

„Dreißig Silberlinge“
Kunst und Geld – Geld und Kunst
Sammlung Haupt

Der evolutionär im Menschen angelegte Jagd- und Sammeltrieb findet unter den Bedingungen der Neuzeit vielfältigste, oft kuriose Betätigungsfelder. Die höchste gesellschaftliche Anerkennung erfährt unbestritten der Kunstsammler. Als Bewahrer und Förderer von Kunst verschiedener Epochen haben sich in früheren Jahrhunderten Monarchen und begüterte Adlige hervorgetan; die Bestände der meisten Museen gehen auf diese oft durch Kennerschaft und Gespür für Qualität geprägte Sammel-leidenschaft verblichener Herrscher zurück.

In der kapitalistischen Gesellschaft sind es nicht nur Vertreter des Großbürgertums, sondern auch wohlhabende Kunstliebhaber des Mittelstandes, die sich durch das Sammeln von Kunst einen doppelten Distinktionsgewinn verschaffen. Im Gegensatz zu anderen Statussymbolen „mein Haus, mein Auto, mein Boot“¹ zeigt die Kunstsammlung nicht nur die pekuniäre Potenz des Erwerbers, sondern vielmehr seine kulturelle Kompetenz, seinen ästhetisch verfeinerten Lebensstil und seine sich in der Beziehung zur Kunst manifestierende Individualität.

Der Kunstmarkt feiert den Sammler als die wahre Avantgarde, als den eigentlichen Insider und expliziten Kenner des Metiers, der seinen besonderen Bezug zur Kunst schließlich durch erhebliche finanzielle Opfer unter Beweis stellt. Alle anderen, denen mangels finanzieller Mittel dieser privilegierte Zugang verwehrt ist, können sich immerhin mit Kant trösten, der in seiner 1790 erschienenen „Kritik der Urteilskraft“ die berühmte Formel vom „interesselosen Wohlgefallen“ als Voraussetzung für den Umgang mit dem Kunstwerk prägte. Dieser schließt eine andere als die kontemplative Näherung an den Gegenstand des Ästhetischen aus; ein auf das Werk gerichtetes „Begehungsvermögen“ verhindert durch das niedere materielle Bedürfnis die freie Reflexion.

Es liegt in der Natur der Sache, dass der gegenwärtige Kunstbetrieb der Auffassung Kants diametral entgegen steht, womit wir schon beim Thema wären: beim Geld.

Die Faszination des Geldes liegt für den Kunstsammler Stefan Haupt darin, dass es – neben Sex und Tod - eines der Phänomene ist, über die man nicht spricht, obwohl sie zu den determinierenden Faktoren der menschlichen Existenz gehören. Sein Interesse richtet sich auf das, was Max Weber die „Kulturbedeutung der Geldwirtschaft“² nennt. Die Sammlung erhielt von ihrem Urheber den beziehungsreichen Titel „Dreißig Silberlinge“, zurückgehend auf den Verrat an Jesus durch Judas Iskariot.³ Für die genannte Summe (den damaligen Gegenwert eines Sklaven) verriet der Jünger den Sohn Gottes an die Hohepriester, bereute seinen Verrat aber zutiefst und hängte sich auf, nachdem er das Geld zurückgegeben hatte.

¹ aus einem TV-Werbespot der Sparkasse

² Max Weber: Rationalisierung und entzauberte Welt, Leipzig, 1989

³ Die Bibel, Matthäus 26, Vers 14-16

Seither ist die negative Zuschreibung des Geldes fest verankert im abendländischen Wertekanon, sein verderblicher Einfluss auf den Menschen in dieser Überlieferung archetypisch festgeschrieben. (Unberücksichtigt bleibt in dieser Deutung allerdings die Rolle Gottes, der Judas bereits vor dessen Geburt für jenen Teil seines Erlösungsplanes vorgesehen hatte.)

Doch zurück zum Geld. Per se ist es weder gut noch schlecht, sondern allgemeines Äquivalent im Austausch von Waren und Dienstleistungen. Es dient als Zahlungsmittel, Tauschmittel, zur Wertmessung und als Wertspeicher. Im Verlauf seiner Weiterentwicklung unterliegt es einer fortgesetzten Entmaterialisierung, sein Substanzwert wird sukzessive geringer und es wird immer mehr auf seinen reinen Funktionswert reduziert. Da es als absolutes Mittel dient, sich alle anderen Güter verschaffen zu können, verliert die Begehrlichkeit des Menschen jegliche sachliche Begrenzung, da sie sich nun auf dieses universale Mittel als Zweck richtet. Für den Philosophen und Soziologen Georg Simmel ist das Geld daher die bewegende Kraft aller gesellschaftlichen Entwicklung. Neben dem positiv bewerteten Wachstum der „objektiven Kultur“ bemerkt Simmel allerdings einen Verlust in der „subjektiven Kultur“, der Mensch ist „gleichsam aus sich selbst entfernt“.⁴

Diese Ambivalenz in der Wertschätzung des Geldes ist wohl nicht aufzulösen. Der Kunstsammler Stefan Haupt ist in der komfortablen Situation, sich einen ironischen Blick auf das Thema leisten zu können und macht es zum Gegenstand seiner Sammlung.

Wie gehen nun Künstler mit dem komplexen Thema Geld um? Wie passt das überhaupt zusammen, gilt doch die Sphäre der Kunst als erklärter Widerpart der Zweckrationalität des Wirtschaftshandelns? Zwar ist das Kunstwerk zunächst einmal Träger ästhetischer und geistiger Ideen und Werte, zugleich aber in der spätbürgerlichen Gesellschaft auch eine Ware, die sich erst auf dem freien Markt realisiert – im Gegensatz zu früheren Epochen sind Mäzene oder Auftraggeber eher eine Randerscheinung des Kunstbetriebs. Insofern ist das Kunstwerk selbst Objekt von Tauschbeziehungen und somit Bestandteil des Geldkreislaufs.

Die Künstler der inzwischen auf über siebzig Arbeiten angewachsenen Sammlung haben jeweils sehr individuelle Sichtweisen auf das Motiv Geld. Ihre Auseinandersetzung mit dem Thema ist phantasievoll, spielerisch, originell, sarkastisch, gesellschaftskritisch, überraschend, bisweilen auch plakativ oder banal.

Um einen besseren Überblick über das umfangreiche Material zu gewähren, soll der Versuch einer formalen Zuordnung unternommen werden, wohl wissend um die Problematik der Mehrdeutigkeit mancher Exponate.

Im folgenden also werden die Komplexe *Fotografie / Video, grafische Darstellungen / Malerei, Echtes Geld als Material, Objekte, Künstlergeld, sowie Kunstaktien / Kunstförderung* vorgestellt.

⁴ Georg Simmel: Philosophie des Geldes. (Georg Simmel Gesamtausgabe, Bd. 6), Frankfurt, 1989

Fotografie / Video

Das Medium Fotografie stand ursprünglich im Fokus des frischgebackenen Kunstsammlers Haupt. Als Mitte der neunziger Jahre die Fotografie eine nahezu inflationäre Präsenz gewann und zur Modeerscheinung wurde, ebte sein Interesse ab. Zu dieser Zeit entdeckte er auf dem Berliner *artforum* eine Arbeit des aus Taiwan stammenden und in New York lebenden Konzeptkünstlers **Ming-Wei Lee**. Die Fotoserie dokumentiert eine Kunstaktion mit dem Titel „Money for Art“, die Lee 1997 durchführte und die sich unmittelbar mit der Beziehung von Kunst und Geld auseinandersetzt. Der Künstler formte neun Origami-Skulpturen aus originalen 10-Dollarscheinen und verschenkte sie an neun Personen unterschiedlicher sozialer Herkunft. Anschließend verfolgte er im Abstand jeweils eines halben Jahres das Schicksal seiner Kunstobjekte und untersuchte, ob sie immer noch in der von ihm verliehenen Gestalt vorhanden waren oder sich wieder in ein profanes Zahlungsmittel zurückverwandelt hatten, indem sie von ihren Besitzern zum Kauf anderer Waren ausgegeben wurden. Die letztliche Entscheidung darüber, ob seine Gebilde Kunst sind, überließ er dem Ermessen der Rezipienten, welche dieses Problem ganz unbefangen und recht unterschiedlich für sich gelöst haben. Nach zwölf Monaten waren immerhin noch fünf der Objekte vorhanden. (Interessant wäre ein Parallelversuch mit einem Hundert- oder Zweihundertdollarschein gewesen.)

Neben der Fotodokumentation erwarb der Sammler eine originale Origami-Skulptur des Künstlers. Fasziniert von dem Sujet und der originellen Sichtweise darauf entstand die Idee zur Sammlung von Geldkunst, die dem Sammeltrieb eine neue Richtung verlieh und zugleich das Sammelgebiet wohltuend einschränkte.

Eine weitere Fotoarbeit ist ebenfalls aus einer Kunstaktion⁵ hervorgegangen. „A Horse Man Rode Out“ des Iren **Michael Timpson** zeigt auf einer großformatigen Farbaufnahme einen Mann an einem Tisch voller Münzen sitzend, offensichtlich ganz konzentriert dem Aufstapeln der Geldstücke hingegeben. Im Gegensatz zu seiner distinguierten Erscheinung steht der schäbige Hintergrund, augenscheinlich ein Zelt. Diese Umgebung scheint ihn nicht zu stören, er nimmt sie nicht wahr, da seine Augen verbunden sind – seine sinnliche Wahrnehmung der Welt beschränkt sich auf das Anfassen von Geld, was ihm den gewünschten Kick zu verschaffen scheint – Geld ist geil. Doch erinnert der Mann nicht an die häufig als Motiv in der Kunstgeschichte auftauchenden Geldzähler oder Wucherer, sondern sein Verhalten wirkt aufgrund der Augenbinde völlig absurd – Geld nicht als Mittel, sondern als Zweck.

Ebenfalls ein Großformat ist die Arbeit des finnischen Fotografen **Niko Luoma**, die auf ein erfreuliches Erlebnis des Künstlers zurückgeht. Dargestellt ist ein Bündel Geldscheine, sein erstes Honorar der Berliner Galerie *sphn*, welches ihm der Galerist per Handschlag überreichte und somit

⁵ Die Performance in Gent (Belgien) spielte sich in einem echten Rot-Kreuz-Zelt aus dem Kosovo ab. Je fünf nackte Männer und Frauen, deren Herztöne akustisch verstärkt wurden, lagen auf Sanitätspritschen. Fernerhin anwesend war der Fotograf, der sich per Selbstauslöser zum Objekt seines Fotos machte.

eine erfolgreiche künftige Zusammenarbeit besiegelte. Die Form des Geldbündels, das genau 8.000,- Dollar enthielt, faszinierte Luoma ob seiner organischen Anmutung und seiner eigenartigen Form. Entsprechend mehrdeutig wirkt es auf den Betrachter: nicht unmittelbar als Geldscheine erkennbar, assoziiert er eher Tapetenrollen oder Teppichreste, zumal auch vom Titel des Fotos kein Hinweis ausgeht – dies ist das einzige Werk des Künstlers, welches als „untitled“ firmiert.

Um auf der Fotografie des österreichischen Konzeptkünstlers **Werner Reiterer** das Motiv Geld zu entdecken, muss der Zuschauer sehr genau hinsehen: seine Aufnahme zeigt einen Mann, der sich bückt, um etwas von der Straße aufzuheben. Es handelt sich um Münzen, die auf dem Boden festgeklebt wurden und sich so der Vereinnahmung entziehen. Es handelt sich hier allerdings nicht um einen Kinderstreich, sondern um eine seiner Kunstaktionen im öffentlichen Raum, für die der Österreicher besonders in seiner Heimat bekannt geworden ist. In seinen Inszenierungen wird der Betrachter häufig ins Geschehen einbezogen und somit gleichsam Teil des Konzepts. Das im Jahre 2000 entstandene Foto wurde vom Künstler mit dem Titel „A Hole In The World Wide Financial System“ benannt. Offenbar ganz hingerissen von seiner Idee, taucht das gleiche Bild drei Jahre später unter dem Titel „Fass ohne Boden“ auf, diesmal im Zusammenhang mit einer Kunstaktion in Graz.

Das bisher einzige Video in der Sammlung Haupt ist eine Arbeit der Künstlerin **Esther Shalev-Gerz**. Der Titel „Perpetuum Mobile“ verweist auf einen der faszinierendsten uralten Menschheitsträume: sich die Naturgesetze zu unterwerfen und die Perfektion des unendlichen Universums zu imitieren, ohne den destruktiven Charakter der Zeit zu berücksichtigen. Die Konstruktion bezieht sich auf ein geschlossenes System, in dem keine Energie entstehen oder verschwinden kann; einmal in Gang gebracht, beginnt ein ewiger Kreislauf. Shalev-Gerz transferiert die Idee aus der Sphäre der Natur in die Sphäre der Ökonomie und stellt diesen unendlichen Zirkel in Gestalt einer tanzenden Franc-Münze dar, untermalt von archaisch anmutenden Klängen von meditativer Wirkung. Nach Auffassung der Künstlerin übergeht das heutige Wirtschaftssystem die Naturgesetze, entfremdet sich von natürlichen Erfolgen und Niederlagen und kreierte quasi eine eigene künstliche Natur.

Die Erkenntnisse der modernen Thermodynamik haben die Unmöglichkeit der Realisierung eines Perpetuum Mobile längst nachgewiesen; als Utopie hat der imaginäre Entwurf nichts von seinem Zauber eingebüßt.

Der auf Video (Pal) aufgenommene Film ist außerdem als DVD in der Sammlung enthalten.

Grafische Darstellungen

Der polnische Grafiker **Lex Drewinski** zählt zu den bekanntesten Plakatkünstlern seines Landes. Im Gegensatz zu der häufig anzutreffenden malerischen Oppulenz in der polnischen Plakatkunst hat Drewinski eine völlig andere Formensprache entwickelt. Eher spartanisch und knapp in der

Darstellung, arbeitet er gern mit der Symbolkraft von Zeichen aus der Alltagswelt. Zur Hauptschen Sammlung gehören zwei Arbeiten des Trägers von über hundert internationalen Preisen: zum einen der Siebdruck „Materialism“ und zum anderen die Collage „100 Jahre Brecht – Hommage á Bertolt Brecht 1898-1998“. Letztere Arbeit entstand anlässlich des Brecht-Jahres und zeigt lediglich drei 10-Pfennig-Stücke. Sofort wird der Bezug zu einem der bekanntesten Werke des Dichters klar: zur Dreigroschenoper, in welcher Brecht die Macht des Geldes, die Identität von Bourgeoisie und Gangstertum sowie die Kommerzialisierung aller menschlichen Beziehungen unter kapitalistischen Verhältnissen thematisiert.

Das Plakat mit dem Titel „Materialism“ zeigt ein aus einem Maßband geformtes Dollarzeichen – das Geld, repräsentiert durch seine Leitwährung Dollar, als Maß aller Dinge. Prägnanter lässt sich diese Aussage wohl kaum illustrieren.

Drewinski selbst bemerkt zu seiner Arbeitsweise, er wolle die Plakate als „Fenster zur Welt nicht unnötig dekorieren, ...um klare Einsichten und Aussichten nicht zu verbauen“⁶.

Ein ähnlicher Humor findet sich bei dem 1976 verstorbenen Multitalent **Öyvind Fahlström**. Als Sohn skandinavischer Eltern in Brasilien aufgewachsen, betätigte er sich nicht nur als Maler, sondern verfasste Gedichte, Kunstkritiken und 1953 ein „Manifest für Konkrete Poesie“. Anfang der sechziger Jahre ging Fahlström nach New York, wo er im früheren Atelier Robert Rauschenbergs arbeitete und begann, sich mit Comics als Vorlagen für seine Bilder zu befassen. Daneben wandte er sich anderen Medien wie Radio, Film und Theater zu.

Seine Grafik „\$ 108 Bill“ im Format 30,5 x 22,9 cm wurde von *Experiments in Art and Technology*, New York, zum einen als Lithografie, zum anderen als Siebdruck herausgegeben. In der Sammlung Haupt befindet sich ein Exemplar letztgenannter Technik. Abgebildet ist eine vom Künstler gestaltete Banknote mit dem krummen Wert von 108 Dollar, die mit überraschenden Details aufwartet: so ist zum Beispiel die übliche Formel „In God we trust“ durch „In \$ we trust“ ersetzt; eine Pyramide aus gebeugten Menschen symbolisiert die durch Geld bestimmte Hierarchie in der Gesellschaft, wobei die einzelnen Beteiligten umso aufrechter sein können, je weiter oben sie sich befinden.

Fahlström spielt außerdem mit der Mehrdeutigkeit des Wortes *bill* im Englischen. Es kann nicht nur Banknote, Rechnung, Wechsel bedeuten, sondern auch Gesetzentwurf, Klageschrift, Plakat oder Programmzettel meinen.

Eine weitere sarkastische Auseinandersetzung mit dem Thema Geld beinhaltet die Karikatur des Zeichners **Heinz Jankowski**. Der in der DDR unter anderem als Karikaturist des Satireblattes *Eulenspiegel* bekannt gewordene Berliner greift die auf Zigarettenschachteln aufgedruckte Warnung des EU-Ministers für Gesundheit auf, welche auf die Gefahren des Rauchens aufmerksam macht, und modifiziert sie für seine Zwecke. Auf dem von ihm gestalteten Geldschein kann der verblüffte

⁶ Lex Drewinski – Posters, 1995

Zeitgenosse die Warnung des Bundesfinanzministers lesen: „Geld verdirbt den Charakter“. Wie bei den für erhebliche Steuereinnahmen sorgenden Tabakwaren hindert natürlich auch nicht der verderbliche Einfluss des Geldes dessen Verbreitung.

Ganz lakonisch geht der Künstler **Harald Klemm** mit dem Geldmotiv um. Mit dem Titel „Zwangsumtausch“ bezeichnet er fotokopierte Banknoten der DDR, die wie auf einem Bastelbogen mit einer Markierung und dem Scherensymbol zum Ausschneiden versehen sind. Der Maler befasst sich in seinen Bildern häufig mit politischen und historischen Fragestellungen, wobei er gern Motive verwendet, die aus der Berichterstattung der Medien allgemein geläufig sind und durch ihre stete Präsenz die Erinnerung des Einzelnen prägen.

Sein ironischer Kommentar zur Ostwährung als Spielgeld erinnert an die Arbeit „Falschgeld“ von Joseph Beuys, die sich ebenfalls in der Sammlung befindet.

Von den Ereignissen der Wendejahres 1989/90 ließ sich auch der international bekannte Künstler **WP Eberhard Eggers** inspirieren. Aus seinem Zyklus „The Good-Bye Series“ stammt die großformatige (100 x 140 cm) Farblithografie mit dem Titel „100 Ost“. Das Zitat des auf der DDR-Banknote abgebildeten Marxkopfes entfaltet in dieser Phase gesellschaftlichen Umbruchs eine doppelte Symbolik. Nicht allein die Währung des untergehenden Staates wird abgeschafft, sondern zugleich auch das durch Karl Marx als geistigen Urheber auf dem Geldschein repräsentierte Gesellschaftssystem beseitigt. Die Visionen des Philosophen hinsichtlich einer Alternative zum Kapitalismus stellen sich in Eggers Betrachtungsweise als monströse Kopfgeburten heraus. Ein berühmter Zeitgenosse Marxens, der Dichter Heinrich Heine, soll diesem bereits früh das Mislingen des Projektes vorausgesagt haben: er glaubte, der Sozialismus werde an der Faulheit der Menschen scheitern.

Der vielfach ausgezeichnete Maler und Bildhauer WP Eberhard Eggers, dessen Arbeiten in vielen bedeutenden Museen der Welt, unter anderem dem *MoMa* in New York, zu finden sind, verstarb letztes Jahr im Alter von 65 Jahren.

Mit einem Symbol der Wirtschaftskraft und des Wohlstandes der Bundesrepublik Deutschland, dem 100-DM-Schein, setzt sich dagegen der aus dem Iran stammende Grafiker **Hassan Hashemi** auseinander. Er vergrößert das Porträt der Clara Schumann auf das Format 75 x 53 cm und verfremdet die ursprünglich auf der Original-Banknote erscheinende blaue Farbe, indem er seine Darstellung in mehrere Farbflächen aufteilt. Das Gesicht der Musikerin, die als Zeichen staatlicher Selbstdarstellung für die Betonung musisch-kultureller Tradition im bundesdeutschen Wertekanon gewählt wurde, erscheint in Hashemis Grafik rot – sieht sie rot? Gründe dafür lägen auf der Hand. Die Flächen neben der Porträtierten sind in einem blassen Grün mit abstrakter Ornamentik gehalten. Der Künstler, der nach seinem Grafikstudium in Teheran und Köln 1988 in Wuppertal bei dem in den Medien

omnipräsenten Bazon Brock Kommunikationsdesign studiert hat, versteht sich selbst als Wanderer zwischen den Welten und versucht, in seinen Werken eine Verbindung zwischen orientalischer und europäischer Kultur zu schaffen.

Eher simpel erscheint die Bearbeitung des Geldmotivs in dem farbigen Bild des jungen Künstlers **Holger Voigt**: sein „o.T.“ benanntes Blatt zeigt auf einem mit Wachsstiften bearbeiteten diffusen Hintergrund eine Anzahl wie zufällig hingestreuter, zart in weiß oder rosa hingetuschte Münzen kaum erkennbarer Währung. Die Erscheinung der Geldstücke erinnert an den in der Grundschule beliebten Zeitvertreib des Durchpausens während langweiligen Unterrichts. Seinen Platz in der Geldkunstsammlung Stefan Haupts hat sich das eher dünnbrüstige Werk denn auch selbst erworben: der Maler hat es im Anschluss an eine letztes Jahr durchgeführte Personalausstellung in den Kanzleiräumen des Sammlers diesem als Schenkung vermacht.

Zu den erfolgreichsten Künstlern, die sich des Themas Geld angenommen haben, zählt mit Sicherheit der 1939 in Dresden geborene und in Hamburg lebende **Petrus Wandrey**. Zu seine Auftraggebern gehören Konzerne wie Siemens, Philipps und die Dresdner Bank, doch scheut sich der Künstler nicht, auch in weniger imageträchtigem Ambiente seine Arbeiten zu zeigen, wie zum Beispiel 2002 im Bremer Rot-Kreuz-Krankenhaus.

Seine Begegnung mit Salvador Dali im Jahre 1978 inspirierte Wandrey dazu, eine neue künstlerische Formensprache zu entwickeln, den Digitalismus. Damit ist nicht eine softwaregestützte Computerkunst gemeint, sondern die Zerlegung der Bildoberfläche in einzelne Pixel, welche wiederum als kleinste strukturbildende Einheit seiner bildnerischen Gestaltung fungieren. In der Sammlung Haupt ist Wandrey gleich mit vier Werken vertreten, darunter mit drei grafischen Darstellungen. In „True Money“ verwendet der Künstler einen Dollarschein als Vorlage. In Pixeltechnik erscheinen darauf die berühmten Engel aus Rafaels Sixtinischer Madonna, die in dieser Umgebung nicht die heilige Muttergottes anhimmeln, sondern die neue Heiligkeit, das Geld.

Ähnlich „True Copyright“: hier bildet eine Ein-Dollar-Note im Hochformat die Vorlage, auf der eine weitere Ikone der Renaissance als Pixelgrafik zu sehen ist, Leonardo da Vincis Mona Lisa. Der Faszination, die von dieser Gestalt ausgeht, konnte sich auch Wandrey, wie viele Künstler vor ihm⁷, nicht entziehen. In seinem großformatigen Siebdruck „Mona – Money“ nimmt allerdings eine andere historische Figur die prominente Pose der Gioconda ein: der durch sein Konterfei auf der Dollarbanknote weltbekannte Georg Washington. Somit scheinen diese beiden epochalen Wahrzeichen zu einer Synthese zu verschmelzen, jedoch mit deutlicher Dominanz des Geldsymbols, welches in Form beidseitig kopierter Dollarscheine auch den Bildhintergrund bestimmt.

⁷ z.B. Marcel Duchamp „L.H.O.O.Q.“, Fernand Léger „Gioconda with keys“, Andy Warhol „Thirty are better than one“, u.v.a.

Mit dem Tauschwert des Geldes und seiner stofflichen Gestalt spielt der Künstler **David Maas**. Auf einer Seite des Berliner Galerie- und Ausstellungsführers *Kunstkalender* hat er in Form einer Werbeanzeige ein Bündel von 900,- DM platziert. So nennt er seine Collage auch schlicht „900 Mark“. Dies war der übliche Preis, um eine ganzseitige Annonce in dem populären Blatt aufgeben zu können.

Des klassischen Mediums der Malerei bedienen sich nur zwei der in der Sammlung Haupt vertretenen Künstler. Die Berliner Malerin **Ada Herger** stellte auf ihrem Bild „Liebeszeituhr“ eine die Zeit symbolisierende Sanduhr dar, die sich bei näherem Hinsehen als Vexierbild erweist: unter anderem Blickwinkel betrachtet, wandelt sich die Uhr zum scherenschnittartigen Profil zweier Menschen, denen die Zeit wegläuft. Die verrinnende Zeit ist in Form unzähliger winziger Geldfragmente dargestellt, die sich anhäufen – Zeit ist Geld. Nur Geld? Wo bleibt die Liebe? Die Frage nach der Sinnhaftigkeit menschlichen Tuns und Strebens scheint auf der Hand zu liegen, der Fetischcharakter des Geldes und seine Rolle bei der Selbstdefinition des Individuums werden kritisch hinterfragt. Die Künstlerin gehört übrigens zum Freundeskreis des Sammlers (bei dem Bild handelt es sich um ein Geburtstagsgeschenk).

Das quadratische Bild des eher als Konzeptkünstler bekannt gewordenen **York der Knöfel** ist eine flächig hingehuschte Pinselei, welche mit dem kryptischen Titel „01:45 – In Memory of 2001“ versehen ist. Der Schriftzug *01:45 is money* bildet den malerischen Gegenstand des Werkes. Was will uns der Künstler damit sagen? Man weiß es nicht. Hier ist der kreative Rezipient gefordert, der durch seine Interpretation das Werk vollendet. Der umtriebige Künstler gab in einem Interview⁸ zu Protokoll, dass er sich mit den Fragen der Existenz, dem Verhältnis von Raum und Zeit, den Themen Zeit, Angst, Hoffnung, Tod und Sexualität beschäftigt. Aha. Möglicherweise teilt der Künstler die Position Alois Riegls, der den Begriff „Kunstwollen“ prägte⁹ - der ratlose Betrachter hingegen fühlt sich vielmehr an Hans Christian Andersens Märchen „Des Kaisers neue Kleider“ erinnert.

Echtgeld als Material

Viele der in der Sammlung Haupt vertretenen Künstler verwenden originale Banknoten als Ausgangsmaterial für ihre ästhetische Auseinandersetzung mit dem Thema Geld.

Zweifellos der prominenteste unter ihnen ist **Joseph Beuys**, der als einer der einflussreichsten Künstler des letzten Jahrhunderts gelten kann und der mit seinem Konzept des „erweiterten Kunstbegriffs“ sowie seinem Postulat „Jeder Mensch ist ein Künstler“ eine Lawine von Nachahmern auf den Plan rief, die sich nun von lästigen Voraussetzungen des Kunstmachens wie Talent, Können

⁸ <http://derknoefel.de/42.0.html>

⁹ Mit diesem Begriff, den der Wiener Kunsthistoriker Alois Riegl 1905 prägte, schuf er eine neue Basis der Kunstbetrachtung. Dieses „Kunstwollen“ führt die abweichenden Stilphänomene der verschiedenen Perioden erstmals nicht auf das mangelnde „Können“, sondern unterschiedliche überindividuelle „Wollen“ der Zeiten zurück.

und Inspiration emanzipiert glaubten und dementsprechend agierten. Unzählige Ausstellungen, die so zustande kamen (oft von verunsicherten Sachbearbeitern behördlicher Kultureinrichtungen subventioniert), haben dazu beigetragen, den Kunstbegriff durch die Beliebigkeit seiner Anwendung zu entwerten. Das Anliegen Beuys', der die demokratische Gesellschaft gewissermaßen auch als Kunstwerk betrachtete und von den Bürgern Kreativität und Phantasie zur Ausgestaltung einer menschenwürdigen Gesellschaftsform erwartete, geriet dabei leider aus dem Blickfeld.

Die Hauptsache Geldkunstsammlung kann gleich mit drei Arbeiten des Künstlers aufwarten.

Je ein Zwanzigmarkschein Ost und ein Zwanzigmarkschein West wurden von Beuys mit lakonischen Kommentaren versehen, die seine Haltung prägnant auf den Punkt bringen. Die DDR-Banknote trägt die Aufschrift „Falschgeld“, der Westgeldschein den Schriftzug „Kunst = Kapital“ . Diese These bedeutet, „den Menschen als einen Gestalter darzustellen, der die Strukturen der Wirkungen des Kapitals in der Gesellschaft - also im Wirtschaftsbereich – umbaut in eine Form, die dem Menschen gedeihlich ist.“¹⁰

Wie populär dieser Lehrsatz des Künstlers inzwischen auch in den dem Kunstbetrieb von Berufs wegen eher fernstehenden Bevölkerungsteilen zu sein scheint, zeigt folgende Begebenheit: So wurde bedürftigen Künstlern von Mitarbeitern des Jobcenters Tempelhof-Schöneberg das beantragte Hartz IV-Geld mit dem Hinweis verweigert, sie könnten ja ihre Kunstwerke verkaufen. Die Betroffenen werden sich dieser eulenspiegelhaft-wörtlichen Auslegung sicher nicht anschließen, zumal ein Blick in das Statistische Jahrbuch Deutschlands verrät, dass nur etwa 5% aller bildenden Künstler ihren Lebensunterhalt mit der Ausübung ihres Berufes bestreiten können.

Der Beuys'schen Kommentierung der DDR-Währung als „Falschgeld“ werden nicht nur ehemalige Westtouristen zustimmen, die zum Besuch des Gruselkabinetts ihr wertvolles Westgeld als Eintrittspreis zwangsumtauschen mussten. Die Allmacht des Geldes im real existierenden Sozialismus war in der Tat durch politische Restriktionen eingeschränkt, wie der Schriftsteller Volker Braun in seiner Anekdote „Das unverdiente Glück“ schildert.

Der Arbeiter Karl Karrasch, der beim Pferderennen 70.000 Mark gewonnen hatte, wollte „um genau so viel glücklicher werden, wie er reicher war“¹¹ und versuchte es mit dem Kauf eines neuen Autos – ging nicht, da jahrelange Wartezeiten; Umzug in eine größere und komfortablere Wohnung – kein Anspruch, da ihm als Alleinstehenden keine größere zustand; eine Reise nach Neapel (Neapel sehen und sterben) - kein Pass zu kriegen (Karrasch hatte sich keine besonderen Verdienste um das Land erworben) , etc, etc. Er kam zu dem Schluss, dass dieses Land nicht nur zu arm, sondern auch zu gerecht für sein Glück war. (Dem Protagonisten blieb nur, das viele Geld mit seinen Freunden und Kollegen zu versaufen.)

¹⁰ Joseph Beuys: ein kurzes Bild vom konkreten Wirkungsfeld der sozialen Kunst, Wangen, 1989

¹¹ Volker Braun: Verheerende Folgen mangelnden Anscheins innerbetrieblicher Demokratie, Leipzig, 1989

Die dritte Beuys-Arbeit ist ein signiertes und nummeriertes Offsetblatt mit applizierter Dollarnote, betitelt „Notice To Guests“ aus dem Jahre 1974. Es handelt sich hierbei um den Nachdruck eines Warnschildes, welches Beuys auf seiner ersten USA-Reise in einem New Yorker Hotel aufgefallen war. Die Gäste werden vom Hotelmanagement vor Dieben gewarnt und auf die Möglichkeit hingewiesen, ihr Geld, Juwelen, Wertpapiere usw. im hoteleigenen Safe aufzubewahren.

Das Blatt wurde von Beuys mit dem Namenszug *John Dillinger* beschriftet: dem Namen eines berühmt-berüchtigten Chicagoer Gangsters aus den zwanziger Jahren, der dort sein Unwesen trieb, bis er schließlich erschossen wurde.

Mord ist auch der Ausgangspunkt für ein Werk des 1967 geborenen Künstlers **Michael Fischer-Art**. Seinen als Siebdruck vervielfältigten, künstlerisch bearbeiteten indischen Geldschein nennt er „Mordgeld“ – nicht nur Assoziationen zur kolonialen Vergangenheit des Subkontinents bieten sich an. Auch die unselige Tradition der als Kerosinunfall getarnten Schwiegertochterverbrennung, durch die der Sohn wieder für eine zweite Eheschließung frei wird, sprich eine zweite Mitgift einstecken kann, könnte mit Mordgeld gemeint sein. Die von bildnerischen Einfällen übersprudelnde, phantasievolle Formensprache des Künstlers wirkt provokant, ja fast makaber angesichts des düsteren gesellschaftskritischen Hintergrunds.

Das zweite Blatt des Künstlers, der von den gern alles in Schubladen packenden Medien auch als der „Hundertwasser des Ostens“ bezeichnet wird, ist mit dem Titel „Aktionsaktie (Rupie – Indien)“ benannt. Im Zentrum des dem mit farbiger Tusche bemalten Blattes befindet sich eine indische Banknote mit dem Nennwert von zehn Rupien, auf welcher der Nationalheld Mahatma Ghandi abgebildet ist. Von seinen ausgedehnten Reisen, die Fischer-Art u.a. nach Mexiko, Indien und Frankreich führten, hat er Banknoten der jeweiligen Landeswährung mitgebracht und sie in einer Serie von Aktionsaktien künstlerisch bearbeitet.

Fischer-Art, der sein Studium an der Leipziger Hochschule für Grafik und Buchkunst 1997 abschloss, gelang der kommerzielle Durchbruch bereits Anfang der neunziger Jahre auf der *Art Cologne*. Seither ist er vor allem als Gestalter von Kunst im öffentlichen Raum bekannt geworden; so schuf er in Frankfurt/Oder die größte künstlerisch gestaltete Brunnenanlage Europas, er bekunstete 3000 Quadratmeter Wandfläche der Leipziger Brühlarkaden und vieles mehr. Ein Bewunderer und Förderer seiner Kunst war seinerzeit übrigens der umstrittene Immobilienspekulant Dr. Jürgen Schneider (was natürlich nicht gegen den Künstler spricht).

Stilistisch völlig gegensätzlich ist die puristisch und reduziert wirkende Geldkunstarbeit des dänischen Konzeptkünstlers **Jens Haaning**. Seine Arbeit „230.000 Japanese Yen“ zeigt ein Geldbündel, welches mit einer Nippon-Ginko-Banderole versehen ist, so dass der Betrachter annimmt, eine beträchtliche Geldmenge vor sich zu haben. Doch der Schein trügt; nur die oberste Banknote ist echt, bei den verdeckten Scheinen handelt es sich lediglich um doppelseitige Kopien. Ein Appell an

den Zuschauer, nicht auf den ersten Eindruck hereinzufallen und anscheinend Offensichtliches zu hinterfragen? Wer Haanings Projekte kennt, weiß, dass es ihm stets Anliegen ist, eingefahrene Denkstrukturen aufzubrechen und zu Gedankenexperimenten anzuregen.

Ein originelle Sichtweise auf das liebe Geld liefert der Beuys-Schüler **Felix Droese**. Spätestens bekannt seit seiner Teilnahme an der *documenta* in Kassel 1982 und der *Biennale* in Venedig 1988, wird in seinen Arbeiten der Bezug auf Politik und Geschichte deutlich, ohne jedoch moralisieren oder belehren zu wollen.

Der poetisch klingende Titel „Dafür gab ich meine Unschuld“ scheint im Widerspruch zur Banalität des Gezeigten zu stehen - einem einfachen Fünfmarschein. Der Betrachter tappt in die Falle: bevor er darüber nachdenkt, überhaupt den Zusammenhang von verlorener Unschuld und Geld einer kritischen Bewertung zu unterziehen, stört er sich an der Geringfügigkeit der Summe. Was denn, für fünf Mark...? Als zivilisiertem Westeuropäer sollte einem die Unschuld doch wohl mehr wert sein? Wer ist denn bereit oder gezwungen, für diesen lächerlichen Betrag seine Unschuld zu verkaufen? Eine Antwort drängt sich auf und man ist geneigt, sie gleich wieder zu verdrängen.

Andererseits gibt es im christlichen Kontext nach dem Sündenfall Adams und Evas sowieso keine Unschuld mehr, der Verlust der Unschuld erwächst hier aus der Hinwendung zur verbotenen Frucht, dem Apfel vom Baum der Erkenntnis. Die Erkenntnis verursacht die Erbsünde. Dieser Deutung zufolge bedürfte es nicht erst des Geldes, um die Unschuld zu verlieren.

Ebenfalls einen Fünfmarschein nutzte der als Bananensprayer bekannt gewordene **Thomas Baumgärtel** als Vorlage für seine künstlerische Bearbeitung der „5-DM-Banane“. Durch das auf dem Schein dargestellte Brandenburger Tor schiebt sich rücksichtslos eine gelbe Riesenbanane. Zwei markante Symbole der deutschen Wiedervereinigung werden hier als Skizze zusammengeführt. Eine Umsetzung als Großskulptur der Banane an jenem geschichtsträchtigen Ort wurde leider nicht realisiert. Analog die zweite Grafik des Künstlers, die „50-DM-Banane“. Hier bildet eine 50-DM-Banknote den Hintergrund für das Symbol.

Für Baumgärtel ist die Banane sein universelles künstlerisches Ausdrucksmittel: „Nichts ist eindeutig, logisch gerade – alles ist Banane“¹². Bereits seit 1986 signiert der Künstler Galerien, Museen und Kunstobjekte mit seinem Symbol, also lange vor der Bedeutung der Banane als Sinnbild mangelgewohnter Osis für Wohlstand und Überfluss. Die herausragende Stellung der gelben Frucht im Warenkorb des ehemaligen DDR-Bürgers war deutlich abzulesen an der Obstwaage der Ostberliner Ackerhalle: hier war Anfang der neunziger Jahre das Symbol für die Banane durch unverhältnismäßigen Gebrauch derart abgegriffen, dass es nicht mehr erkennbar war. Zurück blieb nur ein angeschmuddeltes Loch.

¹² www.art-edition.de/de/deut/baumgaertl.html

Eine Künstlerin, die die Geldscheine ihrer peruanischen Heimat als Material verwendet, ist **Karen Michelsen Castanón**. Sie beschäftigte sich intensiv mit der Kulturgeschichte der Inkas, insbesondere mit deren System von sogenannten Gedächtnisstricken, die als Speichermedium anstelle schriftlicher Aufzeichnungen dienten, und ist in erster Linie als Filmemacherin in Erscheinung getreten. In der Sammlung Haupt befinden sich zwei unbetitelten Arbeiten Michelsen Castanóns. Einer der filigranen Scherenschnitte, kunstfertig aus den exotisch-bunten Geldscheinen gefertigt, erinnert von der Form an ein Fischskelett oder einen liegenden Baum und hat eine folkloristische Anmutung; der zweite bildet den Schriftzug *resignation*, was vielleicht als lakonischer Kommentar der inzwischen in Berlin lebenden Künstlerin bezüglich des Zustandes Perus verstanden werden kann.

Noch exotischer erscheint eine afrikanische Holzmaske mit Messingapplikationen, vom Sammler schlicht „Geldgesicht“ genannt, die mit französischen Franc-Münzen aus dem Jahre 1926 verziert ist. Ob diese als bloße Schmuckelemente fungieren oder der unbekannte Künstler einen Bezug zur Kolonialmacht Frankreich herstellen wollte, bleibt im Dunkeln. So erscheint die Skulptur als eine Synthese aus traditioneller Volkskunst und Einflüssen der imperialen Macht Europas.

Einen spielerischen Umgang mit dem Material Geld praktiziert der 1937 geborene niederländische Künstler **Jan Henderikse** in seinem Multiple „Neunzehner“. In einem 38 x 38 cm großen Rahmen sind neun Zehn-Mark-Scheine zu fein säuberlich gefalteten Hemden zusammengelegt, die symmetrisch zu Dreierreihen angeordnet wurden. Das Ganze wirkt völlig absurd – aber werden mit Geld nicht viel absurdere Sachen angestellt? Und: Kunst darf auch Spaß machen.

Henderikse gehört zu den wichtigsten Vertretern des Neorealismus der 70er Jahre und verwendet in seinen Installationen vorwiegend Alltagsgegenstände.

Im Gegensatz dazu ist die Auseinandersetzung mit dem Thema Geld bei **Norbert W. Hinterberger** politisch intendiert, ohne deshalb an Witz einzubüßen. Der 1949 geborene Österreicher, der vor allem mit Arbeiten im öffentlichen Raum aufgefallen ist, verbindet bekannte und geläufige Symbole und Zeichen zu neuen, verblüffenden Konstellationen, die über eine visuell erfahrbare Oberflächenumformung hinaus gehen. In der Hauptschen Sammlung befindet sich eine grafische Arbeit, die sich als übermalter Dollarschein herausstellt. Der Künstler überzog diesen mit roter Farbe und ließ als Negativform die bekannten Sowjetsymbole Hammer und Sichel sowie das Wort *god* frei. Der konzeptionelle Ansatz wird auch im Titel deutlich: „G.O.D. (Good Old Dollar)“ – das Akronym ergibt *god* (Gott). Wo ist dieser geblieben in der Welt des geldfixierten Kapitalismus oder im atheistischen kommunistischen System?

Über den Wert des Geldes und die Gefahr der Entwertung durch Inflation hat der Aktionskünstler und Mitbegründer der Grünen **Ruppe Kosseleck** nachgedacht und ist auf eine geniale Lösung gekommen:

die gezielte Deflation. Zu diesem Zweck gründete er das „Büro für deflationäre Maßnahmen“, das sich zur Aufgabe machte, die Geldwertstabilität mittels Umwandlung von Geld in Kunst zu sichern. Wie so oft, sind die besten Ideen die einfachsten, man muss nur erst mal drauf kommen. Kosseleck bietet dem interessierten Kunstkenner und Geldbesitzer an, für den dreifachen Betrag einer Banknote den betreffenden Geldschein zu laminieren (in Plastikfolien einzuschweißen), umzudatieren, zu registrieren und zu signieren. So wäre beispielsweise ein deflationierter Zwanzigmarschein (Kunst) für eine Summe von nur 60,- DM zu erwerben. Die Idee der praktischen Deflation, die von weitsichtigen Kunstliebhabern goutiert wurde, stieß beim Bundesfinanzministerium, der Bundeszentralbank sowie der Europäischen Zentralbank auf eisige Ablehnung. Dort hatte der Künstler jeweils beantragt, aufgrund der durch ihn verursachten Verknappung der Geldmenge die Wechselkurse anzugleichen. In der Geldkunstsammlung Haupt ist eine Deflationsserie mit folgenden Nummern enthalten, die gleichzeitig als Titel fungieren: „DE 13201 B5 \ 052 – B 131201 B338 – MCH 131201 B 20 \ 012“.

Konträr zur fortschreitenden Entstofflichung des Geldes durch elektronische Transaktionen steht für **Barton Lidicé Benes** dessen Objektcharakter im Vordergrund. Der Amerikaner, der bereits in den achtziger Jahren zerschnipseltes Geld als Arbeitsmaterial verwendete, benutzt Geldscheine verschiedener Währungen und fertigt hieraus Objekte, die den jeweiligen Nationalcharakter persiflieren. Er spielt mit gängigen Stereotypen und bedient ironisch die Erwartungshaltung des Betrachters, der sich die komplexe Welt der besseren Überschaubarkeit halber gern mit Hilfe von Klischees vereinfacht. In der Sammlung Haupt sind sechs Arbeiten des Künstlers zu sehen, die schon im Titel den Gegenstand deutlich beschrieben. In „Yen – Sushirolle“, „Franc – Schneckenhaus“ und „Pfund - Teebeutel“ spielen diese Utensilien auf kulinarische Vorlieben der Länder an. „Rupie – Nagelbrett“ illustriert die Assoziationen des dem westlichen Kulturkreis verhafteten Menschen und „Dollar – Pillendose“ bezeichnet, was aus der Sicht Benes' typisch und charakteristisch für seine Heimat USA ist. Dieser sarkastische Kommentar weist über die nur witzige Vergegenständlichung nationaler Eigenheiten hinaus und veranschaulicht die zunehmende Entfremdung des Menschen in der spätkapitalistischen Gesellschaft amerikanischer Prägung. Jede menschliche Empfindung von Melancholie, Trauer oder Angst wird sofort als Krankheit stigmatisiert und entsprechend mit Pillen bekämpft. Schöne neue Prozac-Welt!

Harmlos und humorvoll wirkt hingegen Benes' Sicht auf Deutschland, das sich gern als Land der Dichter und Denker darstellt. Speziell für den Sammler angefertigt, heißt das Werk „Deutsche Mark – Kronkorken“. Prost!

Die in den USA lebende Schweizerin **Anne Jud** gebraucht Dollarnoten als Material für ihre poetischen Transformationen. Ihre „Dollarfächer“ sind wie fünf Finger an einer Hand gefaltet: der Handteller besteht aus einem zu halber Größe zusammengelegten Dollarschein, die Finger sind entsprechend schmal ausgeführt. Durch ihre typische Farbe und die bekannten grafischen Muster des

Papiers lassen die Dollarvariationen sofort ihre profane Herkunft erkennen. Besonders dekorativ wirkt der „Dollarfächer am Stiel“, der wie ein gebräuchlicher Fächer geformt ist und mit einem Stiel versehen, ähnlich einer Blume, in einer Glasflasche steckt. Die in erster Linie als Performancekünstlerin und Fotografin geschätzte Jud entwickelte nach einer Studienreise im Jahre 1975 durch Mexiko und die USA ein Faible für den Dollar und begann während dieser Zeit mit ersten Arbeiten zu besagtem Thema.

Keine Scheine, sondern eine Münze verarbeitet der Holländer **Albert Verkade** in seiner Collage „CAELUM“. Das 8,5 x 5,4 cm kleine Werk ist Teil einer Serie der *roxi's pocket art galleries*, die ausschließlich Kunst im Kreditkartenformat anbietet. Der Titel „Caelum“ ist die lateinische Bezeichnung für Himmel und steht als Schriftzug über einer aufgeklebten holländischen Münze mit dem Nennwert von 25 Cent. Auf der Vorderseite des Geldstückes ist die niederländische Königin im Profil abgebildet; aus der Münze ausgestanzt ist ein Pfeil, der in Richtung des Wortes *Caelum* zeigt. Denkbar ist ein ironischer Bezug zum Göttlichen des Geldes, möglich auch eine Interpretation, welche die dargestellten Personen als offizielle Repräsentanten eines Staatswesens göttergleich in den Himmel hebt.

Objekte

Münzen sind anscheinend auch der Ausgangsstoff für eine Arbeit der ursprünglich aus Malaysia stammenden französischen Aktionskünstlerin **Germaine Koh**. Doch das scheinbare Hartgeld entpuppt sich auf den zweiten Blick als kupferne Spielmarken, in die weder ein Nennwert noch eine Währung geprägt wurde. Nur der Schriftzug „I WILL“ ist zu lesen, die Rückseite ist (noch) frei. Der Titel „Pledge“ (Versprechen), macht deutlich, worum es geht: so wie eine Geldmünze einen genau definierten Tauschwert verkörpert, kann die Spielmarke ein bestimmtes Versprechen versinnbildlichen, eine Tauschfunktion innerhalb menschlicher Beziehungen symbolisieren. Den Wert der Marke kann der Benutzer festlegen, je nachdem, was er dem Empfänger als Geste des guten Willens verspricht. Analog zur Tauschfunktion des Geldes geht es auch hier letzten Endes um einen erwarteten (wenn auch zumeist immateriellen) Gegenwert. Der Empfänger wiederum muss, um den Wert der Marke einschätzen zu können, ein gewisses Grundvertrauen in die „Währung“ setzen; dieses beruht – wieder vergleichbar dem Geldverkehr - auf Übereinkunft. Somit sind, wenn zwischenmenschliche Beziehungen gelingen sollen, immer verbindliche Vereinbarungen Voraussetzung, sozusagen Spielregeln. Wer dagegen verstößt, muss damit rechnen, dass er nicht mehr mitspielen darf.

Um echte Münzen handelt es sich in **Vollrad Kutschers** Kleinplastik „Filiale“. Der vielseitige Installationskünstler hat dem Thema Geld einen beträchtlichen Teil seines Schaffens gewidmet und in zahlreichen hintsinnigen Projekten seine Sicht auf den Symbolwert des Geldes sowie die

gesellschaftlichen Konventionen als Voraussetzungen für ein Funktionieren der Geldwirtschaft dargelegt. Bereits 1970 gründete Kutscher die „Gesellschaft zur Verwertung und Erhaltung der Idee des Pfennigs“ (G.V.E.I.P.), deren Filiale Nr.5 sich in der Hauptschen Sammlung befindet. Auf einem Holzsockel mit graviertes Kupferplatte sind 2000 Pfennigstücke zu Türmen gestapelt, die modellhaft an die Bankhochhäuser in Frankfurt / Main erinnern. Besagte Wolkenkratzer in „Mainhattan“, dem Wohnort des Künstlers, sind die wahren Kathedralen der kapitalistischen Gesellschaft. Höher und größer als die Gotteshäuser früherer Epochen, sind sie nicht nur reine Zweckbauten, sondern huldigen dem Glauben an die Macht des Geldes.

Ein weiteres Pfennig-Objekt Kutschers ist der „Terminal 02“. Wieder verwendete der Künstler einen Holzsockel, auf den er eine Kupferplatte aufsetzte, in welche bündig ein Pfennigstück eingeschnitten wurde. Wie ein wertvolles Relikt aus einer vergangenen Epoche ruht die kleinste deutsche Münze mit dem niedrigsten Nominalwert auf ihrem polierten Hintergrund. Das Ganze wirkt wie eine Persiflage auf ein Denkmal – nicht zuletzt bedingt durch den Umstand, dass die Arbeit aus dem Jahr 2002 datiert, dem Schicksalsjahr der Euroeinführung als Konsequenz der fortschreitender Globalisierung.

Eine drittes Multiple Kutschers ist der „Inhaber-Optionsschein Nr. 591/99“, der als schwarzer Offsetdruck auf einer 29,7 x 21 cm großen Kupferplatte den Eigentümer berechtigt, eine Inhaberaktie der G.V.E.I.P. im Nennbetrag von 0,01 DM zu beziehen. Als schmückende Ornamente in den Ecken der grafisch ansprechend gestalteten Persiflage dienen Bilder der Kutscherschen Skulpturen und ein Porträt des Künstlers höchstselbst, der gleichzeitig in seiner Funktion als Vorstand der Gesellschaft durch seine Unterschrift dem Dokument Gültigkeit verlieh.

Ein Multiple ganz anderer Art ist die „Spardose“ der jungen Minimalistin **Coco Kühn**. Als bevorzugte Arbeitsmaterialien für ihre Installationen dienen der Künstlerin alltägliche Dinge wie alte Zeitungen oder eben auch Blechdosen, die sie zu großformatigen Gebilden auftürmt, wie zum Beispiel als „Säulen“ im Rohbau des neuen Leipziger *Museums für Bildende Künste* im Rahmen des Architekturweltkongresses 2002. Die Kühnsche Spardose besteht aus einem unbedruckten Aluminiumrohling handelsüblicher Größe mit 0,33 l Fassungsvermögen und ist mit einer Plexiglashülle ummantelt, auf welcher in neun Sprachen das Wort *Spardose* aufgedruckt ist. Um das Ganze praktikabel zu machen, hat die Dose neben dem Zippverschluss einen ordentlichen Sparbüchschenschlitz. Nach Gebrauch kann sie der ökologisch korrekten Wiederverwertung zugeführt werden.

Einen originellen Aufbewahrungsort für Geld hat sich auch die hauptsächlich als Textildesignerin bekannt gewordene Künstlerin **Gertraude Pohl** ausgedacht. Ihr „Kulturbeutel“ ist eines aus einer Gruppe von Denk-Objekten, die 1995 – 1998 entstanden sind. Er besteht aus transparentem rosa Kunststoff und hat die Gestalt eines herkömmlichen Kulturbeutels, der auf Reisen üblicherweise Hygiene- und Toilettenartikel beherbergt. Bei Pohl ist er gefüllt mit (kopierten) Geldscheinen und mit einem Rot-Kreuz-Symbol versehen – Geld als Essenz aller Kultur und außerdem die erste Hilfe in

Notfällen. Heilte nach Auffassung unserer Großmütter noch die Zeit alle Wunden, kommt diese Rolle des Trostes nun dem allmächtigen Geld zu.

Der Funktion und Wirkungsweise des Geldes widmet sich die Künstlerin auch in ihrer Textilkollage „Ruhekissen II“. In dem überwiegend in düsteren Grau-Schwarz-Tönen gehaltenen Werk aus verschiedenen Stoffen, Gaze und Papier verwendet Pohl Motive von Hundert-Mark-Scheinen als Gestaltungselement. Geld macht zwar nicht glücklich (sagen die, die es haben, die anderen glauben ihnen aber nicht), aber es beruhigt. Darüber besteht ohne Zweifel allgemeiner Konsens. Vielleicht kann ja Kunst glücklich machen?

Gleichfalls humorvoll betrachtet **Wolfgang Nieblich** das Thema Geld: sein Objekt „Rosa Kohle“ bildet die Form und Größe eines Briketts nach, während die Oberfläche aus der rosafarbenen *Financial Times* besteht, die aufgrund ihres hohen Wiedererkennungswertes gern von Wichtigtuern auf Flughäfen herumgetragen wird. Was den Künstler vor allem interessiert, ist die Durchdringung unserer Alltagssprache mit zahlreichen Ausdrücken und Redewendungen, die unser Verhältnis zum Geld charakterisieren. Gemäß der Relevanz des Themas für unsere Lebenswelt verhält sich auch die sprachliche Widerspiegelung, so wie Eskimos etwa zwanzig Worte für Schnee haben.

Der 1948 geborene Künstler, der sich insbesondere mit zahlreichen Buchillustrationen einen Namen gemacht hat, ist neben der Gestaltung von Objekten und Installationen auch als Bühnenbildner in Erscheinung getreten.

Die Beziehung zwischen Sprache und Geld thematisiert auch die Künstlerin **Maria Fisahn** in ihrem Geldschrein „Liebesgeld / A Swan Song“. Der Hintergrund der 30 x 50 cm verglasten Kassette ist mit zahlreichen Wörtern beschriftet, die auf irgend eine Weise mit Geld zu tun haben. Das Spektrum reicht von *Opfergeld* über *Lösegeld*, *Sterbegeld*, bis zu *Honorar* oder *Erlöse*. Im Vordergrund des vitrinartigen Kunstobjektes ist ein etwa geldscheingroßes Stück Organza auf Chinaseide zu sehen, welches mit dem Motiv des Pfennigkrautsamens bedruckt ist. Diese Pflanze erinnert unwillkürlich an einen Eierstock, was möglicherweise von der Künstlerin beabsichtigt ist, da die Mehrheit der Betrachter im allgemeinen wohl eher nicht über derart spezielle botanische Kenntnisse verfügt, um besagtes Gewächs dem Namen nach identifizieren und somit Assoziationen zum Geld herstellen zu können.

Mehrere kleine Geld symbolisierende Gegenstände sind in dem Schrein aufgereiht, so etwa das auf Stoff gedruckte Fragment eines Dollarscheins oder der erwähnte Pfennigkrautsamen, sorgfältig auf einem Plexiglassockel drapiert. Der poetisch klingende Titel „Liebesgeld / A Swan Song“ wirkt rätselhaft. Unter *Schwanengesang* versteht man ja im allgemeinen Sprachgebrauch das letzte Werk eines Musikers oder Dichters¹³. In der griechischen Mythologie heißt es, dass Schwäne kurz vor ihrem

¹³ Eine Liedersammlung von Franz Schubert trägt diesen Namen, ebenso ein Werkzyklus des Komponisten Heinrich Schütz

Tod noch einmal mit trauriger, aber unvergleichlich schöner Stimme ein letztes Lied singen. Ist der *Swan Song* ein Abgesang auf die Liebe? Und was meint *Liebesgeld*? Geld für Liebe oder Geld aus Liebe oder Geld statt Liebe?

Gänzlich unpoetisch kommt das Leuchtobjekt „\$“ des 1970 geborenen französischen Künstlers **Mathieu Mercier** daher. Seine Installation besteht aus simplen Leuchtröhren aus dem Baumarkt und bildet ein in die Breite gezerrtes Dollarzeichen. Es leuchtet grell und unübersehbar als Symbol für Geld und Macht und wirkt beinahe brutal. Durch das zimmertaugliche Format (45 x 125 x 10 cm) wird die Wirkung jedoch wiederum abgeschwächt, es entsteht der Eindruck von Banalität. Als Standard des Massenkonsums ist die Leuchtreklame im Erscheinungsbild nächtlicher Großstädte ein stilprägendes Element, das mit der Allgegenwart der beworbenen Marken mittels ihrer sie symbolisierenden Zeichen eine enge Verbindung mit der Architektur eingeht. Die Relation von Design, Kunst und Architektur ist eine immer wiederkehrende Problematik, mit der sich Mercier in seinen Installationen und Objekten künstlerisch auseinandersetzt. Der Künstler hatte im Jahre 2003 eine Personalausstellung im Pariser *Centre Georges Pompidou* und erhielt im gleichen Jahr den *Prix-Marcel-Duchamp*.

Ein nicht die visuelle Wahrnehmung ansprechendes Objekt hat der Wiener **Robert Jelinek** mit seinem Kunstwerk „CASH – The Scent of Money“ entwickelt. Mit seinem *Sabotage Communications-Kollektiv* (SC) beackert der Künstler mehrere Aktionsfelder, stets auf der Suche nach subversiven Potentialen in der Kunstproduktion¹⁴. Zu den bekanntesten Projekten zählen die gemeinsam betriebenen Plattenlabels *Sabotage Recordings* und *Craft Records*.

Wie der Titel verspricht, haben SC in einem Eau de Toilette (50 ml) den Duft des Geldes eingefangen, den eine frischgedruckte 100-Dollar-Note verströmt. Das sprichwörtliche „nach Geld riechen“ haben die Künstler des SC unter Jelineks Leitung wörtlich genommen. Wer nach Geld riecht, riecht nach Luxus, Macht, Prestige, nach Wohlstand und Glück. War dies bisher nur den Reichen vorbehalten, sorgen SC für eine radikale Demokratisierung: So kann sich jeder, ob armer Student, Bankrotteur oder Arbeitsloser mit dem Duft des Geldes einnebeln und somit teilhaben am Reichtum der Welt. Der Geruch, der am wenigsten wissenschaftlich und künstlerisch untersuchte Wahrnehmungssinn, schützt uns zum Beispiel instinktiv vor dem Verzehren verdorbener Nahrungsmittel. In diesem Sinn wollen die Künstler den Geruch des Geldes in das olfaktorische Reservoir des menschlichen Instinkts verankert wissen.

Mit dem symbolischen „Geruch des Geldes“ beschäftigt sich auch der Künstler **Thomas Huber**, dessen gleichnamiges *Multiple* (ein rundes, hübsch verpacktes Seifenstück) auf eine Kunstaktion des Schweizer zurückgeht. Im Rahmen eines Kunstwettbewerbs einer großen deutschen Bank verlegte

¹⁴ Dazu „Chefideologe“ Robert Jelinek: „Wir versuchen, das Bewusstsein für subtile Prozesse zu wecken und diese zwischen Rezipient und Medium in Gang zu setzen. Das erreichen wir, indem mit minimalen Mitteln die Aufmerksamkeit des Publikums auf eine Irritation und somit auf eine vordefinierte Ausgangssituation gelenkt wird.“
unter: <http://www.argekultur.at/kunstfehler/ShowArticle.asp?>

der Künstler seinen Arbeitsort in die Kassenhalle des Geldinstituts, wo er eine Feuerstelle mit vier großen Herdplatten errichtete und seinen Kessel mit brennendem Geld befeuerte. „Das heiße Tierfett und die bei der Verbrennung anfallende Asche verbinden sich. Aus dem Bottich gebe ich Wasser zu. Der Sud verkocht jetzt in den Schalen zu einer gallerigen Masse. Nach zwei Stunden wird das Feuer im Ofen gelöscht. Die Gallerte kühlt ab und gerinnt zur Seife. Das Kapital ist zur Seife verkocht ...“¹⁵

Die gleichsam rituelle Handlung kommentiert Huber mit den Worten: „Sind wir, die Künstler und Bankiers, uns nicht sehr ähnlich? Wechsler, Geldvermehrter, Goldmacher, schillernde Spekulanten des Scheins, Scharlatane gar? Verführer durch das Versprechen verwunderlicher Vermehrung? Beide malen wir an Bildern von glcklicherer Zeit. Wir sind die Zauberer des Scheins. Die Schöpfer und Verwalter der verbindlichen Werte unserer Zeit.“¹⁶

Dass Geld nicht nur duften, sondern regelrecht stinken kann, hat **Ingrid Pitzer** erfahren. Der Gestank entsteht beim Verbrennen des Geldes, was hier durchaus im ursprünglichen Wortsinn zu verstehen ist. Die zu Asche verwandelten Banknoten dienen der Papierknstlerin als Substanz zur Weiterverarbeitung. Die Technik des Papiergieens aus unterschiedlichsten Fasern hat die weitgereiste Künstlerin aus Japan mitgebracht und seither in zahlreichen Experimenten vervollkommenet. Besonders die Verarbeitung entwerteter, geschredderter DM-Banknoten hat es Pitzer angetan: „Die letzte Bestimmung des Geldes ist Kunst“ heißt der Wahlspruch der Künstlerin. Aus dem ehemaligen Symbol für nationale Identität und Wirtschaftskraft entstehen unter ihren Händen kuriose Skulpturen und Objekte, werden somit zur Kunst recycelt. Ein Multiple aus diesem Schaffenszyklus ist der „Geldkuchen“ – ein wie ein Gugelhupf geformtes Objekt, welches an den in jeder ökologisch-korrekten WG-Kche hängenden Indianerspruch erinnert, dass man Geld nicht essen kann.¹⁷

Ein zweites in der Sammlung Haupt befindliches Objekt **Pitzers** verdankt seine Entstehung einer ungewöhnlichen Reise, welche die Künstlerin gemeinsam mit der Autorin Thea Herold, der Malerin Lisa Huber sowie der Keramikerin Cornelia Busch unternahm. Sechs Wochen bereisten die vier Frauen die Sahara und ließen sich von den extremen klimatischen Bedingungen und der bizarren Landschaft des lybischen Akasusgebirges inspirieren. Pitzers künstlerisches Ergebnis des von der Konrad-Adenauer-Stiftung sowie DaimlerChrysler gesponserten Sahara-Projekts ist eine kleine Arbeit mit dem Titel „Ex oriente lux“¹⁸. Doch statt einer strahlenden Überraschung findet sich in dem so verheißungsvoll beschrifteten Kästchen nur ein rundlicher Klumpen Schreddergeld. Ist aus dem Osten auch nichts anderes mehr zu erwarten?

¹⁵ Thomas Huber: Der Duft des Geldes. Die Bank – eine Wertvorstellung. Darmstadt, 1998

¹⁶ ebenda

¹⁷ „Erst wenn der letzte Baum gerodet, der letzte Fluss vergiftet, der letzte Fisch gefangen, werdet feststellen, dass man Geld nicht essen kann.“ (Cree Indian)

¹⁸ Aus dem Osten [kommt] das Licht <lat>

Geschredderte DM-Scheine als Rohstoff wählte auch **Andreas von Weizsäcker**, der als Professor für Papierformung an der Münchener Akademie der Bildenden Künste lehrt. Als Sohn des früheren Bundespräsidenten ist ihm die Auseinandersetzung mit Themen der deutschen Geschichte ein stetes Anliegen. Stilistisches Prinzip seiner häufig großformatigen Skulpturen ist die Verfremdung alltäglicher Gegenstände und das Infragestellen von Konventionen. Im 54. und letzten Lebensjahr der Deutschen Mark widmete der Künstler seine „Erhard-Zigarre“ dem Vater des bundesdeutschen Wirtschaftswunders und bekennenden Zigarrenrauchers Ludwig Erhard. Das in einer Auflage von 54 Stück edierte Multiple ist mit einer Banderole versehen, auf der ein Bulle als Börsenzeichen der Hausse abgebildet ist.¹⁹

Den Abschied von der Deutschen Mark thematisiert auch **Petrus Wandrey** in seiner Arbeit „Notenopfer“. Anlässlich des 50. Geburtstages dieser Währung setzt er sich mit dem hohen Symbolwert und der identitätsstiftenden Funktion dieser seinerzeit zweitwichtigsten Devisen auf den internationalen Finanzmärkten auseinander. Die D-Mark repräsentiert nicht nur das bundesdeutsche Wirtschaftswunder, sondern steht auch als Zeichen für eine politische Neuorientierung nach dem zweiten Weltkrieg, die Einbindung in die westlichen Machtblöcke statt Nationalismus. Um diesen Umbruch auch äußerlich zu demonstrieren, wurden bei der Gestaltung der Scheine die humanistischen deutschen Traditionen betont und entsprechend unbelastete historische Personen aus Kultur, Wissenschaft, Wirtschaft und Technik ausgewählt, das neue Geld zu schmücken.

Das durch die geplante Euroeinführung absehbare Ende dieser Erfolgswährung wurde von der Bevölkerung aufrichtig betrauert. So erinnert das Objekt „Notenopfer“ mit den Geldschnipseln auf einem mit Jahreszahlen beschrifteten Sockel an einen Grabstein.

Um ein Ereignis neuester deutscher Geschichte geht es in **Jasper Wielaeerts** „Kapital“. Die kleinformatige Skulptur besteht aus einem mit Plexiglas umhüllten Marmorsockel, auf dem je ein Pfennig Ost und West zur Schau gestellt sind. Komplettiert wird das Multiple von einer wie eine Geldbombe geformten Edelstahlbox, die den Schriftzug *Das Kapital – Wiedergutmachung – (Wende)* trägt. *Wiedergutmachung* ist kein Schreibfehler, sondern ein Wortspiel – gewissermaßen die Negation von *Wiedergutmachung*. Der kritische Blick des Künstlers korrespondiert mit einem Bonmot Brechts, der meinte, dass das Gegenteil eines Fehlers wieder ein Fehler sei.

Der Künstler **Victor Bonato**, dessen Werke in zahlreichen Sammlungen und Museen in aller Welt zu finden sind, gebraucht ebenfalls geschredderte Banknoten für sein Objekt „Lohn der Arbeit“. Bonato, der sich selbst einen Materialfetischisten nennt, ist fasziniert von der stofflichen Qualität der zerkleinerten Geldscheine, die eine Fülle optischer Informationen enthalten, welche an ihre frühere

¹⁹ Der Bär mit seiner nach unten gerichteten Schnauze ist ein Börsensymbol für sinkende Kurse, die Baisse. Der Bulle steht für steigende Kurse, die Hausse.

Bestimmung erinnern. Der Titel gemahnt an die Funktion des Geldes als Gegenwert zu real geleisteter Arbeit und den Zusammenhang zwischen Lohnarbeit und Kapital.

Das Kunstobjekt besteht aus einem transparenten Miniaturköfferchen mit zerkleinerten Banknoten sowie einem Stapel Kunstpostkarten, auf denen diverse Geld-Skulpturen des Künstlers abgebildet sind, ergänzt durch Texte Reinhold Mißelbecks²⁰ zum Themenkomplex Geld, so zum Beispiel: „Glaube an Geld, Liebe zum Geld, Hoffnung auf Geld. Das Credo unserer Zeit. Das Wertpapier Geld ist Ausdruck unseres Credos.“

Künstlergeld

J.S.G. Boggs zählt zu den bedeutendsten zeitgenössischen Geldkünstlern, seine Arbeiten befinden sich in den großen Museen der Welt wie dem British Museum oder dem New Yorker Museum of Modern Art. Seit 1984 hat der Künstler sein eigenes Geld kreiert, das sich nur durch Details von der jeweiligen Vorlage unterscheidet. Da Boggs hochwertiges Banknotenpapier mit Sicherheitsfäden verwendet und zudem ein exzellenter Zeichner und Grafiker ist, sind seine Geldscheine erst auf den zweiten Blick als unecht zu erkennen. Dies trug ihm mehrfach den Vorwurf der Geldfälschung ein, den der Künstler bisher jedoch immer erfolgreich abwehren konnte. Was ihn eigentlich interessiert, ist der zugeschriebene Wert eines Stückes Papier, der in keinem Verhältnis zu dessen materieller Substanz steht. Wie auch beim Kunstwerk, beruht die Wertsetzung letztlich auf einem kollektiven Glaubensakt.

Doch die Herstellung der Geldscheine ist nur das Mittel zum Zweck, diese in einem Tauschgeschäft einzusetzen, also Waren oder Dienstleistungen damit zu entgelten. Die Partner der jeweiligen Transaktion, Verkäufer oder Kellner, werden vorher von Boggs darauf hingewiesen, dass es sich um Künstlergeld handelt und können selbst entscheiden, ob sie sich auf den Handel einlassen. Wenn ja, dann mit allen Konsequenzen, also auch mit der Herausgabe von (echtem) Wechselgeld.

In der Sammlung Haupt sind die Elemente einer solchen Performance dokumentiert. „Boggs Mark“ zeigt drei vom Künstler gestaltete Einhundertmarkscheine, „Making Money“ eine Restaurantrechnung die mit Boggsmark beglichen wurde, nebst einigen Münzen legalen Wechselgeldes. Kunst ist zu Geld geworden.

Ein besonders rares Sammlerstück ist „Knochengeld²¹“, ein Musterbuch mit allen Musterexemplaren der Knochengeldscheine, die 1993 von **Ioë Bsaftot** im Auftrag der Berliner Galerie *O-2* anlässlich der Aktion „Knochengeld“ herausgegeben wurden. Der Ostberliner Lyriker und Aktionskünstler Bert Papenfuß hatte den Einfall, aufgrund des permanenten Geldmangels in Künstlerkreisen einfach selbst

²⁰ Reinhold Mißelbeck war langjähriger Leiter der Fotosammlung des Museums Ludwig in Köln

²¹ Der Name geht auf den griechischen Philosophen Diogenes zurück: „Geld soll aus Knochenscheiben gemacht sein, da es dann einem Verfallsprozess unterliegt und im Falle der Hortung so unerträglich zu stinken beginnt, dass es sehr bald weitergegeben wird.“

Geld zu machen. Von der Idee begeisterte er den Galeristen Wolfgang Krause sowie mehr als fünfzig Mitstreiter, darunter so bekannte Größen wie A.R.Penck, Strawalde, Klaus Staeck oder Olaf und Carstsen Nicolai. Diese entwarfen je einen Geldschein, der in hundert Exemplaren vervielfältigt und signiert wurde. Der Knochen konnte gegen Deutsche Mark im adäquaten Nennwert erworben werden und funktionierte wie klassisches Notgeld. In 24 Kneipen und Läden des Berliner Bezirks Prenzlauer Berg wurde die Währung akzeptiert. Damit die Echtheit der Knochenscheine überprüft werden konnte, wurde den Händlern und Gastwirten jeweils ein Musterbuch zur Verfügung gestellt. Um den Geldkreislauf anzuregen und ein Horten zu vermeiden, war eine planmäßige Entwertung von je einer Mark pro Woche vorgesehen, nach sechs Wochen wurden die Knochen ungültig. Da die Scheine inzwischen zum beliebten Sammlerobjekt avanciert waren, gelangte nur etwa ein Viertel von ihnen wieder in Umlauf. Den Abschluss der populären Aktion bildete eine Versteigerung der Geldscheine, den Reinerlös teilten sich die beteiligten Künstler.

Kein regionales Parallelgeld, sondern eine globale Bürgerwährung haben **André Boitard** und **Jakob Zoche** von der **Transnational Republic** im Sinn. Das Modell der Transnationalen Republik ist ein Konglomerat aus Kunstprojekt und ernsthaftem politischem Anliegen. Ausgehend von ihrer Analyse der unzureichenden Interessenvertretung der Bürger in den Nationalstaaten (die Parlamentarier vertreten nicht die Interessen der Bürger, sondern agieren als Lobbyisten des Kapitals) fordern Boitard und Zoche als politisches Gegengewicht zu den global agierenden Großkonzernen eine globale Bürgervertretung. Nach dem Gesetz der großen Zahl kann jede Organisation an Einfluss gewinnen, eine internationale Bürgervereinigung mit der geballten Finanzkraft ihrer Mitglieder könnte der Macht der Konzerne Paroli bieten. Denn nicht allein die Menge des Geldes verleiht diesen ein erhebliches Erpressungspotential (ohne Steuergeschenke keine Arbeitsplätze), sondern ihre Organisationsform. Als politisches Druckmittel der Bürger ist daher eine Transnationale Republik geboten, welche anstatt der Nation die Steuern einnimmt und im Sinne der Zivilgesellschaft verwendet. Hierfür ist die Einführung einer Bürgerwährung notwendig, die PAYOLA. Langfristig ist geplant, den Goldstandard wieder einzuführen, der 1971 von den USA aufgekündigt wurde, wodurch das gesamte Weltwirtschaftssystem mit seinen riesigen Geldmengen ohne reale Wertdeckung zu einer gigantischen Luftblase mutierte.

In der Hauptsachen Sammlung sind ein Druckbogen mit „PAYOLA“-Banknoten sowie ein in Folie eingeschweißtes Starterkit der Währung enthalten. Die Gestaltung des Geldes markiert bereits den Unterschied zur verlogenen Selbstdarstellung der Nationalstaaten auf ihren Banknoten. Statt Heroen der Geschichte oder göttergleiche Geistesgrößen der Vergangenheit abzubilden, sind normale Leute bei normalen Alltagsverrichtungen zu sehen: beispielsweise eine lachende Frau unter der Trockenhaube oder ein Mann, der Fische in einem Aquarium betrachtet.

Die Transnational Republic nimmt aufgrund ihrer gesellschaftspolitischen Vision eine außergewöhnliche Position in der postmodernen Beliebigkeit der zeitgenössischen Kunst ein.

Kunstaktien / Kunstförderung

„Die Kunst ist nichts Wahres ohne Aussicht auf Bares“ hatte schon der Außerirdische *Alf* in der gleichnamigen amerikanischen Comedyserie erkannt. Um der permanenten Geldnot Herr zu werden, müssen sich die Künstler und ihre Galeristen einiges einfallen lassen. Und so, wie sich Wirtschaftsunternehmen an der Börse das benötigte Kapital verschaffen, gibt es zunehmend auch im Kunstbetrieb mehr oder weniger erfolgreiche Versuche, durch die Ausgabe von Aktien an Geld zu kommen. Das Risiko trägt der Aktionär, der im Falle von Kunstaktien aber ohnehin eher als Mäzen denn als gewinnorientierter Anleger auftritt. In diesem Sinne hat auch der Sammler Haupt mehrere Kunstaktien erworben.

So zum Beispiel die „Futurebonds“ des Künstlers und Kommunikationswissenschaftlers **Kehl**, ein comicartig gestaltetes Blatt, das dem Anteilseigner einen Bonus beim Ankauf künftiger Werke innerhalb der nächsten fünf Jahre einräumt.

Eine ganz unmittelbare Form der Künstlerförderung genoss der Aktionskünstler **Thorsten Goldberg**. Er sammelte Lebensmittelquittungen als Chronik seines Alltagslebens und erklärte sie kurzerhand zur Kunst. Gerahmt und chronologisch aufgereiht wurden sie in Galerien ausgestellt und jeweils zum Preis des dokumentierten Einkaufs veräußert. Ein Aldi-Kassenzettel Goldbergs belegt eindrucksvoll den bescheidenen Lebensstil des armen Künstlers: lediglich einige Grundnahrungsmittel hat er sich gegönnt, nicht einmal Alkohol oder Zigaretten.

Die Berliner Galerie **contact c:4**, eine ehemals in der Chausseestraße 4 ansässige Produzentengalerie, benötigte die Kapitalspritze mittels Kunstaktien, um einer drohenden Räumung wegen ausbleibender Miete zu entgehen. Die von der Produzentengalerie herausgegebenen Anteilsscheine zum Ausgabekurs von 30,- DM garantierten dem Inhaber Preisnachlässe beim Erwerb von Kunstwerken, die Möglichkeit der Raumnutzung und die Aussicht auf Überschussbeteiligung. Eine von der bekannten *Galerie Raab* betreute Kunstauktion bildete den Abschluss der Projektes.

Um die desolade Finanzlage ihrer Institution zu verbessern, beschlossen die Betreiber des Frankfurter *Portikus*, eine der berühmten *Städelschule* angeschlossene Ausstellungshalle, eintausend sogenannte Genusscheine zum Preis von je eintausend DM herauszugeben. Rund hundert Künstler, die seit der Gründung der Galerie in den Genuß einer Ausstellung kamen, hatten sich bereit erklärt, je zehn Anteilsscheine mit signierten Originalgrafiken auszustatten. Unter den Beteiligten finden sich so prominente Namen wie Gerhard Richter, Christian Boltanski, Claes Oldenburg oder Ellsworth Kelly. Der besondere Clou an der Sache war das Zufallsprinzip, nach dem die Genusscheine den Erwerbern zugeteilt wurden: keiner hatte Anspruch auf die Arbeit eines bestimmten Künstlers, sondern musste sich überraschen lassen. Der Sammler Haupt erhielt einen Genusschein mit einer minimalistischen Grafik des Italieners **Ettore Spaletti**, bekannt für seine monochromen Bilder und Lichtinstallationen.

Der Realisierung eines spektakulären Fassadenprojektes dienten die 1998 von der Galerie Blickensdorff herausgegebenen Kunstaktien zum Emissionskurs von 270,00 DM. Im Juni des Folgejahres prangten sechs lebensgroße Polyester-Kühe in rosa, orange und gelb an einer grüngestrichenen Giebelwand der Kollwitzstraße 18 im Prenzlauer Berg. Nachts angestrahlt, avancierte die Kuhweide des Berliners **Sergej Alexander Dott** bald zum Medienliebling und zur weltbekannten Touristenattraktion. Selten hat Kunst im öffentlichen Raum gleichermaßen Kritiker wie Publikum begeistert. Der Bildhauer, der zunächst in Dresden und an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee studiert hatte, ging nach der Wende als Meisterschüler zu Alfred Hrdlicka nach Wien und arbeitet seit 1991 freiberuflich in Berlin.

Das „Kuhkunst – Fassadenprojekt“ ist in der Hauptschen Sammlung dreifach dokumentiert: zur Kunstaktie mit der Nummer 85/200 gehören ein Farbfoto der beleuchteten Rinder und ein 33 x 22 cm großer, vom Künstler gestalteter Siebdruck auf Plexiglas. Motiv: das Porträt einer sanftmütig dreinblickenden Kuh mit divenhaft langen Wimpern.

Nicht Kunst am Bau, sondern Kunst als Bau ist das von **Friedensreich Hundertwasser** gestaltete Schulgebäude des Martin-Luther-Gymnasiums in Wittenberg (Sachsen-Anhalt). Eine triste DDR-Plattenbauschule vom Typ Erfurt sollte auf Wunsch der Schüler von dem Wiener Großkünstler in ein phantasievoll-farbenfrohes Lernrefugium mit goldenen Kuppeln und aus den Fenstern wachsenden Bäumen umgewandelt werden. Um das aufwendige Bauvorhaben finanzieren zu können, wurde eine „Baustein“ genannte Kunstaktie im Nennwert von 150,-€ in einer Auflage von 5000 Stück herausgegeben. Der mit sieben Farben und Metallprägung hergestellte Offsetdruck ist ein typischer Hundertwasser. In den Augen mancher Kunstfreunde ist der Meister ein Opfer seiner eigenen Popularität geworden, dessen Kunstwerke ihre Aura²² aufgrund der allgegenwärtigen Verfügbarkeit eingebüßt hätten. Statt sein Schaffen als Mainstream abzuqualifizieren, kann man es durchaus positiv im Sinne einer beabsichtigten Demokratisierung der Kunst bewerten.

Dem entspricht die auf dem „Baustein“ enthaltene Inschrift des Künstlers, den künftigen Nutzern seines Baus gewidmet:

„Sich entfalten wie die Blätter der Bäume
für die heranwachsende Jugend
eine kreative Dimension“.

So gesehen, bildet die Hundertwasser-Kunstaktie Nr. 2.573/5000 in der Sammlung nicht nur räumlich einen Kontrapunkt zur gegenüber hängenden, neokalten Dollarinstallation.

Uta Tackenberg, im November 2005

²²Den Begriff prägte Walter Benjamin, der die Aura als „einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie auch sein mag“ definierte. Sie entsteht durch die Einmaligkeit des Kunstwerks und seine Ortsgebundenheit.
In: Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt, 1936