

Einführung

Kunst und Wirtschaft. Peter Behrens, Emil Rathenau und der dm drogeriemarkt. Der Titel deutet es an, das vorliegende Buch ist ein waghalsiger Versuch. Was soll das sein, Kunst und Wirtschaft? Warum und? 1909 erschien ein Buch mit dem Titel »Wirtschaft und Kunst« von Heinrich Waentig und irgendwie bezieht sich dieses Buch darauf. Es geht um das Beziehungsgeflecht zwischen Kunst und Wirtschaft, aber was das sein soll, ist vielleicht noch unklarer, weil es so tut, als wären Kunst und Wirtschaft voneinander unterschieden, was sie natürlich nicht oder nicht immer sind, aber das ist bereits Teil des Problems:

Bilder auf Unternehmensfluren, Sponsoring, Mäzenatentum, Sammlungen, reiche Unternehmer, arme Künstler – um all das geht es hier nicht.

Worum es geht, ist in ein paar Thesen schnell zusammengefasst:

Kunst und Wirtschaft bedingen sich als voneinander unterschiedene Felder und sind innerhalb von kapitalistischen Entwicklungslogiken konstruierte Antagonismen, an denen sich Entwicklungen schärfen. Aus unterschiedlichen Perspektiven fokussieren Kunst und Wirtschaft auf die Gestaltung von Gesellschaft und instrumentalisieren sich dabei gegenseitig. Die jeweilige Durchdringung des einen durch das andere hat einen Grad erreicht, in dem Unterscheidungen zwischen den Feldern nur noch als Projektionen behauptet werden können. Der wirtschaftsaffine Diskursraum Kunst entwickelte sich seit Mitte des 19. Jahrhunderts aus der Frage nach Funktion und Wirksamkeit künstlerischer Produktion und mündete in eine, sich als Kunst verstehende, Kunstgewerbebewegung und eine reflektierte Praxis der angewandten Kunst. Im 20. Jahrhundert bildet sich eine ähnliche Ausdifferenzierung entlang der Begriffe Politische Kunst und Kulturelle Produktion ab, die als eine neue Kunstgewerbebewegung verstanden werden können. Und bei alledem stellt sich immer wieder die Frage, was Kunst denn eigentlich ist oder sein soll oder sein könnte?

Aber von vorn: Wenn über Kunst und Wirtschaft gesprochen wird, wird über das Neue, das Andere, das Differente, den Regelbruch, die Grenzüberschreitung gesprochen. Und auch wenn keine dieser Zuschreibungen wirklich stimmt, so schwingen sie doch alle mit und verleihen den

Kooperationen oder Annäherungen zwischen Kunst und Wirtschaft den Charakter des Ungewöhnlichen. Eines ist klar: Kunst und Wirtschaft sind Gegensätze, müssen Gegensätze sein, will man dem Miteinander einen Reiz abgewinnen.

Aber, was hat es mit Kunst und Unternehmen, Künstler und Unternehmer, Kunst und Ökonomie, Kunst und Wirtschaft, art & economy ... auf sich?

In einem Seminar zum Verhältnis von Kunst und Wirtschaft mit Studierenden der Universität Kassel gab es eine angeregte Diskussion über die Arbeit *The Gates* des Verpackungskünstlers und Grafikers Christo. Die Frage war, ob Christo ein Künstler oder ein Unternehmer sei, ob sein Handeln von ökonomischen Verwertungsinteressen oder vom Willen der Erfahrungs- bzw. Erkenntnisproduktion geleitet sei. Zunächst schien es eindeutig: Christo ist ein Künstler. Die Dinge, die er produziere, seien Kunstprodukte, sein unternehmerisches Handeln lediglich die Methode, um Projekte zu realisieren. Die kategoriale Unterscheidung geriet allerdings ins Wanken, als man sich über die Finanzierung stritt: Finanziert Christo *The Gates* im New Yorker Central Park über den Verkauf seiner Grafiken oder inszeniert er seine Projekte, um seine Grafiken zu verkaufen? Ist also die künstlerische Intervention Verkaufsförderung oder Selbstzweck? Die Entscheidung, ob Christo Künstler oder Unternehmer sei, gewann ihre Brisanz aus dem klaren Bild der Studierenden: Dem Unternehmer ist mit Misstrauen, dem Künstler mit Bewunderung zu begegnen. In der weiteren Diskussion ging es um die Arbeitsorganisation: Wie handelt Christo? Die Recherche eines Studenten ergab, dass Christo besonderen Wert auf eine ritualisierte Form der Nahrungsaufnahme lege: Die an dem Projekt beteiligten Arbeiter würden täglich an einer opulent dekorierten Tafel mit Silberbesteck von renommierten Köchen verköstigt. Dies sei, so der Student, ein Hinweis darauf, dass es sich um Kunst handle, denn die Gestaltung einer sozialen Interaktion würde dem kostenbewussten Handeln eines Unternehmers zuwiderlaufen. Kunst wird also eine besondere Rolle in der Gestaltung des Sozialen zugewiesen? In diesem Fall wären das Zuviel, der Luxus, das Besondere Aspekte künstlerischen Handelns? Ist das Künstlerische gleich dem *ethischen* Unternehmen? Ist das *soziale* Unternehmen Kunst? Interessant an dieser etwas holzschnittartigen Diskussion war die Geschwindigkeit und Sicherheit, mit der Kategorien gebildet und genutzt wurden, um das eine von dem anderen abzugrenzen: Kunst und Wirtschaft sind Gegensätze – so viel ist sicher.

Neben der Behauptung, Kunst und Wirtschaft seien Gegensätze, haftet allen Kooperationen der Geruch des Neuen an. Da würde ein Grenzgang vollzogen, der ohne Beispiel sei, heißt es. Bei einem Blick auf das Ende

des 19. Jahrhunderts reibt man sich verwundert die Augen: Kooperationen zwischen Kunst und Wirtschaft, zwischen Künstlern und Unternehmern; Publikationen zu dem Thema, Diskurse über das Für und Wider in unterschiedlichen Zusammenhängen. Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts hat das Beziehungsgeflecht Kunst und Wirtschaft Konjunktur. Es wird diskutiert, ausprobiert, gefordert, kritisiert, verdammt, gewünscht und vollzogen. Das vielleicht wirkmächtigste und prominenteste Beispiel ist die Kooperation zwischen dem Maler Peter Behrens und dem Unternehmer Emil Rathenau in der Zeit von 1907 bis 1914. Behrens, ein durchaus bekannter Jugendstilkünstler und Direktor der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule, wird von dem AEG-Gründer Rathenau als künstlerischer Beirat berufen. Diese Berufung fällt nicht vom Himmel, und sie ist weniger ein Hinweis auf die visionäre Kraft Emil Rathenaus als vielmehr Ausdruck und Folge eines Transformationsprozesses der Jahrhundertwende, des Wandels von der Agrar- in die Industriegesellschaft. Die Kooperation beeindruckt vor allem deshalb, weil sie weit über das *Verkunsten* der Wirtschaft hinaus als Dokument einer gemeinsamen gestalterischen Arbeit an physischen und sozialen Räumen verstanden werden kann. Es geht hier nicht um das Aufhängen von Bildern in Verwaltungsfloren von sich kulturell interessierten Unternehmen, sondern um eine Kooperation, die die Organisation, die das Innen und Außen, das Produkt und den Prozess meint.

Das vorliegende Buch versucht das Verhältnis von Kunst und Wirtschaft auf historischer Grundlage zu erörtern. Im Mittelpunkt steht dabei die Kooperation zwischen Peter Behrens und Emil Rathenau. Als Anbindung an die aktuellen Diskussionen soll unter anderem der dm-drogeriemarkt – von seinem Gründer und Geschäftsführer Götz W. Werner als Soziale Skulptur im Sinne Joseph Beuys' bezeichnet – betrachtet werden. Was sind die Hoffnungen im Miteinander von Kunst und Wirtschaft und wie lösen sie sich ein?

In dem Beziehungsgeflecht von Kunst und Wirtschaft werden die Phasen des gesellschaftlichen Wandels sichtbar, denn die Frage nach *der* Kultur und deren Gestaltung ist innerhalb dieser Transformationsprozesse von zentraler Bedeutung. Sowohl Kunst als auch Wirtschaft erheben den Anspruch, Kultur zu sein, zu produzieren und zu gestalten, und behaupten – zumindest im Übergang vom 19. in das 20. Jahrhundert – die Gestaltbarkeit des sozialen und physischen Raumes. Es ist diese Grundauffassung, die Kunst und Wirtschaft miteinander verbindet, aus unterschiedlichen Perspektiven zwar, mit unterschiedlichen Zielen, aber auf gleicher Grundlage: Kultur ist das Resultat eines Gestaltungsprozesses. Ziel dieses Gestaltungsprozesses ist aus künstlerischer Sicht der *gute* Gegenstand und die *bessere* Gesellschaft, aus unternehmerischer Sicht das effiziente Unternehmen und ein

expansiver Absatzmarkt. Der Blick auf Peter Behrens und Emil Rathenau ist der Blick auf das Zusammenwirken ähnlicher und doch unterschiedener Gestaltungsauffassungen. Der Blick auf eine Kooperation innerhalb eines Transformationsprozesses, im Übergang von der Agrar- in die Industriegesellschaft. Die gesellschaftlichen Relationen organisieren sich neu. Eine fundamentale Neuordnung, bestimmt durch veränderte Produktionsmittel, vollzieht sich, und Kunst und Wirtschaft gestalten und ordnen mit – allein oder zusammen.

Auch heute befinden wir uns mitten in einem Ordnungsprozess der Verhältnisse und Relationen. Der Übergang von der Industrie- in die Wissens- oder Dienstleistungsgesellschaft transformiert die Gesellschaft. Veränderte Produktionsbedingungen aktualisieren die Frage, wie wir leben wollen, weil es für einen kurzen Moment ein offener Prozess ist, wie wir leben werden. In diesem Prozess ist die Gestaltung, als eine Tätigkeit zur Herstellung von Ordnungen, grundlegend. Ist es diese scheinbar adressierbare Gestaltungsaufgabe, die Kunst und Wirtschaft zueinander führt, die die Bedeutung dieses Beziehungsgeflechtes aktualisiert?

In den heutigen Diskussionen fehlt in der Regel die historische Perspektive: Werner Sombarts Polemik »Der Kampf des Künstlers um das Kunstgewerbe in der Gegenwart« von 1908, Heinrich Waentigs Untersuchung »Wirtschaft und Kunst« von 1909 oder Albert Dresdners »Der Weg der Kunst« aus demselben Jahr – um nur einige Beispiele zu nennen – kommen nicht vor. Nachvollziehbar ist dieses Fehlen, weil es dem Aktuellen den Nimbus des Neuen nehmen würde und damit eine zentrale Sehnsucht enttäuschen müsste. Absurd ist es, weil sich bei einer Ernstnahme des Vorhandenen das Niveau der aktuellen Diskussionen potenzieren könnte. So ist das Ziel dieser Arbeit vor allem, das Historische für das Aktuelle verfügbar zu machen. Wenn die Ziele der Moderne darin bestanden, *Freiheit*, *Gleichheit* und *Brüderlichkeit* herzustellen, und die Postmoderne in Ableitung dessen für *Freiheit*, *Differenz* und *Toleranz* steht, so ist die Frage dieser Arbeit banal und komplex zugleich: Was hat es mit dem Verhältnis zwischen Kunst und Wirtschaft auf sich?

Das Folgende ist in fünf Teile gegliedert:

Der erste Teil stellt die verschiedenen Zugriffsweisen und Rahmenbedingungen des Themenfeldes vor. Es wird versucht, die zentralen Probleme beim Reden über Kunst und Wirtschaft innerhalb der jeweiligen disziplinären Grenzen zu erläutern und einen skizzenhaften Überblick zum Stand der Diskussion zu geben. Im Anschluss wird der mehr oder weniger deutlich raumwissenschaftliche Zugang dieser Arbeit vorgestellt.

Der zweite Teil fächert den historischen Kontext der Jahrhundertwende vom 19. ins 20. Jahrhundert auf. Historische Entwicklungslinien der

Kunst und der Wirtschaft bereiten den Boden, um Peter Behrens und Emil Rathenau als handelnde Personen ihrer Zeit vorzustellen. In diesem Teil geht es vor allem darum, die Kooperation als eine Konsequenz oder Weiterentwicklung der Diskurse sichtbar zu machen, die ihre Grundlage in sich überschneidenden Vorstellungen von Gestaltung hat und auf einer gesellschaftlichen Wandlungsdynamik basiert.

In einer Art Zwischenspiel findet sich im dritten Teil eine visuelle Argumentation. Die Abbildungen sind in einem bewussten Zusammenhang zueinander gestellt, bleiben weitestgehend unkommentiert und beanspruchen Aufmerksamkeit. Weniger als Illustration, sondern als erweiterter Argumentationsstrang bildet dieser Teil den Achspunkt der Untersuchung. Mit der Kooperation Behrens/Rathenau selbst beschäftigt sich der vierte Teil. Ausgehend von den jeweiligen Motivationen, sich überhaupt aufeinander zuzubewegen, wird an exemplarischen Beispielen vorgeführt, wie sich die unterschiedlichen Auffassungen ergänzen, verbinden und letztlich auflösen.

Der fünfte Abschnitt vollzieht den Sprung in das Heute. Aktuelle Entwicklungen und Handlungspraktiken – unter anderem der dm Drogeriemarkt – werden vorgestellt, konturiert und problematisiert, um die Diskussion zu öffnen, um das Heute vor der Folie des Gestern zur Entfaltung zu bringen.

So vielfältig und ungeklärt die Stränge sind, die sich unter dieser merkwürdigen Überschrift *Kunst und Wirtschaft* subsumieren, so nahe liegend ist es, dass diese Arbeit viele Leerstellen aufweist, dass vieles nur angerissen werden kann, was eine Betrachtung im Detail verdienen würde. Den Schwerpunkt auf den historischen Zugang zu legen, ist der Versuch, dabei nicht vollends im Indifferenten zu verbleiben, sondern Aussagen zu provozieren, von denen aus man weiterdenken kann. So ist die vorliegende Arbeit von einem Dazwischen geprägt: Sie ist zwischen den Disziplinen, zwischen den Handelnden, zwischen den Betroffenen, zwischen den Methoden ... aber auf den Schultern vieler, die sich in den letzten 100 Jahren theoretisch und praktisch an dem Verhältnis von Kunst und Wirtschaft abgearbeitet haben.

Eine biografische Vorbemerkung

Nach dem Abitur begann ich eine Ausbildung zum Steinmetz, die ich abbrach, als ich an einer Kunsthochschule aufgenommen wurde. Kunst studierte ich, weil ich eine scheinbar klare Vorstellung davon hatte, was Kunst ist, und unklare Vorstellungen davon, was anderes sein könnte: Kunst als eine Praxis der Herstellung von Sichtbarkeit, als Zugriffsweise

auf und Beschreibungsform von Gesellschaft, die nicht einer, sondern diversen Rationalitäten Rechnung trägt.

Die Klarheit verflüchtigte sich schnell, und so war mein Kunststudium die Auseinandersetzung mit dem *Wie*, dem *Warum* und dem *Was* der künstlerischen Produktion an sich. Ich konzipierte Arbeitsplätze, gestaltete Produktionsbedingungen, untersuchte Materialien und reflektierte fremde und eigene Handlungspraktiken. Die Frage danach, *Wie* etwas geschieht, legt es nahe, nach Mustern zu suchen, nach Strukturen Ausschau zu halten, die analysierbar, vergleichbar und reproduzierbar sind. An diese Anwendbarkeit und Gestaltbarkeit sozialer und ästhetischer Prozesse glaubend, fokussierte sich meine Auseinandersetzung, als ich in einer Zeitung die Überschrift las, Manager sollten Künstler werden. Manager sollen Künstler werden? Die Ökonomie bzw. die zeitgeistige Wirtschaftspresse begreift das *Wie* der künstlerischen Produktion als Handlungsanweisung für Manager? In der Wirtschaft schien das *Wie* analysiert und verglichen worden zu sein oder zumindest eine Klarheit darüber zu bestehen, was Künstler tun, denn wie kann man sonst die Reproduktion oder den Transfer fordern?

Vielleicht würde in der Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Kunst und Wirtschaft deutlich, was Kunst ist, dachte ich und beschäftigte mich in unterschiedlichen dialogischen Formaten damit. Nach mehreren Jahren des Probierens, Redens und Vorführens schien die Auseinandersetzung erschöpft. Ich entschloss mich, die Perspektive zu wechseln und in der Wirtschaft nach einer Antwort zu suchen. Das Experiment gelang, dauerte fünf Jahre, begann mit einem Praktikum in einem Handelsunternehmen und endete, nach verschiedenen Stationen, als Projektberater einer Unternehmensberatung. Antworten auf meine Fragen ergaben sich kaum, es wurden einfach nur viele mehr. Es war nun nicht nur nichts mehr klar, sondern vor allem wurde deutlich, dass die gewohnten Instrumentarien, Vokabeln und Vorgehensweisen zur weiteren Analyse nicht mehr taugten. Von *wo* aus und *wie* nachdenken?

Gut, wenn man dann jemanden trifft, der in den Dingen etwas sieht, was man selbst nicht erkennen kann. Gut, wenn dieser Jemand dieses Sehen in einen Begriff hüllt, der ein produktives Feld der Assoziationen eröffnet: Humangeografie. Die Projektion eigener Vorstellungen auf ein unbekanntes Feld nährt die Hoffnung, dass man nun da ist, dass sich nun alles klären wird – das Unbekannte als die Lösung aller Probleme. Und wirklich, es gibt diesen Moment der Klarheit, den Punkt, an dem man genug Vokabeln beisammenhat, um sie zu nutzen, und zu wenig Wissen, um sie in ihrer Gänze zu verstehen. Für eine Zeit lang genoss ich die Welt, die nun aus humangeografischer Perspektive viel klarer und eindeutiger erschien: Da geht es um Menschen und ihr Verhältnis zu Orten, Räumen und Kontexten; um

Relationen und Entfernungen, Distanzen und Verhältnisse; um immaterielle und materielle Räume, die sich immer wieder neu konstituieren und von ihren Grenzen oder ihren Fixierungen her beschreibbar sind. Bedingungen der Zeit, der Körperlichkeit, der Geschichte, der Tradition werden in ihrer räumlichen Ordnung zu einem Ganzen, und die Analysekategorien ergeben sich wie von selbst: Hierarchie und Macht und Gesellschaft – *wer* ordnet, *warum* und *wie* mit welchem Effekt? Bei der Analyse geht es um die Arten des Ordners und damit um das *Wie* der jeweiligen Gestaltung, aus der man dann das *Was* des Untersuchungsgegenstandes ableiten kann. Ich entledigte mich der gewohnten Vokabeln und streunte in den neuen umher. Unbefangenheit lässt Platz für hoffnungsvolle Projektionen ...

Alles begann mit einer Irritation, aus der sich die Frage nach der Kunst ergab. Diese Frage entwickelte sich weiter und mündete in die Beschäftigung mit dem Verhältnis zwischen Kunst und Wirtschaft. Und auf der Leinwand Humangeografie transformierte sich diese Beschäftigung wiederum zu einer Frage: Wie gestaltet sich Gesellschaft?