
Auszug aus dem Ausstellungs-Katalog, S. 24-26:

„Es geht mir um das ehrliche Bild.“

Ein fiktives Interview mit Adrian Koerfer
zusammengestellt von Claudine Metzger

Die Sammlung Mondstudio gilt international als eine der bedeutendsten Sammlungen zeitgenössischer Malerei. Wann und in welchem Umfeld haben Sie mit dem Sammeln begonnen?

Als ich um 1982 herum mit meinem Sammeln begann, da wurde die Malerei gerade von einigen, die selbst nicht malen konnten, aber reden und schreiben, für tot erklärt. Welchen Tod sie gestorben war, wurde nie rechtmässig geklärt, aber es gehörte zum guten Ton damals, keine Malerei zu machen, keine Malerei auszustellen und schon gar keine Malerei zu kaufen.

Um das Bild vollständig zu machen, man sah in den großen Möbel- und Sanitäräden West-Berlins, in deren Schaufenstern am Kurfürstendamm, die Exponate der sogenannten Jungen Wilden. Zugegeben, angesichts dieser Malerei und ihrer Ausstellungsorte begann auch ich, damals Student der Kunstgeschichte, den Abgang der Malerei zu beklagen. Bis mir unter anderen Ingo Meller begegnete. Mein eigentliches Sammlungsdenken fängt aber mit Robert Ryman an.

Mit Ingo Meller und Robert Ryman nennen Sie zwei Maler, die innerhalb Ihrer Sammlung, welche vorwiegend gegenstandslose Positionen seit Mitte des 20. Jahrhunderts versammelt, sehr zentral sind. Welche Künstler haben Ihre Vorlieben für bestimmte Tendenzen der Kunst sonst noch geprägt?

Als ich begann, mich selbst für die bildenden Künste zu interessieren, waren Barnett Newman, Morris Louis, Clyfford Still, Mark Rothko und Ad Reinhardt meine neuen Helden. [...] Ich hielt ihre Malerei für eine direkte Fortführung, eine Weiterentwicklung der Malerei nach [...] Cézanne, Matisse und Bonnard.

Weshalb?

Besonders Cézanne und Bonnard haben die Farbe als solche schon derartig verdichtet, dass es nicht mehr um eine, irgendeine mögliche (täuschende) Darstellung ging, sondern vielmehr um die Wiedergabe einer ehrlichen Wahrnehmung, mehr noch, um die Sichtbarmachung einer Idee, eines Gedankens. Plötzlich ging es nicht mehr um die Wiedergabe einer Empfindung, sondern um die Empfindung selbst, die nachvollziehbar wurde, für mich. Es geht mir um das ehrliche Bild, [...] eines, das sich selbst infrage stellt, diese Frage formuliert, offenbart, und gerade auch damit erfolgreich ist.

Bilder, die sich selber infrage stellen, haben Sie bei der „radikalen Malerei“ gefunden. Was fasziniert Sie an dieser Richtung der Malerei?

Zu Beginn meiner Beschäftigung mit der Malerei meiner Zeit interessierte mich vor allem die so genannte radikale Malerei, die so genannte monochrome Malerei, die so genannte gegenstandslose oder auch ungegenständliche Malerei, die so genannte Farbfeldmalerei, die abstrakte Malerei, die konkrete Malerei, die essenzielle Malerei usw. Aber ich tappte in eine Falle. Plötzlich war ich Gefangener all dieser Begriffe, wo es mir so gar nicht um Begrifflichkeiten ging; wenn schon, ging es mir darum, etwas zu begreifen. Das war ein langer Weg. Heute sind mir all die oben aufgeführten Schubladen zu klein. Mich interessiert nicht mehr, aus welcher Schule eine Haltung kommt, mich interessiert vielmehr, ob die Suche des Künstlers nach Haltung, Ausdruck, Sinn in etwa meiner gleichen könnte, meiner Suche nach dem – jetzt platz' ich mal raus mit dem Begriff – Spirituellen, nach dem Geistigen in der Kunst, und nach Schönheit.

Um es auf einen Nenner zu bringen: Mir scheint die abstrakte Malerei mehr Tiefe zu besitzen als die gegenständliche. Die gegenständliche Malerei ist meines Erachtens oft weniger beseelt als die abstrakte.

Gibt es einen Künstler in Ihrer Sammlung, der diese Tiefe für Sie in besonderem Masse verkörpert?

Gerhard Richter ist mir in diesem Zusammenhang sehr wichtig, er schrieb das Folgende in seinem Text für den Katalog der documenta 7, 1982: „Mit der abstrakten Malerei schufen wir uns eine bessere Möglichkeit, das Unanschauliche, Unverständliche anzugehen, weil sie in direktester Anschaulichkeit, also mit allen Mitteln der Kunst, ‚nichts‘ schildert. Gewohnt, etwas Reales auf Bildern zu erkennen, weigern wir uns mit Recht, nur Farbe (in aller Mannigfaltigkeit) als das Unanschauliche zu sehen, das, was vordem nie gesehen wurde und was nicht sichtbar ist. Das ist kein kunstvolles Spiel, sondern Notwendigkeit; weil alles Unbekannte uns ängstigt und gleichzeitig hoffnungsvoll stimmt, nehmen wir die Bilder als Möglichkeit, das Unerklärliche vielleicht etwas erklärlicher, auf jeden Fall aber umgänglicher zu machen ‚... Die Kunst ist die höchste Form von Hoffnung‘.“ (Gerhard Richter: Text, Frankfurt/Main 1993) Damit ist eigentlich alles gesagt.

Was macht für Sie das Wesentliche am Sammeln aus?

Sammeln hat immer etwas von Haben wollen. Das ist ja nicht ausschließlich positiv besetzt. Man muss auch loslassen können. Ich muss nicht alles haben.

Zudem ist die Freundschaft zu den Künstlern [...] ein wesentlicher Antrieb meines Sammelns. Im Hinterkopf tobt natürlich aber auch die eine unmögliche Frage – nach der Zeitlosigkeit, der Gültigkeit, der Werthaltigkeit von Kunstwerken. Denn die Endlichkeit selbst ist vermutlich ungefragt die Unruhe jedweder Sammlerei. Gleichzeitig hat sie wahrscheinlich

auch wesentlichen Anteil am Ursprung aller künstlerischen Formulierungen.

Sie sehen zwischen der Produktion und dem Sammeln von Kunst gewisse Gemeinsamkeiten. Lässt sich daraus ableiten, nach welchen Kriterien Sie Ihre Sammlung aufgebaut haben?

Diese Sammlung hat sich beinahe von selbst gebildet, ergänzt, vervielfältigt und ausgebaut. Möglichst ohne Hierarchien, auch wenn sich diese zwangsläufig bilden – [...]. Die Zusammenstellung hat sich meines Wissens unter und mit den Künstlern ergeben. Die „Artisten“ sind anwesend, ihre Fragen könnten meine Fragen sein, ihre Lösungen bewundere ich, ihre Fertigkeiten genieße ich ebenso wie ihre Resultate. Mich beschäftigt diese eine entscheidende Frage: Wie bilden die Künstler ihr Denken ab, wo treffen sich ihre Abbildungen (und wie zufällig) mit meinen Empfindungen, meinem Verstehen, meinen Wünschen? Was kann ich sehen, was begreife ich? Was reizt meine Sinne?

Subjektive Empfindungen sind häufig der Ausgangspunkt von Entscheidungen. Trotzdem scheinen Sie einen konzeptuelleren Ansatz zu verfolgen mit Ihrer Sammeltätigkeit. Sammeln Sie mit einem bestimmten Ziel?

Früh schon gab es die Frage nach der Ergänzung, Erweiterung, Vertiefung. Es sollten sich freie Dialoge ergeben, von deren Vokabeln ich zwar etwas ahnen konnte, von deren Semantik ich aber noch Genaueres wissen wollte.

Bei der Auswahl der Arbeiten geht es [...] um ihre Zusammenstellung im Rahmen eines privilegierten, weil privaten, immer also individuellen, oft einsamen, manchmal dialektischen

Diskurses.

Man könnte sagen, dass dieses Sammeln der Versuch ist, aus einem gewaltigen Fundus tausender von Möglichkeiten eine Abfolge zu gestalten, einige Künstler auszuwählen unter vielen, denen ich folgende Qualitäten unterstelle: Wahrhaftigkeit, Ernsthaftigkeit, Gegenwärtigkeit, Sinnlichkeit, Spiritualität, Sensibilität, Originalität (Eigenständigkeit), Gestaltungswillen und Gestaltungskraft, kurz: die Fähigkeit zur bewussten künstlerischen Tat.

Und schliesslich will diese Sammlung mehr sein als nur die Summe eigener Gelüste und Bauchentscheidungen, persönlicher Kopfentscheidungen, Augenentscheidungen, Blindheiten, Verbohrtheiten, Freiheiten und Obsessionen. Gesucht wurde der vielstimmige, multinationale, zeitgenössische Dialog unter dem Aspekt der gegenwärtigen Malerei – wobei ich aus diesem Kontext weder die Fotografie noch andere artverwandte künstlerische Äußerungen ausschließen wollte.

Dass in Ihrer hauptsächlich auf abstrakte Malerei konzentrierten Sammlung neben einzelnen gegenständlichen Positionen auch andere Medien wie die Fotografie und neuerdings auch vereinzelt die Videokunst Eingang finden, ist ein sehr interessanter Aspekt. Was verbindet für Sie die Werke eines Malers wie Ingo Meller mit beispielsweise den Fotografien von Tamara Grcic?

Ingo Mellers Malerei zeichnet sich durch einfache Lesbarkeit aus, die sich aus dem Medium selber speist und sich damit vorbehaltlos an die Sinne des Betrachters wendet. Etwas Ähnliches finde ich in Tamara Grcic's Fotografien: unbewertete, unkommentierte Darstellung und eine durchaus gewollte Ferne zur erzählerischen Komposition. Ein Offenlassen, ein Freibleiben. In ihren Fotografien schafft sie oft etwas, das für mich aussieht wie Malerei: Farben, Kontraste, Schatten, Flächen – alles das eben.

Ihre Sammlung umfasst mittlerweile etwa 650 Arbeiten. Dafür braucht es die entsprechenden finanziellen Mittel. Wie wichtig ist Geld?

Sehr wichtig. Man greift wirklich manchmal sogar auch seine Reserven an. Wenn man immer nur den Geldbeutel aufmachen kann, wird keine rechte Sammlung daraus. Ich teile diesbezüglich die Meinung des Kölner Sammlers Reiner Speck, der einmal gesagt hat: „Wer sich nicht verschuldet für seine Sammlung, ist kein Sammler“. Für mein erstes Bild von Gerhard Richter entschloss ich mich beispielsweise, einen Kredit aufzunehmen. (Ich besitze nur zwei Arbeiten Gerhard Richters.)

Die Preise auf dem heutigen Kunstmarkt sind ja sehr hoch, was mit ein Grund sein dürfte für Ihre Hinwendung zu weniger bekannten Künstlern. Gerade in der zeitgenössischen Kunst ist es allerdings nicht immer einfach, die Qualität eines Kunstwerks festzustellen. Wie bilden Sie sich Ihre Meinung?

Qualität hat ein Kunstwerk (offensichtlich erst) dann, wenn das eigene ästhetische Urteil von mehreren Personen geteilt wird. Aber es ist schwierig, aus der persönlichen Vorliebe etwas Allgemeingültiges zu schaffen. [...] Natürlich ist die Qualitätsentscheidung eine persönliche, aber sie reift aus der Kenntnis des Umfelds, des Künstlers und der Kunst, die zeitgleich auf dem Markt ist.

Notwendigerweise handelt es sich bei den Sammlungen zeitgenössischer Kunst immer um ungesicherte, aber auch um immer neu zu prüfende Aussagen. Aber wer garantiert uns eigentlich, dass Museen einen besseren, qualitätsbewussteren, unbestechlicheren Blick auf die Zeitgenossen werfen als so mancher Sammler, der sich über Jahrzehnte hinweg konzentriert und möglicherweise kenntnisreich, vertieft in seinen Gegenstand, mit seinen Künstlern beschäftigt?

Quellen:

A.K., „Ein periskopisches Experiment“, in: Blasser Schimmer, Sammlung Mondstudio, Gimlet Verlag: Köln 2001, S. 6-11
Adrian Koerfer, „Hättest Du geschwiegen...“, in: Toni, Schönenberger (Hrsg.), Horizonte des Sammelns, Ermatingen 2007, S. 23-55

Christoph Heim (Interview), „Sammeln ist Wahnsinn“ – Adrian Koerfer über Malerei, Museumsqualität und den Preisboom im Kunsthandel“, in: bazartmagazin, Kultur- und Freizeitmagazin der Basler Zeitung, 13.6.2007, S. 10-12