

EMERGING EMERGENCY

Von Pilzen und Schwellenländern

Als ich einem kunstinteressierten Freund jüngst von der Berliner Kunstmesse Preview Berlin erzählte, die sich als »emerging art fair« bezeichne, amüsierte er sich über das Wort »emerging«. Denn er assoziiere damit zunächst Pilze, die sich nach einem warmen Sommerregen durchs Erdreich ans Licht schöben. Zugleich klinge es auch etwas nach »emergency«, obwohl nicht ganz klar sei, um was für einen Notfall es sich da handeln könne: einem, der eingetreten ist, weil es zu wenig Kunst gibt?

Ein anderer Bekannter, im Bankfach tätig, hatte auch gleich ein paar Assoziationen parat, weil er automatisch die Verbindung zu den »emerging markets« der wirtschaftlichen Schwellenländer herstellte. Die seien, belehrte er mich, aus ökonomischer Perspektive oft interessant und eine Möglichkeit, rasch viel Geld verdienen zu können, aber eben behaftet mit hohem Risiko. So wie Junk Bonds, fragte ich absichtsvoll naiv. Nein, meinte er, weniger negativ besetzt. Aber manche kämen vielleicht nie über die Schwelle hinweg, die zwischen vielversprechenden Anfängen und einem ernsthafteren, beständigeren Wirtschaften liege. Pech, wenn man das als Investor nicht rechtzeitig merke.

Halluzinationen und Entdeckerglück

Die Pilze und die Schwellenländer haben aber, neben ihrer manchmal halluzinogenen Wirkung, noch etwas gemeinsam: das Entdeckerglück, das mancher verspürt, wenn er sie aufstöbert. Genau dies macht auch die Attraktion einer »emerging art fair« aus – und überhaupt jeder nachwachsenden Kunst- und Galerienszene, um die es dabei geht. Sicher, wer kein Risiko eingehen will und Blue Chips sucht, kann sich hier nur die Finger verbrennen.

Für alle anderen aber, für sammelnde oder einfach nur schaulustige Kunstliebhaber, ebenso wie für Kuratoren und Kritiker, ist es aufregend, sich bei solchen Anlässen die Augen »auszugucken« und das Gras wachsen zu hören. Oder den Mut zu Entscheidungen zu haben, die auf einem eigenen Urteil beruhen und nicht auf Marktgeflüster. Oder den Blick zu schulen, herauszufinden, warum einen etwas anspricht oder eher nicht. Wo kann man das sonst noch? Wenn Kunst erst einmal in einem Museum gelandet ist, zwischen den Buchdeckeln dickleibiger Kataloge von massgeblichen Kuratoren kommentiert wird oder in grosse Sammlungen Eingang gefunden hat, ist es keine Kunst mehr, sie für Kunst zu halten.

Emerging Art Fairs als Talentschuppen

Mancher bereut es später, bei so einer »emergierenden« Gelegenheit nicht zugegriffen zu haben. Kürzlich erzählte mir ein Kollege, dass er Wilhelm Sasnals Gemälde vor einigen Jahren für einige tausend Franken am Stand der polnischen Foksal Gallery an der Basler Liste

hätte erwerben können; ein Werk dieses Künstler hatte jüngst auf einer Auktion über 330 000 US-Dollar erzielt. »Man wäre saniert, hätte man damals investieren können«, meinte er, und müsste seine Brötchen nicht mehr mühsam mit Kunstkritiken verdienen, für die bestenfalls ein Tausendstel dieser Summe bezahlt werde. Aber damals fiel ihm das Bild von Sasnal beim Rundgang zwar auf, schien jedoch ein bisschen zu sehr Luc Tuymans zu ähneln. War es absehbar, dass der polnische Jungmaler trotzdem so durchstarten würde? Es sind die ewigen Rätsel, Zufälle und Geheimnisse des Kunstbetriebs, die hier spielen. Ebenso gut denkbar ist, dass Sasnal wie tausend andere Maler in der zweiten oder dritten Liga verblieben wäre.

Eine der ersten Kunstmessen, die dieser sehr zeitgenössischen Lust am erregend Neuen, Unetablierten, Spekulativen Rechnung trug, die sie sogar systematisch kultivierte, war die vor elf Jahren in Basel gegründete Liste, zu der nur relativ frisch gegründete Galerien zugelassen werden, die noch dazu nicht mehr als drei- bis viermal dabei sein dürfen, damit wieder Platz für den Nachwuchs ist. Schnell mauserte sie sich zum Talentschuppen für die Art Basel. Inzwischen ist sie so etabliert, dass in Basel weitere »Off-Messen« entstanden sind, um die Galerien aufzunehmen, die im Old-Boys-Network der Art keine Chancen haben und auch nicht den Kriterien der Liste entsprechen. Und längst wird die Liste bei der Vernissage ebenso überrannt wie das Mutterschiff, der Luxusliner Art.

Frischzellen und unreife Bananen

Der Kunstmarkt, das zeigt die Geschichte solcher Neugründungen, braucht also die »emerging artists«. Von hier kommen die dringend benötigten Frischzellen. Er braucht aber, weil es immer mehr Kunst gibt, zugleich ein effizientes Filtersystem, wie es eine nach dem Modell einer Ausstellung kuratierte Messe mit klaren und tendenziell strengen Zugangsregeln sein kann. Denn jeder, der professionell in diesem Feld tätig ist, stöhnt über die Begleiterscheinungen des Jugendwahns, der ähnlich wie im Bereich der Mode und der Körperkultur auch hier herrscht und viel Unausgereiftes und Halbgares an die Oberfläche spült.

Diese Fixierung auf das Kriterium Jugend hat viel mit der Beschleunigung des Betriebs zu tun; die Zeit, in der junge Künstler es heute in internationale Umlaufbahnen geschafft haben müssen, beziffern Profis auf wenige Jahre. So hofft jeder, rechtzeitig gut investiert zu sein, die künftigen Superstars schon möglichst früh zu pflücken, als handle es sich um Bananen, die auf dem Transportweg oder gar in der Früchteschale des Käufers nachreifen müssen, bevor sie geniessbar sind. Im Falle der Künstler heisst dies: bevor sie etabliert und damit für weniger üppige Budgets meist unerreichbar sind.

Bei den Sensibelsten, die keineswegs nur mit weltfremden Feingeistern gleichzusetzen sind, macht sich allmählich das Bewusstsein breit, dass diese Entwicklung gewisse Risiken birgt und Nebenwirkungen mit sich bringt. So hört man in letzter Zeit häufiger von Lehrenden an Kunstklassen, dass man die angehenden Kunstschaaffenden nicht nur gegen den Markt zu imprägnieren hofft, sondern sie sogar direkt davor warnt, dessen Versuchungen zu rasch nachzugeben und sich ohne ausgefeilte Strategie in die Öffentlichkeit zu begeben.

Solche Ratschläge kommen allerdings nicht immer gut an. Erfahrene Lehrende, meist selber Künstler, die wissen, welchen Rucksack es braucht, um auch jahrelange Durststrecken und kreative Kunstpausen zu überstehen, sind darüber nicht eben glücklich. »Die Jungen könnten doch experimentieren, überraschende Dinge wagen – aber sie machen nur das, von dem sie meinen, es komme gerade am Markt an«, beklagte kürzlich eine Lehrperson der Zürcher Hochschule für Gestaltung und Kunst die Entwicklung. Wir tauschten uns über die diesjährigen Diplomarbeiten aus – und über den vorherrschenden Eindruck des Déjà-vu bei so vielen Arbeiten in den Klassen für bildende Kunst und Fotografie, die den Verlockungen des Kunstmarktes besonders ausgesetzt sind.

Die Stipendien-Karriere

Bei allen Vorbehalten gegenüber den Sirenentönen des Marktes darf man fairerweise nicht unterschlagen, dass die Strukturen des gesamten Kunstbetriebs darauf angelegt sind, Neuigkeit und spriessende Hoffnungen zu kultivieren. Zum Teil bilden sogar die öffentlichen Förderungsmassnahmen diese Tendenz ab. Nehmen wir die Schweiz als Beispiel, die – neben Österreich – im internationalen Vergleich die wohl umfassendste Förderung junger künstlerischer Talente betreibt. Hier umgarnt die jungen Kunstschaaffenden ein engmaschiges Netz aus Fördermassnahmen, die meist bis zum vierzigsten Lebensjahr zugänglich sind. Wer es bis dahin nicht geschafft hat, auf eigenen Füßen zu stehen, schafft es nie mehr, lautet die langjährige Förderungsstrategie. Erst in jüngster Zeit hat sie gewisse Korrekturen erfahren – mit dem »Meret-Oppenheim-Preis« zeichnet man bewusst Kunstschaffende mittleren Alters aus, und in Zürich wurde die Altersgrenze (sie lag bei den für die Kunstwelt offenbar magischen 40 Jahren) für städtische Stipendien aufgehoben.

Dieses System hat einerseits zur Entstehung einer breiten Kunstszene beigetragen, aber – das lässt sich im Rückblick gut beobachten – auch eigentliche »Stipendien-Karrieren« gefördert. Darüber öffentlich zu diskutieren ist freilich ein heisses Eisen, vor allem in Zeiten, wo die staatliche Förderung von Kultur sich mancher Kritik ausgesetzt sieht. Dabei müsste man sich, selbst wenn man diese befürwortet, schon fragen, ob es sinnvoll oder nicht eher zynisch ist, auf diese Weise junge Menschen regelrecht zu einer künstlerischen Laufbahn zu ermutigen, obwohl jeder Kenner des Betriebs weiss, dass es nur wenige wirkliche Ausnahmetalente gibt, die einmal ausschliesslich von ihrer Kunst werden leben können – und zwar nicht nur in einer Art ewigem Prekariat. Wenn nach vierzig die Geldquellen weniger reichlich sprudeln, kommt also für manche Künstlerkarriere die Stunde der Wahrheit. Nicht wenige Namen, die jahrelang als Zukunftshoffnung herumgereicht wurden, verschwinden plötzlich im Nichts. Zu den Phänomenen, die das auf Jugend fixierte Fördersystem gnadenlos entlarven, gehören aber auch die »refusés«, die Übergangenen und Ausgelassenen der staatlichen Förderkommissionen. In der Schweiz zählen dazu berühmte Namen, wie Thomas Hirschhorn oder Dieter Roth.

Die Renaissance des Neuen

Doch so sehr die Fixierung auf aufstrebende Künstler als Zeitphänomen unserer Gegenwart erscheinen mag, so sehr ist sie historisch verwurzelt. Sie ist unauflöslich verknüpft mit der Privilegierung des Neuen in der abendländischen Kultur und Kunst seit der Renaissance. Zahlreiche Debatten und Kontroversen der letzten Jahrhunderte, am prominentesten die »Querelle des Anciens et des Modernes« im 17. Jahrhundert, drehten sich um die Bedeutung der Innovation, des Bruches mit dem Alten oder seiner zumindest erfrischenden Neuinterpretation für die jeweiligen Zeitgenossen. Philosophen wie Hans Blumenberg haben in bahnbrechenden Studien wie jener zum »Prozess der theoretischen Neugierde« gezeigt, wie dieses Interesse, diese Fixierung auf Neues und seine Erforschung zum Motor der Orientierung des Erkenntnisinteresses und zu einem eigentlichen Antrieb für die modernen Wissenschaften wurde. Auch die Künste konnten und wollten sich diesem Paradigmenwechsel kaum entziehen; sie trugen so bei zu einer allmählichen Neudefinition eines Wertekanons, in dem eben als höchstes Gut nicht mehr das Bewahren einer Tradition, sondern der Bruch mit ihr galt.

Nicht nur das Neue – oder wenigstens das, was als neu erscheint, ist seither zu einer festen Kategorie der Bewertung von Kunst geworden. Auch die Jugendlichkeit des Künstlers gehört zu den festen Bestandteilen der »Legende vom Künstler«, wie sie Ernst Kris und Otto Kurz in ihrer gleichnamigen, längst klassisch gewordenen Studie aus dem Jahr 1934 analysiert haben.

Zu den Stereotypen der Künstlerbiografie gehören ihren Erkenntnissen zufolge bestimmte Motive wie die Heroisierung des Künstlers und vor allem seiner in jugendlichem Alter entdeckten Talente. Eine der berühmtesten Geschichten ist jene von Cimabue, der Giorgio Vasari zufolge im Hirtenknaben Giotto den angehenden Künstler entdeckte. Denn dieser zeichnete einzelne Tiere der Herde auf Steine und in den Sand. Kris und Kurz führen diese Anekdote bis auf antike Überlieferungen zurück, in denen es ebenfalls darum ging, dass ein älterer Lehrer ein Jungtalent erkennt. Aber auch christliche (und andere) Heilsgeschichten sind voller Erzählungen darüber, wie sich »göttliche« Herkunft bereits im Kind offenbart. Eine Spielart all dieser Anekdoten besagt, dass der wahre Künstler, ja das Genie sich schon früh zeigt: im Wunderkind nämlich, das sich sogar gegen äussere Widrigkeiten durchzusetzen vermag.

Vom Genie zum Shooting Star

Heute nimmt man das Wort »Genie« nur noch mit Vorsicht in den Mund, und sicher hält niemand all die Jungkünstler, die ihr Werk zu Markte tragen, für kleine Genies. Verräterisch genug spricht man von »Shooting Stars«, die von mehr oder weniger obskuren Kräften in den Himmel katapultiert werden, in der Hoffnung, sie mögen sich dort halten und weithin leuchten. Erklären lässt sich diese Berausung am Neuen, Jungen, Unverbrauchten nur vor dem Hintergrund einer kulturgeschichtlichen Tradition, die uns selber nicht immer bewusst ist, aber unsere Vorlieben und Abneigungen mitprägt.

Die aktuelle Begeisterung für die »emerging markets« der Kunst erscheint also, betrachtet man sie mit etwas Distanz, als nicht grundstürzend neu. Neu sind allenfalls Grösse und Unübersichtlichkeit des Marktes. Dazu passt, dass es vielleicht kaum je zuvor so unterschiedliche, gar miteinander konkurrierende Kriterien für das Gegeben hat, was einzelne Gruppen oder Interessenten für gute oder wichtige Kunst halten.

Diese Situation wiederum verschafft jenen Kräften eine Chance, die den Zugang vereinfachen, das Angebot klug und verlockend strukturieren. Eine Messe wie die Preview Berlin versucht dies. Sie will, wie der Name sagt, eine Vorschau auf das bieten, was vielleicht schon bald eine gewichtigere Rolle spielt – darin der Liste in Basel nicht unähnlich. Damit ist sie mehr als eine Ausweichmöglichkeit angesichts der 450 Bewerber, die sich um die 30 Standplätze in der Sektion Freestyle am Artforum rangeln; denn sie folgt einem Konzept, bei dem der Mut zum Neuen die treibende Kraft ist. So bietet sie genau jener Kunst eine Plattform, die man derzeit im Berliner Kreativ-Boom sucht und erwartet: Junge, aktuelle, zeitgenössische Kunst, für die man – anders als in Basel – keine Hochpreise zahlen muss; Kunst aus den für das Berliner Aufbruchsklima typischen Produzentengalerien. Zu deren Charakteristika gehört, dass sie oft nur kurze Zeit bestehen, zwei, drei Jahre vielleicht. Eine Zeit, in der viel Neues passieren kann, die aber normalerweise zu kurz ist, um in die Strukturen älterer Messen einzudringen. Dabei sind gerade die Produzentengalerien als Orte des Aufbruchs und des Experiments ein Ferment des Betriebs.

Die Preview Berlin versammelt solche engagierte, junge, mutige Initiativen, um jene Käufer anziehen, die ebenso neugierig und risikofreudig sind, die den Einstieg suchen. Ihre Chance liegt darin, dass sie nicht zuletzt durch ihre Kaufentscheide die Kunst der eigenen Generation mitgestalten können. Sie können so Einfluss auf den Prozess der Kunstentwicklung nehmen, ohne dabei gleich schon ein Vermögen aufs Spiel zu setzen. Denn Kunst ist beileibe nicht nur eine Frage des Budgets.

Der Betrieb ist launisch, abhängig von Moden und Zeitläufen, von Trendsettern und Themen, die plötzlich als wichtiger oder unwichtiger erscheinen. Aber dies gehört zum Spiel – wie auch die Einsicht, dass dieses Spiel ganz eigene Regeln kennt. Solange es die Umstände erlauben, wird dieses Spiel die Menschen in seinen Bann ziehen – vielleicht nicht zuletzt wegen seiner Rätselhaftigkeit, die sich paart mit der genuinen Rätselhaftigkeit der Kunst. Ein paar der Spielregeln erlernt man am besten dort, wo die Schwelle – keineswegs gleichzusetzen mit dem Niveau – tief liegt. Die Preview Berlin ist ein Ort für solche Erfahrungen, und es könnte spannend sein, zu beobachten, wo die dort handelnden Galerien, die dort gezeigten Künstler in fünf oder zehn Jahren stehen.

Barbara Basting

Barbara Basting ist Redakteurin im Kulturreport des Zürcher *Tages-Anzeigers* und dort verantwortlich für die Berichterstattung über Kunst, Fotografie und Architektur.