

West-östlich / Ost-westlich

Heiner Wemhöner im Gespräch über den Asien-Fokus seiner Sammlung

In der Publikation FOCUS ASIA stellen Sie nicht nur Werke von Künstlern aus Ihrer Sammlung vor, die in Asien leben, sondern auch Arbeiten von westlichen Künstlern, die beispielsweise in Asien fotografiert haben oder die sich auf asiatische Traditionen wie die Kalligrafie beziehen. Seit wann verfolgen Sie diese Perspektive?

Vor etwa vier Jahren habe ich damit begonnen, die zuvor doch eher intuitiv gekauften Werke meiner Sammlung katalogisieren und kommentieren zu lassen. Wir starteten mit den Arbeiten aus China, weil das zunehmend ein Sammlungsschwerpunkt wird. Es folgten Tibet und Japan. Weiter ging es mit Fotografien, die in Asien entstanden sind. Bei den Drucken von Richard Serra (*1939) und einem Bild von André Masson (1896–1987) zeigten die Recherchen, dass sich diese Künstler durch die asiatische Kultur haben inspirieren lassen. Es taten sich immer mehr ost-westliche Korrespondenzen auf, die mir vorher so gar nicht bewusst waren. Durch die Perspektive von FOCUS ASIA sehe ich einige Arbeiten meiner Sammlung in einem völlig neuen Licht. Außerdem freut mich, dass wir mit dem Buch zeigen können: Asien ist nicht so oder so oder so – es ist eben nicht auf einen Begriff zu bringen.

Wenn man auf Ihre ersten Kunstkäufe zurückschaut, so zeigt sich da eine Linie von Italien über Europa nach China, einige Arbeiten kommen aus Japan und neuerdings besitzen Sie eine Fotoserie und einen Druck von Gonkar Gyatso (*1961), der seit der Biennale 2009 in Venedig zu den wenigen international bekannten Künstlern aus Tibet gehört. Wie kam diese Verschiebung Ihres Interesses speziell in Richtung China zustande?

In vielen anderen Teilen Asiens war ich schon unterwegs, bevor ich nach China kam. 1981 reiste ich das erste Mal nach Singapur und war sofort begeistert. Alles war neu und anders. Ich beschloss, Asien intensiver kennenzulernen. Es folgten Reisen nach Pakistan, Indonesien, Thailand und Malaysia. Als ich 1986 das erste Mal in Peking landete, sah der Flughafen noch aus wie ein Militärflughafen. Ich war dementsprechend vorsichtig, dann aber doch positiv überrascht, dass man gar nicht sonderlich kontrolliert wurde. Damals war Peking noch unheimlich grau und staubig mit unglaublich vielen Fahrradfahrern. Die Stadt hat mir nicht sonderlich gefallen. 1988 lernte ich dann Shanghai kennen. Da, wo man heute die Skyline und den berühmten Fernsehturm von Pudong sieht, war damals noch ein einziger Sumpf. Kunst hat mich zu dieser Zeit nicht wirklich interessiert, sie war mir so fremd wie der Mars.

Und was hat Sie der Kunst nähergebracht?

Eigentlich bin ich erst durch das Ehepaar Hannelore und Lutz Teutloff mit Kunst in Berührung gekommen. Lutz Teutloff hatte damals noch eine Galerie in Köln und kam gerade nach Bielefeld zurück. Die beiden haben mir Tipps gegeben, welche Ausstellungen ich mir ansehen könnte und so weiter. Das war 1998. Ich kann mich noch gut an unseren gemeinsamen Besuch der Ausstellung *Sensation. Young British Artists 1999* im Hamburger Bahnhof in Berlin erinnern.

Meine intensive Auseinandersetzung mit internationaler Gegenwartskunst ist eng verknüpft mit MARTa – dem Museum für zeitgenössische Kunst in Herford. Unvergessen sind mir auch die Gespräche mit Jan Hoet, dem Gründungsdirektor und Kurator von MARTa. Von 1998–2001 und auch noch während der Realisierung gab es heftige Debatten mit der Bevölkerung ob, und wenn ja, was für ein Museum eine Stadt wie Herford braucht. Bei diesem Projekt engagierte ich mich zum ersten Mal als Kunstsponsor und bin bis heute stolz darauf, dass wir einen so bedeutenden Architekten wie Frank O. Gehry gewinnen konnten. MARTa wurde 2005 eröffnet und ich verfolge das Programm als Vorstand des Freundeskreises und als Förderer.

Wie kam der erste Kontakt mit der chinesischen Kunstszene zustande?

2005 startete ich in Shanghai die Suche nach einem Zweitstandort für meine Firma. Auf meinen Streifzügen durch die Stadt fand ich die ShanghART Gallery von Lorenz Helbling. Das war ein Glücksfall! Bei meinem allerersten Besuch – damals noch im Fuxing Park – war Elton John gerade eine halbe Stunde vorher da. Gekauft habe ich bei diesem Besuch aber noch nichts. Auf eines meiner Lieblingswerke bin ich ebenfalls durch Lorenz Helbling aufmerksam geworden. Er zeigte zum Zeitpunkt meines Besuchs – das war dann aber schon 2007 – die Videoinstallation *No Snow on the Broken Bridge* von Yang Fudong (*1971). Am liebsten hätte ich die Installation genau so gekauft. Man hätte aber acht Projektionsflächen gebraucht, um sie zu zeigen. Das ist wohl doch eher etwas für ein Museum. Ich habe mich dann für ein Videostill entschieden. Glücklicherweise gab es noch eines in der Marian Goodman Gallery. Die „Gebrochene Brücke“ in Hangzhou, auf die sich der Titel bezieht, hatte ich übrigens zuvor schon gesehen und auch die Liebesgeschichten gehört, die man sich über die Brücke erzählt. Sehr romantisch!

Yang Fudongs Filme sind meist in Schwarz-Weiß gedreht und schlagen einen sehr ruhigen Ton an. Gleichzeitig arbeiten mehrere chinesische Künstler Ihrer Sammlung in Pop-Art-Ästhetik. Was interessiert Sie an dieser Kunstrichtung, die ja im Westen bereits Teil der Kunstgeschichte war, als die Bewegung in China erst anfang.

Pop Musik hat meine Sturm-und-Drang-Zeit geprägt, meine Jugend. In den 1960er- und 1970er-Jahren hatte ich zwar nichts mit Pop-Art zu tun, das damalige Lebensgefühl habe ich aber durch die Musik gespürt – durch Pink Floyd zum Beispiel. Jetzt kann ich in der Kunst nachholen, was ich damals versäumt habe. Und dass ich das über die chinesische Pop-Art vermittelt mache, liegt wahrscheinlich schlicht daran, dass ich mehr in China unterwegs bin als in Amerika. Ansonsten hätte ich vielleicht Rauschenberg & Co gekauft.

Was war Ihr erstes Werk im China-Pop-Stil?

Das war *Appreciate Contemporary Art* (2005) von Ji Wenyu (*1959). Fliegende Putti untersuchen mit Lupen ein Bild von Lucio Fontana. So bin ich übrigens auch in das Werk von Fontana eingestiegen. Außerdem interessiert mich die Verknüpfung von Kunst und Werbeästhetik, ein Thema, das viele chinesische Pop-Art-Künstler aufgreifen.

Von dem noch recht jungen Peking Fotografen Chi Peng (*1981) haben Sie bereits mehrere Arbeiten gekauft.

Ja, Chi Peng fasziniert mich unglaublich. Er versteht es, nach vorne zu schauen und gleichzeitig die Vergangenheit mit einzubeziehen. Ich habe mir fest vorgenommen nach Groningen zu fahren, wo gerade seine Soloausstellung *Me, Myself and I* läuft. Ich möchte Chi Peng auch in seinem Peking Atelier besuchen, sobald ich das zeitlich einrichten kann. Ich werde seine künstlerische Entwicklung auf jeden Fall weiterverfolgen.

Welcher Künstler oder welches Werk aus China zählt noch zu Ihren Favoriten?

Eine Fotografie, die mir noch besonders am Herzen liegt, ist *Blue Bridge* (2005) von Hai Bo (*1962). Man sieht einen alten Mann, der über eine traditionelle Steinbrücke in einem chinesischen Park läuft. Ich habe das Bild bei einem New Yorker Galeristen auf der Kunstmesse ShContemporary erworben. Als ich davor stand, hat mich die mystische Stimmung, die von der Szene ausgeht, sofort fasziniert. Das alte China ist in diesem Bild noch spürbar. Am Horizont wird aber auch das neue China sichtbar: Eine Fernsehantenne ragt in den nebligen Himmel. Der Zusammenprall von Tradition und Moderne in China ist hier auf einen Blick präsent. Ich bedaure sehr, dass gerade in Singapur, aber auch in Peking, viele alte Gebäude abgerissen wurden. Man beobachtet jetzt aber glücklicherweise eine neue Wertschätzung der Tradition. Auch in China hat man begriffen, dass es wichtig ist, diese Zeugnisse der Vergangenheit für die Nachwelt zu erhalten.

Ein Schwenk nach Deutschland. Hier interessiert Sie ganz offensichtlich der Berliner Künstler Michael Najjar. Seine Hybridfotografien von Shanghai, Hongkong oder Tokyo wirken im Vergleich zu Hai Bos nostalgischen

und Chi Pengs erzählerischen und auch biografisch angelegten Fotoserien geradezu distanziert.

Ich habe Michael Najjar Anfang 2001 in Berlin kennengelernt. Zunächst fand ich keinen Zugang zu seinen Arbeiten. Ich hatte damals noch kein Auge für Fotografie. Begeistert hat mich dann aber Najjars Serie *metropolis* – seine Sicht auf internationale Megacities. Von Najjar besitze ich auch drei Hybridfotografie-Unikate des Jin Mao Towers in Shanghai. In dem Gebäude ist das Hotel, in dem ich schon gewohnt habe. Und dass die Bergformationen der Fotos *high altitude* den Verlaufskurven von Börsenindizes entsprechen – zu diesem Thema habe ich als Geschäftsmann natürlich eine Beziehung. Diese Fotos hängen dementsprechend in meiner Firma.

Bei einigen Werken Ihrer Sammlung würde man den Asien-Bezug nicht unbedingt erwarten. Wie kamen Sie zum Beispiel zu den schwarz-flächigen Drucken *Allee* (1996) und *Cool Down* (1996) von Richard Serra? Schon fast museal wirkt das Bild *Séduction* (1955) von André Masson.

Dass sich Richard Serra bei seinen Druckgrafiken und auch bei seinen Stahlskulpturen von japanischen Zen-Gärten inspirieren ließ, davon hatte ich beim Kauf keine Ahnung. Was mich aber sofort beeindruckt hat, ist diese unheimliche Dichte. Ich kann gar nicht beschreiben, was ich sehe, wenn ich davor stehe.

Das Bild von Masson habe ich Anfang 2000 von meinem Freund Peter Femfert in Frankfurt gekauft, da war ich noch gar nicht so oft in China. Ich habe auch nicht gewusst, dass es sich bei den Schwüngen und Linien um abgewandelte chinesische Schriftzeichen handelt. Für mich waren das Hieroglyphen. Was ich erst im Rückblick sagen kann ist, dass mir das in China überall präsente Rot unheimlich gefallen hat. Und Masson verwendet dieses Rot in *Séduction*. In meinem Haus gibt es mittlerweile auch einen roten Raum. Ohne Asien wäre der Raum vielleicht grün.

Privat, aber auch in Ihrer Firma bewegen Sie, Ihre Familie und Ihre Mitarbeiter sich inmitten von Fotoarbeiten, Bildern und Skulpturen. Welchen Einfluss hat das auf Ihr Lebensgefühl?

Für meine Mitarbeiter finde ich es wichtig, dass sie – so wie ich – etwas kennenlernen, mit dem sie ansonsten vielleicht nie in Berührung kommen würden. Wenn ich von meinen Reisen zurückkehre, warten sie mittlerweile gespannt, was ich wohl wieder mitgebracht habe und wer es eventuell in sein Büro bekommt. Manchmal gibt es aber auch klare Abwehrreaktionen. Als ich eine Aktfotografie aus der *Nudes*-Serie von Jean-Baptiste Huynh ins Büro meiner Sekretärin hängen wollte, war sie von dieser Idee gar nicht begeistert. Ein Kollege hat sich gefreut und will es nicht mehr missen. Was meinen Mitarbeitern die Kunst wirklich bedeutet, würden sie vielleicht erst erkennen, wenn die Werke nicht mehr da wären.

Bei meinen Kindern hoffe ich auf eine Langzeitwirkung. Ich biete ihnen zumindest an, sich für Kunst zu interessieren und gehe mit ihnen in Museen und so weiter. Ob und welche Spuren das hinterlässt, wird die Zeit zeigen. Für mich ist Kunst auf jeden Fall ein großes Stück Lebensfreude. Viele meiner Freunde haben mehr Geld auf Ihrem Konto. Ich gebe es für Kunst aus. Wir haben gerade eine Wirtschaftskrise hinter uns, die hat uns alle mehr oder weniger getroffen. Die Kunst um mich herum kann ich mir weiter anschauen, sie gibt mir Kraft. Und ich habe mein Geld nicht über Nacht durch irgendwelche Spekulanten verloren. Ich bin auch toleranter und ruhiger geworden durch die Nähe zur Kunst – mir selbst und auch meinen Mitmenschen gegenüber.

Können Sie ein Beispiel nennen, wie Kunst auf Sie wirkt?

Wenn ich beispielsweise beim Telefonieren in meinem Büro auf das Still aus Issac Juliens Film-Installation *Ten Thousand Waves* (2010) schaue – ich meine das Fischerboot, das inmitten einer weiten chinesischen Berglandschaft auf mich zukommt –, dann tut mir das Foto gut. Es zeigt mir eine andere Welt. Und wenn ich mich vielleicht auch mal über irgendetwas ärgere, dann beruhigt es mich. Vorher hingen an diesem Ort die Autos aus der Serie *Procession* (2005–2006) von Martin McMurphy und eigentlich hatte ich den Platz dann für Gonkar Gyatso angedacht, doch dann wurde das Foto von Isaac Julien geliefert und ist mir gerade näher.

Die Kunst, der ich begegne und die mich umgibt, verbessert meine Lebensqualität. Sie gibt mir Kraft und inspiriert mich. Vieles ist noch in Kisten, weil hier kein Platz mehr ist, aber ich bin schon dabei, das zu ändern.

Das heißt, je nachdem, wie sich Ihr Lebensgefühl ändert, tauschen Sie die Werke in Ihrer Umgebung aus?

Ja, auf jeden Fall! Das ist ganz wichtig. Mein Lebensgefühl ist aber nicht nur durch die Geschehnisse der Gegenwart geprägt, sondern auch durch meine Erinnerung. Ich lebe jetzt, aber es liegt eben auch ein Leben hinter mir. Und das habe ich weitestgehend nicht in der Kunst gelebt. Durch die Beschäftigung mit Kunst kann ich auf vergangene Lebensphasen zurückschauen. Viele Künstler, die mich interessieren, stoßen einen Erinnerungsprozess an.

Was bedeutet es Ihnen, die Werke Ihrer Sammlung auch anderen Menschen vorzustellen? Ein Schritt in diese Richtung ist ja die Publikation FOCUS ASIA, Sie leihen aber auch Arbeiten für Ausstellungen aus.

Ich möchte auf jeden Fall meine Privatsphäre wahren und auf keinen Fall Gruppen fremder Menschen durch mein Haus führen. Gleichzeitig möchte ich Menschen für die Kunst begeistern, die mich fasziniert. Ich merke aber auch, wie schwer es ist, dass sich jemand auf Kunst einlässt, der nicht direkt damit zu tun hat. Es wird jedoch zunehmend einfacher, da ich mit dem Wachsen meiner Sammlung Bezugspunkte und Zusammenhänge aufzeigen kann. Jetzt, wo FOCUS ASIA als Buch vorliegt, das ich den Menschen geben kann, wird das natürlich in einem ganz anderen Umfang möglich. Die Texte erklären den kulturellen Kontext der Werke und zeigen den roten Faden der Sammlung auf. Ich würde mich natürlich auch freuen, noch häufiger als bisher, Werke für Ausstellungen auszuliehen. Vielleicht entwickelt sich aus dem Asien-Schwerpunkt meiner Sammlung auch eine kuratorische Idee?

Das Gespräch mit Heiner Wemhöner führten Ulrike Münter und Philipp Bollmann am 7. Mai 2011 in Herford.