

G E S C H I C H T E N – E R Z Ä H L T O D E R V E R S C H W I E G E N

Heiner Wemhöner im Gespräch

Die erste Publikation zu ausgewählten Werken Ihrer Sammlung erschien im Oktober 2011. *Focus Asia* gab themenspezifische Einblicke. Nun folgt eine Veröffentlichung zur Fotografie.

Wie hat sich Ihr Blick auf das Medium der Fotografie in den letzten Jahren verändert?

Mein Interesse an Fotografie hat sich in einer Art und Weise verändert, wie ich's mir nie hätte vorstellen können. Der erste Performancekünstler, den ich kennenlernte, war Jürgen Klauke. Das war Ende der 1990er-Jahre. Die Fotos von Klaukes Inszenierungen sah ich bei einem privaten Empfang des Galeristen Lutz Teutloff in Bielefeld. Zu diesem Zeitpunkt hatte ich keinerlei Beziehung zu den Arbeiten und wäre nie auf die Idee gekommen, eine zu erwerben. Einige Zeit später folgte der Kontakt zu Michael Najjar, dessen Fotografien von Menschen in Tokio in Berlin ausgestellt wurden. Auch das sprach mich nicht sonderlich an. Als ich dann ab Mitte 2000 häufiger in China unterwegs war, um einen Zweitstandort für meine Firma zu suchen, ging ich immer wieder besonders gern in die Galerie ShanghART in Shanghai. Da gab es Fotos von wunderbaren chinesischen Landschaften, die mich wirklich interessierten. Gekauft habe ich damals aber auch noch nichts.

Welchen Stellenwert hat die Fotografie mittlerweile in Ihrer Sammlung? Wie bewerten Sie den Faktor der Reproduzierbarkeit des Bildes im Vergleich zur Malerei oder Skulptur?

Leider habe ich bezüglich Vervielfältigung schon eigene Erfahrungen gemacht, auf die ich hier nicht näher eingehen möchte. Ich weiß auch noch nicht, was ich davon halten soll, dass auf der letzten Art Basel Fotos namhafter deutscher Künstler für sechs- und siebenstellige Summen angeboten wurden. Wenn ich mir vorstelle, dass es in technischer Hinsicht überhaupt kein Problem ist, ein Foto beliebig oft zu reproduzieren, bleibt da eine gewisse Skepsis. Und dann das Problem der Patina: Darf ein Foto Patina bekommen oder nicht? Eine interessante Frage, die ja auch gerade wieder unter Experten diskutiert wird. Trotz all dieser Vorbehalte bewege ich mich mittlerweile in Regionen, die eigentlich nicht zu dem passen, was ich eben gesagt habe. Allerdings lerne ich auch immer mehr Fotografen persönlich kennen, bei denen ich weiß, dass diese Zweifel nicht gerechtfertigt sind. Das beruhigt mich und es macht mir immer mehr Freude, mich mit dem Medium der Fotografie zu beschäftigen. Die Möglichkeiten der Fotografie faszinieren mich.

Die Fotografie ist ein relativ junges Medium. Wie hat sich aus Ihrer Sicht das Gefüge der Gegenwartskunst dadurch verändert?

Es ist eine neue Ausdrucksform – eine Ausdrucksform, mit der jüngere Menschen ganz anders aufgewachsen sind als ich zum Beispiel. Diesen Generationenumbruch konnte man im China der 1980er- und 1990er-Jahre noch einmal zeitversetzt beobachten. Zuvor waren Fotoapparate und Videogeräte der pure Luxus und für Künstler quasi unerschwinglich. Das große Nachholbedürfnis

war sicherlich auch ein Grund dafür, dass die chinesische Film- und Fotoszene so schnell ein so hohes Niveau erreicht hat.

Gerade habe ich das Buch von Patti Smith *Just Kids. Die Geschichte einer Freundschaft* gelesen. Sie beschreibt darin, wie Robert Mapplethorpe seine erste Polaroid-Kamera geschenkt bekam und wie er zum Fotografen geworden ist. Das ist meine Generation. Es macht mich durchaus ein wenig stolz, wie viel ich in den letzten Jahren über die Technik der Fotografie gelernt habe, und meine Neugierde wird eher stärker als schwächer.

Und was war die erste Fotoarbeit, die Sie für Ihre Sammlung erworben haben?

Das war *Wisconsin (1997)* von Spencer Tunick. Gesehen habe ich das Foto auf dem zweiten Art Forum Berlin (1997) am Stand der New Yorker Galerie I-20. Ich war sofort fasziniert.

Kannten Sie andere Arbeiten von Spencer Tunick?

Nein, das kam erst später. Damals wusste ich noch nichts von seinen Inszenierungen mit Hunderten und sogar Tausenden nackter Menschen. Was mich bei *Wisconsin* anzog, war diese Stimmung, die so typisch für den mittleren Westen ist – bis auf die nackte Frau natürlich! Die passt so gar nicht in diese prude Gegend. Als ich *Wisconsin* gekauft habe, war ich selbst viel in den USA unterwegs: Diese Landschaft mit den Kornsilos – sehr abgeschieden, quasi das Ende der Welt. Das alles sieht man in *Wisconsin* und darum bedeutet mir die Arbeit auch heute noch viel.

Für das Cover dieser Publikation haben Sie *Flasher (2002)* von David Drebin gewählt, warum?

Als ich Drebins *Flasher* in der Berliner Galerie *Camera Work* sah, kannte ich mich schon wesentlich besser aus, was Fotografie betrifft. Allerdings – und da gibt es eine Parallele zu Spencer Tunick – war es wieder genau diese eine Arbeit, die mich begeistert hat, weniger das Gesamtwerk des Künstlers. Die abgebildete Szene erinnert mich an Situationen auf den Highways in Los Angeles, wie ich sie selbst erlebt habe – natürlich ohne die Frau auf der Brücke! Ich war damals oft und gerne in Kalifornien. Das Bild hängt jetzt schon so lange in meinem Schlafzimmer, es ist Teil des Raumes geworden.

Mein Interesse an Fotografie hat sich in einer Art und Weise verändert, wie ich's mir nie hätte vorstellen können.

Sie erwähnten in einem früheren Gespräch, dass Sie insbesondere das Spiel mit der Vorstellungskraft des Betrachters an *Flasher* schätzen. Wir schauen der Frau auf den Rücken, sehen gerade einmal den

Ansatz ihrer Brüste. Ihr entblößter Oberkörper ist den Autofahrern zugewandt, aber die fahren viel zu schnell, als dass sie wirklich wahrnehmen könnten, was da oben auf der Brücke passiert.

Was mich grundsätzlich an Fotos interessiert: Sie erzählen Geschichten, fremde oder eigene. Man kann die Geschichten sehen oder auch nicht sehen, und man kann seine eigenen Ideen hineininterpretieren.

Ja, und zudem steht die Frau ja nicht einmal auf der Seite der Brücke, wo ihr die Autos entgegenkämen! Eigentlich sieht keiner so richtig etwas. Was mich grundsätzlich an Fotos interessiert: Sie erzählen Geschichten, fremde oder eigene. Man kann die Geschichten entweder sehen oder auch nicht sehen, und man kann seine eigenen Ideen hineininterpretieren. Das macht ein Foto für mich so spannend. Darum ist die Fotografie in der letzten Zeit zu einem Schwerpunkt meiner Sammlung geworden. Mich interessieren die Geschichten.

Drebins **Flasher** spielt mit einer Erotik des Andeutens. Sie haben aber auch zahlreiche Aktfotografien in Ihrer Sammlung: von Paolo Roversi, Peter Lindbergh und Herb Ritts, um nur einige zu nennen.

Ich mag schöne Menschen, insbesondere Frauen. Es gibt da aber klare Grenzen. Kinbaku 77 (2008) von Nobuyoshi Araki beispielsweise gefällt mir, aber viele andere Fotografien aus der Serie möchte ich nicht unbedingt in meiner unmittelbaren Umgebung haben. Auch wenn ich weiß, dass man den kulturellen Hintergrund der japanischen Kinbaku-Fesselungskunst mitdenken muss – das ist nicht meins. Gleichzeitig bewundere ich Arakis Art zu fotografieren.

Ein Künstler, von dem Sie schon zahlreiche Arbeiten erworben haben, ist der Berliner Michael Najjar.

Das ist genau der Künstler, der mich anfangs davon abgehalten hat, mich mit Fotografie zu beschäftigen. Was meine Meinung aber geändert hat, war seine Serie *netropolis* (2003–2006) und natürlich ganz besonders die Hybridfotografie von Shanghai! In der Zeit lernte ich die Stadt gerade selbst aus verschiedenen Blickwinkeln kennen. Leider waren die meisten *netropolis*-Arbeiten bereits verkauft. Ich freue mich umso mehr, dass Najjar sie jetzt noch einmal im Kleinformat anbietet und sie sich nun vollständig in meiner Sammlung befinden.

Seit Kurzem gehören Sie ja auch zu den Sponsoren des von Michael Najjar geplanten Weltraumflugs. Die Vorbereitungen des Visionärs Sir Richard Branson am Spaceport America in New Mexico laufen bereits auf Hochtouren.

Ja, das mache ich aus voller Überzeugung. Mich begeistert, dass jemand so mutig ist, in ein Raumschiff zu steigen, ohne so recht zu wissen, was ihn erwartet. Ich habe bereits die erste Arbeit gekauft, die zu diesem Projekt entstanden ist. Ich bin natürlich auch gespannt, wie man über dieses Experiment reden wird.

Ein jüngerer Künstler, den Sie 2010 entdeckten, ist Andreas Mühe. Alle bestehenden Arbeiten der neuen noch un abgeschlossenen Serie **Obersalzberg** (2010–2012) gehören bereits zu Ihrer Sammlung und die noch ausstehenden haben Sie reserviert.

Zunächst fiel mir die Fotografie Springer 1 (2009) auf. Ich kannte Andreas Mühe überhaupt nicht. Es war vielmehr die spontane Assoziation mit einigen männlichen Figuren von Stephan Balkenhol, von dem ich mehrere Skulpturen besitze, z. B. wie dieser junge Mann auf dem Sprungbrett in der Schwimmhalle des ehemaligen Olympischen Dorfs steht, seine Haltung, der Schlagschatten. Irgendwann möchte ich die Fotografie und eine Balkenhol-Skulptur zusammen ausstellen. Vielleicht habe ich mich ja auch getäuscht.

Mich begeistert, dass jemand so mutig ist, in ein Raumschiff zu steigen, ohne so recht zu wissen, was ihn erwartet.

Glücklicherweise ergab sich die Möglichkeit, Andreas Mühe persönlich kennenzulernen. An den Gedanken eines Künstlers teilzunehmen und mitzuerfolgen, wie sich seine Arbeiten entwickeln, das ist etwas Besonderes, das schätze ich sehr. Natürlich kann eine solche Nähe nur zu Künstlern entstehen, die ich auch menschlich achte. Andreas Mühe ist gerade in Polen unterwegs und rief mich von dort aus vor ein paar Tagen an. Das zeigt mir, dass nicht nur ich einen Draht zu ihm habe, sondern auch umgekehrt.

Beim Interview zur Publikation *Focus Asia* nannten Sie als einen Grund für Ihr Interesse an der zeitgenössischen Kunst aus China die intensive Auseinandersetzung der chinesischen Künstler mit der Geschichte ihres Landes. Bei Mühe ist es in den von Ihnen erworbenen Arbeiten der kritische Blick auf die deutsche Vergangenheit.

Ich bin nach dem Zweiten Weltkrieg geboren und möchte im Grunde nicht mit dem in Verbindung gebracht werden, was vor meiner Zeit geschah. Durch die Beschäftigung mit den Arbeiten von Andreas Mühe habe ich diese Haltung ein Stück weit aufgegeben. Ich sehe ein, dass ich mich mit der deutschen Vergangenheit auseinandersetzen kann, ohne es als direkte Belastung zu empfinden. Ich – und auch meine Kinder –, wir können diesen schrecklichen Teil unserer Geschichte nicht verdrängen, tragen aber eben auch nicht die Verantwortung für das, was unsere Großväter und Väter getan haben. Für diese veränderte Sichtweise bin ich Andreas Mühe sehr dankbar.

Sowohl Andreas Mühe als auch Michael Najjar haben Sie in Berlin getroffen. Mittlerweile vergeht kaum ein Monat, in dem Sie nicht für einige Tage dort sind.

In Berlin war ich das erste Mal mit 17 Jahren, auf einer Klassenfahrt. Wir sind mächtig abgestürzt in den Bars, daran erinnere ich mich noch genau. Mit ungefähr 30 dann hatten wir Kunden in der ehemaligen DDR. Die Geschäfte wurden immer in Ostberlin abgewickelt. Ich war damals kein Berlin-Fan. Dieser Inselcharakter, die Atmosphäre an den Grenzübergängen, das war mir alles zu kompliziert. Geändert hat sich das erst durch die Ausstellung *Sensation. Young British Artists from the Saatchi Collection* im Hamburger Bahnhof. Das war 1998.

Ich dachte danach: So etwas Schreckliches wirst Du so schnell nicht wiedersehen. Das hätte mich natürlich abschrecken können, hat mich aber eher neugierig gemacht. Mittlerweile komme ich hauptsächlich wegen der Kunst nach Berlin.

Das spiegelt sich ja auch in Ihren Neuanschaffungen wider. Darunter finden sich – neben etablierten Positionen – auch Werke von Künstlerinnen wie Andrea Stappert und Bettina Pousttchi oder von dem in Herford geborenen Erik Schmidt. Alle drei sind ja noch nicht unbedingt dem breiten Publikum bekannt.

Das ist der Vorteil von Berlin, den ich auch sehr genieße. Hier ist es viel einfacher, Künstler und Künstlerinnen persönlich kennenzulernen. Bei Andrea Stappert war es allerdings wiederum ein bestimmtes Foto, durch das ich auf sie aufmerksam wurde. Und zwar fiel mir auf der letzten Frankfurter Buchmesse ihre Publikation *Under the Radar* in die Hände. Beim Blättern stieß ich auf ihr Porträt von Nobuyoshi Araki. Auf seinem Shirt ist genau das Foto abgebildet, das ich von ihm besitze, Kinbaku 77. Das war der Anfang. In den vergangenen Monaten war ich bereits zwei Mal in ihrem Kreuzberger Atelier und habe weitere Arbeiten erworben.

Welches ihrer Porträts ist nun Ihr Favorit?

Eindeutig das von Spencer Sweeney! Das Foto hätte ich mir auch gut auf dem Titel unseres Buches vorstellen können. Diese pure Lebensfreude, die Sweeneys Gesicht ausstrahlt – tiefend nass, im Regen, bei Nacht. Das spricht mich unwahrscheinlich an. Ich bin gespannt, was Andrea Stappert in Zukunft machen wird.

„Fotografie – und darüber hinaus“, das letzte Kapitel der vorliegenden Publikation, birgt einige Überraschungen. Erik Schmidts übermalte Magazinseiten beispielsweise nehmen – wie ich finde – eine Sonderstellung in der Sammlung ein, sowohl technisch als auch thematisch.

Das hat viel mit der Person Erik Schmidt zu tun. Ich schätze seine Sensibilität. Er kommt übrigens auch aus Herford, lebt aber nun in Berlin. Man muss bei den übermalten Magazinseiten bedenken, dass sie in den 1990er-Jahren entstanden sind. Auch wenn das Leben von Erik Schmidt ganz anders verlaufen ist als meines, kann ich mich an das Lebensgefühl in dieser Zeit noch gut erinnern. Wir haben damals Seiten aus Magazinen ausgeschnitten und Collagen daraus gemacht.

Man muss bei den übermalten Magazinseiten bedenken, dass sie in den 1990er-Jahren entstanden sind. Auch wenn das Leben von Erik Schmidt ganz anders verlaufen ist als meines, kann ich mich an das Lebensgefühl in dieser Zeit noch gut erinnern.

Von dem politisch engagierten Alfredo Jaar und von Vanessa Beecroft besitzen Sie jeweils nur eine Fotografie. Im Falle von Beecroft ist die Performance, auf die sich **VB66.128.VB** (2010/2011) bezieht, zudem noch recht ungewöhnlich für die Künstlerin.

Die Frauen sind nicht einfach nur nackt. In Anspielung auf den Vesuv-Ausbruch sind sie von Kopf bis Fuß mit schwarzer Schminke bemalt. Alfredo Jaars **Gold in the Morning (Black)** (1985) bezieht sich auf seine Recherchen in einer brasilianischen Goldmine. Auf dem Foto sieht man davon allerdings wenig.

Sie erwähnten zuvor, dass es für Sie durchaus eine ästhetische Beziehung zwischen den beiden Arbeiten gibt.

Dazu gibt es eine Geschichte: Auf der letzten Arte Fiera in Bologna zeigte die Galerie Lia Rumma diese beiden Fotografien zusammen mit der Arbeit *Stairs 2* (2010) von Andreas Zielony. Alfredo Jaar war mir bereits durch seine Werke in der Ausstellung *Asche und Gold* (2012) im Marta Herford ein Begriff. In Bologna ergab sich dann zufällig ein kurzes Gespräch mit ihm, und ich fand ihn sofort sympathisch. Vanessa Beecrofts Installationen mit Gruppen nackter Frauen haben mich eigentlich nie unmittelbar angesprochen. Als ich dann auf der Arte Fiera diese drei Fotos zusammen sah, hatte das eine starke Wirkung auf mich. Dieses düstere Schwarz-in-Schwarz. Ich empfand das keinesfalls als negativ – im Gegenteil. Jetzt kenne ich auch die Hintergrundinformationen zu den einzelnen Arbeiten – sehr spannend. Wenn ich das so erzähle, kann ich nur noch einmal wiederholen: Mich interessiert Kunst, die ich mir immer wieder anschauen kann und an der ich jedes Mal neue Details entdecke, Werke die mich berühren, die mich auf die Suche schicken, die meine Ansichten verändern. Dieser Spur möchte ich unbedingt auch weiterhin folgen.