

INTERVIEW – Imke Elliesen-Kliefoth

2009 hat die Preview Berlin neben einem mutigen Ausrufezeichen – mit dem Umzug in die einschüchternde Haupthalle des ehemaligen Flughafens Tempelhof – zugleich auch ein fast subversives Fragezeichen gesetzt. Betrat man den an sich schon wirkungsvollen Raum, kollidierten für einen Moment Sinneseindruck und Wahrnehmungskonvention: eine Messe ohne Wände? Warum? Und: Wieviel kann ich vom Format Messe wegnehmen, bevor es sich in etwas anderes, z. B. eine Ausstellung verwandelt?

Ging man mit dieser Frage im Kopf durch den Raum, wurde noch etwas anderes deutlich: hier wurde nicht nur Kunst freigesetzt, sondern vor allem sehr viel Kommunikation. Offen blieb, was das Format Messe gegenwärtig sein kann, denn eine prozesshafte Beweglichkeit des Ganzen vorausgesetzt, sind da natürlich viele Antworten möglich. Wie wandelbar ist eine Messe, ohne dass sie ihren Charakter verliert? Unter welchen Bedingungen entsteht sie und was soll da eigentlich passieren?

Ein Gespräch mit den drei Direktoren Kristian Jarmuschek, Ralf Schmitt und Rüdiger Lange an jeweils für sie charakteristischen Orten.

Kristian Jarmuschek steht im Hamburger Bahnhof und spricht routiniert, aber begeistert über Kunst. Der Ort stellt für ihn immer wieder eine Herausforderung dar, zugleich war er impulsgebend in seiner Geschichte als Galerist und Kurator. Angesprochen auf seine Motivation, so vielfach aktiv in der an Galerien reichen, anspruchsvollen Berliner Szene zu sein, meint er:

»Ich wollte Ausstellungen machen und die Kunst zeigen, die ich als Kunsthistoriker relevant fand und die es in den 90er Jahren nicht zu sehen gab. Dabei spielten kommerzielle Überlegungen zunächst keine Rolle. Ich will Kunst vermitteln und dabei weiß ich meine Talente zu nutzen, das hat nichts mit falscher Eitelkeit zu tun. Kunst ist meine Leidenschaft! Dennoch liegt ein Zauber des Kunstbereiches auch darin, dass man mit Dingen, die für einen selbst fast selbstverständlich sind, seinen Lebensunterhalt verdienen kann.«

Ralf Schmitt ist auf dem Weg zu einem Besuch beim Sammler-Ehepaar Helga & Hartmut Rausch im alten Russen-Kasino in Neuruppin. Er schaut aus dem Fenster der Regionalbahn und korrigiert den Eindruck, der schiere Arbeitsumfang der Messe-Organisation verhindere jedes weitere Engagement:

»Es ist nicht unser Verständnis zu sagen, wir sind Messe-Gesellschafter und machen jetzt für den Rest unseres Lebens eine Messe. Die eigentliche Organisation der Messe wird hauptsächlich von einem Büro gemacht. Ich bringe mich im Preview-Team als Künstler ein und stecke viel konzeptionelle Arbeit in die Messe. Was mich sehr stark interessiert, ist eine geeignete Form für etwas zu erarbeiten. Die Arbeit an einem Format ist, ähnlich wie bei meinen partizipatorischen Projekten ›Förderkoje®‹, ›MyVisit.to‹, oder der Teamarbeit ›Ultra Art Fair‹, Teil meiner künstlerischen Praxis.«

Rüdiger Lange sitzt in einer Zwischenetage, dem ehemaligen Kutscherzimmer, über seiner Galerie in der Jägerstraße. Bewusst hat der Galerist und Kurator, dessen Wurzeln bis in Kreuzberger Zeiten der 80er Jahre reichen, sich an diesem bis vor kurzem noch »unsichtbaren« Ort angesiedelt, setzt sein Auftauchen doch schon eine Transformation in Gang:

»Eine Motivation meiner Arbeit ist es, Dinge aktiv zu gestalten, eigene Ideen einzubringen

und nicht darauf angewiesen zu sein, irgendwo mitmachen zu dürfen. Die Organisation einer Messe ist für mich ein Modul dessen. Es ist wichtig, wenn man als Galerist oder Kurator arbeitet, dass man sich innerhalb der Szene aktiv vernetzt, denn damit kann man einen Kapital-Begriff formulieren: wer aktiv ist, hat Einfluss, wer aktiv ist, hat Möglichkeiten Kooperationen herzustellen. Es gibt nichts Schlimmeres in der Kunstwelt, als in der Abhängigkeit der Leute zu stehen, die die Machtstruktur über die Kommerzialisierung der Kunst innehaben.«

Allen dreien geht es darum jungen, innovativen und noch nicht arrivierten Künstlern und Projekten ein Forum, aber auch eine Verdienstmöglichkeit zu schaffen.

Lange Wir wollen in unserer Auswahl nicht bestimmte Begriffe oder Ansätze favorisieren und fördern, sondern es geht darum, das wir in unserer Auswahl sehen, was gerade Strömung ist, ungeachtet der dahinter stehenden Philosophie. Es ist wichtig Seismograf für das zu sein, was sich aktuell in der Szene abspielt. Man muss eine Vision haben Dinge auszuwählen, die man bisher noch nicht gesehen oder wenig gesehen beurteilt. Man muss aber auch dem aktuellen Zeitgeist ein wenig entgegen kommen, damit der kommerzielle Teil funktioniert.

Jarmuschek Unsere Motivation war es die Preview Berlin für die jungen Galerien zu produzieren, denn es gab ein großes Bedürfnis in Berlin, die Projekträume, die Galerien, die Produzentengalerien zu zeigen. Da hat sich eine Generation gruppiert.

Lange Zudem war es in den letzten Jahren so, dass der Kunstmarkt insgesamt boomte, was bedeutete, dass da auch für eine Kunst, die noch nicht breit in den Medien diskutiert wurde, die emerging art, eine Neugierde da war und dass die Bereitschaft der Sammlerinnen und Sammler, dafür Geld zu investieren, groß war. Jetzt zeichnet es sich ab, dass es die wirtschaftliche Situation nicht mehr zulässt, dass so uneingeschränkt gekauft wird.

Diese Situation potenziert sich in Berlin, das nicht für seine Umsatzstärke bekannt ist. Trotz oder gerade wegen seiner enormen Galeriendichte liegen die Umsatzzahlen Berliner Galeristen im bundesweiten Vergleich fast um die Hälfte niedriger.

Jarmuschek Viele Messen müssen gegenwärtig die Ausstellerzahl reduzieren, weil sich nicht genügend Galerien bewerben, die sich international präsentieren wollen. Das Problem in Berlin ist, dass viele Galeristen sagen, es ist zwar schön in Berlin auszustellen, aber als Galerie ist das zu den Produktionsbedingungen einer Messe nicht mehr effektiv oder erfolgreich zu realisieren.

Der Anspruch eine Plattform für emerging art zu sein im Kontext der wirtschaftlichen Situation Berlins provoziert ein Dilemma. Wie kann aus dem Spagat zwischen Idealismus und den realen Produktionsbedingungen einer Messe ein für alle Beteiligten befriedigendes Ergebnis entstehen, ist das in der Form einer Messe überhaupt realisierbar?

Schmitt Wenn man ernsthaft an so einem Format wie der »Preview Berlin« arbeiten will, muss man auch fragen, was ist eine »Preview« überhaupt, was interessiert uns an einer Vorausschau? Wir haben versucht den Begriff »emerging« zu besetzen und dementsprechend ist die Preview Berlin eine Plattform für junge Galerien, Projekträume. Jetzt steht das Format »Messe« für uns zur Disposition. Ist eine Messe überhaupt die adäquate Form? Denn durch die Entwicklung, dass wir uns professionalisiert haben, ist auch alles teurer geworden und die Krux besteht darin, dass bei einer professionalisierten Messe viele nicht mehr das Geld haben die Standmieten zu bezahlen. Das ist eine Spirale, die Du nur unterbrechen kannst, indem Du sagst, ich mache jetzt etwas anderes. Du musst ein Format generieren, was viel weniger kostet, aber trotzdem alles ermöglicht.

Lange Die Alternative muss sein Formate zu entwickeln, die es erlauben, dass alle

Protagonisten, die es für dieses System »Messe« braucht, d. h. Künstler/Innen, Vermittler, Galeristen, Museumsdirektoren, Institutionsleiter und die Kunstliebhaber und Sammler, zusammenkommen. Es muss gelingen eine Situation herzustellen, in der alle Beteiligten wieder von einem oder für ein Kunstwerk sprechen.

Schmitt Mich interessiert es zeitbasierte Konzepte und Förderzeiträume zu entwickeln. Es geht nicht nur um das Verhältnis Raum-Zeit, sondern auch darum einen Zeit-Raum zu konstruieren oder auch zu leben. Die Transformation des Formats »Messe« kann so verschiedene Parameter umfassen. Wir müssen in unsere Überlegungen einbeziehen, dass sich »emerging« nicht nur auf »artists« bezieht, auf »galleries«, auf »projects«, sondern auch auf die Produktion. Dabei bezieht sich die Transformation nicht nur auf Fragen wie: jetzt machen wir mal die Koje 3,5 Meter hoch, sondern auch auf die Produktionsbedingungen. Sie umfasst Parameter wie Zeit und Raum, aber auch das Rollenverständnis der Protagonisten, wie Kritiker, Sammler, Kuratoren, Besucher, Künstler, Galeristen usw. Wer spielt welche Rolle, worauf muss man Rücksicht nehmen und was kann man verändern? Ich finde das auch künstlerisch interessant, weil Du auf einmal mit Parametern oder Pigmenten arbeitest wie Vertrauen. Pigment hier im Sinne von Bindemittel. Wenn Du etwas transformieren willst, dann musst Du auch das Vertrauen gewinnen, von denen, die da bisher mitgespielt haben.

Hinterfragt man das Format Kunstmesse, gerät man schnell in das Spannungsfeld eines weiteren Gegensatzpaares, dem alten Widerspruch zwischen wahrer Kunst und Ware Kunst. Platzt die Blase der Kommerzialisierung, tritt die inhaltliche Auseinandersetzung mit und über Kunst wieder mehr in den Vordergrund – und die Tatsache, dass wenigen Kunstkäufern ein Heer von Künstlern gegenübersteht – das vielzitierte Künstlerprekariat.

Lange Mich irritiert, dass künstlerische Positionen nur noch über den Erfolg am Kunstmarkt beurteilt werden, ich habe von meinem Ansatz her das Bedürfnis, das Inhaltliche voran zu stellen. Ich kann mich natürlich auch über ein Feedback aus einer kommerziellen Ecke freuen, aber das ist nicht das Wichtigste für mich. Und in Berlin zeigt sich auch deutlich, dass diese virtuelle Steigerung von Kunst, wie sie in den letzten Jahren stattfand, sich gar nicht mehr einlöst. Es wird deutlich, dass das auch eine Erfindung ist und ich persönlich habe eine andere Vorstellung vom Begriff der Erfindung in der Kunst.

Jarmuschek Ich glaube, dass im Kunstmarkt die gleichen Problematiken bestehen, die in allen Kunstarten gerade zu beobachten sind, wenn es um die Verwertung kreativer Leistung, z.B. im Sinne des Urheberrechts oder der Verkaufsmöglichkeiten, geht. In der Kunst gilt dies um so mehr, da es in der Gesellschaft zur Zeit als attraktiv gilt, Künstler zu sein. Es gibt viel mehr Künstler heute und im Endeffekt heißt das, dass es den Mythos, dass man als Künstler arbeitet und dann einen sensationellen Erfolg hat, nicht mehr gibt. Es kann sein, dass man sich auf dem Einkommensniveau einer Kassiererin bewegt, obwohl man ein relativ erfolgreicher Künstler ist. Zieht man eine Analogie zur Musik, ist es so, dass jeder Musiker den Unterschied zwischen professionellem Spiel und Hausmusik kennt. In der Bildenden Kunst gibt es den Begriff der »Haus-Kunst« nicht, aber vielen Leuten, die im Kunstbetrieb unterwegs sind, würde ich gerne sagen: vielleicht lieber »Haus-Bilder«! Denn als Galerist weiß ich, welche Härte der Realität hinter der Entscheidung, Künstler sein zu wollen und dem Anspruch, von seiner Kunst auch noch leben zu können, steht. Es stellt sich oft die Frage: Hat man einen Job, um sein Leben zu finanzieren und macht daneben noch Kunst, oder ist man Künstler und hat noch einen Nebenjob?

Neben der gegenwärtigen Orientierung am potentiellen künstlerischen Erfolg, gab und gibt es allerdings auch anders gelagerte Gründe für eine künstlerische Tätigkeit:

Lange Betrachte ich es aus meiner persönlichen Geschichte, dann ging es früher in Berlin darum, das Brachland, die Freiräume zu beleben damals war das Ganze noch nicht so kommerziell und die Leute befanden sich mehr auf Augenhöhe. Es ging darum diese Leerstellen künstlerisch aktiv zu füllen, was dann letztlich erst zu diesem Boom führte, dem weltweiten Mythos Berlin. Damals hat man sicherlich von kreativer Ausbeutung gesprochen, aber für mich war das eher eine Koketterie, denn es ging immer um Selbstverwirklichung, um die Profilierung der eigenen Person und das Darstellen, welchen Einfluss man bekommen konnte. Letztlich wurde das dann als kulturelles Kapital betrachtet. Dann entstand die Situation des Booms, einer wahnsinnigen Kommerzialisierung des Kunstmarktes. In der viele Leute innerhalb des Systems Kunstmarkt auch sehr reich geworden sind, Künstler wie Galeristen. Trotzdem gab es auch immer Leute, die am Begriff der Kunst festgehalten haben und das kommerzialisierte Denken nicht forcieren wollten.

Schmitt Lessing ließ in Emilia Galotti den Hofmaler Conti auf die Frage des Prinzen »(...) Was macht die Kunst?« antworten: »Prinz, die Kunst geht nach Brot.« Es gibt eine Arbeit aus den 90er Jahren von mir, wo ich auf ein Brotmesser »Kunst kommt von Gönner« raufgraviert habe. Ich glaube, dass sich die Sachen aus dem, was Du machst, ergeben. Da ist das Gefühl, Du musst das jetzt machen oder eben nicht. Dennoch schließt diese Haltung die Frage, die Verhältnisse zu überdenken, nicht aus. Denn Du könntest natürlich im Zusammenhang mit dieser Prekariatsdiskussion auch sagen, das mache ich jetzt nicht, mit diesem Projekt verdiene ich zu wenig Geld, das ist eine legitime Folgerung.

In Zeiten sinkender staatlicher Kulturretats liegt die Lösung vieler, Beruf und Berufung zu vereinen, im Schlagwort »Selbstaussbeutung«. Reicht ein Job nicht zum Leben, dann müssen es eben drei sein.

Schmitt Es gibt bei uns immer den Spagat zwischen der Arbeit an der Preview Berlin und unseren anderen Tätigkeiten, da geht es einfach um Zeit. Ich selber werde oft gefragt: Wie ist die Preview Berlin mit meiner Arbeit als Künstler vereinbar? Ich vertrete die Meinung, auch in dem Preview-Projekt, dass es so sein muss, dass wir uns nicht selbst ausbeuten. Ich finde das total scheiße, weil Du so irgendwann zu einem tatsächlichen oder gedachten Burn-out kommst. Du kannst nicht immer sagen, mach das jetzt mal für lau, mach das mal low-budgetmäßig, denn du kannst ja froh sein, wenn Du da drin bist.

Jarmuschek Mir wurde diese Frage auch gestellt. Es wird manchmal komisch beäugt, dass ich neben meiner Galeristen-Tätigkeit noch anderweitig unterwegs bin, aber keiner lebt von Luft und Ölmalerei! Die Antwort auf die Frage, warum ich all diese verschiedenen Dinge tue, liegt eigentlich auf der Hand: würde ich durch eine Ausstellung im Jahr so viel Geld verdienen, dass ich nichts mehr tun müsste, dann würde ich zwar auch noch anderes machen, aber das wären dann Reisen, um mir Kunst anzuschauen.

Es ist schwer auf die grundlegende Frage, was jemanden dazu treibt, im Rahmen der sogenannten Kreativwirtschaft zu den Bedingungen eines Raubtier-Kapitalismus zu arbeiten, eine allgemeine Antwort zu finden, zu individuell sind die Gründe. Das Schlagwort der kreativen Selbstaussbeutung in seiner negativen Konnotation greift aber eindeutig zu kurz, gibt es doch auch andere Aspekte:

Lange Es gibt Leute, die sich nicht nur nach dem Finanziellen, nach dem Monetären orientieren, die ihre Entscheidungen nicht aus ökonomischen Gründen treffen. Diese Leute gibt es, sie arbeiten, aber sie werden vielleicht zur Zeit nicht so stark wahrgenommen, wie man sie vor zehn Jahren wahrgenommen hat. Ich finde es in diesem Zusammenhang wichtig, nicht von Ausbeutung zu sprechen, sondern das Gegenmodell aufzumachen, wo man sagt, durch Aktivität erweitert sich der eigene Handlungsradius, man hat größeren Spielraum,

gestaltet mit und hat dadurch eine größere Autonomie gegenüber etablierten Strukturen.

Jarmuschek, Lange und Schmitt reagieren auf die aktuelle Situation mit innovativen Ideen und der Entwicklung neuer Formate. Um den Schwerpunkt des Umgangs mit Kunst vom Kommerziellen hin zum Inhaltlichen zu verrücken, bedarf es möglicherweise nicht viel mehr als einem gewissen Pragmatismus, einiger Begeisterung und viel geistiger Offenheit.

Jarmuschek Die diesjährige Edition der Preview Berlin läuft nur mit der Perspektive 2011, wo wir unser Konzept radikal verändern werden. Wir werden keine Messe mehr machen. Wir wollen eine Plattform kreieren, die ohne diesen massiven Einsatz von Geldern funktioniert und trotzdem die akkumulativen Aufgaben einer Messe erfüllt und diese spielerisch in ein anderes System transformiert.

Imke Elliesen-Kliefoth

Imke Elliesen-Kliefoth, geboren 1971 in Hamburg, studierte Germanistik, Philosophie und Linguistik in Hamburg und Berlin. Imke Elliesen-Kliefoth lebt als freie Autorin in Berlin.