

Pressespiegel zur Ausstellung „Macht zeigen – Kunst als Herrschaftsstrategie“

Ausgewählt von Tino Schmidt

Schröder und der Adler Sturzflug

Von Martin Ebel. Aktualisiert am 18.03.2010

Tagesanzeiger vom 18.03.2010

<http://www.tagesanzeiger.ch/kultur/kunst/Schroeder-und-der-Adler-Sturzflug/story/17376981>

Eine Berliner Ausstellung untersucht, wie sich deutsche Politiker und Unternehmer mit zeitgenössischer Kunst inszenieren – und was sie damit über sich aussagen wollen.

Willy Brandt, der erste sozialdemokratische Kanzler der Bundesrepublik, hatte sich mit Schriftstellern umgeben, sein Parteigenosse Gerhard Schröder suchte die Nähe zu Künstlern. Hinter dieser Wahl steckt mehr als eine unterschiedliche persönliche Vorliebe. Darin äussert sich auch eine veränderte Auffassung von Amt und Macht. Brandt war Journalist gewesen, er suchte den Diskurs, die Debatte («wir wollen mehr Demokratie wagen»), scheute auch den Widerspruch nicht. Den holte er sich von Männern des Wortes, den Schriftstellern.

Gerhard Schröder war der Basta-Kanzler. Und der Medien-Kanzler. Was richtig war, wusste er selber; ihn interessierte, wie man es rüberbringt. Wenn er Maler wie Jörg Immendorf, Markus Lüpertz oder Georg Baselitz in ihren Ateliers besuchte, dann wollte er keinen Rat, sondern ihre Aura. Er wollte von dem Bonus, den diese Künstler besaßen, etwas abhaben.

Einer der es geschafft hat

Sie verfügten nicht nur über das, was Pierre Bourdieu «symbolisches Kapital» genannt hat, sondern auch über ganz reales: Ihre Bilder wurden zu sehr hohen Preisen gehandelt, und Geld adelte im ausgehenden 20. Jahrhundert auch die Kunst. Schröders Vorliebe für gerade diese Maler ist kein Bekenntnis zur Avantgarde, sondern zu denen, die es geschafft haben (ganz wie er selbst es aus kleinen Verhältnissen an die Spitze des Landes geschafft hatte).

Die Ausstellung «Macht zeigen. Kunst als Herrschaftsstrategie» im Deutschen Historischen Museum in Berlin zeigt Schröder auf etlichen Fotos in demonstrativer, ja fast intimer Nähe zu den Stars der deutschen Gegenwartskunst. Einer seiner Favoriten, Jörg Immendorf, hat das offizielle Porträt für die sogenannte Kanzlergalerie angefertigt: ein kolossales Herrscherantlitz in Gold, umringt von dunklen Affen. Diese sind bei Immendorf wegen ihrer Nachahmungsfähigkeit Symbole des Künstlers, sie machen, wie Ausstellungskurator Wolfgang Ullrich schreibt, den Kanzler zum Ehrenkünstler, sein Regieren zum Kunstwerk. Eine Verbeugung, wie sie in unseren Tagen ungewohnt, fast schockierend erscheint.

Der ironische Kanzler

Immendorf lobte bei der Bildübergabe in seinem Atelier ausdrücklich, dass Schröder als erster Kanzler die zeitgenössische Kunst als wesentlichen Teil des deutschen Selbstverständnisses erkannt und gefördert habe. Richtiger ist wohl: Schröder hat den Nutzen arrivierter Künstler für seine Art der Machtinszenierung begriffen. Und die war äußerst raffiniert. Etwa die

Entscheidung für das Bild, das er in sein Arbeitszimmer im Kanzleramt an prominentester Stelle aufhängen ließ – so, dass es immer im Bild war, wenn man ihn am Schreibtisch fotografierte.

Es war ein kopfüber nach unten stürzender Adler von Georg Baselitz. Einerseits «bad painting», mit den Fingern gemalt, andererseits die Verhöhnung des Wappen- und Staatsvogels par excellence. Ein Staatsmann, der Derartiges an prominenter Stelle platzierte: War der nicht ein Ironiker, der seine lockere Distanz zu Tradition und Konvention bewies, also ein wirklicher Souverän? An dieser zwar sympathischen, aber durchschaubaren Inszenierung stört, dass sie die Kunst instrumentalisiert. Es ist nur scheinbar ein kennerhaftes Bekenntnis zu ihrer subversiven Geste, in Wahrheit benutzt Schröder längst etablierte Grössen zur Etablierung und Verfeinerung seines eigenen Images.

Zweifel an Westerwelles Kunstinteresse

Ist denn wenigstens Guido Westerwelle ein echter Avantgardist? Der sammelt schließlich privat. Zum Beispiel Norbert Bisky. Die Berliner Ausstellung zeigt ein Foto mit Westerwelle, damals noch nicht Außenminister, unter einem grellen Bisky-Gemälde sitzend, offenbar ganz in Gedanken. Ein anderes zeigt ihn, wie er zusammen mit dem Künstler eine große Leinwand aufhängt. Auf einem dritten hält er zwei Gartenzwerge von Ottmar Hörl in die Kamera, das typische Westerwelle-Grinsen im Gesicht. Und so macht es einem der einstige Spaßpolitiker schwer, an die Ernsthaftigkeit und Lauterkeit seines Kunstinteresses zu glauben, zumal er, wenn er wieder einen neuen Bisky gekauft hatte, die Presse gern zu sich bestellte.

Ist die Kunstleidenschaft nur ein kalkuliert gesetzter Akzent im Bild eines Politikers, das bestimmt wird von Klientelpolitik und sozialer Kälte? Dazu passt, dass Westerwelle in einem Beitrag in der «tageszeitung» Biskys sportbetonte Motive polemisch in Stellung brachte, gegen «68er» und «Altlinke», die Probleme mit Fitness und Körperpflege hätten. Die Kunst, die er zu lieben meint (oder vorgibt), dient bei Gelegenheit also auch als Waffe im Kampf mit dem politischen Gegner.

Zu Einblicken und Durchblicken solcher Art gibt die Ausstellung vielerlei Anregung. Sie legt den Schwerpunkt auf das neue, nach 1989 selbstbewusstere und mit herrischerer Geste auftretende Deutschland, blendet aber auch weit zurück in die Zeit des Feudalismus.

Hitler, der grösste Künstler?

Ohne königliche, fürstliche oder päpstliche Aufträge gäbe es keine Kunst. Und ohne Künstler keine Repräsentation. Daraus ergab sich nicht nur eine gegenseitige Abhängigkeit, sondern auch das Gefühl einer inneren Verwandtschaft: Der Künstler fühlte sich in seinem Reich als Fürst, der Fürst als Regierungs-Künstler.

Hitler war in seinen eigenen Augen nicht nur der größte Feldherr aller Zeiten, sondern auch der größte Künstler, gerade weil er als Kunstmaler gescheitert war. Seine Leinwand war jetzt von anderen Dimensionen: Er formte ein neues Reich, ein neues Europa, eine neue Rasse. Und die Künstler, die unter seiner Herrschaft noch arbeiten durften, nahmen die Metapher wörtlich: Fritz Erler malte Hitler vor einer vage angedeuteten Skulptur, die Bildhauerinstrumente grade aus der Hand gelegt.

Monument des schlechten Geschmacks

Göring, die Nummer zwei des Regimes, malte und bildhauerte nicht, aber der größte Kunstsammler wollte er wenigstens sein. In der Schorfheide erbaute er «Carinhall», ein Monument des schlechten Geschmacks, eine Mischung aus klassizistischen und irgendwie «germanischen» Elementen, vollgestopft mit Objekten aller Art, zusammengeraubt und zusammengeworfen. Im Schlafzimmer hing über dem großen Bett ein monumentaler Frauenakt von schauerlicher Qualität, eine Art bukolischer Porno.

Die Bonner Republik brach mit jeder Art von Repräsentationskunst. Bescheidenheit hiess das Gebot der Stunde, das seinen perfekten Ausdruck fand im Kanzlerbungalow, den Sep Ruf für Ludwig Erhard und seine Nachfolger baute. Ein schlichtes Flachdachgebäude, wie ein Privathaus, gedacht nicht zur Demonstration von Macht, sondern als «Ort für fruchtbare Gespräche».

Beliebt waren auch Fotos der Kanzler an ihrem Dienstschreibtisch, tief versunken in Schriftstücke: Der erste Mann war erster Diener des Staates. An der Wand hinter ihnen hing unweigerlich ein Bild eines expressionistischen Malers – von Hitler als «entartet» vertrieben, arrivierte der Expressionismus fast zum maßgeblichen Stil. Das war ein Stück Wiedergutmachung, aber auch Ausdruck eines «mittleren» Geschmacks: Nolde, Kokoschka, Kirchner & Co. waren noch modern, aber schon Klassiker, ihr Schockpotenzial längst verpufft.

Vorliebe für Protz-Ästhetik

Das kann man von den «Staatskünstlern» Gerhard Schröders mit Fug und Recht ebenfalls sagen. Seine Vorliebe für grosse Formate, satte Farben und breite Striche passt zu seinem eigenen Regierungsstil; die vermeintlich provokative Geste zum Selbstverständnis eines Regelbrechers aus höherem Recht. Es ist kein Wunder, dass sich das neue deutsche Selbstbewusstsein der Schröder-Regierung gerade in der Vorliebe für eine gewisse Protz-Ästhetik artikuliert. Die These des Kunstprofessors Bazon Brock, Staatsmänner schmückten sich mit schwieriger Kunst, um ihre besondere Stabilität und Souveränität auch angesichts eines solchen «Chaos» zu demonstrieren – diese These macht sich die Ausstellung zu eigen; sie ist aber trotzdem abwegig.

Dies bestätigt sich bei Betrachtung des zweiten Schwerpunkts neben der «Kanzlerkunst»: dem, was Banker und andere Unternehmer in ihren Büros aufhängen. Das ist zwar modern, aber alles andere als verstörend. In der überwältigenden Mehrheit handelt es sich um abstrakte Bilder von angenehmer Regelmäßigkeit, farblich intensiv, aber nicht irritierend. Typisch etwa die Farbtafeln von Robert Barry, vor denen der McKinsey-Chef Deutschland posiert, oder der einstige Deutsche-Bank-Chef Rolf Ernst Breuer vor einem Gitterbild von Günther Förg. In beiden Fällen wirken die Gemälde wie ein dekorativer Hintergrund. Außer der Aussage, dass da Kunst hängt und kein Urlaubsfoto, ist diesen Bildern in dieser Umgebung nichts zu entnehmen. Ihnen ist gewissermaßen der Zahn gezogen.

Dabei verfolgt die Deutsche Bank eine regelrechte Kunst- und Sammlungsstrategie; sie verfügt über rund 56'000 Kunstwerke, von denen allein 2000 in der Frankfurter Konzernzentrale hängen. Die meisten sind gar nicht für die Chefs da, sondern für die Angestellten. Die Verantwortlichen glauben, dass Mitarbeiter, die von rätselhafter,

vieldeutiger Kunst umgeben sind, eigene Kreativität mobilisieren. Dass sie, irritiert und angeregt, auch im Beruf neue, unkonventionelle Lösungswege finden. Letztlich und ganz unverhohlen sind die Bilder also dazu da, die Leistung der Angestellten und die Produktivität des Unternehmens zu steigern.

Macht zeigen – Kunst als Herrschaftsstrategie. Deutsches Historisches Museum Berlin. Bis 13. Juni.

Was jetzt zu tun ist Der Schadenfreude nachgeben

Die Zeit vom 18.03.2010

<http://www.zeit.de/2010/12/Was-jetzt-zu-tun-ist>

Seit Jahrhunderten schmückt sich die herrschende Klasse mit Kunst. Absurd und komisch: Heute kaufen sich auch Stromkonzerne und Banken guten Geschmack.

Wer die Schadenfreude, dieses so rundum wohlige Gefühl, schätzt, hat jetzt ein neues, lohnendes Reiseziel: das Deutsche Historische Museum in Berlin mit seiner Ausstellung »Macht zeigen. Kunst als Herrschaftsstrategie«. Diese Ausstellung erzählt davon, wie sich die herrschende Klasse der Kunst bedient, um ihrem Führungsanspruch symbolisch Ausdruck zu verleihen. Man sieht Gerhard Schröder mit Markus Lüpertz schäkern, Wowereit präsentiert sich in seinem Arbeitszimmer vor dem Gemälde »Drummer und Gitarrist« von Rainer Fetting, und Guido Westerwelle kungelt in seiner Wohnung mit Norbert Bisky, während beide mit der Wasserwaage versuchen, ein Bild des Malers an Westerwelles Vorzeige-Wohnzimmerwand zu hängen. Interieursmäßig ist Westerwelles Wohnung ein schlimmer Fall von Katalogbestellung – in seiner Inszeniertheit zu glatt, um als individueller Ausdruck seiner Persönlichkeit durchzugehen. Aber trotzdem geht die Rechnung auf: Westerwelles Aura gewinnt durch die Anwesenheit des Künstlers.

Die Prozesse der gegenseitigen Bedeutungssteigerung (der Künstler sonnt sich im Glanz der Macht, der Politiker gewinnt eine geistige Tiefendimension) sind in diesen Szenen offensichtlich – aber interessanterweise funktionieren sie auch dort, wo man sie in ihrem Kalkül durchschaut. Doch es gibt andere Fälle, in denen die Rechnung nicht aufgeht – und da eben kommt die Schadenfreude auf ihre Kosten. Das ist besonders häufig der Fall, wo Unternehmen sich mit Kunst schmücken. Man möchte nicht nachrechnen, welche Summen der Stromversorger E.on in die Hand genommen hat, um seine Düsseldorfer Konzernzentrale mit moderner Kunst vollzustopfen. Das Ergebnis jedoch ist die reinste Spießhölle! Die abstrakte Kunst, die Individualität und Distinktion betonen soll, wirkt abermals wie aus dem Katalog bestellt und wie reine Konfektionsware. Zeitgemäße, moderne Gemütskonfektionsware. Ein röhrender Hirsch über einer Sofagarnitur kann nicht spießiger aussehen als die ewigen Variationen von roten und schwarzen Quadraten, wie sie bei E.on hinter den Konferenztischen an der Wand hängen. Interessant der Fall Deutsche Bank: Zwischen Hilmar Kopper und dem Bild »Couple« von Maxim Kantor herrscht eine gleichmütig ebenbürtige Balance. Ganz anders Rolf-Ernst Breuer, der sich, wie ein naseweiser Scharlatan grinsend, vor einem karomusterartigen Gemälde von Günther Förg präsentiert: Da sind beide, Bild und Figur, der Lüge überführt. Und voller Schadenfreude denkt man sich: »Guter Geschmack lässt sich nicht kaufen.«

**Macht zeigen – Kunst als Herrschaftsstrategie“ im Deutschen Historischen Museum,
Berlin
Krawatten in Öl und Bronze**

von Hans-Jürgen Hafner
artnet 17. März 2010

<http://www.artnet.de/magazine/reviews/hafner/hafner03-17-10.asp>

*„Macht zeigen – Kunst als Herrschaftsstrategie“ – Deutsches Historisches Museum, Berlin.
Vom 19. Februar bis 13. Juni 2010*

Eines vorweg: Kunst ist das wenigste, was wir in der von Wolfgang Ullrich kuratierten Schau „Macht zeigen – Kunst als Herrschaftsstrategie“ sehen können. Was uns in Hülle und Fülle gezeigt wird, sind Bilder. Bilder in den unterschiedlichsten Formaten, als Farb- oder auch Schwarz-Weiß-Fotografie, auf Objektträger kaschiert, in Leuchtkästen hinterstrahlt oder als digitale Projektion, sauber gerahmt oder archivalisch in Form vitrinisierter Zeitungsausschnitte. Neben einer konservativen Hängung in Reihe lockern ebenso dekorativ wie thematisch assemblierte Foto-Cluster den ein wenig zu komprimierten Ausstellungsrundgang auf. Originalgemälde sind unmittelbar neben ausgeplotteten Malereireproduktionen platziert, Historisches eng an Aktuelles gerückt. Skizzen stehen neben kulturgeschichtlichen Artefakten, spezifisch künstlerische Werke geraten dabei Stoß an Stoß mit konventionell visueller Information.

Freilich – dass uns bei einer (bild-)soziologisch motivierten Ausstellung Bilder anders gezeigt werden als zu den differenzierten Bedingungen der bildenden Kunst, nämlich indexikalisch, ist an und für sich noch kein Problem. Hier geht es schließlich auch nicht um kunstimmanente oder kunsthistorische Komplexe, sondern um die Frage, wie sich Macht in Kunst abbildet oder abbilden lässt. Das technische, mediale, historische, kategoriale und – letztendlich methodische – Durcheinander, das uns diese Schau in Gestalt eines Materiallagers vorführt, zeugt jedoch von einem grundsätzlicheren Versäumnis in Konzeption und Prämisse. Denn „Macht zeigen – Kunst als Herrschaftsstrategie“ geht zwar von der zutreffenden Beobachtung aus, dass Kunst, oder genauer gesagt, zeitgenössische Kunst bei den Repräsentationsstrategien der politisch und ökonomisch Mächtigen gerade in Deutschland mit seiner speziellen und belasteten (Kunst-)Geschichte eine nicht zu unterschätzende Rolle spielt. Doch scheint die Behauptung eines vermeintlichen „deutschen Sonderwegs“ vollkommen irrelevant, denn die Schau bleibt einerseits eine kunsthistorische Ausdifferenzierung des „Modernen“ oder „Zeitgenössischen“ schuldig, andererseits wartet sie mit Werken auf, die zwar dem Datum nach zeitgenössisch sind, ihrem Habitus, ihrem immanenten Wissen nach aber nicht.

Doch „Macht zeigen“ wartet mit einem weit größeren Manko auf: Die Schau ignoriert die Frage, was für eine Kunst es ist, die sich zu Repräsentationszwecken derart eignen soll. Darüber schweigt sich die Schau bis in den textstarken Begleitkatalog hinein hartnäckig aus. Kunst wird hier exemplarisch und fast ausschließlich in ihrer Funktion als Accessoire der Inszenierung gezeigt, was in der Regel als Bild im Bild passieren muss. Dieses Ausblenden der Kunst und des Ästhetischen passiert mit einer solchen Hartnäckigkeit, dass man – mit Blick auf die Zielsetzung der Schau – fast zwangsläufig nach dem Warum fragt.

Es stimmt, Kunst hat in den letzten eineinhalb Jahrzehnten in so bisher ungekanntem Maße Einzug in die Chefetagen gehalten. Kunst muss nicht einmal mehr gesammelt oder besessen werden, die Aufmerksamkeit der Medien entzündet sich schon allein dann, wenn man sich mit bzw. vor Kunst präsentiert. Beispielhaft hierfür können Gerhard Schröders mindestens ebenso schwerfällige wie spektakuläre Inszenierungen vor Kunstwerken oder im Kreise von Künstlern stehen: zumal seine medienwirksam verwerteten „Gipfeltreffen“ mit den sogenannten Malerfürsten Markus Lüpertz, Georg Baselitz oder auch Jörg Immendorff, der kurz vor seinem Tod noch das offizielle „Kanzlerporträt“ realisierte. Oder die in ihrer Berechnung beinahe peinlichen Imagekampagnen Guido Westerwelles, die ihn als risikofreudig-innovativ sammelnden Kunst- und legeren Künstlerfreund zeigen sollen, der schon mal zum privaten Foto-Shooting mit Kunst und Künstlern in die eigene Wohnung lädt.

Derlei Fallbeispiele sind in der Ausstellung bestens dokumentiert und werden zudem in Beziehung zu punktuell erläuterten historischen Repräsentationsmodellen seit der Renaissance gesetzt. Doch so ein Set-up macht primär nur eines klar: dass die Inszenierung politischer oder ökonomischer Macht mit immer derselben Intention nach immer den gleichen Regeln mit ähnlichen Mustern erfolgt. Ihre Repräsentation entspricht – das zeigen die Fotos von Schröder im Atelier mit Immendorff nicht wesentlich anders als jene von Konrad Adenauer mit seinem Porträtisten Oskar Kokoschka oder die verschiedenen Home-Story-Formate zu Hermann Göring, Ludwig Erhard oder Guido Westerwelle (entsprechend der Ausstellungschronologie) – einer relativ kodifizierten Ikonografie, die ihre Akteure emphatisch mit Attributen der Macht ausgestattet zeigt. Freilich sprechen wir hier über inszenierte *Bilder* im allgemeinen Sinn und noch längst nicht über *Kunst* „als“ Herrschaftsstrategie. Es scheint, als wären die kuratorischen Seziermesser für eine derart grundsätzliche Unterscheidung zu stumpf.

Das Gros der Exponate in dieser Schau zeigt etwas anderes: Kunst ist weniger „Darstellungsmittel“ als selber „Bildgegenstand“. Sie fungiert als leicht verfügbares Machtattribut, ebenso wie Krawatten und Anzüge, herrschaftliche Posen und Ehrfurcht gebietende Schreibtische. Dieser Sachverhalt wird hier allerdings nicht explizit herausgestellt. Mit der eigenartigen Konsequenz, dass die Vereinnahmung der Kunst als Herrschaftsmittel analog zu Krawatte und Anzug geradezu als strukturelles Problem der Kunst erscheinen muss und nicht als eines ihrer Verwertungen. In den Bildern der Macht tritt sie aber nur als Requisit auf. Sie ist Teil dieser Bilder, ohne sie jedoch aktiv zu gestalten.

Der Untertitel „Kunst als Herrschaftsstrategie“ ist in diesem Sinne nicht nur irreführend, er ist geradezu perfide. Anstatt nämlich die Mechanismen zwischen Kunst und Macht im Detail, als Problem des Kontexts zwischen Verfügung und Vermittlung zu analysieren, zementiert die Ausstellung kurzschlüssig (oder willentlich?) die landläufige Vorstellung von Kunst als exklusivem Herrschaftswissen, als Spielwiese der Elite. Anstatt exakt zu hinterfragen, wie und mit welchen Requisiten sich die Schröders und Westerwelles, Koppers und Konsorten so machtvoll in Szene setzen, welchen Vereinbarungen/ideologischen Mustern die Lesbarkeit solcher Machtmittel unterliegt, flüchtet sich die Ausstellung in die bloße Statistik. Sie häuft Exempel über Exempel an, ohne auch nur im Ansatz zwischen Repräsentationsformen zu unterscheiden, ohne deutlich zu machen, wie sich Journalismus von Kunst, wie sich Inszenierung von Dokumentation unterscheidet – und vor allem, welche Rolle Bilder, egal ob künstlerischer oder anderer Provenienz, dabei spielen können.

Die Chance dieser Ausstellung, sie wird schier doppelt vertan. Natürlich ist es längst kein Herrschaftswissen mehr, dass die Kunst eines Baselitz oder Lüpertz heute nicht weniger reaktionär ist als der ölverkrustete Auftritt oder in Bronze gegossene Habitus ihrer Gönner.

Und es ist auch kein Geheimnis, dass etwa das Entstehungsdatum einer Arbeit und ihre Zeitgenossenschaft wenig miteinander zu tun haben. Würde stattdessen eine ernsthafte und vor allem methodisch saubere Diskussion einerseits um Wesen und Qualität von Kunst und andererseits über die Rolle von Kontexten, Verfügbarkeit und Vermittlung von Wissen geführt, die Chancen stünden gut, jene „vermeintlichen“ (ein Lieblingswort von Ullrich) Propagandaeffekte von Kunst auf tatsächlich ziemlich klischierte Vorstellungen von Kunst zurückzuführen: Ihr wird hier nämlich eine viel zu große ehrfurchtgebietende Macht zugetraut, während sich die Kunst der Moderne doch gerade damit herumschlägt, diese Ehrfurcht abzuschütteln. Zudem liegt auf der Hand, dass Kunstwerke während der letzten eineinhalb Jahrzehnte zum unverzichtbaren Beiwerk der politischen und ökonomischen Eliten wurden, angesichts eines zeitgleichen Kunstmarkt-Booms: Kunst wurde zum ebenso (finanziell) exklusiven wie problemlos verfügbaren Prestigegegenstand, mit dem es sich zu schmücken gilt.

Gute Kunst eignet sich immer auch als Prestigeobjekt. Beides schließt sich nicht aus. Doch nicht erst seit der Moderne versteht es die zeitgenössisch relevante Kunst immer auch auf die ästhetischen, sozialen und ökonomischen Bedingungen hinzuweisen, unter denen sie zur Debatte kommt; und idealerweise eröffnet sie darüber hinaus Potenziale ins Ästhetische und Imaginäre. Ob Diego Velazquez oder Francisco de Goya, Clegg & Guttmann (ihre Arbeiten sind der seltene künstlerische Glücksfall im Rahmen dieser Schau) oder sogar Jörg Immendorff: Die Kunst ist – selbst wenn sie tatsächlich der alleinigen Funktion, Macht ins Bild zu setzen, dienen sollte – nicht per se das Problem. Sie ist, ja sie kann nicht mit jenen „Herrschaftsstrategien“ identisch sein, die es in Zeiten immer feiner ausdifferenzierter Repräsentationspolitiken sehr wohl aufmerksam zu entschlüsseln gilt. Im Gegenteil, die Kunst hat im Laufe ihrer Geschichte oft genug die „Herrschaftsstrategien“ ihrer Auftraggeber entschlüsselt – und seit der Moderne tut sie dies mit ihren eigenen. Sie wäre also im besten Falle geradezu resistent gegenüber Herrschaftsstrategien. Hier läge ein interessanter Ansatzpunkt für diese Ausstellung, denn so ließen sich die behaupteten Machtmechanismen und Inszenierungen und deren Dekonstruktion durch die Augen der Künstler beobachten. Doch leider ist diese Schau an solch kunstrelevanten Fragen, an kontextuellen Verwerfungen und ideologischen Ungereimtheiten im Bildraum weniger interessiert als an einem rein statistischen Vorkommen.

Macht zeigen DHM Berlin "WOLLEN SIE NOCH SCHNITTCHEN?"

Art Das Kunstmagazin vom 04.03.2010
http://www.art-magazin.de/kunst/27065/macht_zeigen_dhm_berlin

Die Ausstellung "Macht zeigen" im Historischen Museum Berlin beleuchtet den repräsentativen Einsatz von Kunst, zeigt die Lieblingskünstler der Politiker und Manager – und deckt Hintergründe aus der Vergangenheit auf.
// KITO NEDO, BERLIN

Angela Merkel hat keine Ahnung von Kunst. Das jedenfalls erklärte der Berliner Theatermacher Christoph Schlingensiefel unlängst auf einer Pressekonferenz. Künstler und Kanzlerin hatten sich bei einem Empfang im "kargen Kanzleramt" getroffen. Bei dieser Gelegenheit war aber der Politikerin von allen möglichen Fragen nur die eine eingefallen: "Wollen Sie noch Schnittchen?" Merkel, so Schlingensiefel, wolle zwar Ahnung von Kunst haben, aber von ihr komme nichts.

Kunst ist heute Statussymbol, so die Grundthese der vom Karlsruher Philosophen und Unternehmensberater Wolfgang Ullrich organisierten DHM-Ausstellung, denn Kunst "adelt die Sieger der Gesellschaft". Folgt man dieser Annahme, dann müssten Spitzen wie die von Schlingensiefel in Richtung Kanzlerin einem kleinen PR-Desaster gleichkommen. Denn zum Selbstbild moderner Politiker und Manager gehört heute Kunstkennerchaft angeblich unbedingt dazu. Selbst wenn die Mächtigen und Reichen wegen des Regierens und Managens und der dauernden Zwischendurch-Treffen mit Finanzberatern überhaupt gar keine Zeit haben, sich eingehender damit zu beschäftigen. Niemand kann verhindern, dass sie sich an die Wände hinter dem Chefsessel trotzdem bunte, große Ölformate hängen. Schließlich verhelfen sie damit nicht zuletzt vielen Künstlern zu einem einfachen bis sehr guten Auskommen.

Doch nicht die Abbildung der öffentlichen Handlungen mächtiger Ahnungloser ist das erklärte Ziel der Ausstellung, sondern die Analyse von "Kunst als Herrschaftsstrategie". Was das konkret bedeutet, erfährt man als Besucher aber leider nicht. Lässt sich zeitgenössische Kunst heute tatsächlich im Sinne von politischer Herrschaft benutzen? Und worin besteht der aktuelle "deutsche Sonderweg" im Verhältnis von Kunst und Politik, den der Ausstellungsmacher Ullrich behauptet, ohne freilich Beweise beizubringen?

"Ästhetisierung der Politik"

Kunst, das zeigt diese Ausstellung hingegen in fast allen Exponaten, wird in der Nähe von Politik und Wirtschaft nicht unbedingt besser oder gewichtiger, dafür ist die wurstige Lüpertz-Skulptur im Kanzleramt das beste Beispiel. Andersherum wird auch die Politik durch die Nähe zur Kunst nicht anders: etwa bei den modernen Sozialdemokraten nicht Willy-Brandt-mäßiger, nur weil sie ihre besonderen Pressekonferenzen gerne im Schatten jener Fetting-Foyerskulptur abhalten. Alte Männer werden nicht sympathischer, nur weil sie auf Vorstandsetagen mit ihren machtverhärteten Körpern vor neuen Bildern posieren. Kunst, so der Kern des von Ullrich präsentierten Materials, gibt gute Kulissen für Macher-Fotos, die dann von den Bildredaktionen der Polit- und Managermagazine gern wegen der Farbigkeit ins Heft gehievt werden, um dem ewigen Grau zu entkommen.

Im 20. Jahrhundert war das anders. Damals stellte Walter Benjamin in seiner berühmten Faschismus-Analyse die "Ästhetisierung der Politik" die "Politisierung der Kunst" gegenüber. Auf einem kleinen Monitor sieht man Adolf Hitler auf historischen Propaganda-Sequenzen Ende der dreißiger Jahre bei der Eröffnung einer großen deutschen Kunstausstellung in München. Kunst im Nationalsozialismus hatte tatsächlich der Inszenierung nazistischer Macht und der Beschwörung eines völkischen Wir-Gefühls zu dienen; wer nicht ins rassistische nationalsozialistische Weltbild passte, wurde ins Exil getrieben oder in den Konzentrations- und Vernichtungslagern umgebracht.

Kein Skandal: Merkel hat keine Ahnung von Kunst

Derart brachial wurde Kunstpolitik in Deutschland seitdem nie wieder instrumentalisiert. Auch wenn in der "Berliner Republik" der Abstand zwischen Kunst und Politik kleiner geworden ist: Solange sich der Burschen-Maler Norbert Bisky zum Fototermin mit Sammler-Politiker Guido Westerwelle eine blonde Perücke und ein lustiges Basecap aufsetzt oder Altkanzler Schröder in Merseburg eine Galerie für den verhassten ehemaligen DDR-Künstlerfunktionär Willi Sitte eröffnet, muss man nichts Schlimmes befürchten. Denn meist geht die Indienstnahme der Kunst durch die Mächtigen für PR-Zwecke ganz einfach nach hinten los. Klaus Wowereit etwa, Berlins regierender Bürgermeister und Kultursenator schwärmt gern von einem Fetting-Gemälde in seinem Büro, unter dem der Politiker auf einer Anrichte fünf Miniaturen der berüchtigten Buddy-Bären liebevoll drapiert hat. Dabei weiß jedes Kind, dass kein ernsthafter Kulturmensch diese schlimmen menschengroßen Klumpwesen mögen kann, die die öffentlichen Plätze der Hauptstadt seit Jahren verschandeln. Es ist also kein Skandal, dass Merkel keine Ahnung von Kunst hat: Sie ist da nicht allein.

"Macht zeigen - Kunst als Herrschaftsstrategie"

Termin: 13. Juni, Deutsches Historisches Museum Berlin. Katalog: DHM, 24 Euro

Enteignung der Herrschaftsbilder

Taz vom 25.02.2010

von Tom Mustroph

<http://www.taz.de/1/archiv/digitaz/artikel/?ressort=ku&dig=2010%2F02%2F25%2Fa0054&cHash=f34b1d2d3d>

DEKO Die Ausstellung "Macht zeigen" im DHM demonstriert, wie sich die Mächtigen gern mit Kunst schmücken und wie man sich dieser Vereinnahmung entziehen kann

Die Macht sucht die Maler. Das war schon früher so. Das idealisierte Abbild von Fürsten und Königen sollte Eindruck schinden bei den Untertanen. Kunstspezifische Kenntnisse konnten aber auch für eine überlegene Position bei der elitären Konkurrenz sorgen. Der französische König Franz I. beschämte etwa bei einer Führung durch seine Grande Galerie den nicht ganz so raffinierten Kaiser Karl V.

Bei den aktuellen Mächtigen erkennt der Kunsthistoriker Wolfgang Ullrich ähnliche Muster. Er hat darüber das Buch "Mit dem Rücken zur Kunst" verfasst und jetzt im Deutschen Historischen Museum (DHM) die Möglichkeit erhalten, seine Thesen dreidimensional auszubreiten. In der Ausstellung "Macht zeigen - Kunst als Herrschaftsstrategie" demonstriert er, wie gern sich Politiker und Manager von edler abstrakter Kunst und von einstmalig revoltierenden neuwildem Leinwänden rahmen lassen. Dieser Wahl liegen zwei bildstrategische Überlegungen zugrunde. Vor abstrakter Kunst wirkt auch ein nur mittelmäßig aussehender Mensch attraktiv, notiert Ullrich. Vor expressiven Farbtafeln hingegen können Politiker "ihre hinreichende psychische Stabilität" unter Beweis stellen, die es ihnen gestattet, "mit dem Chaos, dem Unsinn, den Beliebigkeiten in den Werken der Künstler spielend fertig zu werden", zitiert er Bazon Brock.

Weil Gerhard Schröder das kapiert hat, sieht man ihn vor einem von Georg Baselitz kopfüber aufgehängten und mächtig zerzausten Adlerflügel sitzen. Auch Klaus Wowereit setzt auf die Masche der Chaos-Beherrschung und platziert sich vor einem von Rainer Fetting grob hingeworfenem Musikerbildnis. Wirtschaftsbosse hingegen bevorzugen abstrakte Farbflächen. Der Energieriese Eon vereinnahmt geradezu die intensiven roten Farbflächen des Rupprecht Geiger und reduziert den großen Abstrakten zum simplen Imagertransferdienstleister

Einen anderen Weg schlägt Guido Westerwelle ein. Der Frontmann der blau-gelben Krawallgruppe hat sich schon vor zehn Jahren für die blonden Jünglinge Norbert Biskys interessiert. Seine Vorliebe zu diesen trotz all ihrer Potenz bereits traumatisiert wirkenden Adonissen inszeniert Westerwelle gern öffentlich. Er organisierte extra einen Fototermin anlässlich eines Bisky-Ankaufs.

Der dekorative Neorealismus der Leipziger Schule knüpft an die Bildtraditionen der alten Meister an, überführt diese aber in das fragmentierte zeitgenössische Lebensgefühl. Kein Wunder, dass auch die Kunstdepots der Banken, die sich nicht ausschließlich für Abstraktes entscheiden, von dieser Strömung durchspült sind.

Es verblüfft, dass Angela Merkel diesen ostdeutschen Exportschlager noch nicht für sich nutzt. Sie ist ikonografisch konventionell verfasst. In ihrem Büro hängt ein Adenauer-Porträt von Kokoschka. Diese Stammhalter-Linie, in den 70er-Jahren etwa noch von Helmut Schmidt mit einem Bebel-Porträt im Rücken verfolgt, ist heutzutage nur mehr bei kleineren Privatbanken verbreitet.

Auf eine interessante Hybrid-Strategie verfielen die Deutschbänker. Mächtig ragen die Schädel von Kopper, Breuer und von Heydebreck aus einem wandgroßen Foto des Künstlerduos Clegg & Guttman. Sie zeigen sich als ganz ihrer Macht bewusste Alphatiere,

die sich vollständig von ihren Vorgängern entkoppelt fühlen. Ihr Auftritt freilich ist in ein so düsteres Ambiente gesetzt, dass diese Mächtigen nicht mehr für Herrscher, sondern für sinistre Verschwörer gehalten werden müssen. Die Deutsche Bank wollte diese Bilder im Übrigen nicht zur Verfügung stellen. Doch das Künstlerduo hatte sich die Verfügungsgewalt über zwei Varianten der Auftragsarbeit vertraglich zusichern lassen.

Diese juristische Raffinesse steht für einen Quantensprung im Bewusstsein der Künstler. Ließen sich die Fetting und Baselitz, Lüpertz und Immendorf noch voll blühenden Stolzes in King Gerds Tafelrunde integrieren, so sucht sich die jüngere Generation der kompletten Vereinnahmung zu entziehen.

Die radikalste Position nimmt Verena Landau ein. Als sie bemerkte, dass der damalige Vorstandsvorsitzende der HypoVereinsbank sich so vor einem ihrer "Pasolini Stills" positionierte, dass man den Eindruck haben konnte, er sei komplett in die Szenerie eingetaucht, entwickelte sie eine Wiederaneignungsstrategie. In der 13-teiligen Bildserie "Kunstraub_Kopie" schildert sie, wie sie die Bank betritt, die mit der Präsenz des Bankers kontaminierte Leinwand abnimmt und damit auf die Straße geht. "Ich habe eine Verantwortung für das Bild, auch gegenüber Pasolini", meint sie. Landau entschied sich später, nicht mehr an Banken zu verkaufen. Als ein Galerist dies dennoch tat - die Regeln des Kommissionshandels erlaubten ihm dies trotz des Einspruchs der Künstlerin - setzte sie den Verkaufserlös für bankkritische Aktivitäten ein. Sie stieß auf ein Kreditgeschäft der Bank mit dem russischen Ölmulti Lukoil, der ein umstrittenes Ölfeld in der zum Unesco-Welterbe gehörenden Kurischen Nehrung betreibt. Landau finanzierte und realisierte dort ein Kunstprojekt, das auf die Gefahren hinweist. Ihr Engagement in russisch-deutschen Energiefragen bildet einen bemerkenswerten Kontrapunkt zu dem von Immendorf vergoldet dargestellten Gazprom-Berater Schröder eingangs der Ausstellung.

Das Interessante an "Macht zeigen" sind daher nicht die recht durchschaubaren Strategien zeitgenössischer Herrschaftskunst, sondern der Paradigmenwechsel bei den Künstlern. Sie beißen die bornierte Hand, die sie füttert. Das ist doch mal eine gute Botschaft.

"Macht zeigen - Kunst als Herrschaftsstrategie". DHM Berlin, bis 13. Juni, Katalog 24 €

Ausstellung "Macht zeigen" Ein buntes People-Magazin

von Arno Widmann

fr-online vom 24.02.2010

http://www.fr-online.de/in_und_ausland/kultur_und_medien/feuilleton/2351827_Ausstellung-Macht-zeigen-Ein-buntes-People-Magazin.html

Die Ausstellung heißt "Macht zeigen". Sie zeigt uns, wie Kunst und Berliner Republik miteinander umgehen. Sie vergisst darüber nicht die Frankfurter Wirtschaftsmacht. Einer der Glanzpunkte der Ausstellung ist Clegg & Guttmanns Triptychon "The Board", das 2007 entstand und drei Mitglieder des Vorstandes der Deutschen Bank zeigt. Die Fotos haben Holbein-Qualitäten, und dadurch, dass die Einzelporträts zu einem Triptychon zusammengespannt werden, gewinnen sie etwas Sakrales. Man versteht sofort, dass die Herren Kopper, Breuer und von Heydebreck begeistert waren von dieser Art von Repräsentation. So begeistert, dass sie das Bild in Image-Kampagnen der Bank einsetzten.

Man versteht nicht, dass Clegg & Guttmann daran Anstoß genommen haben sollten. Die Ironie, die in der Sakralisierung ja auch liegt, kann man man problemlos übersehen und das Bild als Verklärung der eigenen Person lesen. Clegg & Guttmann bedingten sich auch bei diesem Auftrag das Recht aus, zwei Varianten der Arbeit bei sich behalten, ausstellen und veröffentlichen zu dürfen. Der Künstler ist also nicht völlig abhängig vom wechselnden Wohlwollen seiner Auftraggeber.

Guido Westerwelle wird dagegen gezeigt vor dem Bild "Treffer" von Norbert Bisky. Den Kopf gesenkt. Demütig könnte man denken, wenn einem dieses Wort im Zusammenhang mit Westerwelle einfiel, und auch nur, solange man nicht näher an die Aufnahme herangeht und Westerwelles Grinsen bemerkt. Das Foto Markus Waechters, entstanden im Jahre 2000, zeigt den Politiker in einem Jungenkörper. Er trägt nicht den Anzug, den Dreiteiler gar, die Uniform der Macht, sondern casual look, der Dynamik und Bereitschaft signalisiert, bei bester Laune Risiken einzugehen.

Spätestens hier begreift der Besucher, dass die Ausstellung ein wenig naiv Kunst und Politik trennt. Das kulminiert in einem der an den Wänden zu lesenden Sätze von Bazon Brock, demzufolge Repräsentanten der Macht vor schwieriger moderner Kunst "geradezu stolz" demonstrieren, "dass sie hinreichende psychische Stabilität besitzen, mit dem Chaos, dem Unsinn, den Beliebigkeiten in den Werken der Künstler spielend fertig zu werden".

Chaos, Unsinn, Beliebigkeit - wer das für genuin Künstlerisches hält, der hat keine Ahnung von Wirtschaft und Politik. Ich glaube nicht, dass es ein größeres Wirtschaftsunternehmen gibt, in dem es auch nur annähernd so vernünftig zugeht wie im Kopf eines Gerhard Richter. Der Krefelder Schamane Joseph Beuys war klarer, logischer als irgendein Vorstand eines Dax-Unternehmens. Die in dieser Ausstellung vorgetragene Idee, Kunst sei das Kreative und Wirtschaft und Politik das Bürokratische, ist nicht nur naiv, sondern falsch. Man werfe einen Blick auf das Adenauer-Porträt des alten Kokoschka. Es ist von einschläfernder Konventionalität. Adenauer dagegen hat damals die Grundlagen eines demokratischen Sozialstaates gelegt. Die größte Kulturleistung des 20. Jahrhunderts.

Wer freilich daran erinnert werden möchte, dass Gerhard Schröder sich gerne mit Immendorf und Lüpertz umgab, der kommt hier auf seine Kosten. Wer den Kanzler Schröder auf den Baseltitz-Adler hinter seinem Amtsschreibtisch blicken sieht, der mag sich Gedanken darüber machen, dass der auf dem Kopf stehende Adler einer sein könnte, der sich nicht anmerken lassen möchte, dass er abstürzt. Ob Schröder jetzt russische Maler in ihren Ateliers besucht? Die Blauen Nasen gar? Oder doch lieber Ilja Glasunow?

Dass die Macht sich der Kunst bedient, gehört zur Kunst wie auch die Kunst, sich dem immer wieder mehr oder weniger geschickt zu entziehen. Die Ausstellung im Berliner Zeughaus ist ihrem Gegenstand zu nahe, um interessant zu sein. Sie erinnert den Zeitung lesenden Mitbürger an die Dinge, die er kennt oder kannte. Sie fügt dem wenig hinzu. (Berliner Zeughaus)

Zur Selbstdarstellung der Berliner Republik, des neuen, des erstarkten Deutschland gehören nicht nur das Kanzleramt und Kohls Kampf um die Kollwitz in der Neuen Wache, sondern natürlich auch der Potsdamer Platz und das Holocaustmahnmal. In den letzten zwanzig Jahren hat sich die Bundesrepublik umdefiniert. Dabei wurde "Kunst als Herrschaftsstrategie" - so der Untertitel der Ausstellung - mit Elan und viel Geld eingesetzt. Wer über diese Vorgänge Aufklärung erwartet, den wird die Ausstellung im Deutschen Historischen Museum in Berlin enttäuschen. Sie befindet sich im 2003 von Ieoh Ming Pei fertig gestellten Erweiterungsbau. Er ist selbst eines der zentralen Statements dieses "Wir sind wieder wer" der Berliner Republik.

Das macht es einem fast schon verständlich, dass diese Ausstellung sich kapriziert auf die Mächtigen auf oder vor den Bildern. Eine Verniedlichung der Thematik. Die ist aber selbst auch ein Teil des Zustandes der Republik. Alles muss hinunter aufs Persönliche gebrochen werden. Das People-Magazin als Ort der Selbstverständigung einer Gesellschaft. In diesen Trend passt diese Ausstellung. Die Macht wird nicht gezeigt. Sondern die Mächtigen. Und indem sie sich zeigen, zeigen sie, dass sie die Mächtigen sind.

Deutsches Historisches Museum Berlin: bis 13. Juni. www.dhm.de

Bildbeschreibung

Die Ausstellung heißt "Macht zeigen". Sie zeigt uns, wie Kunst und Berliner Republik miteinander umgehen. Die in dieser Ausstellung vorgetragene Idee, Kunst sei das Kreative und Wirtschaft und Politik das Bürokratische, ist nicht nur naiv, sondern falsch. Im Bild: Klaus Wowereit in seinem Arbeitszimmer - vor dem Gemälde "Drummer und Gitarrist" von Rainer Fetting, 2009. (Bild: Marco Urban, Berlin/DHM)

Schröder hatte Baselitz über dem Schreibtisch Eine Berliner Ausstellung blickt auf Künstler und Politiker

von Yvonne Holl

roth-hilpoltsteiner-volkszeitung vom 23.02.2010

<http://www.roth-hilpoltsteiner-volkszeitung.de/artikel.asp?art=1194456&kat=48&man=15>

BERLIN - Wie Kunst als vieldeutiges Accessoire und zur Selbstinszenierung der Herrschenden dient, zeigt eine Ausstellung im Deutschen Historischen Museum in Berlin.

Golden glänzend, fast göttergleich, überragt Gerhard Schröder den Betrachter. Jörg Immendorffs Porträt vom Altbundeskanzler hat eine irritierende Wirkung. Das ist schon beim Original im Kanzleramt der Fall. Zum Luft holen aber ist der Effekt im Deutschen Historischen Museum (DHM) in Berlin. Die Ausstellung »Macht zeigen – Kunst als Herrschaftsstrategie« zeigt das Bild vom goldenen Kanzler auf einem Foto kurz vor der Fertigstellung noch in Immendorffs Atelier, und zwar weitaus größer als im Original.

Alt-Kanzler als zentrale Figur

Schröder ist eine zentrale Figur der vom Karlsruher Kunstprofessor Wolfgang Ullrich zusammengestellten Schau. Der SPD-Kanzler pflegte besondere Beziehungen zu Kunst und Künstlern, förderte die Kultur und inszenierte sich mit ihr. So wurde ein Gemälde bundesweit bekannt, weil es hinter dem Kanzler-Schreibtisch hing: »Adler – Fingermalerei III« von Georg Baselitz zeigt einen arg gerupften auf dem Kopf stehenden Adler.

Dieser unkonventionelle Umgang mit einem Hoheitszeichen der Bundesrepublik nährte Spekulationen über Schröders Absichten. Sollte ein frech-selbstbewusstes Amtsverständnis zur Schau getragen werden? Kritik traute sich niemand zu äußern, man wollte nicht als Kunstbanause dastehen.

Schröder ist nicht das einzige Beispiel für Politiker, die ihr Verständnis für Kunst gerne öffentlich präsentieren. Guido Westerwelle lud 2001 sogar zum Pressetermin, als der Maler Norbert Bisky eines seiner Werke im Büro des FDP-Parteichefs positionierte.

Blick auf mehrere Jahrhunderte

Die Ausstellung im DHM verfolgt die Beziehung zwischen Mächtigen und Künstlern über mehrere Jahrhunderte. So zeigt eine Zeichnung von 1843, wie Kaiser Karl V. den Pinsel seines Hofmalers Tizian aufhebt. Welch eine Geste. Sie erhebt den Kaiser selbst ein wenig in den Stand des Genialischen, folgern die Kunsthistoriker. Preußenkönig Friedrich Wilhelm IV. griff persönlich zum Bleistift und fertigte kleine Zeichnungen an, um so seine universelle Kompetenz zu beweisen.

Auf die Spitze trieben die Nationalsozialisten den Gebrauch von Kunst als Machtsymbol. Adolf Hitler sah sich als »Ersten Künstler des Staates«, Hermann Göring benutzte seinen mit Skulpturen, Gemälden und Teppichen regelrecht vollgestopften Landsitz »Waldhof Carinhall« als Bühne zur Selbstinszenierung.

Nach 1945 übten sich bundesdeutsche Politiker in Zurückhaltung, was den Gebrauch von Beiwerk anging: Konrad Adenauers Büro ähnelte einem gutbürgerlichen Wohnzimmer. In der DDR hingegen wurde Kunst gezielt eingesetzt, um die neuen Ideale zu stilisieren. Und auch westliche Wirtschaftsbosse hatten keine Berührungsängste, Kunst wurde Trophäen gleich als Statussymbol etabliert.

Deutsches Historisches Museum, Berlin, Unter den Linden 2: »Macht zeigen – Kunst als Herrschaftsstrategie«. Bis 13. Juni, täglich 10–18 Uhr. Info-Tel.:

Ausstellung: „Macht zeigen“ Kunst verstärkt den Charakter

von Niklas Maak

F.A.Z vom 23. Februar 2010

<http://www.faz.net/s/RubEBED639C476B407798B1CE808F1F6632/Doc~E558A9B015C6349C590EE596217BB3DC6~ATpl~Ecommon~Scontent.html>

In dem Film „Bettgeflüster“ von 1959, in dem Rock Hudson als boshafter Komponist das Herz einer widerspenstigen Innenarchitektin erobern will, spielt die moderne Malerei eine wichtige Rolle. Hudson, der hier das Musterbild eines virilen, markigen Traummannes abzugeben hat, posiert in seiner Wohnung vor expressionistischen, zackig-stürmischen Gemälden, während die Architektin, gespielt von Doris Day, in ihrer Wohnung nur die allersüßlichsten Pastellbilder an die Wände bringt. Die Gemälde erzählen, wie wir uns das Wesen der Menschen vor ihnen vorzustellen haben – und werden so eine Art Charakterverstärker.

Die Inszenierung eines Images durch Kunst ist natürlich weder eine Erfindung noch ein Privileg von Hollywood. Schon vor zehn Jahren hat der Kunsthistoriker Wolfgang Ullrich seinen Essay „Mit dem Rücken zur Kunst“ veröffentlicht, der zu den neueren Klassikern der politischen Ikonographie gerechnet werden muss. In der brillanten Studie ging es um die Frage, wie Politiker, Unternehmer und Spitzenmanager Kunst als Statussymbole nutzen, wie sie auf offiziellen Fotografien vor moderner Kunst posieren und wie und warum diese „an die Stelle traditioneller Hoheitssymbole“ getreten ist.

„Ich akzeptiere nichts“

Findet ihr Leitbild der geräuschlosen Amtsführung in Kokoschkas pastosem Adenauer:
Angela Merkel

Die Berliner Ausstellung „Macht zeigen – Kunst als Herrschaftsstrategie“, in der Ullrich als Kurator mehr als vierhundert Exponate versammelt, basiert auf diesem Essay. Sie spannt den Bogen weit zurück bis zur Bildpolitik Franz I. Denn wo sich Politiker porträtieren (oder vor Kunst fotografieren) lassen, ist das Bild meist auch ein Versuch, sich von Konkurrenten abzugrenzen, ihre Selbstinszenierungen auszuhebeln. Deutlich wird das schon, wenn man sich diverse Bilder von Gerhard Schröder und Angela Merkel vor Kunstwerken ansieht. Wie im Fall von Rock Hudson und Doris Day wirkt auch hier die Kunst als Charakterverstärker: Schröder posiert in imperialer Sitzhaltung vor Baselitz' expressiv gemaltem, wie immer kopfüber baumelndem Adler.

Das Bild betont Schröders energisches, elbflutstoppendes Macher-Wesen – seht her, scheint das Bild zu sagen, ich akzeptiere nichts, was mir als gegeben vorgesetzt wird, die Atomkraft nicht und die Notwendigkeit des Irak-Krieges nicht und die Gewerkschaften mit ihrem Gejammer auch nicht; wenn es sein muss, erwürge ich auch den Bundesadler und hänge ihn euch kopfüber ans Fenster, wie hier auf meinem Bild. Diese Inszenierung politischer Virilität steigerte wenig später Jörg Immendorff mit seinem imperialen Goldschröder-Porträt geradezu ins Camphafte. Ganz anders dagegen die Kunst im Hintergrund von Angela Merkels

Schreibtisch – dort hängt, wie ein Leitbild ihrer vergleichsweise geräuschlosen Amtsführung, Kokoschkas pastoser Adenauer mit seinem defensiv-freundlichen Bocciaspielerlächeln.

Politisierungsschub durch Guido Westerwelle

Adenauers Porträt verweist auf ein Sonderproblem: die Kontamination klassischer Würdeformeln durch das Dritte Reich. Nach 1945 waren Politiker und Konzernlenker gut beraten, bei ihrer Selbstdarstellung auf muskulöse Statuen und martialische Gesten zu verzichten und, wo möglich, in eine freundliche Abstraktion auszuweichen. Noch Albrecht Gehse versuchte in seinem Kohl-Porträt alles Monumentale zu vermeiden, was bei diesem Gegenstand natürlich völlig unmöglich ist. Abstrakte Kunst stand nach 1945 für Weltoffenheit, Dynamik und die Fähigkeit, Qualität zu erkennen, bevor die breite Masse sie begriffen hat – das machte das Informelle so attraktiv für Unternehmer: Man sah modern aus, ohne die Kunden durch malerische Obszönitäten im Konferenzraum schockieren zu müssen (Baselitz' Bild eines masturbierenden Hitler käme als neues Herrscherattribut eher nicht in Betracht).

Die Politisierung der neueren deutschen Malerei bleibt Guido Westerwelle vorbehalten. „Die gegenständliche Malerei, die ich so liebe“, so Westerwelle in der „Welt“, gelte „vielen Alt-Achtundsechzigern als eine Art röhrender Hirsch über dem Sofa“. Die „Alt-Achtundsechziger“ (die Westerwelle offenbar gegen Jung-Achtundsechziger abgrenzen muss) seien „Geschmacksrichter“ und „Zensoren der geistigen Freiheit unseres Landes“ – die in seiner Kunstsammlung vertretene neue Gegenständlichkeit hingegen das Bild einer „bürgerlichen Mitte, die Toleranz lebt und atmet“.

Ein reichlich dekadenter Luxusjüngling

Nun ist es ja genauso schwer, zu sagen, was ein Achtundsechziger ist, wie zu sagen, was „die“ gegenständliche Malerei sei: Meint er Norbert Biskys gemalte Naturjugend, meint er Kippenberger, der einen Geist von 1968 in die Kohl-Ära hinüberrettete, meint er den im launigen Campgewand daherkommenden Sexismus von Martin Eder und seiner Adepten, die als Wanddekorateure einer eher intoleranten Neobürgerlichkeit Erfolg haben (und denen ein bisschen 1968 ganz guttäte)? Westerwelle jedenfalls lässt sich vor Kunst fotografieren – beim Aufhängen eines Bisky oder davor kauend, was Teil einer politischen Imagebildung ist, mit der vor allem eine kulturell eher links angesiedelte Wählerschaft angesprochen werden soll: Seht her, ich bin nicht nur der schrill brüllende Einheizer mit der 18-Prozent-Sohle, sondern ein leiser, nachdenklicher Mann der Kultur.

Die neue Gegenständlichkeit als Abgrenzung zu den "Zensoren der geistigen Freiheit unseres Landes": Guido Westerwelle und der Maler Norbert Bisky, im Jahr 2000 in Westerwelles Büro

An diesen Inszenierungen zeigt sich aber vor allem, dass Ikonographie keine statische Angelegenheit ist. Die Pose, die Westerwelle als lässigen, postpathetisch urbanen Modernisten zeigen will, kehrt sich um; es sieht aus, als habe der Außenminister einen Nervenzusammenbruch vor einem Bild, auf dem ein reichlich dekadenter Luxusjüngling sinnlos in der Gegend herumballert.

Macht zeigen. Berlin, Deutsches Historisches Museum, bis zum 13. Juni. Der Katalog kostet 24 Euro.

Die Kunst der Mächtigen

Das Deutsche Historische Museum zeigt, wie Mächtige sich mit zeitgenössischer Kunst schmücken

von Anna Pataczek

Tagesspiegel vom 22.02.2010

<http://www.tagesspiegel.de/kultur/ausstellungen/Museum-Macht-Kunst:art2652.3035659>

Vorne Hertha. Hinten Kunst. Dazwischen Klaus Wowereit. Auf dem Foto sitzt der Regierende Bürgermeister an seinem Schreibtisch und hält die „BZ“ mit einer Fußballschlagzeile in den Händen. An der Wand hängt das moderne Gemälde „Großstadteingeborene“ von Helmut Middendorf. Klaus Wowereit zwischen den Polen Volkssport und Volkskunst? Der Eindruck drängt sich auf in der Ausstellung „Macht zeigen. Kunst als Herrschaftsstrategie“ im Deutschen Historischen Museum. Die zeitgenössische Kunst ist in der Mitte der Gesellschaft angekommen: in Firmenbroschüren, wenn sich Vorstandsvorsitzende vor expressiven Ölgemälden ablichten lassen, auf den Gängen von Bankenzentralen, in der Tagesschau, wenn Frank-Walter Steinmeier vor der Willy-Brandt-Skulptur von Rainer Fetting gestikuliert, auf Fotostrecken in Magazinen, wenn Guido Westerwelle mit dem Künstler Norbert Bisky dessen neues Gemälde aufhängt. Zeitgenössische Kunst ist elitär und massenkompatibel zugleich.

Die Verbindung, die Kunst und Herrscher seit Jahrhunderten eingehen, bildet in der von Wolfgang Ullrich kuratierten Ausstellung den Anfang. Erzherzog Leopold Wilhelm, Statthalter in Brüssel, lässt mehrmals seine Kunstsammlung malen. Und Friedrich Wilhelm I. von Preußen versucht sich gar selbst mit dem Pinsel. Der Blick in die Kunstgeschichte führt direkt in die Gegenwart. Denn auch die Mächtigen einer Demokratie präsentieren sich nicht viel anders. Weiterhin beliebt ist der Besuch im Atelier des Künstlers, so wie ihn etwa Konrad Adenauer unternommen hat, als er mit Oskar Kokoschka auf das vollendete Porträt anstößt. Es ist eine großartige Szene, wie beide gleichzeitig einen kräftigen Schluck aus dem Whisky-Glas nehmen.

Die abstrakte Kunst, die in den nächsten Jahrzehnten zum Statussymbol schlechthin werden soll, entdeckt die Wirtschaft als erste für sich. 1951 gründet der BDI den Kulturkreis der Deutschen Wirtschaft und fördert vor allem Kunstrichtungen, die im Nationalsozialismus als entartet galten. Die Unabhängigkeit des Malers und Bildhauers passt zum freiheitlichen Selbstverständnis des Unternehmers.

Ein deutscher Sonderweg sei das, heißt es in den Ausstellungstexten. Was auch die Fülle der Fotografien belegt. Wolfgang Ullrich, Professor für Kunstwissenschaft und Medientheorie an der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe, hat sich aus etwa 1000 Zeitungs- und Zeitschriftenschnipseln seine Quellen zusammengesucht. Hinzukommen originale Gemälde oder Filmausschnitte. Und der Blick nach Frankreich verrät: Die Staatsmänner lassen sich hier immer noch gern vor einer Bücherwand mit französischen Klassikern nebst Trikolore porträtieren.

Die zeitgenössische Kunst als beliebtes Attribut der Macht funktioniert in Deutschland so lange, wie sie die Aura des Intellektuellen, des Modernen und Aufgeschlossenen umgibt. Gerhard Schröder vor dem abstürzenden Adler von Georg Baselitz: Die Ironie sitzt dem

damaligen Kanzler im Nacken, schließlich könnte der Vogel auch der Bundesadler sein. Schröder zusammen mit Jörg Immendorff, zusammen mit Markus Lüpertz, zusammen mit Bernhard Heisig – am Ende einer langen Reihe: Diese Wahlkampfanzeige haben Künstler 2005 in der „Süddeutschen Zeitung“ geschaltet. Schröder ist der erste Künstlerkanzler. Doch auch Guido Westerwelle bekommt ein eigenes Ausstellungsabteil. Er ist der Diener der Kunst, hat sich für den Fotografen Markus Wächter auf den kalten Boden gehockt, kauern fast mit herabgesenktem Kopf. Über ihm: Norbert Biskys „Treffer“. Wann wirft sich ein Politiker schon einmal in eine solch demütige Pose?

Natürlich gehört das mit zur Selbstinszenierung. Aber die Westerwelle-Pose ist auch der erste Moment in dieser 400 Exponate umfassenden Ausstellung, in der das Machtverhältnis etwas wackelt. Das Künstlerpaar Clegg und Guttmann, dessen Arbeiten am Ende der Ausstellung zu sehen sind, spielt genau damit. Es bittet die Politiker und Firmenbosse um bestimmte Kleidungsstücke und Gesten. Die Künstler bestimmen über eben jene Menschen, die es gewöhnt sind selbst zu bestimmen. So entlarven sie die Hörigkeit gegenüber der Kunst. Auch die Arbeit von Verena Landau, die den Titel des mit klugen, weiterführenden Essays bestückten Katalogs ziert, bricht mit der Inszenierung. Dargestellt ist Jürgen Kluge, Deutschlandchef von McKinsey, vor bunten Quadraten des Künstlers Robert Barry – überhaupt scheinen Vorstandsvorsitzende geometrische Kunst zu bevorzugen. Die Künstlerin Verena Landau hat das Motiv nach einer Fotovorlage kopiert. Sie macht Kunst aus Macht.

Deutsches Historisches Museum, Unter den Linden 2, täglich von 10 Uhr bis 18 Uhr, bis 13. Juni., Katalog 24 €

(Erschienen im gedruckten Tagesspiegel vom 20.02.2010)

Kunst und Politik Machtmenschen als Kunstfreunde

von Jens Bisky

Süddeutsche Zeitung vom 22.02.2010

<http://www.sueddeutsche.de/politik/705/503923/text/>

Status moderne Kunst: Eine Ausstellung in Berlin zeigt, wie sich Politiker inszenieren. Bastian-Kanzler Schröder macht das anders als Mutti Merkel.

Dieses Bild von Gerhard Schröder wird in Erinnerung bleiben: Der Altkanzler blickt in seinem Büro auf ein Gemälde von Georg Baselitz. *Foto: Werner Bartsch, Hamburg*

Der Kanzler Gerhard Schröder hat Besucher gern in sein Arbeitszimmer im Berliner Kanzleramt geführt, und es schien ihm dies besondere Freude zu bereiten, wenn er bei seinen Gästen ein Interesse für Kunst vermuten durfte. Schließlich hing hinter seinem Schreibtisch ein Gemälde von Georg Baselitz: "Fingermalerei III - Adler". Da die Kanzler der Bundesrepublik, wie man jetzt in der Ausstellung "Macht zeigen" im Deutschen Historischen Museum in Berlin sehen kann, sich traditionell am Schreibtisch fotografieren lassen, gibt es mehrere Aufnahmen mit Gerhard Schröder vor dem Baselitz-Bild. Die Ansicht wurde so populär, dass auch die Karikaturisten Greser & Lenz hinter ihrem in Omnipotenzträumen schwelgenden Schröder einen kopfüber stürzenden Adler skizzierten.

Das stolze Tier, ein Hoheitszeichen, wurde von Baselitz um 180 Grad gedreht, der "König der Lüfte" wirkt ziemlich zerrupft und formal hat das mit Fingern gemalte Bilde wenig von der Glätte und Vornehmheit, die man üblicherweise von repräsentativer Kunst zu erwarten berechtigt ist. Die Entscheidung für dieses Gemälde passt zum einst verheißenen rot-grünen Aufbruch ebenso gut wie zu Schröders bekannter Vorliebe für Gesten der Virilität und Frechheit.

Indem er ein Werk wählte, das den Regelbruch inszeniert, das als ironischer Kommentar verstanden werden kann, das Erwartungen durchkreuzt, beweist er seine Überlegenheit. Die Fotografie von Werner Bartsch, auf der Schröder das Bild anschaut, zeigt ihn, wie er uns in Erinnerung bleiben könnte; ein Machtmensch, selbstbewusst und eher sich selbst als ideologischen Festlegungen verpflichtet.

Gute Dienste in der Selbstdarstellung

Mit der politischen Einstellung des Malers oder einer möglicherweise herauszupressenden politischen Botschaft des Gemäldes hat diese Verwendung nichts zu tun. Gerade als ein Werk, das sich den Festlegungen und Konventionen mal entgegenstellt, mal entzieht, leistet diese Fingermalerei dem Kanzler gute Dienste in der Selbstdarstellung. Der in Karlsruhe lehrende Kunsthistoriker Wolfgang Ullrich holt weit aus, um die Schrödersche Technik der Machtsteigerung durch Gemäldeauswahl zu erklären.

Er erinnert an den 25. Dezember 1539: Karl V. besuchte Franz I., den König von Frankreich, und wurde von diesem durch die Grande Galerie auf Schloss Fontainebleau geführt. Sie war vor kurzem erst unter Leitung von Rosso Fiorentino entworfen und ausgeführt worden: Man

habe, schreibt Ullrich im Katalog, "die Werke so kompliziert und verschlüsselt angelegt, dass kein Betrachter sie verstehen konnte. Karl V. sollten also seine intellektuellen Grenzen aufgezeigt werden, und Franz I. genoss es, sich intellektuell in Szene zu setzen." Als Eigentümer habe er ein Deutungsprivileg besessen.

Ähnlich raffiniert sollen wir uns den Einsatz der bildenden Kunst zur Selbstdarstellung unter dem "Kanzler der Künste" Gerhard Schröder vorstellen. In der Tat hat er sich seiner Kontakte zur Szene gerühmt, Maler und Galeristen gern eingeladen, sich dieser auch im Wahlkampf bedient. Aber stimmt es, dass "moderne Kunst an die Stelle traditioneller Hoheitssymbole getreten" ist? Die Ausstellung legt dies nahe, kommt aber über das manchmal eindrucksvolle Suggestieren nicht hinaus.

Als Wolfgang Ullrich im Jahr 2000 seinen Essay "Mit dem Rücken zur Kunst. Die neue Statussymbole der Macht" veröffentlichte, hatte dies etwas Erhellendes. Im deutsch-deutschen Bilderstreit gab man sich der Verteufelung aller Staatskunst hin, die Berliner Republik suchte noch recht unbeholfen nach ihrer Gestalt und der passenden Dekoration, die kunstreligiöse Legende von der ewigen Machtferne aller wahren Kunst galt noch weitgehend unangefochten. Da entdeckte Ullrich beim Blättern in Magazinen immer wieder Mächtige, die sich vor Werken abstrakter Kunst fotografieren ließen. Dem ging er nach.

Kunst und Politik Merkel und das Adenauer-Porträt (SZ vom 22.2.2010/mati)

22.02.2010, 12:00

Die nun, zehn Jahre später, zustande gekommene Ausstellung kann zwar mit interessanten Details aufwarten, wirkt im Ganzen aber unbefriedigend. Sie ist zu rasch fertig mit Urteil und Geschichte, fragt zu wenig, unterscheidet nicht recht zwischen Status und Macht. Das beginnt beim Titel: Ist Kunst wirklich Herrschaftsstrategie? Oder nicht doch nur ein Instrument der Herrschaft unter anderen? Wer wäre der Autor dieser Strategie? Die Mächtigen? Die Künstler? Journalisten, Kameralente, Fotografen? Die Rat erteilenden Galeristen und Kuratoren?

Das Grundproblem der Ausstellung ist, dass sie sich die Frage nach dem Stellenwert der Kunst neben anderen Techniken der Präsentation, Repräsentation und Ausübung von Macht gar nicht stellt. Eindrucksvoll ist es, an einer Fotowand Mächtige der Wirtschaft zu sehen, einer wie die andere vor einer Farbfläche oder einem irgendwie abstrakten Gemälde. Das wirkt in der Reihung lächerlich und entlarvend, aber man muss sich doch fragen, ob man da nicht zu früh lacht. Gewiss fallen einem angesichts dieser Fotos die Floskeln über Kreativität und Widerständigkeit, über Eigensinn und Durchsetzungskraft ein - all die Tugenden, die in der Wirtschaft wie in der Kunst beschworen werden.

Strategie oder Routine

Aber belegen die Aufnahmen tatsächlich eine gültige Strategie oder nicht viel mehr eine gleichgültig hingenommene Routine? Eine Konvention, die nicht so wichtig ist, weil die Fotos für die Machtdarstellung der Wirtschaftsleute ohnehin eine hübsche Nebensache sind? Die Kunstverantwortlichen großer Unternehmen handeln mit Spekulationsware, die

Selbstdarstellung von Wirtschaftsmacht erfolgt wohl etwas verwickelter als in den Schnappschüssen zu sehen.

Ähnliches gilt für die Aufnahmen von Politikern vor der Brandt-Statue von Rainer Fetting, die zur "Dauerkulisse für Fotografen" gehört. Was belegen die Fotos? Einfallslosigkeit? Die Versuchung, die Gesten der Figur nachzuahmen? Oder "Kunst als Herrschaftsstrategie"?

Mehr zum Thema

Die Ausstellung wirft zu viel durcheinander: Hitler und Göring haben kurze Auftritte, was aber weder dem Verständnis des Dritten Reiches noch dem der Gegenwart aufhilft; Kapitel der Staatsästhetik wie die Umgestaltung der Neuen Wache unter Helmut Kohl oder die Verkunstung des Kanzleramts etwa durch Markus Lüpertz stehen neben den Sammelversuchen des "neoaristokratischen" Guido Westerwelle; man erfährt, wie die Künstlerin Verena Landau sich gegen ihre Vereinnahmung zur Wehr setzt und kann Fotos von Clegg & Guttman betrachten: sechs Bundesminister oder drei Banker sind da zu sehen.

Gekonnt reagierte der Chef des Hauses Hohenzollern, als er im Preußenjahr 2001 vor Andy Warhols "Friedrich II." fotografiert wurde. Er fotografierte zurück. Ob inszeniert oder zufällig oder in der Grauzone dazwischen entstanden - das Bild bezeugt den Witz Georg Friedrichs von Preußen. Aber welche Macht zeigt es?

Herrscherporträts dienten einst nicht nur dazu, den Anspruch und die Macht des Porträtierten darzustellen, sie legten ihn auch auf eine Rolle fest. Im Lob des Mächtigen artikulierte sich oft auch eine Erwartung an diesen. Hinweise auf solche Wechselwirkungen vermisst man häufig in der Berliner Ausstellung. Wer geglaubt hat, Kunst und Macht seien getrennte Sphären, kann beim Rundgang seine Naivität verlieren. Sie gehören zusammen wie eh und je, brauchen einander. Leider ist das Bild, das vom Zusammengehen des Künstlers und der Mächtigen von heute gezeichnet wird, kein sehr vielschichtiges.

Wenn, fragt man am Ende, Angela Merkel ihr Vorbild Konrad Adenauer, von Oskar Kokoschka gemalt, hinter den Schreibtisch hängt - ist das dann eine konservative Wende oder angenehme Zurückhaltung?

["Macht zeigen. Kunst als Herrschaftsstrategie"](#). Deutsches Historisches Museum, Berlin, bis 13. Juni 2010. Der Katalog umfasst 244 Seiten und kostet 24 Euro.

Ausstellung im Deutschen Historischen Museum: Kunst macht mächtig

stern.de vom 20. Februar 2010

von Anja Lösel

<http://www.stern.de/kultur/kunst/ausstellung-im-deutschen-historischen-museum-kunst-macht-maechtig-1544901.html>

Modern Art ist in den letzten 20 Jahren zu einem Statussymbol für Banker, Wirtschaftsbosse und Politiker geworden. Wie Kunst als Herrschaftsstrategie funktioniert, zeigt eine Ausstellung in Berlin.

Wie lässt der erfolgreiche Manager sich fotografieren? Mit Deutschlandfahne? Geht nicht. Im Auto? Kommt auch nicht so gut. Vor dem Firmenlogo? Langweilig. Kunst - das ist es! Ungeheuer modern sieht es aus, wenn der Chef im schicken Anzug vor dem Andy Warhol oder dem Gerhard Richter steht. "Ich wage was, ich blicke in die Zukunft und bin auf Augenhöhe mit der Avantgarde", scheint er zu sagen.

Wie zeitgenössische Kunst in den letzten 20 Jahren zu einem Statussymbol für Banker, Wirtschaftsbosse und Politiker geworden ist, erklärt die Ausstellung "Macht zeigen. Kunst als Herrschaftsstrategie" in Berlin. Und am Anfang steht erst mal die Verwunderung: "Nur in Deutschland lassen sich Politiker vor abstrakten Quadraten fotografieren", sagt Hans Ottomeyer, Direktor des Deutschen Historischen Museums in Berlin. "Das ist ein Unikum." Offenbar hoffen die Porträtierten, dass sie Eindruck schinden und ihre Mitbürger zum Staunen bringen, bis sie in Ehrfurcht verstummen. Nicht immer allerdings klappt das.

Da sitzt Wolfgang Reitzle, Vorstandsvorsitzender der Linde AG, auf einer Art Baumstamm-Imitat vor dem Neon-Schriftzug "Don't worry". Guido Westerwelle zeigt sich mit dem Künstler Norbert Bisky und dessen Gemälden hübscher, blonder Jungs. Berlins Bürgermeister Klaus Wowereit steht mit einladend offenen Armen vor Bildern des ehemals "Jungen Wilden" Reiner Fetting. Und Roland Berger posiert selbstbewusst vor einer Zweitversion desselben Baselitz-Gemäldes mit stürzendem Adler, das Kanzler Schröder über seinem Schreibtisch hängen hatte - als sei der Unternehmensberater auch eine Art Zweitversion des Kanzlers.

Ein deutsches Phänomen

Der Kunstsoziologe Wolfgang Ullrich beobachtet schon seit mehr als zehn Jahren, dass zeitgenössische Kunst unter Managern als "cooler Lifestyle" gilt und ein modernes Image transportiert. Über 1000 Fotos von Managern und Politikern vor modernen Gemälden hat er in Magazinen und Zeitungen gefunden. Die besten suchte er für die Ausstellung aus. "Das ist ein deutsches Phänomen", sagt er. Weil nach dem Nationalsozialismus Machtsymbole wie die Fahne nicht mehr einsetzbar waren, mussten neue gefunden werden. "Kunst gilt als schwierig und anspruchsvoll. Wer Kenner ist, kann andere beeindrucken oder sogar einschüchtern." Also geben knallharte Manager wie Ackermann sich als intellektuelle Schöngelster und hoffen auf Imagegewinn. Das kommt einem doch irgendwie bekannt vor. Auch früher schon versuchten Herrscher wie König Ludwig I. in München oder die Medici in Florenz, ihre Besucher mit Kunst zu irritieren und zu provozieren. "Kunst ist wieder dort gelandet, wo sie Jahrhunderte lang selbstverständlich war", sagt Ullrich: "An den Orten der Macht." Mit dem Umzug der Regierung nach Berlin verstärkte sich der Wille zur Repräsentation in der Politik - und mit Gerhard Schröder. Im neuen Kanzleramt übertrug er der Kunst eine ganz neue, tragende Rolle. Die überlebensgroße "Philosophin", eine Skulptur von Markus Lüpertz, steht da nicht einfach nur dekorativ herum, sondern ist, so Wolfgang Ullrich, "Teil eines großen Repräsentationsprogramms". Dazu gehören auch die unterschiedlich gefärbten Wände im Treppenhaus, die Symbole für Tugenden wie Keuschheit (grün) oder Stärke (rot) sind.

Von Fürsten und Königen abgeschaut

Während Schröder auf jedem Foto vor Selbstbewusstsein strotzt und offenbar tatsächlich Freude an der Kunst hat, sieht manch anderer Porträtierten aus, als fühlte er sich nicht ganz wohl in seiner Haut. Der junge Finanzdienstleister Eckhard Sauren etwa blickt verschreckt in die Kamera. Siemens-Vorstandschef Heinrich von Pierer lehnt an der Wand, als brauchte er eine Stütze. Andere wirken zu forsch, wie Andrea Nahles, die lässig vor einer Arbeit von Imi Knoebel lümmelt. Oder Klaus Peter Müller, Vorstandssprecher der Commerzbank, der neckisch und gekünstelt mit dem Finger auf die Kunst zeigt. Körpersprache kann man da studieren und erkennen, dass manch ein Porträierter sich zu Dingen überreden ließ, die er hinterher womöglich bereute.

Eine ganz besondere Geschichte erzählt ein Foto der britischen Künstler Clegg & Guttmann. Die Vorstände der Deutschen Bank ließen sich 2007 von den beiden in klassischen Herrscherposen ablichten, die Fürsten und Königen abgeschaut sind. In einem Triptychon wurden sie zusammen dargestellt, also in einer Art von dreiteiligem Heiligenbild. Als Wolfgang Ullrich das Ensemble für die Ausstellung ausleihen wollte, hieß es: Nein, auf keinen Fall, die Bilder dürfen unser Haus nicht verlassen. Ob er es denn wenigstens im Katalog abdrucken dürfe? Nein. Nur gut, dass die Künstler sich das Recht zusichern ließen, noch zwei weitere Versionen zu fotografieren. Eine davon ist jetzt in Berlin zu sehen. Hilmar Kopper und Rolf-Ernst Breuer sitzen, die Hände im Schoß, hoch oben im Büroturm der Deutschen Bank, die Einstecktüchlein blitzen aus den dunklen Anzugtaschen. Ihr Kollege Tessen von Heydebreck steht neben ihnen, stocksteif und gerade, ganz der Adelige aus Pommerschem Geschlecht. Hinter ihnen die Kulisse der Stadt Frankfurt - ihr Reich. Unfreiwillig zeigen die drei damit, dass sie sich in der Tradition von Fürsten und Königen sehen, als Herrscher über das Land. Kein Wunder, dass das Bild jetzt, in Zeiten der Bankenkrise, nicht mehr öffentlich gezeigt werden soll.

Vielleicht ärgern sich die drei Banker heute, dass sie sich von den Künstlern zu Posen haben hinreißen lassen, zu denen sie heute nicht mehr stehen wollen. Überhaupt scheinen die Künstler in dieser Ausstellung die einzig Unabhängigen zu sein. Sie lassen sich nicht so einfach vereinnahmen, bleiben meist distanziert. Selbst wenn Jörg Immendorff einen goldenen Kanzler malt, hat man immer den Verdacht, er könnte das nicht ganz ernst, sondern ironisch gemeint haben. Und Jonathan Meese erklärt in seiner eigens für die Ausstellung gefertigten Fotoarbeit klipp und klar: "Die Politik muss immer zur Kunst kommen, niemals umgekehrt."

Wer in der Ausstellung Originalgemälde erwartet, wird enttäuscht, es gibt nur wenige. Die Schau lebt vor allem von Fotos. Auch der stürzende Adler von Georg Baselitz ist nur als Großfoto zu sehen, kommt allerdings ab März im Original. Es lohnt sich also, noch zwei Wochen zu warten mit dem Museumsbesuch. Denn dann kann man selbst ein wenig Herrscher spielen und sich in Pose stellen vor dem Gemälde, das einst über dem Kanzlerschreibtisch hing.

Ausstellung "Macht zeigen" **Guidos blonde Jungs und Gerds gefallener Adler**

von Karin Schulze
SpiegelOnline vom 20.02.2010

Es sind besondere Meinungsbilder: Politiker und Manager schmücken sich gern mit sperriger Kunst. Das ist gut fürs Image und demonstriert: Man ist innovativ, mutig und kennt sich aus. Jetzt beleuchtet die Berliner Ausstellung "Macht zeigen" das Miteinander von Malern und Machern.

Dem einen saust ein Adler am Ohr vorbei. Hinter dem Rücken des anderen tobt eine Punkband. Und der dritte hängt sich gern blonde Jungs an die Wand. Im Umgang mit zeitgenössischer Kunst zeigen sich Politiker wie Gerhard Schröder, Klaus Wowereit und Guido Westerwelle wenig zimperlich. Irgendwie können sie sich sicher sein, dass das schrille Zeug ihren Ruhm nährt.

Warum das so ist, zeigt jetzt eine Ausstellung des Deutschen Historischen Museums in Berlin. Mit Fotos, Originalwerken, Filmen und Interviews spürt die Schau "Macht zeigen - Kunst als Herrschaftsstrategie" den neuesten Tendenzen des repräsentativen Einsatzes von Kunst nach.

Dabei untersucht sie insbesondere das Phänomen, dass Politiker und Wirtschaftsbosse für repräsentative Fotos aktuelle Kunst als Accessoire bevorzugen. Zumindest in Deutschland. Schließlich waren nach 1945 viele Machtinsignien hierzulande erst einmal diskreditiert; das Vakuum verlangte nach Ersatzsymbolen. Da bot sich Kunst an, zumal sie in Deutschland traditionell als besonders imagerträchtig gilt.

Schon 1998 berichtete das Magazin "Capital", rund 70 Prozent der Top-Manager und sogar 85 Prozent der Politiker hätten ihren Arbeitsplatz mit moderner Kunst bestückt. Das Herzstück der Berliner Ausstellung bilden nun besonders augenfällige Indienstnahmen der Kunst aus dem vergangenen Jahrzehnt.

Erst das Bild, dann der Staat

Hinter Schröders Kanzlerschreibtisch hing "Adler - Fingermalerei III" von Georg Baselitz. Das Bild vermittelte den Eindruck, als stürze das Wappentier der Bundesrepublik kopfüber und ziemlich gerupft dem Abgrund entgegen. Ein Background, der signalisierte, dass der starken Hand und gelassenen Souveränität des Kanzlers selbst finsterste Visionen nichts anhaben konnten.

Unbeschwert dagegen Westerwelle, der sich 2001 einen Fotografen eigens ins Büro lud. Schon vor dessen Eintreffen war das Gemälde von Norbert Bisky - zwei dynamische, blonde Jungs im feschen Turndress - an der Wand installiert. Doch für die Kamera ruckelte der damalige FDP-Generalsekretär zusammen mit dem jungen Künstler noch mal an der Platzierung des Bildes herum. Schon damals verhießen die Fotos: Hier ist einer mit der kommenden Generation im Bunde und bereit, in verantwortlicher Position auch im Staat so einiges gerade zu rücken.

Wowereit dagegen posiert für die Fotografen in seinem Arbeitszimmer gern mit einer Kombination aus berlinspezifischer Hochkunst und Insignien der Massenkultur: Während im Büro des Regierenden Bürgermeisters mal ein Boulevardblatt, mal ein Fußball auftauchen, dominiert hinter dem Schreibtisch ein heftiges Gemälde des neuwildes Malers Rainer Fetting.

Zeigt sich bei den Politikern ein Hang zum Gegenständlichen, bevorzugen Unternehmensführer abstrakte, mitunter gestische, gern aber auch monochrome oder geometrische Kunst. Sie kommt kantig rüber, signalisiert Entschlossenheit und Offenheit. Inhaltliche Bezüge, die als Bekenntnisse ausgelegt werden könnten, bleiben außen vor. Besonders lustig ist in der Schau eine Wand voller Porträtfotos, mit denen sich die Führungskräfte der unterschiedlichsten Unternehmen vereint zeigen in ihrer Liebe zu meist roten Farbflächen - ganz als würden sie sich dem Geheimzeichen einer verborgenen Bundes unterstellen.

Deutsche Bank verweigerte die Kooperation

Einig scheinen sich die Bosse jedenfalls darin, dass die Charakteristika moderner oder zeitgenössischer Kunst - dynamisch, innovativ, mutig - genau den Persönlichkeitsmerkmalen entsprechen, mit denen sie sich selbst gern schmücken. Und weil moderne Kunst als schwierig und rätselhaft gilt, verstärkt sie obendrein den Anschein, wer sie sammelt, müsse im Besitz von Herrschaftswissen sein.

Letztlich kommen unter der kunstsoziologisch-ideologiekritisch scharf gestellten Lupe der Schau beide Seiten nicht besonders gut weg: nicht die Mächtigen und nicht die Kunst. Die einen funktionalisieren, die andere lässt sich funktionalisieren. Doch am Ende der Ausstellung dürfen einige aktuelle Kunstwerke den Spieß umdrehen.

Ein ziemlich guter Gag sind etwa die drei Werbetafeln, mit denen der Künstler Jonathan Meese eine offizielle Begegnung mit Westerwelle im Sinne des Meese-Kampfes für die Machtergreifung der Kunst umdeutet.

Subtiler, aber nicht weniger schlagkräftig die Arbeit von Clegg & Guttman. Das Künstlerduo macht Auftragsporträts für Firmen, bestimmt dabei aber selbst über die Inszenierung der Porträtierten. Ein solches Dreifachporträt ihrer Führungsfiguren Hilmar Kopper, Rolf-Ernst Breuer und Tessen von Heydebreck hatte die Deutsche Bank erstellen lassen und zeitweise in Image-Kampagnen eingesetzt.

Für "Macht zeigen" aber wollte die Bank es weder ausleihen noch die Abbildung im Katalog gestatten. Doch damit hat sich das Geldinstitut offensichtlich verspekuliert: Die Künstler hatten sich vertraglich die Verfügung über zwei Varianten des Bildes zusichern lassen.

Eines davon ist in der Ausstellung zu sehen und erzählt nun besonders hintergründig davon, dass Kunst das letzte Wort haben kann.

"Macht zeigen - Kunst als Herrschaftsstrategie", Deutsches Historisches Museum, bis zum 13. Juni

Ausstellung in Berlin "Macht zeigen - Kunst als Herrschaftsstrategie"

BR-online vom 19.02.2010

<http://www.br-online.de/bayern2/kulturjournal/wolfgang-ullrich-macht-zeigen-ausstellung-ID1266412634292.xml>

Gerhard Schröder hängte sich einen fallenden Adler von Georg Baselitz über den Schreibtisch, Angela Merkel das Adenauer-Porträt Oskar Kokoschkas. Mit Kunst kommentiert die Macht sich selbst. Das hat Tradition - und für die Moderne eine ganz spezielle Logik.

Bereits in der Nachkriegszeit begannen große Unternehmen, eigene Sammlungen aufzubauen, seit den 80er-Jahren wurde der Ankauf von Kunstwerken gerade in der deutschen Wirtschaft zur verbreiteten Praxis. Auch Politiker präsentieren sich mit Vorliebe als Freunde und Förderer der Kunst. Mit der Auswahl bestimmter Werke für Arbeits- und Repräsentationsräume können Amtsträger die gewünschten Signale an ihren Apparat und die Öffentlichkeit geben.

Subtile Botschaften der Autorität

Wie gerne sie sich in vertrauter Nähe zur Kunst abbilden lassen, dokumentiert nun eine Ausstellung im Deutschen Historischen Museum Berlin. Neben Originalwerken präsentiert sie zahlreiche Fotografien, die nicht nur den offiziellen, sondern auch den persönlichen Kontakt der Repräsentanten zur Kunst und den Künstlern abbilden sollen.

Der Besuch des Herrschers im Atelier ist ein alter Topos - bei Gerhard Schröder und Jörg Immendorff wird er zeitgenössisch umgedeutet. Und Guido Westerwelle setzte einen Fototermin in seinen Privaträumen an und ließ sich dabei ablichten, wie er gemeinsam mit Norbert Bisky ein Bild des Künstlers an der Wand platzierte.

Konzipiert hat die Berliner Schau der Kunsthistoriker Wolfgang Ullrich. In den Büros der Mächtigen finden sich keineswegs nur gefällige Stücke, lautet seine These, denn gerade mit sperrigen Kunstwerken ließen sich subtile Botschaften der Überlegenheit senden: Der Besitzer bewiese seine Souveränität gegenüber der Herausforderung durch die Kunst, der Betrachter sei möglicherweise irritiert - und damit in der unterlegenen Position.

Die Spannung zwischen Avantgarde und Amt

Kunst als Stütze von Autoritäten - dem Pathos der Avantgarde läuft das zuwider. Die Kunst der Moderne definiert sich über den Konventionsbruch, die Opposition zum Bestehenden. Allerdings ist dieser Gestus vielleicht schon überholt. Wolfgang Ullrich jedenfalls beobachtet seit einiger Zeit einen Umgang mit Kunst, der ihn eher an die Zeit der großen Höfe erinnert: Kunst verleihe wieder dem Leben ausgewählter Kreise Glanz und Exklusivität, statt vorrangig als Instrument der Kritik wahrgenommen zu werden.

Für Ullrich ist das kein Grund zum Kulturpessimismus. Er sieht darin auch eine Haltung zurückkehren, die bereits der Renaissance-Autor Baldassare Castiglione in seiner Abhandlung "Der Hofmann" gelobt hatte: Kennerschaft, die lässige Beherrschung gesellschaftlicher und

ästhetischer Codes. Castiglione nannte diesen Habitus "sprezzatura" - heute würde er vielleicht Coolness heißen, so Wolfgang Ullrich. Und wer die besitzt, kann auch mit einem stürzenden, zerrupften Adler im Kanzlerbüro eine Regierung repräsentieren.

Der Kurator

Wolfgang Ullrich, geb. 1967, ist Professor für Kunstwissenschaft und Medientheorie an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe.

Ausgewählte Buchpublikationen:

- Mit dem Rücken zur Kunst. Die neuen Statussymbole der Macht, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 2000.
- Tiefer hängen. Über den Umgang mit der Kunst, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 2003.
- Was war Kunst? Biographien eines Begriffs, S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main 2005.
- Habenwollen. Wie funktioniert die Konsumkultur?, S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main 2006.

Die Ausstellung "Macht zeigen - Kunst als Herrschaftsstrategie" findet im Pei-Bau des Deutschen Historischen Museums Berlin statt.

19. Februar bis 13. Juni 2010

Burkhard Müller-Ulrich hat mit Wolfgang Ullrich über Symbolpolitik, die besondere deutsche Situation und einen neoaristokratischen Umgang mit der Kunst gesprochen. Kulturjournal, Sonntag, den 21. Februar 2010, 18.05 Uhr, Bayern 2.

Macht und Kunst

Wozu Schröder einen stürzenden Adler brauchte

von Eckhard Fuhr

Die Welt vom 19. Februar 2010

<http://www.welt.de/kultur/article6467567/Wozu-Schroeder-einen-stuerzenden-Adler-brauchte.html>

Schon immer umgaben die Machthaber gern mit zeitgenössischen Kunstwerken, auch in Deutschlands jüngerer Geschichte. Gerhard Schröder nannte man "Kanzler der Künste", und Guido Westerwelle erfreut sich an den blonden Jünglingen von Norbert Bisky. Aber wie viel Strategie steckt hinter der Kunstliebhaberei?

Kunst und Macht kommen voneinander nicht los. Sie brauchen sich, und sie bekämpfen sich wie ein altes Ehepaar. Die Bindung hat gehalten über alle Epochenschwellen und politischen Systemwechsel hinweg, obwohl Kunst und Macht doch ein höchst ungleiches Paar sind.

Die Macht steht unter dem Regiment der Vergänglichkeit. Die Kunst kann sich - manchmal - vor ihm retten, wie Georg Baselitz' kopfüber stürzender Adler, der vor Zeiten einmal hinter dem Schreibtisch des Bundeskanzlers Gerhard Schröder hing und nun seinen Weg ins Deutsche Historische Museum gefunden hat, wo er der Ausstellung "Macht zeigen. Kunst als Herrschaftsstrategie" als eines der wenigen originalen Kunstobjekte ein wenig von ihrer verkopften Lehrbuchhaftigkeit nimmt.

Dem Baselitzschen Adler hat die Machtepisode im Kanzleramt gut getan. Sie hat ihm ikonografischen Gewinn gebracht. Er ist zu einem Emblem der Berliner Republik geworden, in deren rot-grüner Gründungsphase sich die Rebellen von einst in den Geschichtskulissen der alt-neuen Hauptstadt einrichteten und eben auch nach bildlichen Ausdrucksformen für ihre neue staatstragende Mission suchten - und zwar, das waren sie sich schuldig, möglichst jenseits der Konventionen.

Der Regierungschef wählte sich das abstürzende Staatsymbol, das haltlose Hoheitszeichen, einen preußischen Ikarus als täglichen Begleiter seiner Regierungsgeschäfte im märkischen Sand und zeigte damit jedem, dass er die Macht und den Geist hat, mit Konventionen zu brechen und dass er auch als Staatsmann die innere Distanz zum Staat nicht aufgibt.

Und wenn man Baselitz' Adlerbild als Zitat jenes Schießscheibenbildes von Adolph Menzel liest, das einen sich kopfüber auf eine Taube stürzenden Falken zeigt, dann kann man Schröders Bildwahl sogar eine geschichtspolitische Botschaft entnehmen. Der Kanzler stellt sich in die preußische Tradition und biegt sie gleichzeitig um. Wie gesagt, dem stürzenden Adler hat das alles gut getan. Schröders Kanzlerschaft aber fand ein vorzeitiges Ende - unnützlich alle kunstgestützten ironisch-herrischen Machtgesten.

Ein Porträt von Maler Jörg Immendorff

Man fühlt sich, wenn man durch die Ausstellung geht, zeitlich um etwa zehn Jahre zurück versetzt, nicht nur, weil Schröder, der "Kanzler der Künste" in ihr eine zentrale Rolle spielt. Man kann auch sagen, die Ausstellung kommt ein bisschen zu spät.

Sie verhandelt ein Thema, das zwar noch nicht ganz Geschichte, aber auch nicht mehr so aufregend ist wie in jenen Anfangsjahren der Berliner Republik, in denen die Künstler demokratisch zu Hofe gingen, etwa Markus Lüpertz, der nicht nur die Skulptur der "Denkerin" für das Foyer des Kanzleramtes schuf, sondern auch ein Farbprogramm für dessen Innenanstrich entwarf.

Jörg Immendorf porträtierte Schröder für die offizielle Kanzler-Galerie. Die Frontalansicht im Stil einer klassischen Ikone zeigt den Goldkanzler in der Gesellschaft von Affen, die im Immendorffschen Kosmos die mimetischen Fähigkeiten des Künstlers repräsentieren. Von unten kriechen amöbenhafte Wesen ins Bild, in denen man zerfließende Adler, Botschafter aus dem Zyklus "Café Deutschland" erkennen kann. Kein deutscher Bundeskanzler hat sich je mit solchem Aplomb in Szene setzen lassen.

Schröder ist beim herrschaftsstrategischen Gebrauch der Kunst besonders kühn gewesen. Allein war und ist er nicht. Die Nähe zu und der Umgang mit zeitgenössischer Kunst wurde in jenen Jahren für viele Politiker und Manager zu einem Modernitätszeichen.

Guido Westerwelle und Norbert Bisky

Wer sich freiwillig den ästhetischen Zumutungen dieser Kunst aussetzt, der ist auch stark genug, sich den Herausforderungen der Gegenwart und Zukunft zu stellen - so mag man das Kalkül verstehen. Guido Westerwelle lud eigens Fotografen in seine Privatwohnung ein, als er zusammen mit dem blonden Jüngling Norbert Bisky eines von dessen großformatigen Jünglingsbildern an die Wand hängte.

Dazu gehört noch ein gewisser Mut. All die Fotografien aber, die Größen aus Politik und Wirtschaft an Schreibtischen oder in Konferenzräumen vor abstraktem Einerlei zeigen, lassen einen eher trübsinnig werden. Hier wird die Kunst zur Bildtapete purer Fortschrittlichkeit, Dynamik, Weltläufigkeit und was sonst noch.

Sie ist pure Staffage der Angestelltenkultur, Kulisse für Interviews und Homestorys. Im Arkanbezirk der wirklich Mächtigen, zum Beispiel in der Vorstandsetage der Deutschen Bank, dominiert allerdings, wie Kurator Wolfgang Ullrich berichtet, das Erbe von der Renaissance bis zur Klassischen Moderne. Aber das ist kein Raum öffentlicher Inszenierung.

Vor zehn Jahren veröffentlichte Ullrich das Buch "Mit dem Rücken zur Kunst. Die neuen Statussymbole der Macht". Mit seiner Ausstellung versucht er die These zu visualisieren, dass ursprünglich aristokratische Repräsentationsformen in der Mediendemokratie wieder belebt werden.

Es geht ihm nicht um politische oder religiöse Bildpropaganda, sondern um die Funktion der Kunst bei der Selbstinszenierung der Mächtigen. Kunst, die sich dem unbedarften Betrachter nur schwer erschließt, ist dabei oft nützlicher als einfache, klare Botschaften.

Der französische König Franz I. demonstrierte Kaiser Karl V. seine Macht, als er ihn 1539 durch die Galerie des Schlosses Fontainebleau führte, deren verschlüsseltes Bildprogramm nur er verstand. Schröder, so Ullrichs These, setzte das Baselitz-Bild in ähnlicher Weise ein. Er zeigte, dass er die Macht hat, sich über Normen hinweg zu setzen. Im Amtszimmer des Regierungschefs darf mit den Hoheitszeichen des Staates Schabernack getrieben werden.

Die Ära Schröder ist Geschichte. Angela Merkel hat als Kunst brav Oskar Kokoschkas Adenauer im Rücken. Sie ist nicht weiter auffällig was ihren Machtgebrauch von Kunst angeht. Mächtig ist sie trotzdem. Es wird ihr sogar eine besondere Effizienz der Machtausübung nachgesagt. Es geht also auch ohne.

Deutsches Historisches Museum zeigt Kunst als Herrschaftsstrategie

Hannoversche Allgemeine Ztg. 19.02.2010
von Johanna Di Blasi

<http://www.haz.de/index.php/Nachrichten/Kultur/Ausstellungen/Deutsches-Historisches-Museum-zeigt-Kunst-als-Herrschaftsstrategie>

Das Deutsche Historische Museum in Berlin zeigt in der Ausstellung "Macht zeigen - Kunst als Herrschaftsstrategie", warum sich Politiker mit Kunst umgeben. Auf 1000 Quadratmetern Ausstellungsfläche sind im Pei-Bau rund 400 Exponate zu sehen, die Repräsentanten aus Politik und Wirtschaft mit ihrer Kunst zeigen.

Ein gewitterwolkengrauer zauseliger Adler stürzt senkrecht durch die Luft. Das mächtige Tier auf dem Großformat „Adler - Fingermalerei III“ des deutschen Malerstars Georg Baselitz wirkt mehr tot als lebendig, so, als hätte es ein Blitz gestreift. Berühmt wurde das tatsächlich in Fingermalerei gestaltete Werk, als ein deutscher Bundeskanzler, Gerhard Schröder, es im Jahr 2001 just hinter seinen Schreibtisch im Berliner Kanzleramt hängen ließ. Was wollte Schröder mit diesem schrägen Bild zum Ausdruck bringen? Es wurde viel gerätselt. Dass der Medien- und Kunstkanzler zufällig zu dem Motiv gegriffen hat, schien ziemlich unwahrscheinlich.

Mit dem Sturzadler hat der Exkanzler in den Augen des Karlsruher Kunsttheoretikers und Gegenwartsanalytikers Wolfgang Ullrich, der jetzt für das Deutsche Historische Museum (DHM) in Berlin die spannende Ausstellung „Macht zeigen - Kunst als Herrschaftsstrategie“ eingerichtet hat, mustergültig demonstriert, wie man heute Kunst imagebildend einsetzen kann. Mit der Präsentation eines derart sperrigen und verstörenden Werks hinterm Schreibtisch habe der Exkanzler den Eindruck einer kritisch-ironischen Einschätzung von herkömmlichen Machtinsignien vermittelt. Zugleich habe Schröder signalisiert, dass er es mit schwieriger Kunst aufnehmen könne. Die ruppige Malweise des Werks passte zudem kongenial zur Basta-Politik.

Welche Kunst sich Mächtige hinter ihre Schreibtische hängen, vor welchen Leinwänden sie posieren und wie sie Nähe zu Künstlern zum Ausdruck bringen, ist in der streckenweise amüsant-entlarvenden Schau auf mehr als 1000 Quadratmetern Ausstellungsfläche im Pei-Bau anhand von 400 Exponaten - vor allem Gemälde und Fotografien - zu sehen. Auch das Ausstellungsgebäude selbst ist par ordre du mufti entstanden: Helmut Kohl hatte damals erwirkt, dass der prominente Architekt für Berlin baute. Und so erscheint der Ort wie geschaffen für die Erschließung des weiten Feldes von Macht, Kunst und Selbstinszenierung. Einige Schlaglichter liegen auf höfischen Inszenierungsformen und der Rolle der Kunst in der NS-Zeit. Der Schwerpunkt aber liegt auf den vergangenen 20, 30 Jahren. „Innerhalb des Demokratischen sind merkwürdigerweise verstärkt Neuaufführungen von höfischen Repräsentationsformen zu beobachten“, sagt Hans Ottomeyer, der Präsident der Stiftung Deutsches Historisches Museum. Dazu gehört es auch, sich mit Attributen und Machtinsignien porträtieren zu lassen. Im Fall heutiger Firmenbosse und Politiker seien das vorwiegend moderne Kunstwerke. Die gerahmten Kunstwerke fungieren laut Ottomeyer als eine Art „Nimbus Quadratus“. Quadratische Heiligenscheine gab es tatsächlich, in der frühbyzantinischen Kunst waren sie lebenden Würdenträgern vorbehalten. Selbst langweiligen Gesichtern verleihen, so zeigt die Ausstellung, gerahmte abstrakte oder monochrome Bilder eine gewisse Verwegenheit, wobei das Prinzip inzwischen ziemlich

inflationär geworden ist. Dass Bosse und Politiker sich so gern vor moderner Kunst zeigen, sei eine deutsche Besonderheit, behaupten die Ausstellungsmacher. In Frankreich etwa ließen sich Präsidenten bis heute eher vor Bücherregalen fotografieren. Wieso gibt es diesen deutschen Sonderweg? Ein möglicher Grund könnte darin bestehen, dass durch die NS-Ära traditionelle Machtinsignien in Misskredit geraten sind. „Die Zeichen mussten in Quarantäne“, sagt Ullrich. Bis zu einem gewissen Grad konnte moderne Kunst die Lücke füllen.

Auch der derzeitige Bundesaußenminister Guido Westerwelle versteht es, den Nimbus der Kunst imagefördernd einzusetzen. Anders als Gerhard Schröder, der die Schau mit zahlreichen Leihgaben unterstützte, wollte Westerwelle aber nicht mit dem Thema „Kunst als Herrschaftsstrategie“ in Zusammenhang gebracht werden. In einer Absage an das DHM schrieb er, Kunst sei für ihn „eine persönliche Angelegenheit“. In der Ausstellung ist aber eine Fotoserie zu sehen, die einen Besuch des Malers Norbert Bisky bei Westerwelle zeigt. Der Politiker hatte damals eigens einen Fototermin anberaumt und, damit die Fotos dynamischer wirken, das Kunstwerk noch einmal ab- und aufgehängt.

Während sich viele Künstler in der Rolle des Machtbegleiters eingerichtet haben und sich durch die gestiegene Aufmerksamkeit geschmeichelt fühlen, bemühen sich andere um Abstand. Jonathan Meese, der in der Ausstellung mit einer Fotoserie vertreten ist, würde den Spieß am liebsten umdrehen: „Kunst an die Macht“ ist seine Devise. „Nach ihrer Machtschenkungen an die Kunst mögen die Politiker liebevollst abdanken“, wünscht sich Meese.

FAZ.NET 02.03.2001

Rezension

[Was Manager an den Wänden haben](#)

"Mit dem Rücken zur Kunst". Unter diesem griffigen Titel schreibt der Münchner Kulturwissenschaftler und Philosoph Wolfgang Ullrich einen mitreißenden ...

429 Wörter 3.87 EUR

15.02.2001 [Büchertisch](#)

SACHBUCH

Wolfgang Ullrich: Mit dem Rücken zur Kunst/Wagenbach Verlag, Berlin 2000/119 S., 36,- DM/Hofkünstler gab es schon immer. Früher hießen die Patrone Medici oder Habsburg, ...

262 Wörter 2.98 EUR

18.11.2000 [Kunst als Statussymbol](#)

Kunst als Statussymbol /zgl. Bei rund 70 Prozent der Topmanager und 85 Prozent der Politiker in Deutschland finden sich am Arbeitsplatz Werke zeitgenössischer Kunst. Auch werden diese Machtrepräsentanten ...

247 Wörter 2.38 EUR

14.11.2000 Literaturbeilage

[Meine erste selbstausgegebene Million](#)

Kohle auf Papier: Wolfgang Ullrich porträtiert Machtmenschen vor ihren Kunstwerken / Von Mark Siemons

Zwischen zeitgenössischer Kunst und zeitgenössischem Geldwesen besteht, was deren Selbstdeutung betrifft, eine frappierende Ähnlichkeit. Beiden ...

908 Wörter 3.87 EUR