

KUNSTFORUM

Bd. 240 Juni - Juli 2016

INTERNATIONAL



GET INVOLVED!

Partizipation als künstlerische Strategie

ZEITPAARUNGEN

Ein Gespräch mit dem Sammler Désiré Feuerle anlässlich der Eröffnung des neuen Privalmuseums in Berlin

von Heinz-Norbert Jocks

Konkurrenz belebt das Geschäft und erhöht die Attraktivität der Metropole. Immer mehr private Sammler mit eigenen Showräumen zieht es nach Berlin, zuletzt Julia Stoschek. Parallel zum Galerie-Wochenende hat jetzt die Feuerle Collection in Kreuzberg ihre am Landwehrkanal ein hinter Bäumen verstecktes Museum eröffnet. Bei dem Betongehäude handelt sich um einen ehemaligen Telekommunikationsbunker aus dem Zweiten Weltkrieg. Von dem englischen Architekten John Pawson renoviert, besteht es aus zwei Etagen. Es umfasst mehr als 6000 Quadratmeter. Eine bisher ungenutzte Etage wird einer der Schauplätze der 9. Berlin Biennale sein. Désiré Feuerle, in Stuttgart geboren, von Hause aus Kunsthistoriker, einst Galerist in Köln, heute Berater renommierter Sammlungen moderner, zeitgenössischer und asiatischer Kunst, gehört zu den Pionieren, die Gegenwartskunst, chinesische Möbel, südostasiatische Kunst, Ban Chiang Gefäße, thailändische, burmesische Keramiken und Terrakotten miteinander in Beziehung setzt.

HEINZ-NORBERT JOCKS: Ihre Begeisterung als Sammler bezieht sich nicht nur auf Zeitgenössisches, sondern auch auf ostasiatische Kultur. Wieso?

DÉSIRÉ FEUERLE: Schon früh, als Sechszehnjähriger, reiste ich mit meinen Eltern nach Asien. Dort offenbarte sich mir eine in vielerlei Hinsicht völlig andersgeartete Welt. Darin einzutauchen, war etwas Besonderes. Erst lernte ich China, vor allem Hongkong,



Désiré Feuerle, ©Mark G. Peters, Fotograf: Patricia Ketelewa, Stylistin

dann Asien kennen. Damals war das etwas vollkommen Andres als heute. Fasziniert vom Reisen ins Ferne, schlug ich später eigene Wege ein.

Was für Erinnerungen sind Ihnen geblieben?

Beispielsweise Bilder aus China. Kurz nach Maus Tod, zu einer Zeit, da mehr Menschen auf Fahrrädern als Autos unterwegs waren, nahmen wir ein Taxi. Nie stand die Ampel auf Rot, es war immer grün. Ein Polizist in einem kleinen Häuschen regelte den Verkehr, indem er, sobald sich ein Fahrzeug näherte, auf einen Knopf drückte. Aus heutiger Sicht kommt mir diese Szene mit den an der Kreuzung sich ballenden Fahrradmassen um uns herum wie eine Performance vor.

Reisten Ihre Eltern aus beruflichen Gründen nach China?

Mein Vater war Arzt. Meine Eltern, vor allem meine Mutter, waren weltoffen und voller Neugierde. Schon als Kind riet sie mir, um die Dinge besser zu verstehen, wohin auch immer zu reisen. Mir gefiel diese Idee, und so machte ich mich als 23jähriger auf den Weg. Erst Hongkong, dann Vietnam. Zum ersten Mal stand ich asiatischen Skulpturen gegenüber. Die Khmer-Tempel in Kambodscha faszinierten mich so, dass ich mehr sehen, erfahren und tiefer eindringen wollte.

haben Sie sich mit der Geschichte fremder Kulturen befasst?

Nur wenig. Mehr visuell veranlagt, vergleiche ich das Gesehene miteinander. Bevor ich schlafen gehe,

lasse ich die mich berührende Bilder Revue passieren. Das können der unentwegte Fluss der Fahrräder in China ebenso so sein wie Kunstwerke und Handwerkliches, Bedeutendes ebenso wie Banales. Auch Träume, durch die man sich vieles erarbeiten kann. Ich nähere mich der Welt mehr mit den Augen als durch Lektüre an.

Als Sammler scheint Ihnen die reine Wahrnehmung der Welt nicht zu genügen. Warum müssen Sie das Sie Faszinierende auf Dauer direkt um und vor sich haben?

Das ist nicht viel anders wie die unmittelbare Begegnung mit Menschen, die sich einem, je näher man sie kennt und je intensiver der Kontakt ist, umso mehr erschließen. Mit der Kunst ergeht es mir nicht anders. Es gibt Dinge, die ich schätze, ohne mich direkt dafür zu interessieren. Doch kaum halte ich den Schlüssel dazu in Händen, möchte ich sie dauerhaft und nicht nur für einen kurzen Moment betrachten. So erging es mir auf der Amory Show vor 20 Jahren in New York mit einem Stuhl aus China. Angesichts der Stücke meditiere ich, um deren tiefere Bedeutung zu erleben. Nach dem Erwerb des Stuhls stellte sich bei den Recherchen durch das Palastmuseum in Peking heraus, dass es sich dabei um das schönste, als Geschenk an den Kaiser angefertigte Stück handelte. Die Erfahrung, dass ich intuitiv, mit bloßem Auge und ohne Beraterstab in der Lage war, dessen Bedeutung und Schönheit zu ermessen, gab mir einen Kick, und diejenigen, die für mich recherchiert hatten, waren glücklich, dass das Möbelstück nicht verschollen war. Dieses Geburtstagsgeschenk hat für mich etwas Skulpturales. In New York zeigten mir schließlich Bekannte, darunter Sammler aus China, Dinge, die damals niemand kaufte, darunter Steinmöbel. Das Pure daran erschien mir wie ein Werk von Donald Judd. Sobald Taiwaner und Chinesen mein aufrichtiges Interesse an solchen Dingen spürten, brachten Sie mir Respekt entgegen, weil ich all diese Dinge nicht erwarb, weil ich es cool fand, sondern weil es mir etwas bedeutete. Weil ich wegen des enormen Gewichts dieser Steinmöbel nicht wusste, wohin damit, suchte ich nach einem geeigneten Platz. Als erstes dachte ich an ein Schaulager. Es dort zu deponieren und verschwinden zu lassen, fand ich zu schade. Deshalb die Idee, es in einem Museum zu zeigen, um andere daran teilhaben zu lassen.

Was stimuliert Sie noch?

Neben den asiatischen Skulpturen auch „Incense“ aus China. Erst jetzt ist man dabei, diesen Bereich der Räucherwerke aufzuarbeiten. In Japan kenne ich einen kleinen Sammlerkreis, der sich damit befasste, als noch niemand einen Sinn dafür hatte. Ich rede hier von Hölzern, die Duft ausströmen, sobald sie erhitzt werden. Die besten, oft über tausend Jahre alt, übrigens schwer zu finden, werden zum

Teil vererbt. Mit Geld hat es also nichts zu tun, sondern mehr mit ostasiatischer Philosophie. Kleine Holzsplitter werden in Incense-Brenner mithilfe von Kohle erhitzt, darüber kommt Asche. Auf deren Spitze befindet sich eine Glasscheibe, darauf kleine hölzerne Splitter. Dieses von einem Meister vollzogene Ritual findet in Anwesenheit von höchstens vier Personen statt. Auf die Wirkung der Öle kommt es dabei an. Ein taiwanesischer Freund, ein Sammler solcher Hölzer, machte mich vor Jahren damit vertraut. Die Teilnahme an einer solchen dreistündigen Zeremonie, die eine große Ehre bedeutet, erfüllte mich innerlich so, dass ich es unbedingt in meinem Museum integrieren wollte. Das Ganze, so ungeheuer sophisticated, macht den Reiz chinesischer Kultur aus. Etwas Vergleichbares auf so hohem Niveau gibt es bei uns in Europa nicht. Wir überlegten, wie sich diese Zeremonie in eine Museumsituation übersetzen lässt, um es mehr Menschen zugänglich zu machen, und entwickelten einen das Holz elektronisch erhitzenden Tisch. Daran sollen maximal vier Personen teilnehmen. Es ist wie mit einer besonders guten Flasche Wein, deren Genuss man mit engen Freunden teilen möchte, die das zu genießen wissen. Für diese Zeremonie ließen wir einen minimalistischen Raum von John Pawson entwerfen, der, als ich ihn darauf ansprach, sofort Feuer und Flamme, einen minimalistischen Tisch nach seiner Fassung kreierte, aber von der Form her ganz im Sinne chinesischer Tradition. Nichts daran ist geschraubt. In runder Form, keine harte, denn diese würde der Tradition widersprechen. Dieser Raum ist für mich hohe Kunst, und deren Immaterialität versetzt mich in einen Glückszustand. Es bereitet mir große Freude, andere an Dinge, die mich beseelen, heranzuführen. Die Passion oder Liebe, die man für etwas empfindet, überträgt sich auf das Gegenüber.

Ihr ausgeprägtes Verhältnis zu Dingen ist evident, und es scheint mir, als stünden Sie zu diesen in einem geistigen Dialog.

Diese Dinge sind zwar keine Personen, aber meine Beziehung zu ihnen ist eine innigliche, weil ich dabei an diejenigen denke, die es geschaffen haben, aber nicht mehr auf der Welt sind. Das geht mir sehr nahe wegen der nach nachhaltigen Strahlkraft, die sie auch Jahrhunderte später haben.

Was macht Ihre Verbindung zu den Dingen aus?

Dazu habe ich mir noch nie Gedanken gemacht. Ich kann nur sagen: Ich habe Freunde in China, mit denen ich mich verwandt fühle, und diese sich mit mir. Und das, obwohl sie kaum Englisch können, sodass unsere verbale Kommunikation nur sehr spartanisch ist. Trotzdem sind wir uns nahe. Die Tradition offenbart mir so etwas wie eine Essenz, und meine Freunde wundern sich darüber, dass ich ihre Kultur und Tradition verstehe. Dabei weiß ich darüber nur wenig. Aber es beseelt mich, von Men-



The Feuerle Collection, Untergeschoss. Blick in Richtung Incense Room im noch leeren Gebäude, November 2015 © Gilbert McCarragher.

schen einer anderen Kultur so herzlich aufgenommen zu werden. Wenn ich frage, warum ich als Einziger aus dem Westen zu einer Incense-Zeremonie eingeladen werde, antworten sie: „Weil du es verstehst.“

Mir scheint, als fühlten Sie sich mehr Menschen aus Asien mit als mit Westlern verbunden.

Wenn Sie wissen wollen, warum, kann ich das am Beispiel der wenn auch anerzogenen Höflichkeit in Japan erläutern. Diese ist etwas Besonderes und bei uns in Europa eine Rarität. Eine Reise nach Japan wird durch diese Rituale der Höflichkeit, mögen diese auch übertrieben erscheinen, zu etwas ganz Einzigartigem und prägen die Faszination nicht nur dieser, sondern vieler asiatischer Kulturen. Übrigens besitze ich auch zwei aus Duftholzern angefertigte Incense-Cups des Kaisers. Damals, als ich sie erhielt, hatte ich weder eine Ahnung von deren Besonderheit. Noch kannte ich die sich darum rankenden Geschichten. Als ich sie zum ersten Mal vor Augen hatte, erfuhr ich, es handle sich dabei um Duft-Becher, die der Kaiser ihm wichtigen Privatgästen, Freunden, anlässlich von Einzelgesprächen über Philosophie und Kunst überreichte. Diese Gefäße dienen nicht dazu, daraus zu trinken. Vielmehr tritt ein Duft aus ihnen heraus.

Je mehr ich Ihnen zuhöre, umso mehr leuchtet mir ein, warum Sie in Bangkok leben.

Ja, aber ich bin auch viel in Taiwan. Die Menschen dort, von einer so liebenswürdigen Höflichkeit, dass ihr Stolz nichts Unangenehmes hat, empfinden eine

starke Verbundenheit mit der chinesischen Tradition. Überall ist diese Kultur zu spüren, und entsprechend groß die Anzahl der Sammler.

Ich verstehe noch nicht, warum Sie Ihr Museum gerade in Berlin, und ausgerechnet in dem ehemaligen Kommunikationsbunker, errichtet haben, wo Sie sich doch in Asien wohl fühlen. Warum tun Sie sich das an?

Das ist eine mehr als nur berechtigte Frage. Lang hin und her überlegend und offen für alle Möglichkeiten, dachte ich an China, Venedig, Istanbul, Spanien und sogar daran, es in einem Kloster oder in den Schweizer Bergen zu machen. Da in London bereits alle waren, klammerte ich diese Möglichkeit aus. Für die Realisierung meines Traums, für die es dort zu spät war, hätte ich ein anderes Konzept entwickeln müssen. Am Ende kam mir Berlin in den Sinn, weil mich Freunde daran erinnerten, ich sei doch in Deutschland geboren. Dann fand ich dieses Gebäude, das mich verlockte, weil es einen absoluten Kontrast zu meiner Sammlung bildet. Deren Exponate sind vorwiegend elegant, sensitiv und introvertiert, was man weder von dieser Stadt noch von dem Gebäude behaupten kann. Wichtig ist die Inszenierung, die, das Gesammelte ins rechte Licht rückend, eine große Herausforderung darstellt. Sowohl für die Inszenierung als auch für das Design trage ich übrigens ganz alleine die Verantwortung. Bei dem Erwerb des Gebäudes war mir klar, wie wichtig der Architekt für das Gelingen ist. Deshalb pilgerte ich von Japan



ZENG FANZHI, Ohne Titel, 2009. 117x61x42cm, Bronze, 129.5x26x26cm (base), © Courtesy der Künstler und The Feuerle Collection

bis in die Schweiz, um den für meine Idee richtigen Mann zu finden. Darunter große Namen, aber auch unbekannte. Der Amerikaner Pawson schien mir am geeignetsten, weil er, sich vollkommen zurücknehmend, das Gebäude interessant findend, die Architektur so anlegte, dass sie sich voll und ganz auf die Sammlung einlässt. Er ordnete die Architektur dieser unter, während alle anderen, mit dem Gebäude hadern, es ummodellieren wollten.

Das kann nicht der einzige Grund ihrer Entscheidung für Berlin sein?

Ich komme gerne hierher und gehe gerne wieder weg. Entscheidungen wie die jetzige entwickeln sich langsam. Sie sind durch nichts erzwungen. Es ist wie mit einem Kunstwerk, das mich so anspricht, dass ich es erwerben, und wie das zu lange Zögern auf einem Sprungbrett. Am Ende läuft man Gefahr, es doch nicht zu wagen.

Ihr Konzept sieht keine Separation, sondern die Vermischung von alter Kunst, Zeitgenössischem und Möbeln vor. Darin könnte man eine Parallele zur Show „Artempo“ des belgischen Sammlers Axel Vervoordt im venezianischen Palazzo Fortuny sehen?

Nein, meine Herangehensweise ist eine andere. Für mich müssen die Dinge gefühlsmäßig eine gleichstarke Aura besitzen. Dabei muss die Inszenierung eine minimale Intervention sein, anders als bei Vervoordt.

Ich beschäftige mich seit fast 28 Jahren mit dem Thema der Gegenüberstellung. Der Galerist Rafael Jablonka lud mich damals zur Umsetzung meiner Vision in seiner Galerie ein. Dort stellte ich Werke von Yves Klein, Joseph Beuys, Baselitz und Brice Marden gotischen und barocken Madonnen sowie einer im Besitz des Vatikans befindlichen Tapiserie aus dem 15. Jahrhundert gegenüber, auf der ein Genickbruch dargestellt ist. Diese Art von Ausstellungen fand in meiner Kölner Galerie am Hansaring zwischen 1990 bis 1998 eine Fortsetzung. Für die Auswahl entscheidend waren Qualität und Intensität und weniger das allgemeine Wohlgefallen.

Was wollen Sie mit Ihrer Art der Korrespondenz zwischen Werken bewirken?

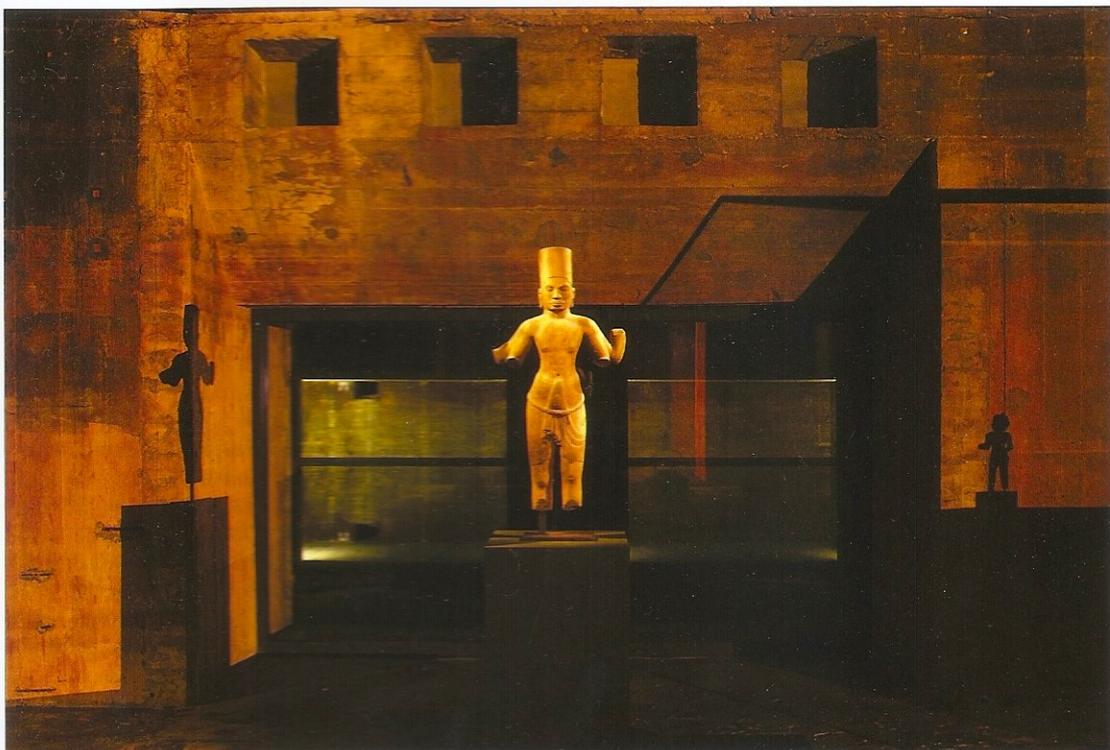
Sobald Sie Stücke als Stücke betrachten, dabei vergessend, dass es sich um Vasen, Möbelstücke oder was auch immer handelt, haben sie eine vom Firnis ihres Gebrauchswerts befreite Ausstrahlung. Als ich vor Jahren Eduardo Chillida ausstellen wollte, war meine Idee, seine Werke in Verbindung mit chinesischen Nackenstützen, Halsfragmenten aus der Ming und Song Dynastie zu präsentieren. Dies ihm vorschlagend, stellte sich heraus, dass ihn genau dies sein Leben lang vorschwebte. Davon wusste ich aber nichts. Auf seine Frage, welche seiner Werke ich präsentieren wolle, antwortete ich: „Eisen“. Doch er dachte an Terrakotta und Papierarbeiten. Daraufhin lud er mich nach San Sebastian ein.

Wie und warum kombinieren zeitgenössische Künstler mit völlig anderen Dingen?

Ich kann ich am Beispiel „Gilbert & George und antike Uhren“ konkretisieren. Uhren bedeuten Zeit. Gilbert & George als Paar sind zeitbedingt. Wenn einer von beiden stirbt, existiert das Künstlerpaar nicht mehr. Einer alleine ist nicht mehr dasselbe. Ihre Werke mit gotischen Uhren zu kontrastieren, gefiel mir auch wegen der Ästhetik. Als ich in jungen Jahren den Beiden meine Idee unterbreitete, willigten sie ein, weil sie das Zeit-Thema seit jeher verfolgen. Künstler spüren, wenn man es mit einem Vorhaben ernstmeint. Ein anderes Beispiel ist die Ausstellung mit Arbeiten von Rosmarie Trockel in Konfrontation mit wissenschaftlichen Instrumenten. Völlig unerwartet trifft man bei ihr auf einen fiesen kleinen Haken. Das macht die Qualität ihrer Kunst aus. Manche medizinische Instrumente waren harmlos, andere nicht. Ich glaubte, mit dieser Kontrastierung den Nerv ihrer Seele zu berühren. Irgendwie spüre ich, was zusammenpasst. Mir kommen Ideen, an denen ich über Jahre arbeite. Manche lasse ich fallen, andere realisiere ich, weil sie Jahre später immer noch in meinem Kopf herumgeistern.

Was sammelten Sie anfangs?

Als Kind Schlüssel. Meine ersten waren gotische, an die man nur schwer herankam. Aber auch Bauernschlüssel wegen ihrer Formen. Dann während



Installationsansicht The Feuerle Collection, Vishnu, Pre-Angkor Stil, 7./8. Jahrhundert, polierter Stein, Höhe 100 cm. Foto: Nic Tenwiggenhorn / VG Bild-Kunst.

der Schulzeit Silber, das ich, wegen der Heiligkeit, dem Gold vorzog. Darunter minimalistische und barocke Tee-, Kaffee- und Schokoladenkannen. Darunter ein Lieblingsstück aus Shanghai. Mit diesen Stücken verdiente ich auch Geld. Danach ganz contemporary, ging ich nach New York in der Hoffnung, für den Galeristen Leo Castelli arbeiten zu können. Er schickte mich, weil ich Deutscher war, zu Mary Boone und ihrem Freund Michael Werner. Obwohl ich in New York eintauchen wollte, ging ich nach Köln, weil Castelli dort eine Chance für mich sah. Die Zeit bei Werner, bei dem alles, was Rang und Namen hatte, von James Lee Byars bis Polke, ein- und ausging, waren großartige Lehrjahre.

Was spricht Sie an zeitgenössischer Kunst so an, dass Sie es besitzen wollen?

Sinnliches sowie Erotisches haben Priorität. Außerdem Dinge, die, obwohl nicht in meine ästhetische Welt passend, zu dieser einen Kontrast bilden. Es fordern mich auch solche Dinge heraus, mit denen ich ein Problem habe. Darin sehe etwas Positives. Etwas Gutes ist nicht unbedingt etwas, was ich besitzen muss. Es kann aber in Verbindung mit Anderem eine Spannung erzeugen.

Merkwürdigerweise ist die zeitgenössische Kunst aus China in ihrer Sammlung weniger vertreten.

Es stimmt, die zeitgenössische Kunst in meiner Sammlung ist mehr westlich, während die Stücke

meiner kunsthandwerklichen Sammlung aus Asien stammen. Diese alte Kunst überzeugt mich sehr schnell, weil sie, in Europa eine Rarität, so stark ist, dass ich nicht groß darüber nachdenke. Zeng Fanzhi ist einer der wenigen aus Asien. Daneben noch Nobuyoshi Araki und ein paar andere. Die zeitgenössische Kunst aus Asien muss ich mir erarbeiten, während sich mir die westliche schneller erschließt. Oft ist die asiatische Kunst wie die in Thailand oder Indien zu traditionell. Vor kurzem sprach ich in Shanghai bei einer Podiumsdiskussion der ART021 Shanghai Contemporary darüber, was ich spannend finde. Als Beispiel führte ich Düsseldorf an. Jemand wie Beuys und auch die Kunstakademie haben enorm viel bewirkt. Verglichen mit China hat die zeitgenössische Kunst in Deutschland eine lange Tradition. Damit sich in China mit seinem riesigen Potential die Spreu vom Weizen trennt, braucht es Zeit.

Worin unterscheidet sich Ihr von dem Bunker-Museum von Christian Boros?

Vielleicht ist sein Museum mehr von heute. Er blickt auf das Jetzt, während ich auf Dinge setze, die vielleicht auch morgen noch wichtig sind. Ich möchte Altes contemporary machen.

FEUERLE COLLECTION
Hallesches Ufer 70
10963 Berlin

info@thefeuerlecollection.org
www.thefeuerlecollection.org