

Research Note n°1 (2020)

“Sleeping Beauty” I, SOFORTHILFEPOLITIK FÜR KUNST UND KULTUR

Verfasser: Simon Grand, Frédéric Martel, Roman Page und Christoph Weckerle

Der vorliegende Research Note ist Teil einer Reihe von vier Research Notes des Zurich Centre for Creative Economies (ZCCE) an der Zürcher Hochschule der Künste zur Frage der wirtschaftlichen Auswirkungen der Coronavirus-Krise auf das Kulturwesen

Vorbemerkung – (Christoph Weckerle)

Research Note 1 – Roosevelt, die WPA und die US-amerikanische Soforthilfepolitik in den Jahren 1936–1939 (Frédéric Martel)

Research Note 2 – Die Weltkulturkrise (Frédéric Martel)

Research Note 3 – Die Schweizer Kreativwirtschaft: Auf Statistiken basierende Überlegungen zu den aktuellen Debatten in der Schweiz (Roman Page, Christoph Weckerle)

Research Note 4 – Jenseits der aktuellen Debatten: Alternative Strategien zur Analyse der Kreativwirtschaft (Simon Grand, Christoph Weckerle)

ABSTRACT | Seit Februar 2020 hält die COVID-19-Epidemie weite Teile der Weltwirtschaft in ihrem Bann. Im singulären und atypischen Sektor der Kreativwirtschaft hat dies nicht nur schwerwiegende wirtschaftliche Folgen, sondern auch Konsequenzen für die Identität und die Organisation dieses Bereichs. Die folgenden vier Notes (1) erinnern an frühere, insbesondere die während der Weltwirtschaftskrise von 1929 eingeführten, Soforthilfeprogramme; (2) untersuchen die aktuelle Lage des gesamten Kulturbereichs sowie seiner einzelnen Sektoren; (3) präsentieren bereits verfügbare statistische Daten und geben eine Reihe von Empfehlungen, die zusammen mit den betroffenen Akteurinnen und Akteuren erarbeitet wurden. Teil (4) liefert eine Reihe von Vorschlägen und Analysen, welche die Kreativwirtschaft mit Bezug auf die etablierten Zugänge neu zu beschreiben versucht.

Vorbemerkungen

Research Note I
Roosevelt, die WPA
und die US-amerikani-
sche Soforthilfepolitik
(1936–1939)

I.1 Der New Deal

I.2 Federal One

I.3 Ein zweischneidi-
ger, aber nachhaltiger
Erfolg

Vorbemerkungen

Die Research Notes, die bisher über die Auswirkungen von Covid-19 auf den Kultursektor verfasst wurden, lassen bereits die gesamte Dramatik der Lage erahnen. Nahezu alle kulturellen Einrichtungen, ob Museen und Galerien, Konzerthäuser oder Musik-Clubs, Buchhandlungen oder Bibliotheken, sind geschlossen. Die Nachfrage nach kulturellen Angeboten ist zusammengebrochen. Grossveranstaltungen wurden – zumindest bis zum Herbst – abgesagt und selbst dann ist fraglich, ob sie stattfinden können, weil das auch die Wiederaufnahme des internationalen Flugverkehrs voraussetzt. Viele Kleinunternehmen im Kulturbereich sowie ihre Inhaberinnen und Inhaber sind von Zwangsräumungen bedroht, da sie ihre Miete nicht mehr bezahlen können. Inzwischen wird sogar bemängelt, dass die für kleine und mittlere Unternehmen eingeführten Hilfsmassnahmen nicht für die Kreativwirtschaft geeignet sind.

Dieses Gesamtbild trifft allerdings nicht auf alle Sektoren zu. Streaming-Plattformen, die digitale Inhalte bereitstellen, verzeichnen beispielsweise eine starke Zunahme von Abonnenten und werden häufiger genutzt als vor der Krise. Das Gleiche gilt für einige internationale Agenturen. Innovative Organisationen positionieren sich jetzt neu – mit neuartigen digitalen Angeboten. Die Lage scheint verworren, Standpunkte und Analysen widersprüchlich; altbekannte Konzepte, wie etwa staatliche Finanzhilfen für kulturelle Einrichtungen, helfen nicht mehr weiter.

Das Zurich Centre for Creative Economies (ZCCE) ist als Zentrum für Forschung und Analyse schon seit mehr als einem Jahrzehnt bestrebt, an den Schnittstellen zu Wissenschaft, Wirtschaft, Politik und

Gesellschaft Entwicklungen zu analysieren, aktuelle Ereignisse in ihren Kontext einzuordnen und zukunftsfähige Strategien zu finden. Ergebnis dieser Arbeit sind in der Regel Research Notes, die punktuell, flexibel und zeitnah publiziert werden. Diese «Research Notes» zu den vom ZCCE bearbeiteten Themen sollten nicht nur der wissenschaftlichen Community zugänglich sein. Denn wir sind überzeugt, dass unsere Beobachtungen und Analysen, auch als «work in progress», schon jetzt dem aktuellen Diskurs wichtige Impulse geben können.

Daher erschien es uns geboten, die Auswirkungen von Covid-19 auf den Kultursektor möglichst zeitnah im Rahmen von vier Research Notes zu untersuchen:

- Research Note 1 stellt die aktuelle Situation in einen historischen Kontext. Sie zeigt, wie man in der Vergangenheit mit einer vergleichbaren Situation «umgegangen» ist und welche Erkenntnisse sich daraus für die heutige Zeit gewinnen lassen;
- Research Note 2 beruht auf Interviews, die auf unterschiedlichen Kontinenten mit Akteurinnen und Akteuren aus dem Kulturbereich geführt wurden. Als gemeinsamer Grundtenor zeichnet sich ab, dass der Bedarf an Unterstützung genauso vielfältig ist wie die extrem heterogenen Gegebenheiten;
- Research Note 3 enthält eine auf öffentlichen Statistiken beruhende Analyse. Wir werten die neuesten verfügbaren Daten zur Schweiz aus und versuchen, Besonderheiten der Kreativwirtschaft hervorzuheben, die in der aktuellen Diskussion zu oft vernachlässigt werden.
- Research Note 4 wird im Juni veröffentlicht. Sie wird die Gelegenheit bieten, alternative Strategien für die Kreativwirtschaft zu

erörtern, die u.a. auf den Research Notes 1 bis 3 basieren.

Ganz allgemein gehen wir davon aus, dass die derzeitige Krise keine neuen Probleme aufwirft, sondern die bestehenden Schwierigkeiten der Kreativwirtschaft verschärft. Die Research Notes 1 bis 4 sind daher nicht als kurzfristige Empfehlungen zur Lösung der aktuellen Probleme gedacht. Als strategische Analysen sollen sie vielmehr zeigen, wie eine nachhaltige Wertschöpfung aussehen könnte oder welche Arten der

Finanzierung langfristig gebraucht werden. Den Forschungsgrundsätzen des ZCCE entsprechend, betrachten wir den Gegenstand unserer Untersuchung aus verschiedenen Perspektiven: historisch, soziologisch, statistisch oder unternehmerisch. Dabei beleuchten wir das Thema sowohl aus schweizerischer als auch aus einer internationalen Warte.

Christoph Weckerle

Vorbemerkungen

Research Note I Roosevelt, die WPA und die US-amerikanische Soforthilfepolitik (1936–1939)

I.1 Der New Deal

I.2 Federal One

I.3 Ein zweiseitiger, aber nachhaltiger Erfolg

Research Note I

Roosevelt, die WPA und die US-amerikanische Soforthilfepolitik (1936–1939)

Alle Kultureinrichtungen sind geschlossen; die Kulturwirtschaft steht still; die Kunstschaffenden sind arbeitslos und das zumeist ohne ausreichende finanzielle Absicherung: Seit März befindet sich Europa in einem scheinbar nie dagewesenen Ausnahmezustand. Doch ist dieser Zustand, trotz seiner Besonderheit, gar nicht so neu.

Während der Weltwirtschaftskrise, die auf den Börsencrash von 1929 folgte, waren die Verhältnisse in Europa – und insbesondere in den USA – ganz ähnlich. Natürlich gibt es auch Unterschiede zu damals: Die Krise der 1930er-Jahre war eine Wirtschafts- und Bankenkrise mit nachhaltigen ökonomischen Folgen, die ein ganzes Jahrzehnt bestimmten und schliesslich in den zweiten Weltkrieg führten.

Die Coronakrise oder in den Worten des IWF, der «Great Lockdown», hat medizinische Gründe und wird sich – hoffentlich – nur wenige Monate auf die Wirtschaft auswirken.

Was die heutige Situation grundlegend von 1929 unterscheidet, ist die Digitalisierung:



Franklin D. Roosevelt, 1935
Credits: FDR Presidential Library & Museum

Dank 3G, WLAN, Streaming-Diensten und – nicht zu vergessen Bücherlieferungen durch Amazon steht uns heute trotz allem rund um die Uhr ein umfangreiches Kulturangebot zur Verfügung. Auch wenn der Kultursektor und die Kunstschaffenden stark betroffen sind: Zumindest online kann Kultur weiterhin konsumiert werden.

Vorbemerkungen

Resarch Note I
Roosevelt, die WPA
und die US-amerikani-
sche Soforthilfepolitik
(1936–1939)

I.1 Der New Deal

I.2 Federal One

I.3 Ein zweischneidi-
ger, aber nachhaltiger
Erfolg

Vorbemerkungen

Resarch Note I
Roosevelt, die WPA
und die US-amerikani-
sche Soforthilfepolitik
(1936–1939)

I.1 Der New Deal

I.2 Federal One

I.3 Ein zweischneidi-
ger, aber nachhaltiger
Erfolg

Dennoch scheint uns ein Blick in die Vergangenheit lohnenswert, um Lösungen für die aktuelle Lage zu finden. Daher wollen wir zunächst zeigen, wie sich die Weltwirtschaftskrise in den 1930er-Jahren auf den Kunstsektor auswirkte und welche staatlichen Massnahmen man damals ergriff, um der Massenarbeitslosigkeit der Kunstschaffenden zu begegnen. Wir konzentrieren uns hier auf die kulturellen Aspekte des vom amerikanischen Präsidenten Franklin D. Roosevelt initiierten New Deal.

I.1 – Der New Deal

Zu Beginn der 1930er-Jahre brach nicht nur die Wirtschaft in den USA zusammen, auch das kulturelle Leben zerfiel. Die Regierungen von Calvin Coolidge und (später) Herbert Hoover hatten die Krise weder vorhergesehen, noch waren sie in der Lage gewesen, sie zu bewältigen. Als Franklin Roosevelt, damals Gouverneur des Staates New York, mit überwältigender Mehrheit zum Präsidenten gewählt wurde und im März 1933 sein Amt antrat, lag das Land in Trümmern. Die Arbeitslosenquote betrug fast 30 % und das Bankensystem war zahlungsunfähig. In seinem 1939 erschienenen Roman «Früchte des Zorns» beschreibt John Steinbeck sehr eindringlich die konkreten wirtschaftlichen und sozialen Auswirkungen, die dieses tragische Jahrzehnt für Millionen von Amerikanern im ganzen Land hatte.

Roosevelt führt gleich nach seinem Amtsantritt ein umfassendes Wirtschafts- und Sozialprogramm ein, das schon bald unter dem Namen «New Deal» bekannt wird. In nur wenigen Jahren erfindet er den amerikanischen Welfare State mit Rentensystem, Arbeitslosenentschädigung, Mindestlohn und

der Abschaffung von Kinderarbeit. Er setzt eine beeindruckende Anzahl von Bestimmungen um, die zu einer strikten staatlichen Kontrolle des Bankensystems, der Märkte und der Kommunikationswege führen (durch die Einrichtung von Behörden wie der Federal Trade Commission und der Federal Communications Commission).

Parallel zu diesem Massnahmenpaket nimmt Roosevelt auch den Kulturbereich in seinen «New Deal» auf. Eine seltsame Entscheidung für einen Präsidenten, der sich als passionierter Briefmarken- und Modellschiffsammler so gut wie gar nicht für das Theater, die Musik oder die Malerei interessierte!

Allerdings hatte der Präsident – so seine Mitarbeitenden – gute Gründe für diese Entscheidung: Als die ersten Programme des New Deal entstanden und Roosevelt hörte, dass die Kunstschaffenden im ganzen Land ohne Arbeit waren, reagierte er intuitiv und pragmatisch – mit einem mutigen Experiment. Auf die – suggestive – Frage aus seinem Umfeld, ob man den Künstlerinnen und Künstlern helfen sollte, gab er eine inzwischen berühmte Antwort: «Hell, they've got to eat just like other people! [Warum nicht? Das sind doch auch Menschen, die von irgendetwas leben müssen.] Ich nehme an, dass sie nichts anderes als Malen gelernt haben. Es gibt doch sicher öffentliche Bereiche, wo man sich über Bilder freut.»¹

Erstmals in der Geschichte der Vereinigten Staaten setzte sich somit eine Bundesregierung für den Kulturbereich ein.

I.2 – Federal One

Die Kunstförderprojekte des New Deal waren aber keineswegs kulturpolitische,

¹ – Über Roosevelt gibt es eine dreibändige Referenz-Biografie: Arthur Schlesinger Jr., *The Age of Roosevelt*, Houghton Mifflin, 1957-1960.

sondern im Wesentlichen wirtschaftliche und soziale Instrumente zur Bekämpfung der Arbeitslosigkeit. Das Programm, das ganz im Zeichen von «Recovery» und «Relief» stand, blieb dennoch als einzigartig in Erinnerung².

Der Kunstsektor war zu Beginn eine Randerscheinung für den New Deal. Im Rahmen des Arbeitsbeschaffungsprogramms, das Roosevelt ab 1933–1934 einleitete – vier Millionen Menschen wurden damals direkt vom Staat beschäftigt –, gab es tatsächlich auch einige staatlich angestellte Künstler. Dieser erste Plan, demzufolge Künstler vorwiegend als Lehrer eingesetzt wurden, war jedoch nur mässig erfolgreich. Dies lag unter anderem an einer relativ schwerfälligen Bürokratie sowie an fehlenden Kontakten vor Ort und in den Bundesstaaten. Vor allem waren die ersten Künstler, die man einstellte, oft weder bekannt noch wirkliche Meister ihres Fachs.

Ab 1935 führt Roosevelt im Zusammenhang mit der Einrichtung der Works Progress Administration (WPA) den «second New Deal» ein – immer noch mit dem Ziel, Millionen Arbeitslose wieder in Lohn und Brot zu bringen. Diesmal jedoch werden die Künstler systematischer in den Plan eingebunden.

Roosevelts enger Ratgeber Harry Hopkins, übernimmt die Leitung der WPA und sieht von Anfang an umfangreiche Kulturfördermassnahmen innerhalb des gigantischen Querschnittsprogramms vor. Anders als Roosevelt ist Hopkins ein Kulturmensch, der

Wert auf erstklassige Mitarbeitende legt. Wie seine Memoiren und seine Biografen³ bestätigen, weiss Hopkins, welche Hebelwirkung die Kunst gerade in Krisenzeiten haben kann – und dies nicht nur dank der vielen von der WPA im Kulturbereich geschaffenen Arbeitsplätze: Die geförderten Künstler wirken auch an einem riesigen, zentralen Volksbildungsprogramm mit. So tragen sie dazu bei, dass die amerikanische Bevölkerung wieder Vertrauen fasst. Hopkins ist überzeugt, dass die Kultur Menschen einen und ihnen ihre Sorgen nehmen kann. Und dass sie damit das Überleben der Demokratie in Amerika sichert⁴.

«Anfangs», sagt Hopkins «war das Ganze eher ein Kompromiss – zwischen Arbeitsbeschaffungsmassnahme für notleidende Arbeitslose und landesweitem Kulturprogramm mit starker sozialer Ausrichtung.» Er nennt sein Projekt Federal Project Number One (später bekannt unter dem Namen «Federal One»).

In nur wenigen Monaten werden im Rahmen dieses Programms mehrere zehntausend Künstler quasi als «Staatsdiener» in fünf Kernbereichen beschäftigt. Darunter sind mehr als 7 000 Schriftstellerinnen und Schriftsteller im Federal Writers Project, Tausende Maler und Bildhauer im Federal Arts Project, 16.000 Musikerinnen und Musiker im Federal Music Project (die im Schnitt jeden Monat 5.000 Konzerte geben). Es gibt auch ein Federal Dance Project und vor

² – Unsere Betrachtung stützt sich auf folgende Werke: Richard D. McKinzie, *The New Deal for Artists*, Princeton University Press, 1973 ; William F. McDonald, *Federal Relief Administration and the Arts, The Origins and Administrative History of the Arts Projects of the Works Progress Administration*, Ohio State University Press, 1969 und Francis O'Connor, dir., *Art for the Millions : Essays from the 1930s by Artists and Administrators of the WPA Federal Art Project*, New York Graphic Society, 1973. Zahlreiche Angaben und Anregungen

entstammen dem Werk von Frédéric Martel, *De la Culture en Amérique*, Gallimard, 2006 (Kapitel III).

³ - Ich konnte seine Archive in der Franklin Roosevelt Presidential Library im Hyde Park, New York, studieren, und liess mich bei dieser Geschichte von ihnen inspirieren. Siehe auch mein Buch « *De la Culture en Amérique* », op. cit.

⁴ – Siehe Harry Hopkins, *Spending to Save, the Complete Story of Relief*, Norton, 1936.

allem das Federal Theatre Project. Letzteres entwickelt sich unter der Leitung der Theaterproduzentin Hallie Flanagan zum vielleicht berühmtesten und symbolischsten Kulturprojekt im Rahmen des New Deal. Fünf grosse Regionaltheater werden aus dem Boden gestampft und mit Kompagnien versehen. Diese sollen in den fünf grossen Regionen, in die das Land eingeteilt wird, auf Tournee gehen, um möglichst alle Menschen zu erreichen. Das Federal Theatre Project beschäftigt rund 13.000 Schauspielerinnen und Schauspieler, die in 31 Bundesstaaten 830 Theaterstücke aufführen⁵.



Minstrel poster in Alabama town, 1936
Credits: Library of Congress

Interessant ist in diesem Zusammenhang nicht nur, dass das Theaterprojekt und alle anderen Programme dezentral angelegt werden, sondern auch, dass es jetzt eher um künstlerische Qualität als um die Volksbildung geht. Harry Hopkins hatte eine genaue Vorstellung von den Zielen seiner Kunstprogramme: Sie sollten ein neues Publikum schaffen sowie die nächste – erste – Generation wahrhaft amerikanischer Künstlerinnen und Künstler hervorbringen.

Und so kam es auch. Zwischen dem ersten und dem zweiten Weltkrieg schlug der noch bis in die 1930er-Jahre stark von Europa geprägte Kulturbetrieb tatsächlich Wurzeln in Amerika. Unter den durch Federal One geförderten Künstlerinnen und Künstlern finden sich die grössten Kulturschaffenden in der Geschichte der Vereinigten Staaten: Schriftsteller wie Saul Bellow, Nelson Algren oder Robert Frost, Maler wie Mark Rothko und Jackson Pollock, die Fotografin Berenice Abbot, Musiker wie Aaron Copland und die neu gegründete Philharmonie von Pittsburgh. Die Karrieren grosser Filmregisseure wie John Huston, Nicholas Ray und Joseph Losey begannen im Theater. Ebenso die von Arthur Miller und natürlich Orson Welles, der dank, unter anderem, seiner Voodoo-Vision von Macbeth und seinem faschistischen Julius Cäsar eine Ikone des Federal Theatre Project war. Die amerikanische Bundesregierung erkannte auch erstmals die kulturelle Leistung der vielen kunstschaffenden Frauen (wie Hallie Flanagan, die zu einem Symbol dieser Bewegung wurde). Aber auch schwarze Künstler wie die Schriftsteller Ralph Ellison und Richard Wright fanden endlich Anerkennung, während zahlreiche «Negro Theaters» entstanden – wie das Negro Theater in Harlem, wo Orson Welles wirkte.

Die WPA kümmerte sich auch um soziale Belange, denn für Hopkins stand stets die «soziale Verantwortung» der Kunstschaffenden im Vordergrund. Seine «Kunstbeamten» traten überall im Land auf, vor allem aber in Schulen, in abgelegenen ländlichen Gegenden, in Problemquartieren, Altersheimen, Spitälern und Gefängnissen. Bevor die WPA

⁵ – Siehe John O'Connor und Lorraine Brown, dir., *Free, Adult, Uncensored: the Living History of the Federal Theatre Project*, New Republic Books, 1978 und

Joanne Bentley, *Hallie Flanagan, A Life in the American Theatre*, Knopf, 1988.

ihre Federal-One-Konzerte, -Aufführungen oder -Ausstellungen in die kleinen Städte und Dörfer brachte, waren viele Besucher dieser Veranstaltungen noch nie mit Kultur in Berührung gekommen.

Auch die so entstandenen «Kulturprodukte» hatten einen starken sozialen Bezug: Es gab Theaterstücke über die Syphilis, die Wohnungsmisere, Rassismus oder Behinderte. Der Jazz kam in Schwung und seine afro-amerikanischen Wurzeln wurden aufgewertet. Der «abstrakte Expressionismus» entwickelte sich zu einer eigenen US-amerikanischen Kunstrichtung. Ziel der WPA war nicht, Geld für die Verwaltung, Gebäude oder Ausstattung auszugeben: 90 % aller Budgets wurden in Löhne investiert. «Wir fördern Arbeit. Von Anfang bis Ende. Immer. Die WPA steht für Arbeit», erklärte Hopkins seinen Mitarbeitenden immer wieder.

I.3 – Ein zweischneidiger, aber nachhaltiger Erfolg

Nach Kriegseintritt der USA, Ende 1941, beendet Roosevelt die zentralen Programme des New Deal; die verbliebenen Projekte werden bald darauf vom Kongress abgeschafft. Seit 1938 hatten sie immer wieder im Zentrum der Kritik gestanden: So soll das Programm Federal One viele «kommunistische» Künstlerinnen und Künstler unterstützt haben. Die heftige politische Polemik wird gefolgt von einem vom House Committee on Un-American Activities [Komitee für unamerikanische Umtriebe] eingerichteten Untersuchungsausschuss. «Ich kann doch nicht einfach hinnehmen, dass alle jungen Enthusiasten [Künstlerinnen und Künstler]

Lenins Konterfei auf die Amtsgebäude des Justizministeriums malen», sagte Roosevelt. Im Krieg und nach Roosevelts Tod werden die letzten Kulturprogramme des New Deal im Wesentlichen zerschlagen. Amerika erlebt das Ende eines grossen, ehrgeizigen Kulturprojekts.

Wie ihre Kritiker wohl argumentiert hätten, verlor diese «Staatsdiener»-Kultur genau in dem Moment an Bedeutung, als der Markt eine zentrale Rolle im amerikanischen Kulturbetrieb übernahm. Und in der Tat: Welchen Stellenwert haben Fotografien aus der Zeit der «Grossen Depression», verglichen mit jenen, die in der Zeitschrift *Life* veröffentlicht wurden? Die subventionierten Konzerte, verglichen mit den Aufnahmen von Billy Holiday oder Duke Ellington? Die von der WPA herausgegebenen Broschüren gegenüber dem Taschenbuch, das in dieser Zeit seinen Siegeszug antrat? Die öffentlichen Theateraufführungen auf dem Land, verglichen mit dem Broadway oder Hollywood?⁶

Man kann aber auch noch eine andere, weniger offensichtliche Bilanz aus der amerikanischen Kulturpolitik der WPA ziehen. Schätzungsweise 25 Millionen Amerikanerinnen und Amerikaner haben zwischen 1935 und 1939 mindestens eine Veranstaltung des fast zehn Jahre währenden Programms Federal One besucht. Ein ziemlicher Publikumserfolg.

Und das Programm hatte sogar noch einen grösseren Einfluss: Die zum Zeitpunkt seiner Auflösung bestehenden Federal-One-Projekte wurden den amerikanischen Bundesstaaten übertragen – einschliesslich der neu geschaffenen und noch vorhandenen Gebäude, Kompagnien, Konzertsäle oder

⁶ - Michael Dennig, *The Cultural Front, The Laboring of American Culture in the Twentieth Century*, Verso, 1997.

Museen. Nach der Landung der amerikanischen Truppen in der Normandie, als die Bundesregierung die Rückkehr der Soldaten an die Universitäten massiv förderte (G.I. Bill von 1944), wurden in den Bundesstaaten zahlreiche öffentliche Hochschulen gegründet – oft in den von der WPA neu geschaffenen Räumen und unter Einsatz ihrer früheren Beschäftigten.



A scene from a play produced by the WPA Federal Theater Project in New York Negro Unit, ca.1935
Credits: FDR Presidential Library & Museum

Die amerikanische Kulturlandschaft der Nachkriegszeit wurde somit in grossem Umfang von der WPA konzipiert und gestaltet. Genau die zahllosen Kunstschaaffenden aus dem Greenwich Village, die der Harlem Renaissance oder der Bewegung des «abstrakten Expressionismus» angehörten und nun an die Universitäten gingen, begründeten den weltweiten Erfolg der amerikanischen Kultur in den 1950er-Jahren. Und diese Kultur sollte auch bald einen Paradigmenwechsel einleiten: Ende der 1940er-Jahre verliert Paris, die Welthauptstadt der modernen Kunst, ihre Vormachtstellung an ... New York.

1941, in seiner berühmten Rede anlässlich der Eröffnung der National Gallery of Art in Washington, beschreibt Franklin Roosevelt diese massgebende Bewegung wie folgt: «Es gab eine Zeit, in der die Menschen dieses Landes niemals gedacht hätten, dass sie einen Anspruch auf ein kunsthistorisches

Erbe haben oder dass es in ihrer Verantwortung liegen könnte, dieses Erbe zu bewahren. Noch vor wenigen Generationen sagte man den Menschen in Amerika, dass Kunst ihnen fremd und nicht in diesem Land beheimatet sei. Kunst sei etwas [Europäisches], das nichts mit ihnen zu tun habe ... Aber in den letzten Jahren haben diese Menschen ganze Säle voller Skulpturen gesehen, die von Amerikanerinnen und Amerikanern geschaffen wurden; ganze Wände mit Bildern, die von Amerikanerinnen und Amerikanern gemalt wurden ... Was auch immer man sie gelehrt hat: Die Menschen in diesem Land wissen jetzt, dass sie Kunst nicht nur besitzen, sondern auch erschaffen können. Und dass das Wesen der Kunst im Erschaffen liegt, nicht im Besitzen.»

Frédéric Martel

Aus dem Französischen übersetzt von
Syntax

Diese Reaserch Note ist die erste von vier Research Notes, die das Zurich Centre For Creative Economies (ZCCE) über die wirtschaftlichen Auswirkungen des Coronavirus verfasst hat.

SIEHE AUCH:

Research Note 2 – Die Weltkulturkrise (Frédéric Martel)

Research Note 3 – Die Schweizer Kreativwirtschaft: Auf Statistiken basierende Überlegungen zu den aktuellen Debatten in der Schweiz (Roman Page, Christoph Weckerle)

Research Note 4 – Jenseits der aktuellen Debatten: Alternative Strategien zur Analyse der Kreativwirtschaft (Simon Grand, Christoph Weckerle)

ZURICH CENTRE FOR CREATIVE ECONOMIES (ZCCE)

Das Zurich Centre for Creative Economies (ZCCE) ist ein internationales Kompetenzzentrum, das sich in Forschung und Analyse den Creative Economies sowie dem Wissenstransfer in die Hochschulbildung und Praxis widmet. Unsere Fachgebiete sind: Kulturpolitik, Digitalisierung, Smart Cities, Kunst- und Designkarrieren, Kritik & Theorie und unternehmerische Strategien.

Wir arbeiten eng mit unseren internationalen Partnern, Forschern, Akademikern und Startup-Gründern zusammen.

Das Zurich Centre for Creative Economies (ZCCE) ist Teil der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK).

Frédéric Martel, Academic Director
Eva Pauline Bossow, Managing Director

KONTAKT

Zurich Centre for Creative Economies
Zurich University of the Arts
Toni-Areal, Pfingstweidstrasse 96
8031 Zürich, Switzerland
creative.economies@zhdk.ch
www.zhdk.ch/zcce

Mai
2020