

Interview mit Jochen Kienzle

| | |
|----------------------------|--|
| Ort: | Kienzle Art Foundation, Bleibtreustrasse 54, 10623 Berlin |
| Datum: | 12. Juli 2011 |
| Länge: | 01:41:58 |
| Interviewter: | Jochen Kienzle (J.K.) |
| Interviewführung: | Krisztina Hunya (K.H.), Chris Lünsmann (C.L.) |
| Sonstige Anwesende: | Lars Blunck (L.B.), Kerstin Kemner (K.K.), Tinatin Panchwidze (T.P.) |

Krisztina Hunya: Die erste Frage, die wir jedem Sammler stellen, ist: Welches war das erste Kunstwerk, das Sie gekauft haben, und welchen Stellenwert hat es heute in Ihrer Sammlung?

Jochen Kienzle: Das erste Kunstwerk, das ich überhaupt gekauft habe, das war ein Druck von HAP Grieshaber auf der Art Basel in den 1970er Jahren. Aber das war einfach aus Neugier, ohne sammlerische Absicht. Das zweite Objekt kaufte ich 1984 bei einem Besuch in der Galerie Annette Gmeiner in Stuttgart. Auf dem Grafikschrank stand zufällig ein Werk von Jonathan Lasker, das ich entdeckte und sofort kaufte. Da ich zu der Zeit Student in München war und ein Seminar bei Professor Crone besuchte, war mir Jonathan Lasker nicht unbekannt. Das war der Anfang meiner Leidenschaft.

K.H.: Und wo hängt das Bild jetzt?

J.K.: In meinem Arbeitszimmer.

K.H.: Hat es immer noch eine prominente Stellung in Ihrer Sammlung?

J.K.: Ja. Die Sammlung wurde durch weitere Laskers vermehrt. Er war ein Grundstein und zugleich ein Maßstab. Die folgenden Werke hatten direkt wie indirekt einen Bezug

Das erste Kunstwerk

zu seinem Oeuvre.

K.H.: Gibt es auch andere Motivationen, zum Beispiel aus dem Elternhaus? Ihre Eltern haben auch gesammelt.

J.K.: Ja, meine Eltern haben gesammelt. Sie hatten eine Sammlung, die vom Expressionismus ausging und über Picasso, Nolde und Kirchner bis zur Klassischen Moderne reichte.

K.H.: Das war auch eine Art Anregung für Sie, selber zu sammeln?

J.K.: Ja, natürlich hat es mich geprägt.

K.H.: Werden Sie diese Sammlung Ihrer Eltern einmal übernehmen?

J.K.: Ein Teil wird sicher an mich gehen, da ich als Einziger in der Familie mit Kunst zu tun habe.

K.H.: Ich möchte noch eine biographische Frage stellen. Sie haben ja nach einer Schreinerlehre zum Kunstgeschichtsstudium gewechselt. Da würde uns am meisten interessieren – man hört es selten, dass ein Sammler aus dem wissenschaftlichen Bereich kommt, aus der Kunsttheorie – wie sich das auf Ihr Sammlertum auswirkt.

J.K.: Es ist wichtig, auch über Kunsttheorie Bescheid zu wissen. Ich wollte schon immer im Beruf mit Kunst zu tun haben. Der Familienbetrieb reizte mich nicht. Nach dem Abitur habe ich gesagt: „Ich möchte jetzt erstmal eine Schreinerlehre machen. Anschließend begann ich ein Studium, bekam Kontakt zur Galerie- und Künstler-Szene und entwickelte ein immer stärker werdendes Interesse für Kunst und Kunsttheorie.

K.H.: Haben Sie auch als Kunsthistoriker gearbeitet, publiziert, geforscht?

J.K.: Nein. Ich habe die Auseinandersetzung mit Kunst gesucht und baute mir ein Netzwerk auf. Über Freunde lernte ich Annette Gmeiner in Stuttgart kennen, die mit ihrem

Elterliche Sammlung

Studium

Mann und ihrem Schwager eine Galerie betrieb. Sie waren in der Stuttgarter Szene verwurzelt und darin sehr aktiv. Ich durchlief die von mir so genannte „Stuttgarter Schule“. Es wurden harte Diskurse über Kunst geführt und mein Auge geschult. So war auch klar, dass ich nach dem Studium nicht in der Forschung tätig sein würde. Der Zufall wollte es, dass ich in Berlin landete und dann 1997 in der Zimmerstraße die Galerie Kienzle und Gmeiner eröffnete.

K.H.: Hatte das Galeristsein Auswirkungen auf Ihre Sammlertätigkeiten?

J.K.: Das Studium war sehr theoretisch. Der Künstlerkontakt unter den Kunstgeschichtsstudenten war gefürchtet. Für mich galt das Gegenteil. Insofern lag es nahe, dass ich eine Galerie betreiben würde. Was ich auf der Universität gelernt hatte, war Interpretation und Analyse eines Kunstwerks, das richtige Schauen und die Zusammenhänge von Geschichte und den Bildern zueinander. Die Galerie war die praktische Umsetzung, das Theoretische, das Sammeln und die wirtschaftliche Seite der Kunst miteinander zu verbinden.

Chris Lünsmann: Sehen Sie einen roten Faden in Ihrer Sammlung?

J.K.: Bei mir kristallisierten sich drei Grundrichtungen heraus, die mit drei Künstlern verbunden sind: Emil Schumacher, Franz Erhard Walther, Jonathan Lasker. Schumacher geht aus dem Informel in die abstrakte Malerei. Bei ihm spielen das haptische Element und das Material eine große Rolle. Walther kommt aus der informellen Malerei und geht in die informelle Plastik zur konzeptuellen Performance. Bei Lasker ist die heftig-gestische Malerei erstarrt. Er skizziert die Form, um jede Linie, jeden Impuls aber auch jede Geste zu hinterfragen und zu synthetisieren. Alle Künstler der Sammlung haben ähnliche Themen oder schöpfen aus diesen. Zu Beginn des Sammelns war die Sammlung eher eine lose Zusammensetzung von Bildern.

Tätigkeit als Galerist

Konzept der Sammlung

Der rote Faden entwickelte sich später.

Es wuchs nicht nur mit jedem neuen Ankauf die Zahl der Bilder, auch die Themen erweiterten sich, wurden komplexer. Ein Beispiel: Josef Kramhöller verweigert sich der Malerei, benützt sie als Sprache, um Performances in die Malerei zurück zu führen. Hier sehe ich einen Zusammenhang zum Werk Franz Erhard Walthers. Es entstehen Dialoge und Diskurse, die ich erst später, während meiner intensiveren Auseinandersetzung mit den Bildern, erkannte.

Eigentlich bin ich um das Jahr 2000 zum Sammeln gekommen. Als ich meine Galeriearbeit aufnahm, waren mir andere Fragen als die des Sammelns wichtig. Zum Beispiel wie läuft das Geschäft überhaupt? Welche Werke gibt es auf dem Kunstmarkt? Meine Tätigkeit in der Galerie öffnete mir Möglichkeiten, Kunst auch zu besitzen. Je mehr man in sich mit Kunst und Sammeln beschäftigt, desto mehr leckt man doch Blut. Also es ist wirklich wahr [lacht]: Der Jagdinstinkt wird dann eben sehr stark. Das macht einfach Spaß.

C.L.: Man kann also bei Ihnen sagen, dass Sie den Grundbaustein der Sammlung aus den 1960er- und 1970er Jahren haben.

J.K.: Ja

C.L.: Hat das einen bestimmten Sinn? Weil die Künstler gerade zu der Zeit zur Verfügung standen?

J.K.: Ja, sie wurden diskutiert. Ein Anlass war für mich eine Ausstellung von Emilio Prini, die Friedemann Malsch, jetzt Direktor des Kunstmuseums Lichtenstein in Vaduz, in Strassburg kuratiert hatte. Nach der Ausstellung brachten wir die Arbeiten nach Berlin, wo sie gesichtet und archiviert werden sollten. Das führte zur der ersten Ausstellung in der Berliner Galerie und war der programmatische Auftakt zu weiteren Ausstellungen mit Künstlern jenseits vom Mainstream.

K.H.: Sie haben auch neuere Positionen in Ihrer Sammlung. Kann man da in Bezug auf das Konzept was sagen?

J.K.: Neuere Positionen ergänzen die älteren.

C.L.: Haben Sie für sich so etwas wie einen Auftrag der Vermittlung, dass Sie mit dieser bestimmten Sammlung, dem Konzept in Ihrer Sammlung der Öffentlichkeit zugänglich machen wollen?

J.K.: Ja, sonst hätten wir keine Stiftung gegründet. Die Vermittlung ist mir das Wichtigste. Das sollte auch sichtbar sein. Verkäufe, Umsätze und Marketing spielen in einer Galerie eine größere Rolle als die Vermittlung, die immer zu kurz kam. Ich habe gemerkt: Man muss eine Verlangsamung reinbringen, um inhaltlich arbeiten zu können.

K.H.: Das Ziel der Foundation ist sehr nah an Kunstinstitutionen: Sammeln, Forschen und Vermitteln sind die drei Stränge, die auch bei Museen immer als Leitfaden dastehen. Sehen Sie da auch so einen Bezug dazu, oder?

J.K.: Ja. Diese Institution wurde eigentlich als Kontrapunkt gedacht, um die Schnelligkeit des Kundenmarktes zu entschleunigen, um die notwendige Ernsthaftigkeit zurückzubringen.

K.H.: Deswegen haben Sie sich auch entschieden, den Markt und die Kunstvermittlung voneinander zu trennen?

J.K.: Ja genau. Kunst und Markt verschmelzen zusehends und der kulturelle Mehrwert wird immer mehr vernachlässigt. Unsere Ausstellungen versuchen einen anderen Ansatz. Unsere Werke ergänzen oder kommentieren ggf. die jeweils anderen. Ein gelungenes Beispiel war die Kooperation mit der Sammlung Schürmann und dem Brandenburgischen Kunstverein in Potsdam (BKV). Die Ausstellung will über Kunst reden, und nicht über den Kauf, Wertzuwachs oder Lebensstil. Sie fragt nach Eigenleben, Individualität und dem subjektiven Dialog innerhalb der Sammlung.

Die Ausstellung „Family Theater“, als Kooperation mit BKV und Sammlung Schürmann konzipiert, repräsentiert mein Interesse für Ausstellungen. Wir wollen die Künstler, die sich gegenseitig beeinflusst haben, kunsthistorisch gleichstellen. Der Betrachter soll durch den Vergleich sehen.

K.H.: Ich möchte noch etwas zur Foundation fragen: Welche Aufgaben hat die Foundation noch, außer Kunstvermittlung?

J.K.: Außer den Ausstellungen finden Diskussionen mit Vorträgen und Künstlergespräche statt. Wir produzieren zu jeder Ausstellung eine kleine Publikation mit kritischen Texten.

K.H.: Sehen Sie sich im Gegensatz zu den heute vor allen Dingen in Berlin sehr populären Sammler-Showrooms?

J.K.: Ja natürlich, wenngleich mich interessiert, wer, was in Berlin zeigt. Als Sammler muss man sich informieren, auch, um zu sehen, ob sich neue Kooperationen ergeben.

K.H.: Sie suchen schon den Kontakt?

J.K.: Ja, mit den verschiedensten Institutionen. Wie schon erwähnt mit Kunstvereinen, Stiftungen und Museen.

C.L.: In welcher Position sehen Sie sich mit Ihrer Foundation im Gegensatz zu den Showrooms von Christian Boros oder Thomas Olbricht?

J.K.: Jeder Sammler hat eigene Präferenzen, Gründe und Motive, die so individuell sind wie die Menschen. Wenn in den Medien über Sammler berichtet wird, dann geht es am wenigsten um Kunst, eher um Wertzuwachs, Millionentransaktionen und Lebensstil. Der Kauf steht im Mittelpunkt, weniger das interpretieren, ordnen und verbinden. So wird eine Sammlung ein Instrument, das man zu verschiedenen Zwecken einsetzen kann. Die Sammlung Boros hat einen anderen Ansatz und Zweck. Die Installation der Kunstwerke ist grundverschieden von meiner Sammlung. Sammeln ist eine ganz private Angelegenheit.

C.L.: Also sind Sie eher in der Position, dass Sie sagen: Sie

**Verhältnis zu
anderen Sammlern
und Institutionen**

Selbstverständnis

haben in der Kunstgeschichte Positionen gefunden, die Sie mit der Foundation der Öffentlichkeit zugänglich machen wollen.

J.K.: Ja, ich möchte einen Konterpunkt setzen, eine Alternative zum gängigen Ausstellungsbetrieb versuchen. Die Besucher sollen angeregt werden, Fragen zu stellen, damit sie etwas für sich mit nach Hause nehmen können. Ich kann auch nicht alle Fragen der Kunst und der Installation von Bildern beantworten. Das ist gut so, das hat seinen Reiz!

K.H: Was ist ihre Kritik an der Kunstszene und worin sehen Sie Ihre eigene Berufung?

J.K.: Museen, Auktionen, Galerien, Sammler, Kuratoren und manche Künstler sind die Protagonisten im Kunstzirkus. Nach meinem Gefühl verlieren sie den eigentlichen Sinn Ihrer Aufgaben aus den Augen: Die Museen können durch Spardruck ihren Bildungsauftrag nicht erfüllen. Kunstmessen müssen verkaufen, sich dem Markt, beziehungsweise dem Publikum anpassen. Dies geschieht global. Auktionshäuser suchen Geldanlagen für ihre Kunden, die Kunstwerke werden zum Spekulationsobjekt. Galeristen müssen kommerzielle Kunst verkaufen, was auf Kosten der Vermittlung von Kunst geht. Kuratoren verlieren sich in Selbstgefälligkeit, haben den Kontakt zu Kunst und Künstler verloren. Und die Sammler legen Wert auf Wertsteigerung, Prestige und Politik. In einigen Fällen müssen sich die Künstler, um überleben zu können, dem Markt anpassen. Das Ergebnis ist eine Verkommerzialisierung der Kunst. Ich versuche in kleinem Rahmen dagegen zu steuern.

C.L.: Versuchen Sie, Einfluss zu nehmen, und sagen: Ich habe diese Künstler, es könnte zu einer Kooperation kommen, ich gebe Ihnen Leihgaben? Gibt es Anfragen von Museen?

J.K.: Es gibt öfters Anfragen für Leihgaben von Museen. Erst

**Zusammenarbeit mit
Museen und
öffentliche
Ausstellungen**

vor kurzem wurden Arbeiten von Emilio Prini für Chicago angefragt und Jack Goldstein für eine Ausstellung in Frankfurt. David Lamelas wird öfters aus dem Ausland angefragt. Das war nicht immer so. Nach längerer Arbeit haben wir eine gewisse Aufmerksamkeit erzeugt. Manche Künstler haben wir wiederentdeckt und in das Bewusstsein der Leute gebracht. Jack Goldstein und Emilio Prini sind gute Beispiele dafür. Museumsleute interessieren sich manchmal für unsere Sammlung: Anlässlich der Documenta X, Kassel 1997, zeigte Catherine David Interesse, weil sie wusste, dass wir Arbeiten von Prini hatten. 1997 war es unmöglich, Sammler von seiner Wichtigkeit zu überzeugen. Selbst nach der Documenta war es noch Pionierarbeit.

C.L.: Sie sehen eine Rückbesinnung auf die Grundwerte vermitteln, konservieren und forschen?

J.K.: Ja, Das Ausstellungswesen sollte einer engagierten, kritischen und gründlich durchdachten Ausstellungspraxis weichen. Es wird zu viel Geld in Effekte ohne Sinn und Verstand gesteckt. Manche kleine Low Budget Veranstaltung vollbringt große Dinge. Die Museen sollten auch mal unbequeme Kunst zeigen und das Publikum nicht unterschätzen. Die Museen sollten sich vom Sammler so weit distanzieren, dass keine Abhängigkeit entsteht.

K.H.: Wie verwalten Sie Ihre Sammlung? Haben Sie ein Inventar?

J.K.: Wir sind gerade dabei, das Archiv aufzubauen und etwa sechshundert Objekte zu ordnen. Dann gibt es noch die Ausleihverwaltung.

K.H.: Und wo ist die Sammlung? Also wahrscheinlich passt nicht alles in Ihre Wohnung.

J.K.: Nein. Die Sammlung ist in Außenlagern und hier im Haus. Das meiste ist leider eingelagert.

K.H.: Wie entscheiden Sie, was in Ihrem Wohnzimmer hängt [lacht]?

**Verwaltung der
Sammlung**

**Leben mit
Kunstwerken**

J.K.: Da gibt es bestimmte Lieblinge und es wird auch immer wieder ausgetauscht. Kunst macht eben viel Arbeit, nicht [lacht]? Da muss halt mal immer wieder umgehängt werden.

K.H.: Wie oft zirka? Wie oft kommt das Bedürfnis?

J.K.: Die jetzige Hängung ist noch nicht so alt. Einige Bilder möchte ich nicht ins Lager geben: die sind meine absoluten Lieblinge. Das Format und die Beschaffenheit mancher Bilder machen einen Transport ins Außenlager manchmal kompliziert, und so lasse ich sie hängen. Manchmal sitze ich auf der Couch und freue mich an meinen Bildern [lacht], sehe sie einfach an. Das ist anregend, mein persönlicher Luxus, meine persönliche Freude. Ich möchte dieses Gefühl für kein Geld der Welt aufgeben.

K.H.: Wenn wir schon bei dem Luxus sind, könnte ich vielleicht fragen, wie die Finanzierung Ihrer Sammlung erfolgt? Dass Sie schon als Student sammeln konnten – wenn das nicht zu indiskret ist.

J.K.: Nein, das ist nicht indiskret. Ich habe von der Familie her einen Hintergrund und Erträge aus Anlagen. Ich bin privilegiert, weil ich auch Kunsthändler war. Da kann man anders taktieren, beim Einkauf bei Kollegen. Bei Künstlern zahlt man für ein Kunstwerk unter dem Strich weniger als im Handel. Das ist kein Geheimnis.

K.H.: Und wie oft kaufen Sie?

J.K.: Ganz verschieden. In den letzten Jahren habe ich ziemlich viel dazugekauft, das hat sich so ergeben. Erstmals habe ich auch von anderen Sammlern Bilder übernommen. Um auf Ihre Frage zurück zu kommen: die Preise für manche Arbeiten sind sehr gestiegen. Manchmal spielt der Zufall einem in die Hände. In meinem Fall passierte das bei Arbeiten von Jack Goldstein, die ich im Künstlerhaus Stuttgart sah, wo Fareed Armaly eine Goldstein-Ausstellung plante. Begeistert reiste ich nach New York und stieß nach langer Recherche auf Werke, die ich alsbald kaufte. Der

Ankäufe

Preis war relativ günstig. Heute könnte ich mir kein Bild von Goldstein mehr leisten. Nach der Ausstellung in meiner Galerie stellte die Galerie Buchholz ihn aus. Darauf folgte eine Retrospektive in Grenoble: Schon stieg der Wert. Vorläufiger Höhepunkt war die Ausstellung des Museums für moderne Kunst in Frankfurt. So wurde die Entdeckung von den Museen bestätigt.

Gerade die jungen Künstler haben es momentan schwer. Erstens ist da der Markt, dann die Konkurrenz untereinander. Das ist schon hart. Deshalb muss man sich auch um diese Leute kümmern, sie unterstützen und beobachten und wer weiß, wann ihnen mal der Durchbruch gelingt?

K.H.: Wo finden Sie diese jungen Künstler? Gehen Sie in Ateliers, Rundgänge?

J.K.: Hauptsächlich empfehlen mir vertraute Künstler wiederum andere Künstler.

K.H.: Wenn Sie Kunst kaufen, dann würde ich denken: Eher direkt vom Künstler, als auf einer Messe oder auf Auktionen.

J.K.: Ja. Auf einer Messe würde ich nie kaufen. Viel zu teuer. Und deshalb weiß ich auch nicht, ob das Modell der Messe noch funktioniert. Der Druck verkaufen zu müssen, die hohen Standmieten verleiten zu marktkonformem Angebot. Unangepasste Positionen werden vernachlässigt. Die Qualität lässt nach, was mir bei meinem Besuch auf der Art Basel deutlich wurde. Deshalb freue ich mich, dass ich mich durch die Stiftung vom Verkaufsdruck distanzieren kann und mich dem nicht beugen muss.

K.H.: [Lacht] Ja, das haben Sie schön öfter betont, deswegen möchte ich auf Ihren Kaufakt wieder zurückgehen. Sie haben gesagt, dass Sie einige Sachen gesehen haben, die Ihnen gefallen haben, die haben Sie gesammelt. Dann wurde es immer gezielter, dass Sie eine Richtung gefunden haben, eine Art roten Faden und wie ist

Kaufentscheidungen

das jetzt? Sehen Sie ein Werk, in das Sie sich verlieben, oder einen Künstler, den Sie dann kaufen wollen? Oder suchen Sie auch gezielt: Es fehlt jetzt noch ein Künstler. Oder Sie sehen: Hier ist eine Arte-Povera-Ausstellung, hier könnte etwas in die Sammlung passen?

J.K.: Ich kaufe eher bewusst als intuitiv. Lasse mich beraten, informiere mich und nutze Chancen, pflege Kontakte mit gleichgesinnten Sammlern, Galeristen und Künstlern. Bei manchen Künstlern sammle ich zeitlich unterschiedliche Werke, um die Entwicklung und Veränderungen im Werk zu sehen. Auch Reaktionen der jüngeren Künstler auf Ältere sollten in der Sammlung enthalten sein.

K.H.: Kaufen Sie dann sofort, wenn Sie das sehen?

J.K.: Ich überlege schon. Na ja, es gibt Liebe auf den ersten Blick. Jeder Kauf braucht Überwindung oder schafft auch Leiden. Deshalb Kunstleidenschaft!

K.H.: Wie wichtig ist dann der persönliche Austausch mit den Künstlern?

J.K.: Sehr.

K.H.: Gehört das auch zu der Rezeption von der Arbeit?

J.K.: Ja, natürlich. Am Beispiel von David Reed kann man das schön zeigen. Als ich in ihn in New York besuchte, gingen wir nach einem Mittagessen ins Atelier und diskutierten vor dem Werk, tauschten Meinungen, Kritik aber auch Empfindungen aus. Reed macht während des Gespräches immer Notizen. Als ich wieder in Berlin war, bekam ich einen Anruf, ob ich das damals unfertige Bild über das wir leidenschaftlich diskutiert hatten, kaufen möchte. Nun hängt es, in dem all unsere Gedanken verarbeitet worden sind, in meinem Wohnzimmer.

K.H.: Haben Sie neben den Künstlern andere Berater? Sie arbeiten ja in der Foundation immer mit Kuratoren zusammen oder öfters. Oder andere Leute, die auf Ihre

**Kontakt zu
Künstlern und
Berater**

Sammlung indirekt Einfluss haben?

J.K.: Ja, wie ich schon sagte, berate ich mich mit verschiedenen Fachleuten. Die Entscheidungen was meine Sammlung anbelangt treffe ich selber. Ausstellungen hingegen mache ich gern im Team mit Künstlern und Kuratoren. Man kann immer von den Erfahrungen anderer profitieren.

K.H.: Indirekt ist das, was Sie machen, eine Art von Kunstgeschichte.

J.K.: Ja, das stimmt. Ich bin durch meine Tätigkeit in die Kunstgeschichte eingebunden, treffe mich mit namhaften Künstlern, bekomme bedeutende Ereignisse der Kunst mit. Kunst steht im Zentrum meines Lebens. Das gilt auch für meinen Beruf. Es wäre schön, wenn meine Begeisterung andere Menschen anstecken würde und sie dadurch neue Erfahrungen sammeln könnten. Das wäre der Idealfall.

Leider hat die Kunst einen schwierigen Stand in der Spaßgesellschaft. Das macht das Arbeiten schwierig. Angepasste Kunst ist leichter zu verdauen und man kann besser finanziell davon leben. Die Auseinandersetzung mit der Kunst hilft mir über die Frustration. Meine Arbeit macht Spaß, auch wenn es wirtschaftlich nicht leicht ist.

Im Kunstmarkt ist es so ähnlich wie auf dem Aktienmarkt. Die Wertsteigerungen sind nicht immer gerechtfertigt und haben keinen realen Gegenwert. Es ist eine Blase entstanden, die zu platzen droht solange wie noch viel Geld im Spiel ist. Der Qualität eines Kunstwerks hat nichts mit dem Preis zu tun.

Mir geht es um Ernsthaftigkeit. Ich möchte, dass die Leute auch aufgeklärt werden. Momentan habe ich den Eindruck, dass einfach viel Show ist. Es wird alles immer seichter und das finde ich ganz, ganz traurig. Und die Bildung wird immer weniger.

K.H.: Mich würde noch der Bezug zu Berlin interessieren.

Anliegen

Bezug zu Berlin

Sie sind ja 1997 nach Berlin gekommen, um hier die Galerie zu gründen. Wieso genau nach Berlin und wie steht Ihr Bezug zu der Stadt?

J.K.: Eigentlich hatte ich nie einen Bezug zu Berlin. Es ist wirklich so: Es war ein Zufall. Ich kam eigentlich nach Berlin wegen einer Klaus Merkel-Ausstellung in Leipzig, die ich mit Frau Gmeiner und Freunden anschaute. Anschließend wollten wir noch einen Künstler in Berlin besuchen, und wir hatten Zeit. Frau Gmeiner hat dann in der Zimmerstraße 11 am Checkpoint Charlie leere Räume gesehen. Das war so eine undefinierte Szene dort, sehr offen, merkwürdig. Dann sagt die Annette Gmeiner: „Da hätte ich gerne eine Galerie“. Da ich eigentlich fast mit dem Studium fertig war, habe ich gedacht: ‚Na ja, warum denn nicht?‘ und habe gesagt: „Ja, das ist toll, dann machen wir das doch“.

K.H.: Inwiefern war die Kunstszene in Berlin anders oder neu für Sie?

J.K.: Sie war halt viel lebendiger, offener.

K.H.: Sie wohnen jetzt in Berlin?

J.K.: Ja.

K.H.: Und trotzdem ist kein Bezug zu der Stadt entstanden?

J.K.: Doch, mittlerweile schon. Es ist eine lebendige Stadt. Da haben wir die und die und die Galerie und so geht das halt die ganze Zeit. Es ist einfach [seufzt] dieser Kunstmarkt, das ist so eine Mafioso-Geschichte.

Ich denke, meine Antwort darauf war diese Stiftung [Kienzle Art Foundation] und dieses Programm. Ich glaube, diejenigen, die das sehen, haben sich letztendlich dafür begeistern können. Insofern haben wir mittlerweile ein gutes Standing hier. Wir arbeiten halt schwarzwälderisch: Langsam, bedächtig, nachhaltig. Ich glaube, das ist wichtig und muss ganz ehrlich sagen: Es war ein richtiger Schritt, hierherzukommen. Ich würde mich freuen, mehr mit Hochschulen zusammenarbeiten und versuchen, den

**Kooperation mit
Kunstvereinen,
Hochschulen etc.**

Studenten neue Aspekte aufzuzeigen. Wir beziehen ja auch andere Institutionen mit ein, wie den BKV, das erwähnte ich schon. In unserer Kooperation geht es um neue Ausstellungs-Modelle. Ich glaube, das wurde ganz phantastisch gelöst. Die Ausstellung kam sehr gut an! Ganz klein, unspektakulär, aber für mich essentiell. Ich meine, Herr Gohlke vom BKV hat das phantastisch gelöst.

Ich finde, die Modelle müssen jetzt alle mal geprüft und neu überdacht werden. Auch Messen, Museen müssen wieder überlegen. Es ist wichtig, nicht nur das Kommerzielle zu betonen. Das regt ja die Leute auch an in unserer Gesellschaft. Wir brauchen phantasievolle Leute. Wir überlegen auch, wie wir Wissenschaft und Kunst zusammenbringen könnten. Ich finde interessant, wenn Künstler wissenschaftliche Phänomene mit beschreiben. Oder: Wie werden Bilder in der Wissenschaft eingesetzt?

Lars Blunck: Meine Frage haben Sie letztlich schon beantwortet, die hätte gelautet, wie die Zukunft Ihrer Sammlung auf eine longue durée und die Zukunft der Stiftung aussieht. Offensichtlich ringen Sie noch um Modelle oder suchen nach Modellen.

J.K.: Ja. Ich denke, das muss auch sein. Gerade durch Vernetzungen hat man die Möglichkeit, mit vielen Leuten zu sprechen. Da ist noch viel zu bearbeiten. Aber das kann man nur durch Engagement oder indem man Leute überzeugt.

Letztendlich wird so eine Institution auch ökonomisch sein können. Das entwickelt eine Synergie und dann kann man auch Geschäfte draus machen. Natürlich kann ich das nicht alleine finanzieren, aber man könnte versuchen, Leuten Stipendien zu geben und zu sagen: „Okay, jetzt machen wir eine Arbeit, eine Magisterarbeit, eine Doktorarbeit über Anna Oppermann oder so was, wo wirklich Bedarf da wäre. Man kann dann auch Projekte machen. Oder Kinder an die Kunst

heranbringen. Ideen habe ich genug.

K.H.: Haben Sie da auch schon an Kooperationen mit einer Universität gedacht?

J.K.: Ja, haben wir auch schon gemacht. Ich bin da ganz offen und ich finde das auch wichtig. Ich finde eben auch, dass die Wissenschaft natürlich mit in so eine Stiftung rein muss.

K.H.: Halten Sie es für möglich, dass jemand Ihre Sammlung und durch Ihre Sammlung inspiriert, einen komplett neuen Kontext, eine neue Konstellation in einer Ausstellung zusammenstellt?

J.K.: Ich fände es super. Wissen Sie, diese Sammlung soll offen sein. Das heißt, sie soll auch Kritik bekommen, dass man auch sagt, warum jetzt dieses Stück und nicht das andere? Ich glaube, eben diese Offenheit ist ganz, ganz wichtig.

Man muss immer hinterfragen. Deshalb ergänze ich auch gerne Objekte mit anderen Sammlungen. Es wäre natürlich lustig, zum Beispiel mit dem Kunstverein Potsdam, wenn der Kunstverein eine ganz miese Ausstellung macht und man stellt daneben, hier die andere Ausstellung und dass man einfach dann mal diskutiert: Warum ist die nicht gut? Alles, was sich reibt, das ist gut, denn das bleibt auch hängen. Also ich möchte nichts Statisches haben und auch die Sammlung nicht.

K.H.: Wenn so eine Kooperation mit einem Verein zustande kommen würde, was wäre dann Ihre Rolle? Würden Sie sich als Begründer dieses Vereins sehen oder als Sammler, der dahinter steht, als Kurator, als Kunstvermittler oder als Stifter?

J.K.: Mitarbeiter [lacht]. Ja, als Mitarbeiter. Nein, ich halte von Hierarchie sowieso nichts. Das bringt gar nichts. Ich finde es natürlich schon schön, wenn ich eine Möglichkeit habe, meine Sammlung zu zeigen. Der Potsdamer

Kunstverein hat einmal eine Ausstellung gemacht, die hieß „False Friends“.¹ Die haben Bilder aneinander gehängt, wo ich gedacht habe: ‚Um Gottes willen‘. Ich sage: „Herr Gohlke, Sie müssen das eine Bild weiter abhängen, dann ist es nicht zu nahe“. Und der fand das gerade gut, da habe ich gesagt: „Okay, wenn Sie meinen. Ich würde es nicht machen“.

K.H.: Da haben Sie sich darauf eingelassen, was er sieht.

J.K.: Ich hätte es nicht so gemacht ... also mir hat es schon die Nackenhaare aufgestellt. Aber wenn er es begründen kann, dann bin ich damit einverstanden.

K.H.: Das ist schon ein großer Schritt, dass man die eigene Sammlung eigentlich aus der Hand gibt.

J.K.: Ja, aber es ist auch schön... als der Jack Goldstein im Museum hing: Ich war ganz erstaunt und habe gedacht: ‚Wow‘. Das wirkt ganz anders und [lacht]. Irgendwie hat es dann eine andere Ausstrahlung. Das finde ich interessant zu sehen. Und in der Kombination mit anderen Sachen wird es noch mal interessanter. Ja ... Deshalb verleihen wir zum Teil auch. Nach England, Nottingham haben wir auch mal ausgeliehen. Manche Sachen waren natürlich schon ein bisschen ... Da sage ich das auch, dass es mir nicht gefällt. Aber diese Erfahrungen sind toll. Sie haben immer wieder eine neue, andere Draufsicht auf die Dinge. Ich bin da ein bisschen verrückt, aber es ist halt so.

L.B.: Ich habe das Gefühl, dass bei Frau Hunya auch schon Ideen im Hinterkopf sind, so wie sie gefragt hat, vielleicht sollten wir dieses Thema universitäre Kooperation auch noch mal an anderer Stelle vertiefen.

J.K.: Also ich bin da nach wie vor offen. Ich habe mit der Humboldt Universität Berlin ein bisschen Kontakt und mit der Universität der Künste Berlin (UdK), aber das sind ja mehr

¹ „False Friends“, Kurator: Gerrit Gohlke, Gruppenausstellung im Brandenburgischen Kunstverein Potsdam, 29. November 2009 – 28. Februar 2010.

die Ausübenden.

K.H.: Dann würde ich den offiziellen Teil des Interviews jetzt abschließen. Ich bin mit der Frage eingestiegen, was Ihr erstes Kunstwerk war. Mich würde interessieren, was das Letzte war, das Sie gekauft haben.

J.K.: Das letzte ist der Gary Stephan, das da.

K.H.: Und wann war das, ganz frisch?

J.K.: Das war vor [lacht] Moment, wann war die Art Basel?

Also im letzten Monat.*K.H.: Haben Sie schon eine Arbeit, die Sie als Nächstes kaufen wollen? Gibt es schon Ideen?*

J.K.: Ach, da sind die Zeichnungen. Ja, ich habe ... mal gucken, ob es was wird. Also ich habe da einen jungen Künstler, der unglaublich toll zeichnet, der wird auch irgendwann mal eine Ausstellung machen mit einem Bildhauer zusammen. Das wird recht spannend. Wie alt wird er sein, der Achim Sakic? Der wird um die 40 sein.

**Letztes erworbenes
Kunstwerk**

Zitierhinweis:

COLLECTING NOW. Quellen zeitgenössischen Kunstsammelns

Interview mit Jochen Kienzle (12.07.2011), [Seitenzahl]

[kompletten Link zum Interview auf www.collectingnow.de, Aufrufdatum]