

„Das Erste muss ein Ja sein zu einer künstlerischen Existenz.“

Geld ist nicht alles – aber viel. Folge 6 mit Boris Becker

Boris Becker, geb. 1961, studierte Kunst an der Hochschule der Künste Berlin und an der Kunstakademie Düsseldorf und hat sich seit Mitte der 90er Jahre einen Namen in der internationalen Fotokunstszene gemacht. Seine Arbeiten wurden auf der letzten Art Cologne präsentiert, das LVR Landesmuseum Bonn zeigte 2016 seine Einzelausstellung „Staged Confusion“. Boris Becker lebt in Köln.

PHOTONEWS: Auf einer Skala von Eins bis Zehn – wie würden Sie Ihre wirtschaftliche Situation als Fotograf heute einschätzen?

Boris Becker: Schwankend. Das geht von Drei bis Acht und ist wirklich punktuell. Es kann gleich ein Anruf kommen und dann bin ich bei Zehn. Was eigentlich schon alles ausdrückt, was mit einer künstlerischen Arbeit einhergeht. Ich habe ja kein Tagesgeschäft.

Sie haben in Berlin und Düsseldorf Kunst studiert. Haben Sie damals die Vorstellung gehabt, irgendwann von Ihrer künstlerischen Fotografie auch leben zu können?

Ja. Wobei ich noch nicht wusste, ob das die Fotografie sein würde, am Anfang hat mich auch der Film interessiert. Der Faktor Geld war anfangs nicht so wichtig, ich habe nie merkantil gedacht, sondern wollte vor allem künstlerisch arbeiten.

Der Start in einer Kunsthochschule impliziert ja ein freies und nicht auftragsgebundenes Arbeiten.

Das war immer so geplant.



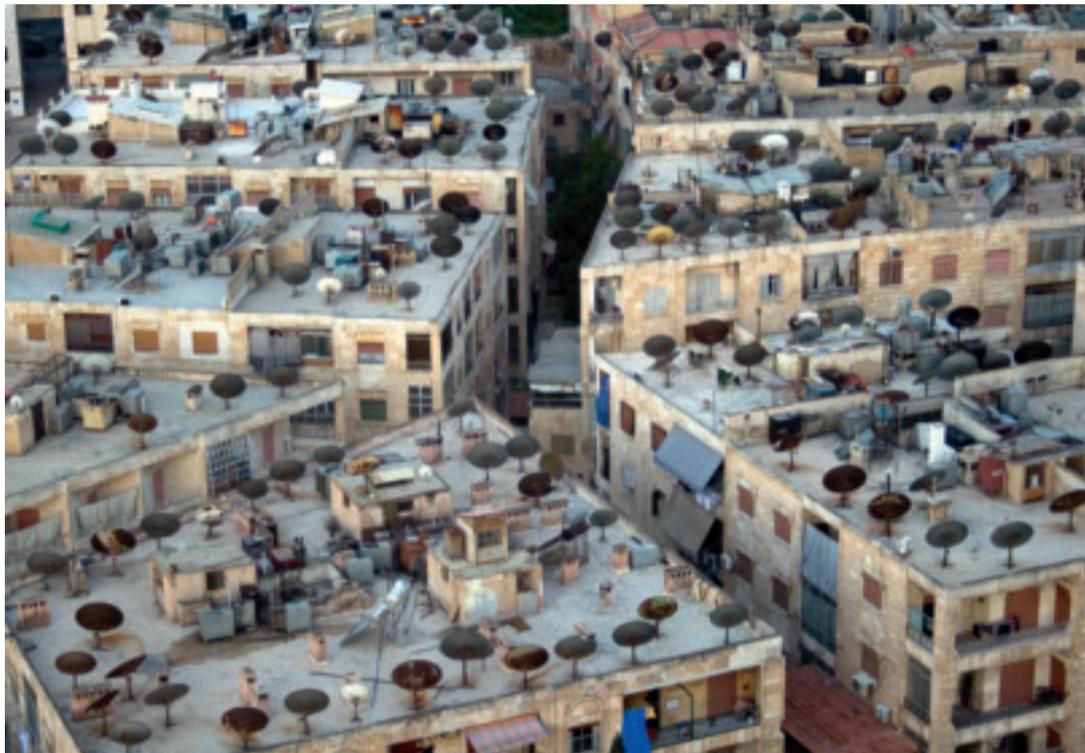
Boris Becker
Foto: Gabriele Paulussen-Becker

Wie war das während des Studiums, ab 1988 als Meisterschüler? Gab es schon die Möglichkeit, Bilder zu verkaufen?

Nein. Das hat auch noch Jahre nach dem Studium gedauert. Ich habe während des Studiums und die erste Zeit danach Auftragsarbeiten gemacht, Architekturfotografie oder Ausstellungsdokumentationen.

Sie haben in Düsseldorf bei Bernd Becher studiert und tragen damit das Label „Becher-Schüler“. War damit das Interesse der Galerien gesichert? Konnte das den eigenen Marktwert steigern?

Ja und nein. Ja, weil man dieser sogenannten Schule angehörig war. Nein, weil mit der „Becher-Schule“



Boris Becker, Aleppo, Syrien, 2010, C-Print auf AluDibond, 90 x 110 cm. © Boris Becker / VG Bild-Kunst, Bonn

eigentlich immer nur die gleichen fünf-sechs Leute der ersten Generation gemeint sind. Bei den Generationen danach tauchen immer wieder Leute auf, die auch alle gut sind und sich mehr oder weniger durchsetzen. Aber der große Kuchen wurde unter den fünf-sechs Leuten aufgeteilt.

Aber waren für Sie die Türen der Galerien nicht eher geöffnet als beispielsweise für Absolventen der Uni Essen oder der FH Dortmund?

Vielleicht. Manchmal ist es aber von Nachteil, wenn man zwar der Becher-Schule angehört, aber nicht dem ersten Jahrgang. Und es gibt auch Institutionen, Galerien und Kuratoren, die mit der Arbeitsweise der Becher-Schule – wenn man das pauschal überhaupt so sagen kann – nichts zu tun haben wollen. Da schadet das Label, vor allem wenn die eigenen Arbeiten damit nichts zu tun haben. Oft sind die Absolventen anderer Hochschulen mit ihren Arbeiten näher an dem vermeintlichen Stil der Becher-Schule, haben Serien bis zum Erbrechen produziert. Wenn die dann von Leuten ausgestellt werden, die sagen: wir wollen keine Becher-Schüler zeigen, wird es absurd.

Man muss immer dazu sagen, dass es eigentlich auf der ganzen Welt keine andere künstlerische Klasse gibt, die so mit einem Label behaftet ist, wie die Becher-Klasse. Es gibt in dem Sinn keine Richter-Klasse, oder keine Baldessari-Klasse... Da heißt es eher: ist Schüler von Richter, oder: hat studiert bei Baldessari. Die Becher-Klasse ist eigentlich ein Unikat. Gerade in Deutschland ist das entweder die Wonne oder man wird verflucht.

Es hat auch viel Neid provoziert.

Stimmt. Da hört man dann: Du warst auf der richtigen Schule, deswegen bist Du erfolgreich. Das glaube ich nicht. Ich habe immer versucht, meinen eigenen Weg zu gehen und während der Arbeit nicht

über das Phänomen Becher-Klasse nachgedacht. Das wäre ja grauhaft.

Sie bieten Ihre Arbeiten als Auflage an. Welche Strategie haben Sie hier? Und hat die sich verändert?

Nein. Es liegt in der Natur des Mediums, dass man Fotografien in Auflage produziert, deshalb habe ich keinen Grund darin gesehen, ein Unikat daraus zu machen. Das wäre meiner Meinung nach nur sinnvoll, wenn man eine Fotografie als Ausgangspunkt für ein wie auch immer wie geartetes verändertes Werk begreift. Meine Fotografien haben üblicherweise eine Limitierung auf fünf oder sechs Exemplaren. Bei Editionen in Kooperation mit Kunstvereinen oder anderen Institutionen liegt die Zahl höher.

Welche Erfahrungen haben Sie in der Zusammenarbeit mit Galerien gemacht?

Ich habe vor allem zu Beginn meines Studiums die Erfahrung gemacht, dass Fotografie im Ausstellungskontext nirgendwo zu sehen war. Als ich mit dem Studium aufhörte, hatte sich das Blatt komplett gewendet und es gab eigentlich keine Galerie mehr, die Fotografie nicht im Programm hatte. Heute ist sie ein selbstverständlicher Bestandteil des Portfolios.

Zu meinen persönlichen Erfahrungen mit Galerien: Ich freue mich immer, wenn das über einen längeren Zeitraum geht, wenn der Galerist/die Galeristin eine Entwicklung verfolgt, Modelle unterstützt und es auch mit trägt, wenn mal nicht so viel verkauft wird. Das war für mich in der bisherigen Zusammenarbeit immer der Fall gewesen und wenn es dann zu Ende ging, ist man irgendwie an einen toten Punkt gelangt, wo man merkt, dass man nichts mehr füreinander tun kann. Da gab es auch Trennungen, aber das ist bis jetzt immer sehr fair verlaufen.

Es sind zum Teil rüde Geschichten aus dem Kunstmarkt zu hören.

Die kenne ich von Kolleginnen und Kollegen auch, aber die Galerien, mit denen ich eng zusammengearbeitet habe, waren immer sehr fair, haben immer zuerst die Künstler bezahlt, dann an sich gedacht. Da kann ich nur Positives berichten. Aber es gibt auch Galeristen und Kunsthändler, denen ich mal Arbeiten gegeben habe, da warte ich bis heute auf mein Geld bzw. habe das irgendwann aufgegeben.

Auf Ihrer Website ist als einzige Galerie die Kölner Galerie Holtmann genannt. Ist das nicht zu wenig? Eine Galerie in der eigenen Stadt?

Holtmann ist jetzt meine Stamm-Galerie. Ich hatte noch eine Galerie in New York, die haben aber aufgehört, und z.Zt. arbeite ich peripher mit anderen Galerien zusammen. Sicher ist es schön, wenn man mehrere Galerien in mehreren Ländern hat.

Wie funktioniert das mit Sammlern? Verkaufen Sie direkt?

Kunst kauft man in der Galerie. Ich verkaufe eher selten aus dem Atelier und nur wenn es einen persönlichen Kontakt gibt. Abgerechnet wird auch das immer mit der Galerie.

Und die Aufteilung ist dann 50:50?

Ja. Wobei bei größeren Arbeiten die Produktionskosten zuvor rausgenommen werden.

Sie kennen die Rekordsummen für Arbeiten Ihres Kollegen Andreas Gursky, über die in allen Medien berichtet wurde. Was sagen Sie dazu?

Generell finde ich es gut in dem Sinne, dass das für viele ein Vorbild sein kann, dass man auch in der Fotokunst mit hohen Preisen akzeptiert wird. Auf der anderen Seite läuft das völlig aus dem Ruder. Es ist natürlich klar, dass das zum Teil

Spekulationsgewinne oder Auktionsrekorde sind und damit Summen, die so im normalen Galeriebetrieb überhaupt nicht eingespielt werden.

Aber das wird jetzt auch abgelöst von anderen jungen Künstlern, die vor drei Jahren unbekannt waren und jetzt Millionen abschöpfen. Da weiß ich, das ist in drei Jahren auch wieder vorbei und es kommt der nächste dran.

Der Boom der Fotokunst scheint in letzter Zeit ziemlich abgeflacht zu sein.

Das ist auf ein normales Maß zurückgegangen. Ende der 90er Jahre sahen Kunstmessen zum Teil aus wie eine Fotoausstellung. Das kann es ja auch nicht sein. Heute hat sich die Fotografie, auch in Deutschland, als ein Medium der Kunst durchgesetzt, als ein Medium unter vielen.

Ein Thema bei der Fotokunst ist immer wieder die Frage der Haltbarkeit von Abzügen. Haben Sie die Erfahrung gemacht, dass Farbprints neu erstellt werden mussten, nachdem Sie bereits seit den 90er Jahren Prints verkaufen?

Die Erfahrung habe ich in Farbe und Schwarzweiß gemacht, in vielerlei Hinsicht. Dazu gehört, dass Arbeiten beim Transport beschädigt oder konservatorisch falsch behandelt wurden. Wenn ich die Provenienz der Arbeit kenne, biete ich an, dass das entsprechende Editionsstück neu produziert und ausgetauscht wird. Aber nicht wenn jemand ein Bild aus dritter Hand hat, das womöglich mal gegen einen Sportwagen getauscht wurde und jahrelang in irgendeinem Keller gestanden hat. Wenn die Produktionskosten ersetzt werden, erstelle ich eine Arbeit aber generell gerne neu, mir ist ja auch daran gelegen, dass so ein Bild, wenn es wieder in die Öffentlichkeit kommt, vernünftig aussieht. Aber ich sage auch immer vorher: Man muss mit den Arbeiten aufpassen, das ist auch bei allen anderen Werken nicht anders. In der künstlerischen Fotografie es aber oft DAS Thema.

Die erste Frage, die ich immer beantworten muss lautet: Können Sie eigentlich von Ihrer Kunst leben? Und die zweite: Wie lange halten Ihre Bilder?

Tatsächlich? Klingt übergriffig.

Da möchte ich manchmal gerne einen Broker oder Architekten fragen: Können Sie von Ihrer Arbeit leben? Und Ihr Porsche vor der Tür: Wie viel ist der noch wert?

Die Leute kaufen sich ohne mit der Wimper zu zucken ein teures Auto, fahren einmal um den Block und der Wagen ist nur noch die Hälfte wert. Da fragt kein Mensch nach. Aber die Kunst und gerade die Fotokunst, die ja oft etwas Vergängliches aufzeichnet, muss selber unvergänglich sein. Das passt nicht zusammen. Die Dinge vergehen, wir vergehen, sind ja auch nicht mehr taufrisch. Aber die Bilder, die ich vor 20 Jahren gemacht habe

müssen noch aussehen, als wären sie gerade aus der Maschine gekommen.

Sie werden als Künstler von der VG Bild Kunst vertreten. Inwieweit trägt das zu Ihrer Finanzierung bei?

Minimal. Da kommt zwei Mal im Jahr eine Abrechnung, das ist mal mehr, mal weniger, je nach Anzahl der Veröffentlichungen. Die VG Bild Kunst ist für mich eher ein Kontrollmechanismus. Gerade durch die Digitalisierung können weder ich noch die Galerie kontrollieren, was da alles reproduziert wird.

Sie haben vor einigen Jahren den Sprungturm Verlag gegründet. Wie kam es dazu?

Meine Frau und ich haben in der Kölner Innenstadt, gegenüber von Walther König, einen gleichnamigen Ausstellungsraum betrieben. Aus eigener Erfahrung weiß ich, wie wichtig Publikationen für junge Künstler sind und so haben wir mit kleinen Katalogen angefangen. Mittlerweile ist es so, dass wir den Raum geschlossen haben, aber der Verlag sein Eigenleben weiterführt. Ich habe auch die Literatur dazugenommen, das war immer mein Interessengebiet.

Und wie funktioniert das finanziell?

Ich betreibe das nicht aus reiner Liebhaberei. Wir konnten den Raum mit einem kleinen Gewinn schließen und auch der Verlag soll Gewinn abwerfen. Das hat aber nochmals einen anderen Vorlauf als ein Ausstellungsraum.

Aber es ist jetzt nicht so, dass Sie Ihre eigene Kunst zugunsten des Verlages in den Hintergrund stellen?

Nein, um Gottes Willen. Da würde ich eher den Verlag aufgeben.

Müssen Sie im Jahr eine bestimmte Anzahl an Prints verkaufen, um überleben zu können?

Ja klar, ich habe ja Fix- und Lebenshaltungskosten und muss einen bestimmten Umsatz machen. Sonst habe ich ein Minus auf dem Konto.

Und wie hält man diesen Druck aus?

Da kommen wir im Grunde wieder zurück zur ersten Frage. Es gibt finanzielle Situationen von Eins bis Zehn. Steht man bei Zwei, ist der Druck natürlich höher, als wenn gerade gut etwas verkauft wurde. Es ist halt immer wieder spannend. Auch manchmal anstrengend.

Wenn man mit seiner Bank redet, dann verstehen die das sogar. Ich bin ja kein Friseur, wo jeden Tag zehn Leute reinkommen. Es gibt immer mal eine Zeit, wo länger nichts passiert und dann kommen drei Sachen auf einmal. Es gibt da keine Sicherheit, das bestätigen auch Künstler, von denen man annimmt, sie hätten die Katze im Sack.

Gibt es die Vorstellung, dass irgendwann eine Galerie wie Gagosian anklopft und man dann das dicke Geld verdient?

Nein, diese Vorstellung habe ich nicht. Und zwar nicht, weil das nicht möglich wäre. Aber da kann ich ja nicht jeden Tag dran denken. Ich sehe das eher mit der Erfahrung

der letzten 25 Jahre, in denen es Höhen und Tiefen gab, aber gerade bei mir nicht so Riesensprünge, sondern ein kontinuierliches Aufwärts mit leichten Dellen.

Für viele ist immer wieder ein Rätsel, wie die Preise im Kunstmarkt zustande kommen. Können Sie dazu etwas sagen? Warum kosten Ihre Arbeiten die Summe XY?

In der Malerei gibt es einen Quotienten, der verschiedene Faktoren wie Ort der Ausbildung, Zahl der Ausstellungen, Preise, Stipendien und Größe des Werkes berücksichtigt. Daraus wird ein Preis abgeleitet. Meines Wissens nach gibt es das so in der künstlerischen Fotografie nicht, da entscheiden natürlich aber auch Ausstellungsstationen und Marktpräsenz über einen Preis. Auktionsrekorde sind allerdings immer schwer vorhersehbar.

Sie haben im Rahmen von Gastprofessuren in Bremen und Köln gelehrt. Wie haben Sie die Studierenden beim Thema Geld erlebt? Was haben die für Vorstellungen?

Die haben mittlerweile sehr präzise Vorstellungen, dass sie reich und berühmt werden wollen und wie sie das angehen. Das ist zum Teil völlig überzogen. Ich bin eher jemand, der alles mies macht, nicht um die Leute zu ärgern, sondern um sie ein bisschen zu erden.

Grundsätzlich bin ich sowieso der Meinung, dass an erster Stelle eine künstlerische Haltung stehen muss. Alles andere, ob das ein Erfolg oder ein Misserfolg wird, ist sowieso ein Missverständnis. Das ist schön oder nicht schön oder ungerecht, aber das Leben ist nun mal ungerecht. Das Erste muss ein Ja sein zu einer künstlerischen Existenz. Das ist ja nicht so, als ob man sich einen Job ausgesucht hätte, sondern eine Existenz. Daraus folgt die künstlerische Arbeit, die ja auch immer voller Zweifel steckt. Daran kann sich ein Erfolg anknüpfen oder auch ein Misserfolg.

Das Selbstverständnis der Studenten hat sich sehr verändert, da sie durch die Informationsflut genau wissen, was auf dem Markt los ist. Und durch die Professionalisierungskurse an den Hochschulen, in denen gelehrt wird, wie man am Markt besteht, was ganz hilfreich sein kann, das ich selber nie gelernt habe: Künstlersozialkasse, Verträge mit Galerien oder der Umgang mit Sammlern und Kuratoren. Aber das hat zur Folge, dass die Leute mit Formeln herumlaufen, mit denen sie ihre Preise definieren und sich so eine Karriere zurechtbasteln, als würden sie bei einer Versicherung anfangen. Das halte ich für sehr problematisch.

Ich nehme an, Sie sind selber in der Künstlersozialkasse?

Ja.

Und unternehmen Sie sonst etwas für Ihre Altersvorsorge?

Ja, natürlich. Und das kann ich nur jedem raten. Wenn man die Möglichkeit hat, etwas Geld anzulegen, sollte man das immer machen.

Interview: Anna Gripp

TEUTLOFF MUSEUM

THE FACE OF FREEDOM®



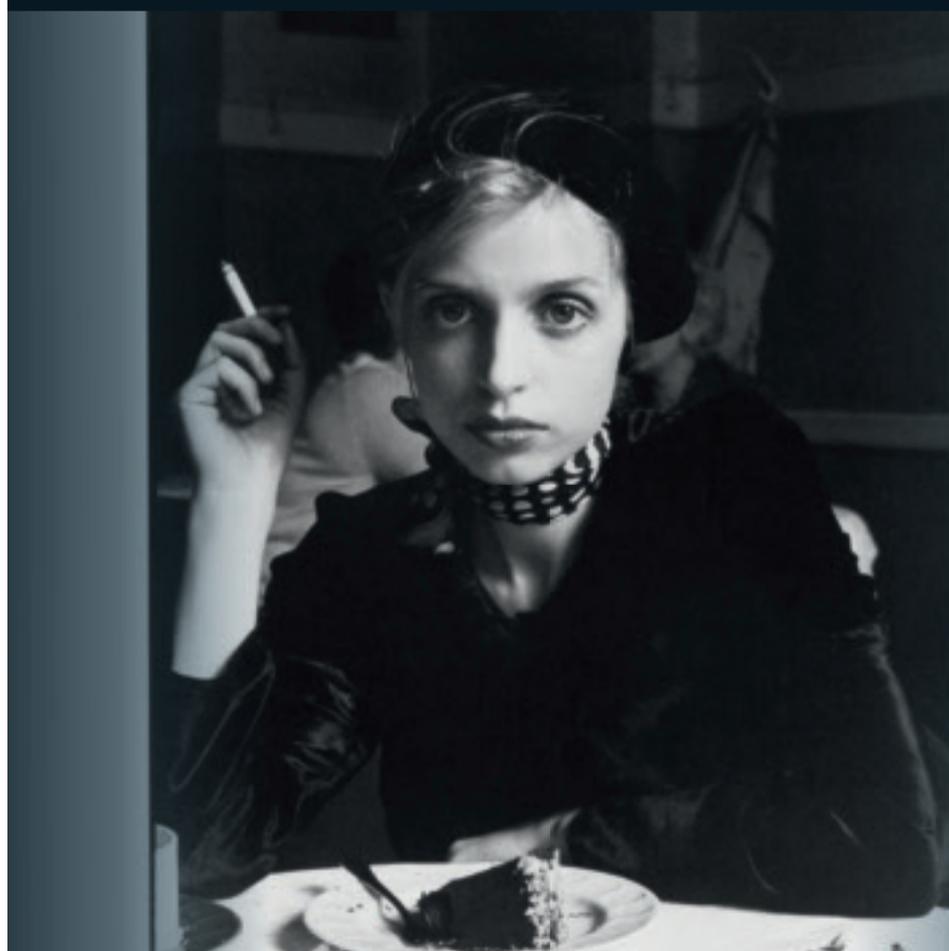
PIETER HUGO (1976), Portrait #3, Rwanda, 2014, from the series 1994, 90 x 120 cm, Ed. 0/9 + 2AP, c-print, © Pieter Hugo, courtesy | FRISKA PASQUER, Cologne

NEW ACQUISITIONS

THERE ARE THOUSANDS OF ART COLLECTIONS,
BUT THERE IS ONLY ONE

TEUTLOFF COLLECTION

THE CONTEMPORARY FAMILY OF MAN®



Sibylle Bergemann, Katharina Theibach, 1974, Gelatin silver print, hand printed by the artist, H 40,3cm x B 27,6cm

www.teutloff-museum.net