

Wieviel Förderung braucht die Kunst?

## Nur Geld allein hilft keinem Künstler

Der Basler Kunstpublizist Hans Ulrich Reck sagte im Sommer 1987 an einem Hearing über den Basler Kunstskredit: «Mäzen ist nicht, wer Kunst kauft, sondern wer fähig ist, Arbeitsbedingungen zu schaffen, unter welchen Kunst entstehen kann.» Diese Meinung ist bedenkenwert. Wenn im folgenden Gedanken über Mass und Sinn von Kunstförderung geäußert werden, so sollen sie nicht zuletzt daran gemessen werden.

Kunstförderung – was heisst das? Als erstes tauchen die Assoziationen «Stipendienwesen», «Ausstellungsmöglichkeiten für junge Künstler» oder «Ermöglichung von Auslandsaufenthalten» auf. Kunstförderung ist dann *Beihilfe* zu Aus-

Von Annelise Zwet\*

bildung, Entwicklung und Präsentation von junger Kunst. Geht man dem Begriff «Kunstförderung» etwas umfassender nach, so wird er nahezu uferlos, denn im Grunde ist jede Aktion zugunsten eines Künstlers eine Form von Kunstförderung, handle es sich nun um Ankäufe, um Aufträge, um Publizistisches, um Beiträge für Projektrealisierungen oder Ausstellungenveranstaltungen.

All diese Aktionen zielen jedoch nicht nur auf uneigennützig Förderung künstlerischen Schaffens, sondern ebenso auf die Promotion eines äusserst komplexen Kunstbetriebs, in dem eine Vielfalt von Personen und Institutionen um Anerkennung buhlt. Blickt man auf die unermessliche Flut von kleinen und grossen, wichtigen und unwichtigen Aktionen zugunsten der Kunst, könnte man sogar satirisch fragen: *Wieviel Kunst braucht die Förderung?* – Dennoch: Der Künstler braucht den Kunstbetrieb, auch wenn ihn oft eine Hassliebe damit verbindet, «Ich möchte Kunst schaffen und nicht als exotisches Tierchen herumgeboten werden», sagte kürzlich ein bekannter Künstler im Gespräch.

### Der Künstler als «Show-Man»

Eine Forderung nach zeitgemässer Kunstförderung kann heute nicht *primär quantitativ* Natur sein. Dringend ist vor allem ein Überdenken der *qualitativen Strukturen*. Vieles, was heute unter dem Stichwort «Kunstförderung» läuft, ist nichts anderes als eine Förderung des Kunstbetriebes, der leider oft *mehr auf Eigenruhm und oder Geschäft* ausgerichtet ist als auf Bedürfnisse der Künstler. Diese werden allzuoft zu «Show-Men» degradiert, welche eine kunstbetriebsfremde Gesellschaft zu unterhalten haben.

Ein Beispiel: Ein Künstler im Alter von etwa 45 Jahren wird eingeladen, sein Werk erstmals retrospektiv auszustellen. Woher der Künstler weiss, dass eine solche Präsentation für ihn ehrenvoll ist, setzt er alles daran, eine *qualitativ gute* Werkchau zu präsentieren, die nicht primär auf den Verkauf von Werken ausgerichtet ist, sondern sein *künstlerisches Anliegen* als Gesamtwerk zum Ausdruck bringen soll. Der Veranstalter hat nur ein bescheidenes Budget. So muss der Künstler den Katalog teilweise selbst finanzieren. Obwohl die Kunstkritik positiv auf die Ausstellung reagiert und die Ausstellung gut besucht wird, bleibt das finanzielle Resultat bescheiden. Der Kunstbetrieb hat seinen Erfolg, der Künstler kann sehen, wie er von der «Ehre» leben will.

### Sponsoring ist nicht gleich Mäzenatentum

Dem Unternehmen mag echtes Bemühen um künstlerische Qualität zugrunde liegen, dennoch ist solche Kunstförderung *ökonomisch*. Hier wäre eine *Subvention*, die zumindest die Kosten deckt und den speziellen Aufwand des Künstlers entschädigt, dringend notwendig. Handelte es sich in unserem Beispiel um einen Star-Künstler, könnten die Kosten noch so hoch sein, ein Marketing- oder Sponsoring-Berater fände sicher einen Geldgeber. Gilt die Ausstellung aber einem stilleren, künstlerisch nichtdestoerter hervorgehenden Künstler, so ist eine *Unterstützung* oft sehr schwer zu finden.

Gerade das macht das sogenannte Sponsoring als Kunstförderungsmaßnahme in hohem Masse fragwürdig. Sponsoring und Mäzenatentum ist nicht dasselbe; die Kunst kann aber, will sie ihre geistige Substanz nicht preisgeben, nur über letzteres wirklich gefördert werden.

Die Stiftung Pro Helvetia, die grösste öffentliche Geldquelle für die bildende Kunst in der Schweiz, sucht mit ihren Beiträgen einen *Weg des Gleichgewichts* zwischen Unterstützung für den Kunstbetrieb und Förderung des Kunstschaffens zu gehen.

### Stipendien sind Auszeichnungen

Der Künstler braucht Kunstförderung, echte und weitestgehend *uneigennützig* Förderung. Der Kunstschaffende als *Alleinunternehmer* für geistige Werte hat in unserer auf Rendite ausgerichteten Zeit einen schweren Stand. Darum ist es eine wichtige Aufgabe der Gesellschaft, Kunst als *geistigen Gegenpol* zu tragen. Es kann allerdings nicht darum gehen, durch Förderung nach dem *Giesskannenprinzip* ein Heer von Kunstschaffenden heranzuzüchten. *Das Problem der Auswahl* ist das schwierigste, um so mehr, als die Weichen sehr früh gestellt werden müssen. Ein Stipendium ist *nicht nur Geld*, sondern immer auch *Anerkennung* und dadurch für den Künstler *innere Legitimation*, als Kunstmacher durchs Leben zu gehen. Sehr oft folgert er daraus – ob zu Recht oder zu Unrecht, bleibe vorläufig dahingestellt – dass die Gesellschaft, die ihn als jungen Maler, Bildhauer, Objekt-

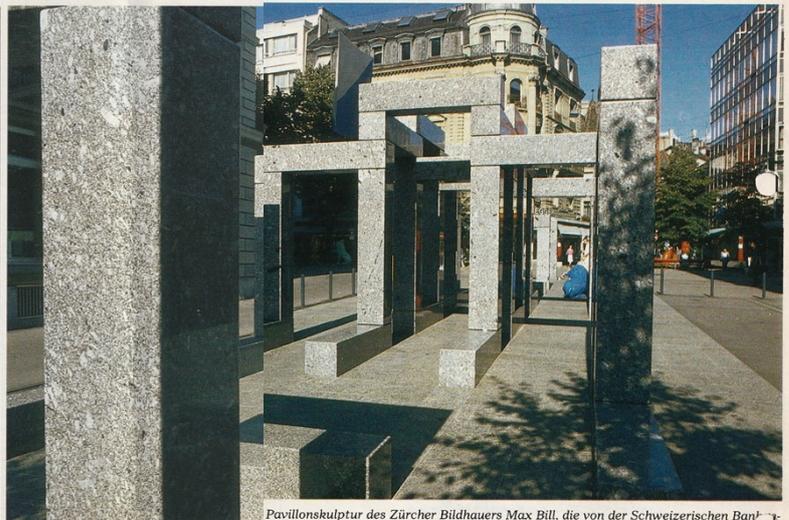
gestalter, Performance- oder Videokünstler gefördert hat, ein Leben lang für seine materielle Existenz verantwortlich ist. Die weitaus längste Tradition im Bereich des Stipendienwesens hat der *Bund*. Er vergibt seit 1899 Kunststipendien, die in ihrem Ursprung als Reise- und Ausbildungsstipendien gedacht waren. Schaut man nach, welche Künstler Anfang dieses Jahrhunderts bereits staatlich gefördert wurden, so wird man verunsichert, denn nur ganz wenige Namen sind heute noch in einem gesamt-schweizerischen Zusammenhang bekannt. Ist das Stipendienwesen also vergebens?

### Die Frage der Qualität

Für eine Antwort ist zunächst die *Frage des Anspruchs* zu klären. Es ist unrealistisch zu glauben, dass jedes Jahr mittels Stipendien zehn, vielleicht sogar zwanzig oder dreissig Künstler von nationaler oder gar internationaler Qualität «entdeckt» werden können. Das war früher so und ist es heute ebenso, auch wenn der um ein Vielfaches *gesteigerte Kunstbetrieb* eine grössere Zahl von Künstlern öffentlich bekanntzumachen vermag. Dieser Steigerung steht jedoch – das ist wohl ein Grundmechanismus – eine noch stärkere Steigerung der Zahl der Kunstschaffenden gegenüber.



Blick in die Ausstellung eines 1985 vom Verbs in Lugano. Im Vordergrund sind Werke von Carmen Perrin, Genf, zu sehen.



Die bekannt-umstrittene, tempelähnliche Pavillonskulptur des Zürcher Bildhauers Max Bill, die von der Schweizerischen Bank im Hauptsitz an der Zürcher Bahnhofstrasse steht, illustriert einen Grenzfall zwischen dem Gehört Max Bill ja nicht mehr zu den unbedingt förderungsbedürftigen Künstlern der Schweiz – und imagebildendem Sponsoring. (Bild: Ch. v. Faber-Castell)

Geometrisch ausgedrückt ist die Kunstszene eine Pyramide. Die zentrale Frage des Stipendienwesens liegt nun darin, wie viele Schichten dieser Pyramide man fördern will. Die Schwierigkeit dabei ist, dass sich dieses Mass *nicht rational definieren* lässt, da die Qualität von Kunst (glücklicherweise) nicht mit dem Metermass gemessen werden kann und auch nicht in allen Epochen gleich empfunden wird. Sehr viele Faktoren spielen eine Rolle, warum ein Künstler zu einer bestimmten Zeit mit einer bestimmten Darstellungs- und Ausdrucksweise nationale Betroffenheit – und das ist ein Ausdruck von *Qualität* – auszulösen vermag. Auch *politische Momente* spielen da mit. In den 30er und 40er Jahren, als der Staat versuchte, die Bedrohung von aussen durch eine gezielte Wertsteigerung des Bestandes, Konservativen, in Schach zu halten, feierten plötzlich geschichtlich

durch eine gezielte Wertsteigerung des Bestandes, Konservativen, in Schach zu halten, feierten plötzlich geschichtlich retardierte Kunstformen Urständ, und die zu neuen Horizonten aufbrechenden Künstler wurden nicht beachtet. In den 60er und 70er Jahren wurde vor allem gefördert, was stilistisch auf *internationale Vernetzung* hinwies. Heute feiert Triumphe, was *jung und radikal* ist, aber auch, was *still und unaufdringlich* gibt, je nachdem, wer die Stipendien vergibt; heute sind das ja – ein Positivum – längst nicht mehr nur der Bund und zum Teil die Kantone, sondern auch eine Vielzahl von Stiftungen und, last but not least, die Wirtschaft.

Stipendien für junge Künstler sind wichtig, denn eine kraftvolle künstlerische Sprache zu entwickeln, braucht Zeit und ein *produktiver Reizeprozess* kann nur vorankommen, wenn minimal menschliche Grundbedürfnisse wie Essen und Wohnen abgedeckt sind. Stipendien sind meist Geldbeträge. Oft wäre Wohn- respektive Arbeitsraum zu günstigen Bedingungen aber noch viel wichtiger. Gewiss, es gibt da und dort Atelierhäuser, die dieses Postulat verwirklichen, und auch die Auslandsatelier-Stipendien zielen in diese Richtung, doch insgesamt wird da noch viel zuwenig getan. Und hier wäre eine *qualitative Verbesserung der Kunstförderungsstruktur* unendlich wichtig. Mancher würde staunen, mit wie wenig Komfort ein Künstler zufrieden ist, wenn er nur Raum und Material zum Arbeiten hat.



Bund und angeschriebenen Stipendienwettbewerb von Carmen Perrin, Genf, zu sehen.

### Das Problem der Auswahl

Das Problem der Auswahl ist damit freilich nicht gelöst. Es ist im Grunde auch nicht «lösbar». Man kann sich der Problematik nur dahingehend nähern, dass man sich in einem Auswahlverfahren der enormen Verantwortung, welche im Entscheid liegt, bewusst ist, dass Leute mit der Auswahl betraut werden, die einen *überdurchschnittlichen Wissenshintergrund* haben und integer genug sind, dass sie ausschliesslich auf die künstlerische Kraft des Bewerbers eingehen. Um ein eidgenössisches Stipendium bewerben sich jährlich mehr als 350 Künstler. Dass man da in einer ersten Runde aufgrund von Dokumentationen *und erst in einer zweiten aufgrund von Originalwerken und niemals aufgrund von persönlichen Begegnungen* urteilen muss, ist verständlich, beinhaltet aber potentiell Fehlentscheid. In kleineren Gremien sollte man sich wenn irgend möglich persönlich mit den einzelnen Bewerber-

Originalwerken und niemals aufgrund von *persönlichen Begegnungen* urteilen muss, ist verständlich, beinhaltet aber potentiell Fehlentscheid. In kleineren Gremien sollte man sich wenn irgend möglich persönlich mit den einzelnen Bewerbern auseinandersetzen, nicht zuletzt weil Anteilnahme und Interesse auch bereits eine Form von Kunstförderung sind.

Stipendien sind notwendig, aber Stipendiaauszeichnungen sind keine «Gütesiegel mit Ewigkeitsanspruch». Es gibt in der aktuellen Kunstszene einige wichtige Leute, die sich bewusst niemals um ein Stipendium beworben haben, um nicht Gefahr zu laufen, *sich anpassen zu müssen*. Ein Stipendium ist eine Chance, aber keine *Verwirklichung*. Wichtiger als Stipendien sind schliesslich *Ankäufe*, da sie im Grunde ein viel grösseres Engagement beinhalten als die Vergabe eines Checks, vorausgesetzt, der Käufer wähle ein Werk nach persönlichen Gesichtspunkten und nicht nach «vorgekauften», marktmissigen Trends, was heute leider viel zu oft der Fall ist und dazu geführt hat, dass sich Kunstsammlungen öffentlichen und privaten Charakters immer mehr zu gleichen beginnen. Da wäre echte Kunstförderung wichtig, Förderung, die den Mut und die Eigenständigkeit des Förderers spiegelt. Es ist klar, dass *Eigenständigkeit* im Ankauf von Kunstwerken mehr Zeit, Engagement und Wissen erfordert als das Mitschwimmen im Strom der Tendenzen; doch sie beinhaltet auch substantiellere Kunstförderung. Allerdings darf die Eigenständigkeit nicht auf Kosten künstlerischer Qualität gehen. Wer meint, darin verberge sich ein Widerspruch, der täuscht sich. Die Sammlung der Eidgenossenschaft ist Teilbeisweis dafür.

### Ankauf und Besitztum

Ankäufe sind eminent wichtig für die Kunst. Keines Künstlers Ziel kann es sein, nur für den Erhalt von Subventionen zu arbeiten. Dennoch hat man oft den Eindruck, die Vergabe von Stipendien oder Preisen sei einfacher als Kunstwerke, die mit ihrer Präsenz Raum und Aufmerksamkeit fordern, anzukaufen. Das dürfte nicht so sein.

Dennoch sind Ankäufe immer nur *teilweise Kunstförderung*, da sie immer auch mit *persönlichem Besitz* des Käufers zu tun haben. Es ist darum wichtig, dass sich die Kunstförderung auch auf Werke ausdehnt, die nicht als Besitztum vernommen werden können – Installationen, Raum-Inszenierungen oder Performances zum Beispiel – Werke, die etwas verwirklichen, das erlebt werden muss, und

nicht an die Wand gehängt werden können. Auch die *Video-Kunst* gehört (vorläufig) noch in dieses Kapitel.

Der Künstler braucht die Öffentlichkeit, auch wenn es nicht immer einfach für ihn ist, seine Werke, die ja im besten Fall ein *Teil seiner selbst* sind, der öffentlichen Diskussion (oder Kritik) preiszugeben. Kunstförderung ist darum nicht nur die Veranstaltung einer Ausstellung, nicht nur der Beitrag für die Drucklegung des Kataloges, sondern vor allem auch die *Realisierung einer Präsentation* als gemeinsames Anliegen von Veranstalter, Förderer und Künstler. Dasselbe gilt für Aufträge, zum Beispiel im Rahmen von «Kunst am Bau». Denn der Künstler will nicht «Hofnar», will nicht Profiteur von zufälligen Börsengewinnen sein, sondern *gleichberechtigter Partner* in einem ganzheitlichen Konzept. Dass da auch die Förderung nach einem kleinen Stück Entgegenkommen seitens des Künstlers ankommt, ist durchaus beabsichtigt.

\* Annelise Zwet ist freie Journalistin in Lenzburg und hat sich besonders auf Fragen der Kunstförderung und der Kulturpolitik spezialisiert.