter anderem mit Fragen des Werts und der Qualität auch des Kunstwerks auseinandergesetzt hat und zu einer grundsätzlichen Analyse kommt: „Weder Arbeit noch Werk, weder Kapital noch Profit noch das erlesenste Material kann von sich aus Wert verleihen; Wertstiftend ist einzig die Öffentlichkeit, in der ein Gegenstand erscheint, in das Verhältnis zu anderen Gegenständen treten und durch Vergleich eingeschätzt werden kann.“ (Vita activa, München 1981, S. 151). Wobei man natürlich angesichts dieses relationalen Wertbegriffs etwas Wichtiges ergänzen muss: Hannah Arendt siedelt Kunstwerke ganz klar ausserhalb der Sphäre des Materiell-Gegenständlichen an, weil sie „überhaupt keinen Nutzen aufweisen“ und prinzipiell keinen „Wert“ besitzen, sondern nur einen willkürlichen Preis.

Wir halten also fest: Qualität, aus der sich ein Wert herleiten lässt, ist ein Produkt eines gesellschaftlichen Konsens oder Teilkonsens. Es spiegelt sich darin ein Weltbild. Weil sich aber solche Weltbilder heute nur noch relativ, nicht mehr absolut setzen lassen – es sei denn, man hänge einer fixen Ideologie oder Glaubensrichtung an – , sind solche Visionen und Weltbilder nicht von vornherein positiv zu bewerten, sondern sogar eher aus postideologischer, kritischer Warte zu betrachten.

Denn die Zeit der „grossen Erzählungen“, ist vorbei, wie Jean-Francois Lyotard vor nunmehr dreissig Jahren in seiner Schrift „La condition postmoderne“ eher ernüchert als erleichtert befand. Er meinte damit die grossen Erzählungen einer Moderne, die ihre Wurzeln in der Aufklärung und im 19. Jahrhundert hat; übergeordnete, auf eine gesellschaftliche

Utopie hin fokussierte Versuche der Legitimation von Wissenschaft und Forschung wie auch der Künste. Sie rangieren unter Begriffen wie „Aufklärung“ oder „(bürgerliche) Bildung“. Insofern sie auch für die Kunst wichtig waren, sind sie dort ebenfalls obsolet geworden.

Aus heutiger Perspektive muss man Lyotard allerdings korrigieren und hinzufügen: Seit längerem zeichnet sich klar ab, dass wir in den letzten zwanzig Jahren, also seit dem Zusammenbruch der ideologischen Ost-West-Konfrontation und dem darauf folgenden ungebremsten Aufstieg des sogenannten Neoliberalismus, unter das Diktat neuer grosser Erzählungen geraten sind. Sie heissen Neoliberalismus, Islamismus, Terrorismus, um nur die dominantesten zu nennen.

Für die Kultur hiess und heisst seither der neue Masterdiskurs, der sich aus der neoliberalen Forderung nach der Maximierung von Gewinnen folgte, vor allem: Quote ist Qualität. Gut ist demnach also, was möglichst vielen gefällt. Das gilt für alle massenmedial vertriebenen Kulturprodukte, die sich durch Verkäufe möglichst hoher Stückzahlen auf einem Massenmarkt finanzieren, also für Filme, Bücher, Musiktitel. Gut ist aber auch, was sich möglichst gut eignet, um den eigenen materiellen Reichtum zur Schau zu stellen und ihm ein kulturelles Mäntelchen umzuhängen. Das gilt besonders für die Kunst, die nach wie vor auf das singuläre Werk fixiert ist. Von weiteren ideologischen Vereinnahmungen zu schweigen. So berief sich etwa ein privater Kunstsammler wie Friedrich Christian Flick um die Jahrtausendwende gerne darauf, „kritische“ Kunst zusammen, um damit zu illustrieren, dass er etwas aus der Geschichte, namentlich der unrühmlichen Verstrickung seiner Familie in Nazi-Verbrechen gelernt habe.

Insgesamt kann man dabei eine Tendenz zur Refeudalisierung der Kunst konstatieren. Refeudalisierung meint: Relativ kleine, finanzkräftige Kreise (die sich ihrerseits auf eine Garde von Beratern stützen, die sich beispielsweise aus Kuratorenkreisen rekrutieren) bestimmen, welche Kunst sich heute durchsetzt. Diese Entwicklung manifestierte sich in den Auswüchsen des Kunstmarkts in den letzten Jahren ebenso wie in den interessengeleiteten Eingriffen von Sponsoren und Mäzenen in die Kultur, etwa in selbstherrlichen Museumsneugründungen Privater.

Zu den oft beschriebenen Tücken des kapitalistischen Systems für Kultur und Kunst (ich erinnere hier an die einschlägigen Analysen von Autoren wie Wolfgang Ullrich oder Diederich Diederichsen) gehörte dabei sein Absorptionsvermögen. Das heisst: Auch jene Kunst, die sich zunächst subversiv kritisch gegen die Marktförmigkeit und den Mainstream stellte, die versuchte, nicht vom Verwertungsstrom mitgerissen zu werden, landet früher oder später erst recht in diesem. Ein inzwischen allseits bekanntes Beispiel ist die Popkultur, die in der Hippiezeit als alternative Jugendkultur ihren Anfang nahm, inzwischen aber weitgehend kommerzialisiert ist.

Auf die bildende Kunst im engeren Sinne übertragen, lässt sich dabei ein interessantes Phänomen beobachten. Gerade jene Kunstschaaffende, die im letzten Jahrzehnt laut „Capital-Kunstkompass“ oder ähnlichen Ranking-Instanzen am meisten Erfolg hatten auf dem Markt, hatten meist auch von Anfang an ziemlich viel ironische Distanz gegenüber der neutralisierenden Energie der Erfolgsmaschinerie in ihre Kunst eingebaut - von der sie gleichwohl profitierten: Gerhard Richter, Sigmar Polke, Bruce Nauman, Peter Fischli/David Weiss sind ein paar prominente Beispiele.

Unironische Kunst, die lediglich mit dem „Authentischen“ wirbt, ob echt oder gestellt, wird heute sogar noch viel schneller absorbiert. Ein Beispiel dafür sind all die Exotismus-Wellen der letzten beiden Jahrzehnte. Sie ist dann aber meist auch erledigt und wird langweilig. Dagegen macht der fortgesetzte, unberechenbare Widerstand gegen das System einen Künstler erst besonders attraktiv für dieses System.

Das Gesagte verdeutlicht: Es kann, wenn man die Sache auch nur ein wenig dialektisch betrachtet, keine sinnvolle Qualitätsdebatte geben, ohne dass man den grösseren gesellschaftlichen und historischen Rahmen miteinbezieht, in dem Kunst und Kultur sich bewegen und auf den sie sich zustimmend (Hofkunst, Parteikunst, neoliberale Kunstmarktkunst) oder kritisch-distanziert beziehen.

Daher meine zweite These:

2. Jede Qualitätsdebatte kann sich also am Ende nicht um politische Aussagen im Sinne der Formulierung von Werthaltungen drücken. Es gilt zu realisieren, dass die kulturellen Werte neu verhandelt werden müssen; ja sogar zu begreifen, dass „Kultur“ nicht an sich schon ein Wert ist, gerade weil der einstige normative Kulturbegriff in den letzten zwei, drei Jahrzehnten so stark erweitert und aufgeweicht wurde, dass er in Beliebigkeit abzudriften droht.

Fördert man beispielsweise Kunst, die dem Minimal-Kriterium der Quote genügt, ist das sehr politisch. Denn die Quote wird nur erreicht, wenn man Mainstream-Ansprüchen genügt. Wobei der Umkehrschluss bekanntlich nicht gilt, dass alles, was in der Kultur oder Kunst Erfolg hat, was leichtfüssig daherkommt, unterkomplex oder anspruchslos sein muss. Aber es könnte durchaus in einer Logik des Neokapitalismus liegen, nicht jene Kultur zu fördern, die anstrengend ist, von daher immer nur Minderheiten anspricht, und die möglicherweise sogar eine kritische Auseinandersetzung mit ihm und seinen Voraussetzungen fördert.

Wenn meine zweite These gilt, müsste ich zumindest einige Kandidaten für heute nach wie vor diskussionswürdige Qualitätskriterien anfügen. Diese wären aus meiner Sicht:

- Qualitätskriterien, die sich aus der Geschichte und Kunstgeschichte herleiten lassen. Ein Problem solcher Kriterien: Man landet in der reinen Selbstreferentialität, die heute die meiste Kunst kennzeichnet. Die Werke wie auch das System als Ganzes – das hat der Soziologe Niklas Luhmann gezeigt – zeichnen sich dadurch aus, dass sie sich möglichst schlaue und raffiniert auf Vorgänger bezieht. Man muss den Referenzrahmen kennen, um das Spiel von Zitat und Abweichung zu erkennen.

- Kenntnis der Diskurse. Dazu gehört die Einschätzung der Relevanz oder Virulenz dessen, was ein Künstler zu einem bestimmten Zeitpunkt tut und macht. Auch hier lautet die essentielle Frage: Welcher Diskurs ist wichtig? Woran erkenne ich seine Bedeutung?

- Subjektive Qualitätskriterien („der eigene Standpunkt“). Als Kritikerin kann ich mich um den Marktwert der Kunst kümmern – oder ich kann ihn nur aus soziologischer Sicht bewerten; oder ich kann mich entscheiden, „autonome“ Kunst für einen langweiligen Formalismus zu halten. Oder ich kann einen Schritt zurücktreten und mich für Kunst als gesellschaftliches Phänomen interessieren.

Soweit ein abstrakter, lückenhafter Katalog. Doch nun sieht die Realität der Qualitätsprüfung ganz anders aus. Daraus ergibt sich eine 3. These:

3. Die Diskussion und Definition von Qualität wird von den jeweiligen Rahmenbedingungen – Institutionen, Medien, Geldgeber – massiv mitbestimmt.

Dieser Rahmen sieht anders aus, je nachdem, ob man eine Institution leitet (und verschiedenen Instanzen Rechenschaft schuldet), ob man Förderkriterien als Geldgeber entwickeln soll oder ob man in den Medien über Kunst berichtet.

Und auch in letztgenannter Abteilung, den Medien, gibt es nochmals grosse Unterschiede. Ganz generell kann man aber feststellen, dass gerade in den Publikumsmedien die Kultur – vor allem wenn hinter ihr ein normativer Kulturbegriff steht – seit einiger Zeit einen schwereren Stand hat als vielleicht vor zehn und sicher zwanzig oder gar dreissig Jahren.

Dies hat nicht nur mit der momentanen Finanz- und Wirtschaftskrise zu tun, sondern mit einer strukturellen Entwicklung. Die Revolution frisst ihre Kinder. Die Revolution bestand im enormen Aufschwung der Kultur, der in den 80er Jahren als Spätfolge von 1968 begann und in den 90er Jahren immer klarer sichtbar wurde. Museen sonder Zahl wurden gegründet und erweitert, das Feuilleton vergrössert. Auch die Ausweitung der „Kulturzone“, der fortwährende Einbezug von dem, was früher eher unter „Unterhaltung“ lief (Comic, Popkultur) fand statt.

Zugleich ist diese Kultur aber immer mehr – im Zuge der vorhin beschriebenen Vereinnahmung durch einen wirtschaftlich orientierten Mainstream – Teil der Unterhaltungs-, Freizeit- und Eventindustrie und in manchen Teilen (klassischer Musikbetrieb, Kunst) einer Luxusindustrie geworden. Das erklärte ideologische Ziel zuletzt der 68er Generation, die nochmals das „unvollendete Projekt der Moderne“ (Jürgen Habermas) zu vollenden versuchte, war der Angriff gegen eine ausschliessende, elitäre bürgerliche Kultur. Doch mit der Überführung von Kunst ins Leben der Massen kamen eben auch massentauglichere Kriterien zum Zuge.

Das war eine ziemlich konsequente Entwicklung. Nur dass der Plan A, nämlich normativ von oben nach unten Kriterien zu oktroyieren, ganz folgerichtig umgewandelt wurde in einen Plan B – das Publikum hat immer recht, oder fast. Es förderte einerseits die Pädagogisierung der Kultur, andererseits eine bequem konsumierbare Convenience-Kunst.

Warum „schwierige“ oder „anstrengende“ Kunst dabei keine Chance hat, kann ich hier nicht weiter diskutieren. Nur eine Vermutung sei geäussert: Der „normale“ Alltag des „flexiblen Menschen“, den der Soziologe Richard Sennett 1999 beschrieben hat, ist inzwischen so komplex und herausfordernd, dass die Freizeit eher als Wellness- und Entspannungsraum definiert wird. Das hat auch Folgen für die Kultur als Konsumgut.

Die Kultur ist also im Alltag angekommen. Ihre elitären Bastionen, auch die Nischen des Unbeachtetseins, wurden längst geschleift. Aber genau jetzt stellt sich das grosse Unbehagen ein in Form einer zuletzt immer häufiger verdrängten Frage: Wozu dient eigentlich all diese Kultur, ausser der Standort- und Tourismusförderung?

Aus dieser Legitimationsfrage folgt die nächste: Wer entscheidet über Qualität, und welche Interessen verfolgt er damit? Das sind die Fragen, auf die Kulturschaffende, Kulturproduzenten, Kulturveranstalter, Kritiker, Sponsoren unterschiedliche Antworten haben.

Diese Entwicklung, so kritisch man sie auch sehen mag, ist im Moment nicht zu bremsen; sie hat aber auch schon Gegenbewegungen heraufbeschworen. So scheint mir der kommerziellen Forcierung der „Breitenwirkung“, der Ausrichtung auf die fiktive Grösse des so genannten „normalen Lesers“, in den Zeitungen, den es natürlich rein empirisch gesehen schon längst nicht mehr gibt, auf der anderen Seite die extreme Ausdifferenzierung der Fachpublikationen und Blogs zu entsprechen.

Eklatant ist das etwa im Bereich der Kunst; und wenn Sie sich für die neueren Diskussionen rund um die Ohnmacht der Kunstkritik interessieren werden sie immer und immer wieder mit diesem Befund konfrontiert: Stellvertretend zitiert sei James Elkins, der in seinem Pamphlet „The State

of Art Criticism“ bemerkt, die Kunstpublizistik sei ausufernd und doch finde nirgends mehr Kritik im alten Wortsinn statt - normative Kritik.

Meine Vermutung geht dahin, dass sich im Laufe der nächsten Jahre in diesen diversen Enklaven möglicherweise Diskurse dingfest machen lassen, in denen es auch um Qualität – besser gesagt um neue Qualitätskriterien - geht. Gerade im Internet entwickeln sich politische Diskussionen, die aber einfach weniger greifbar sind, aber doch geführt werden. Sie sind – wie die frühen Avantgardebewegungen – für ein breites Publikum verborgen, sie tauchen höchstens dann auf, wenn sie massenhaft auftreten (Beispiel Twitter mit Iran).

Für unsere Qualitätsfrage heisst dies: Erstens sollte man den am besten sichtbaren massenmedialen Oberflächen misstrauen. Zweitens, und viel wichtiger, sollte man sich fragen, wo die politisch wichtigen Themen dieser Zeit sind und dann, wo und wie in der Kunst darauf reagiert wird – und daraus Qualitätskriterien entwickeln.

Mein Verdacht ist, dass zum Beispiel bildende Kunst im klassischen Sinne gar nicht mehr – wie noch im 20. Jahrhundert - an vorderster Front dabei ist; vielleicht ist das heutige einigermaßen breite Interesse an ihr einem Missverständnis geschuldet. Denn es gilt meist mehr ihren museal gefeierten klassischen Hervorbringungen als den zeitgenössischen, oft schwer verständlichen Werken.

In dieser Richtung weisen ernst zu nehmende Bemerkungen von Peter Sloterdijk, der jüngst sogar von einem „malignen“, also bösartigen System der bildenden Kunst spricht, vom Absturz in die pure Selbstreferentialität. „Inzwischen übertrifft das Kunstsystem sogar das Wirtschaftssystem, was die Zurschaustellung seiner Unbekümmertheit um externe Bezüge angeht. Ihm ist bereits gelungen, wovon das ökonomische System bis auf weiteres nur träumt: Es hat seine Selfishness sakralisiert und trägt sie wie das Merkmal seiner Auserwählung vor sich her. Daher die unwiderstehliche Verführung, die vom Kunstsystem auf das Wirtschaftssystem und alle übrigen Domänen selbstbezüglichen Agierens ausstrahlt.“ (Peter Sloterdijk, Du musst dein Leben ändern, S. 689).

Ich möchte an dieser Stelle auch nochmals auf Diederich Diederichsen verweisen, der zu einem ebenfalls eher bestürzenden Befund kommt: „Die Verbindung mit einer Utopie ist das zentrale Kriterium für die politische Seriosität von Kunst. Doch zugleich drückt sich darin ein Maximum instrumenteller Indienstnahme aus. Kunst soll sagen, wo es langgeht. Freilich soll sie das als Kunst sagen, der man doch eigentlich nicht zu folgen braucht.“ (Diederichsen, Eigenblutdoping, Köln 2008, S. 176) Knapper und gnadenloser kann man kaum sagen, wie entbehrlich Kunst plötzlich ist, wenn man die Perspektive wechselt.

Trotzdem möchte ich aber auf einem Qualitätskriterium für Kunst beharren, das aus der Moderne stammt: Es ist die Lust am Experiment, das Interesse an der fortlaufenden Auseinandersetzung eher als jene am produktförmigen Resultat.

Zumindest jene Förderer, die sich eine gewisse Unabhängigkeit, eine gewisse Distanz in einer allseits verhängten und vernetzten und stromlinienförmig optimierten Welt leisten können, sollten sich in den kommenden Jahren noch stärker dessen bewusst werden, dass darin der wahre Luxus, die wahre Qualität von Kunst liegen könnten.

Vor Illusionen sei jedoch gewarnt: Es ist nach wie vor ihre Qualität des Andersseins, die die Kunst gerade im kapitalistischen System besonders attraktiv. Einen Ausweg aus diesem Zirkel sehe ich nicht. Es könnte aber sein, dass sich im Zwischenraum zwischen kritischer Distanz und Vereinnahmung von Kunst doch noch etwas abspielt, immer und immer wieder, das sich nicht nahtlos den üblichen Verwertungskreisläufen einfügt. Diesen Spielraum möglichst lange und möglichst gross zu erhalten, darum könnte es in der künftigen Diskussion um Kunst und ihre Qualität gehen.

Barbara Basting
September 2009

Erstabdruck in der Publikum zu einem Kolloquium der Hochschule Luzern
Design & Kunst in Romainmôtier 2009 mit Beiträgen von: Barbara Basting, Rambert Bellmann, Peter Burri,
Gabriela Christen, Georg Franck, Hedy, Graber, Silvia Henke, Pius
Knüsel, Judith Kuckart, Charles Moser, Heike Munder, Beat Schläpfer,
Veronika Sellier, Urs Staub, Till Velten, Ulf Wuggenig
Wir leben in einer Zeit der permanenten Überprüfung und Evaluation

Silvia Henke, Veronika Sellier, Beat Schläpfer (Hrsg.)

„Und er sah, dass es gut war...“ - Zur Frage der Qualität in der Kultur

Publikationsreihe Organ: Ausgabe 4, 2010
88 Seiten mit Photographien von Charles Moser
CHF 35.- / € 22.-
ISBN 978-3-906413-75-4.