Fragile Konzepte, soziale Horizonte, komplexe Stille

Jörg Johnen im Gespräch mit Julian Heynen

Julian Heynen Fangen wir mit etwas Aktuellem an: Was ist deine neueste Erwerbung für die Sammlung?

Jörg Johnen Zuletzt habe ich ein *Chaguarbild* [aus Kakteenfaser] von Olaf Holzapfel erstanden. Ich habe schon einige Arbeiten von ihm und finde, dass er mit jeder neuen Werkgruppe neue Horizonte erschließt. Bei den *Chaguarbildern* verbindet er abstrakte Malerei europäischer Tradition mit regionalen Arbeitsweisen aus Südamerika. Sogenannte Hochkunst wird verbunden mit sogenanntem Kunstgewerbe und ökologischen Sichtweisen. Hier ist es die Kooperation mit Weberinnen einer indigenen Bevölkerung in Nordargentinien und deren lokalen Materialien, Farben und Techniken.

Julian Heynen Das Beispiel Holzapfel zeigt, dass du beim Sammeln durchaus „Wiederholungstäter" bist, also über teilweise lange Zeiträume hinweg das Werk einzelner Künstler und Künstlerinnen verfolgst und Arbeiten von ihnen erwirbst. Ist dieses „Bei-der Stange-bleiben" für Dich ein wichtiger Aspekt?

Jörg Johnen In den meisten Fällen ja. Künstler und Künstlerinnen entwickeln sich im Laufe der Jahre. Das hat mich immer fasziniert. Nehmen wir nur Katharina Fritsch mit ihrem Schritt von kleinen Multiples zu Großskulpturen wie dem *Rattenkönig*. Oder die vielen Serien von Thomas Ruff oder die zahlreichen Bildfindungen und Genres bei Jeff Wall.

Julian Heynen Bei Dir verbindet sich das Interesse an der Sache, dem Konzept, der Lösung eng mit dem ästhetischen Interesse.

Jörg Johnen Schon in jungen Jahren hatte ich einen Hang dazu, „modern" zu sein. In Ulm, wo ich aufwuchs, gab es die berühmte Hochschule für Gestaltung. Ich bekam mit, dass hier die

Avantgarde von Kunst und Design eine ganz neue ästhetische Welt entwarf, leichter, heller, minimalistisch und auch gesellschaftlich freier. Den gesellschaftlichen Auftrag ans Design nahm man damals sehr ernst. Der erste Song der Beatles aus meinem Braun-Kofferradio, damit eröffnete sich eine neue Welt für mich.

Julian Heynen Als sich nach diesen jugendlichen Interessen langsam ein Weg zur Bildenden Kunst hin herausschälte, hast Du kurz die Architektur gestreift, dann aber angefangen, Kunstgeschichte zu studieren. War es wirklich die Geschichte der Kunst, also die „alten Dinge", die dich dahin geführt haben, oder war es ein Interesse am Zeitgenössischen?

Jörg Johnen Ich hatte während meines Architekturstudiums in München den Galeristen Rüdiger Schöttle kennen gelernt. Mein Interesse an Arnulf Rainer führte mich zu ihm. Rainer fand ich aufregend provokant. Mich interessierte die Provokation an der modernen Kunst. Meine Mutter unterstützte mich, nicht ohne Vorbehalte, bei dem Kauf einer schwarzen Übermalung für 3.000 DM. Das war Anfang der 70er Jahre.

Julian Heynen Abgeschlossen hast du das Studium regelkonform mit einer bewusst knapp gehaltenen Dissertation, die den schönen, unakademischen Titel *Poetische Punkte* trägt. Der Untertitel nennt dann Ross und Reiter: *Der Zufall als Erkenntnisprinzip im Werk von Richard Tuttle*. Warum hast du das Werk von Tuttle gewählt?

Jörg Johnen 1973 zeigte Tuttle im Kunstraum München weiße Papieroktogone, die er direkt auf die weißen Wände geklebt hatte, so dass man sie kaum sehen konnte. Das war sehr radikal und auch sehr zart. Ich hatte das große Glück, dass Gottfried Boehm, mit dem mich eine große Verehrung für Raimer Jochims verband, Tuttle interessant genug fand, um ihn als Thema für meine Doktorarbeit zu akzeptieren. Ich knüpfte kunsthistorische Bezüge zu Paul Klee und Hans Arp, auch zu Proust und Bataille. Ich hatte auch keinerlei Bedenken, Rosa von Praunheim in meine Literaturliste aufzunehmen.

Julian Heynen Tuttle hat sich, wenn auch meist eher allgemein oder sogar kryptisch, geäußert, wobei ein im weiteren Sinn esoterischer Hintergrund durchscheint.

Jörg Johnen Das unmittelbare Erleben der Kunst stand bei Tuttle im Zentrum. „Ganz im Hier und Jetzt“, wie es damals groß in Mode war. Ich gehe auch davon aus, dass die weiche und feminine Seite seiner Kunst mich ansprach. So wie bei Raimer Jochims.

Julian Heynen War der esoterische Background wichtig für dich?

Jörg Johnen In ein Ashram zu gehen, habe ich damals nicht erwogen. Ich habe meinen Eltern viel zugemutet, doch das wäre wohl zu weit gegangen. Ich beschränkte mich auf indische Sitarmusik.

Julian Heynen Eine Museumstätigkeit in Köln hast du recht frustriert nach kurzer Zeit wieder aufgegeben. Die Sache kam dir zu verstaubt vor. Stattdessen hast du dich über einige Jahre der Kunstkritik in Zeitungen und Zeitschriften zugewandt. Schließlich gibt es die Wendung zur Galerietätigkeit, die ebenfalls mit Rüdiger Schöttle zusammenhängt.

Jörg Johnen Durch mein Schreiben und durch Rüdiger bin ich mit vielen jüngeren Künstlern und Künstlerinnen in Kontakt gekommen. Ich wohnte in Köln und die Kunstakademie in Düsseldorf war damals ein einzigartiger kreativer Pool. Durch den Kölner Kunstmarkt, Rudolf Zwirner oder Michael Werner entwickelte sich Köln immer mehr zum Zentrum für zeitgenössische Kunst in Deutschland. Da München zunehmend in den Hintergrund trat, kam die Idee auf in Köln gemeinsam eine Galerie zu eröffnen: Johnen & Schöttle.

Julian Heynen Eure Galerie bezeichnete sich zu Anfang als Galerie für Architektur und Kunst. Sie hat mit einer Doppelausstellung von Aldo Rossi und Thomas Schütte angefangen. Das Thema zieht sich bei Dir ja gewissermaßen bis heute durch. 2018 erschien dein Buch *Marmor für alle*, das von ausgewählter Kunst im öffentlichen Raum in Berlin handelt. Hing das Thema Architektur und Kunst bei der Gründung der Galerie mit der damaligen Debatte um postmoderne Architektur zusammen?

Jörg Johnen Unbedingt. Ich fand damals Aldo Rossi ungemein wichtig als Theoretiker wie als Architekt. Auch manche jungen Künstler und Künstlerinnen hatten die Perspektive, Kunst wieder in den öffentlichen Raum und in einen durchdachten Zusammenhang mit Architektur zu bringen.

Julian Heynen Du hast als Herausgeber zweier Themenbände von Kunstforum International diese Debatte hierzulande mit befördert: *Goldener Oktober* 1983 und *Res Publica* 1985.

Jörg Johnen Schon Teile der Konzeptuellen Kunst hatten sich mit Architektur und dem öffentlichen Raum auseinandergesetzt, insbesondere Dan Graham und Gordon Matta-Clark. Durch die neue Malerei wurde Kunst dann wieder übers Sofa gehängt. Gegen diesen neuen „Hunger nach Bildern" konnte man gut argumentieren. Ich habe nach Rossi und Schütte noch einige Ausstellung in diese Richtung angeregt wie etwa *Der versiegelte Brunnen* in Rotterdam. Auch Rüdiger mit dem *Theatergarten Bestiarium*, den Chris Dercon damals gefördert hat, wäre hier zu nennen.

Julian Heynen Du hast jetzt von den Anfängen deiner Galerie ganz aus der inhaltlichen Perspektive heraus gesprochen und dein intellektuelles Selbstverständnis als Galerist beschrieben. War dir damals schon klar, was die geschäftliche Seite des Handelns mit Kunst bedeutet?

Jörg Johnen Nicht wirklich. Da ich keine großen Kontakte mit New York pflegte, blieb ich lange auf dem deutschen Level des Kunsthandels stehen. Sowohl die Künstler und Künstlerinnen wie ich selbst arbeiteten in einem bescheidenen Rahmen vor uns hin. Erst Katharina Fritsch führte amerikanische Verhältnisse ein, deren Vorreiter Jeff Koons war. Da konnte ich kaum noch mithalten und wir trennten uns.

Julian Heynen Der Vorlauf deines Weges in die Kunst und deine lange Tätigkeit als Galerist sind natürlich wichtige Voraussetzungen für dein Sammeln. Sie beeinflussen es bis heute. Aber jetzt zur Sache selbst! Kannst Du dich an deine ersten Erwerbungen erinnern? Wie kamen sie zustande?

Jörg Johnen Sammeln war zuerst kein großes Thema für mich. Ich betrachtete es als Teil eines freien, modernen und provokanten Lifestyles. Wie gesagt, eine schwarze Übermalung von Arnulf Rainer erwarb ich bei Rüdiger, weil ich sie so radikal fand. Günther Förg kaufte ich eine große Fotoarbeit ab, weil er dringend Geld brauchte und ich seine Arbeit sowieso gut fand. Meine Mutter schenkte mir trotz aller Bedenken ein kleines Blechobjekt von Tuttle zum Doktortitel. So fing es an und ging auch lange so weiter. Es folgten Werke von Thomas Schütte, Jeff Wall,

Thomas Ruff und Katharina Fritsch. Erst sehr spät machte ich mir Gedanken über mögliche Zusammenhänge. Unser und später mein Galerieprogramm wurden auch immer diverser, das Thema Architektur war für eine Kunstgalerie zu eng geworden. Auch Künstlerinnen kamen mehr und mehr hinzu, etwa Elke Denda, Candida Höfer, Corinne Wasmuht oder Wiebke Siem, bald gefolgt von Inez van Lamsweerde, Pia Stadtbäumer oder Maureen Gallace.

Julian Heynen Hat es manchmal Konflikte zwischen dem Galeristen und dem Sammler Johnen gegeben?

Jörg Johnen Dieser Konflikt ist eigentlich ein Dauerkonflikt, der manchmal diplomatische Hochleistungen oder Kompromisse erfordert. Oft fand ich es dann wichtiger, dass ein Kunstwerk in die Welt hinauskommt, statt zu mir aufs Lager.

Julian Heynen Mit der Zeit sind also nicht nur immer mehr Arbeiten zusammengekommen, sondern sie bildeten auch so etwas wie ein offenes Geflecht. Von heute aus gesehen: Wie würdest Du die großen Linien deiner Sammlung beschreiben, ohne dich auf klare Abgrenzungen oder starre Begriffe festlegen zu wollen.

Jörg Johnen Widersprüchliche Positionen konnte ich zulassen. Ich habe sie sogar teilweise gesucht.

Julian Heynen Fällt dir spontan ein besonders großer Widerspruch zwischen zwei Positionen ein?

Jörg Johnen Etwa Dan Graham und Stephan Balkenhol.

Julian Heynen Aber trotz der teilweise extremen Unterschiedlichkeit der Arbeiten würdest Du wahrscheinlich zustimmen, dass die Nachfolge der Konzeptkunst bis heute einen deutlichen Strang innerhalb deiner Sammlung bildet. Wobei die Medien und die Formen natürlich sehr unterschiedlich sind. Einen ganz anderen, wenn auch zahlenmäßig nicht so ausgeprägten Strang könnte man vielleicht zwischen Monochromie und Meditation verorten.

Jörg Johnen Minimalistische Kunst und esoterische Welten verbanden sich ja durchaus öfters, etwa bei Richard Tuttle oder auch bei Mark Rothko oder Barnett Newman oder Raimer Jochims. Durch den Siegeszug der Popart gerieten Jochims und die stilleren Positionen immer stärker ins Abseits. Das galt als elitär und entsprach nicht der Aufbruchsstimmung der 60er Jahre. Daher

nahm ich 2012 Jochims in mein Programm auf, einer meiner widerständigen Schritte im Galeristenleben. In meiner Autobiographie setze ich mich ausführlich mit Warhol und Jochims als Gegenpole auseinander.

Julian Heynen Eine andere Strömung in deiner Sammlung zeugt von der intensiven Beschäftigung mit Kunst aus Mittel- und Osteuropa, die nach 1989/90 sichtbar wurde beziehungsweise sich entwickelte. Du hast Recherchereisen insbesondere nach Polen und Rumänien unternommen. Wie ist es dazu gekommen?

Jörg Johnen Das hat sich 2000 aus der Begegnung mit den Kollegen von der Foksal Gallery Foundation ergeben, die einen Stand auf der Art Cologne hatten. Alle Arbeiten, die sie dort zeigten, weckten mein Interesse, vor allem der Maler Wilhelm Sasnal. Auch die Personen hinter der Galerie wie Adam Szymczyk oder Andrzej Przywara überzeugten mich. Man merkte sofort, dass es hier bei einem hohen Anspruch um weit mehr ging als um Kunsthandel. Foksal Gallery hatte sich in der Transformationsphase nach dem politischen und gesellschaftlichen Systemwechsel mit einer besonderen Position sowohl kommerziell wie nicht-kommerziell etabliert. Von dieser Initialzündung aus habe ich dann in Polen die breite Szene zeitgenössischer Kunst für mich entdeckt. Gleichzeitig war da eine besondere Art von Ernsthaftigkeit vorhanden, die mich anzog.

Julian Heynen Das ist mir in den 1990 Jahren auch so ergangen. Es gab dort keine Scheu, sich mit den großen Fragen auf ernsthafte, man könnte auch sagen existentielle Weise zu beschäftigen. Vom allgemeinen Umgang mit Kunst des späten 20. Jahrhunderts im Westen her betrachtet fand ich das sehr bemerkenswert und trotz mancher Skepsis und Verwunderung zum Beispiel über das da und dort aufscheinende Pathos anziehend.

Jörg Johnen Die Methoden, sich mit solchen Fragen künstlerisch zu beschäftigen, waren allerdings keineswegs konservativ, illustrativ, simpel erzählerisch, sondern auf der Höhe der Zeit. Später bin ich in Rumänien dem Autor und Kurator Erwin Kessler begegnet, der mit großer Überzeugungskraft und Pathos Künstler gefördert hat, deren Werk in Anbetracht der Diktatur Ceausescus eine besondere Dringlichkeit und Düsternis ausstrahlte. Vielleicht wäre es auch Warhol so ergangen, wenn seine Eltern nicht in die USA emigriert wären. Künstler und Künstlerinnen aus USA werden ja ganz anders gefördert und vom Markt absorbiert, ganz abgesehen davon, dass sie sich selbst bestens in Szene setzen können. Rumänische Künstler zu vertreten, erwies sich dagegen als Basisarbeit.

Julian Heynen Ich sehe hier auch eine Parallele zu jüngeren italienischen Künstlern, für die du dich noch in der Kölner Zeit angefangen hast zu interessieren, etwa Francesco Gennari, Gianni Caravaggio oder Pietro Roccasalva.

Jörg Johnen Es fing schon damit an, dass sie keine Notwendigkeit sahen, Englisch zu sprechen. Ein Foto von Gennari fiel mir auf der Kunstmesse „Liste" in Basel auf. Es zeigte eine Schnecke auf einem kleinen Hügel aus Sahne. Es war sehr sorgfältig komponiert und wirkte sehr ernsthaft. Ich sah Bezüge zur arte povera. Hier hatte ein Künstler den Mut, metaphysische Töne anzuschlagen.

Julian Heynen Ohne die anderen Künstlerinnen und Künstlern in deiner Sammlung geringer zu schätzen, ist es schon auffällig, wie häufig du Jeff Wall erwähnst, und zwar nicht nur indem du über seine Arbeiten sprichst. Er scheint ganz allgemein ein wichtiger Gesprächspartner für dich zu sein.

Jörg Johnen Das stimmt. Man kann es schon daran sehen, dass ich dem ZADIK, dem Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung in Köln, acht dicke Aktenordner mit Briefwechsel zwischen mir und Jeff Wall übergeben konnte. Es gibt keinen Künstler und keine Künstlerin in meinem Programm, mit dem ich bis heute einen so umfangreichen und intensiven Brief- und Mailwechsel habe. Das hat nicht nur damit zu tun, dass ich seine Arbeit so herausragend finde, sondern er ist auch ein enorm gebildeter Künstler von großer rhetorischer Brillanz. Diese Brillanz barg natürlich auch eine gewisse Gefahr, dass man hörig wurde.

Julian Heynen Vielleicht könnte man sich deiner Sammlung – den einzelnen Positionen wie sozusagen ihrem „Geist" – auch von den großen gesellschaftlichen, politischen, kulturellen Themen der Zeit aus nähern. Auch wenn du es nicht ausdrücklich darauf angelegt hast, siehst du mögliche Verbindungen?

Jörg Johnen Da fallen mir ganz konkrete Bezüge bei Tino Sehgal ein. Er setzte sich von Anfang an sehr intensiv mit wirtschaftlichen und ökologischen Themen auseinander und versucht, ein Leben zu führen, das so klimaneutral wie möglich ist. Auch bei seinen Arbeiten legt er großen Wert darauf, dass sie umweltfreundlich produziert werden können. Es gibt eine Arbeit mit dem Titel ( ) kWh, die ihren Energieverbrauch explizit thematisiert. Dann gibt es etwa meine rumänischen Künstler Florin Mitroi und Stefan Bertalan. Der Staatsterror unter Ceausescu führte bei beiden zu massiven psychischen Problemen, zu Wahnvorstellungen und schweren

Depressionen. Jedes Bild von Mitroi ist Ausdruck von Hoffnungslosigkeit und Resignation. Nur The Raised Hand zeigt einen Anflug von Protest. Bertalan flüchtete sich in eine Symbiose mit der Pflanzenwelt. Der Film Intervista von Anri Sala ist ganz großes politisches Kino über das Leben unter Enver Hoxha wie auch die meisten seiner späteren längeren und kürzeren Filme politische Themen haben. Oder Wilhelm Sasnal, der mit seinen Bildern eine facettenreiche Chronik des Lebens in Polen erstellt. Auch Olaf Holzapfel begann schon früh, ökologische Perspektiven in seine Praxis mit einzubeziehen.

Julian Heynen Man könnte sich auch gleichsam ex negativo dem Thema nähern. Ich meine solche Werke, die statt auf diese großen Themen selbst einzugehen und sie zu umkreisen offene Räume, befreite Zonen oder nennen wir es Utopien aufscheinen lassen. Rainer Jochims kommt mir in den Sinn, aber auch Prabhavathi Meppayil. Auf ganz andere Weise ist Vergleichbares vielleicht auch in den fein gesponnenen alternativen „Erzählungen“ von Rodney Graham zu finden.

Jörg Johnen Meppayils Arbeit könnte in der Tat ein Beispiel sein. Sie hat es in der schwierigen Situation als Frau in Indien geschafft, frei und unabhängig zu leben und ein beeindruckendes Werk zu schaffen. Den ganzen kulturellen Ballast schiebt sie in ihren Arbeiten sozusagen beiseite. Auch wenn sie mit den Goldschmiedewerkzeugen ihres Vaters arbeitet und so eine gewisse historisch-kulturelle Dimension ins Spiel kommt, lassen ihre Bilder viel freien Raum für Neuanfänge. Der Umgang mit Metall ist sehr minimalistisch und erinnert an Agnes Martin. Sehr radikal war ihre Entscheidung, ihren traditionellen Hochzeitsschmuck einzuschmelzen und komplett neu zu codieren.

Julian Heynen Eine weitere Besonderheit deiner Sammlung ist, dass sich unter den Skulpturen nicht wenige aus Keramik befinden. Dein Interesse und man kann durchaus sagen deine Leidenschaft für Keramik bestehen seit geraumer Zeit. Dabei geht es sowohl um Gefäße wie um freie Plastik. Wie bist du auf diese spezielle Art künstlerischen Arbeitens gestoßen? Gab es auch hier eine Initialzündung?

Jörg Johnen Wie so häufig im Leben hat es mit einem Zufall angefangen. Auf der Art Basel habe ich ein paar sehr schöne Gefäße von Georges Jouve gesehen. Das ist ein französischer Star der Keramikszene aus den 50er und 60er Jahren. Ich fand seine Arbeiten großartig aber unbezahlbar. Dann habe ich mich kundig gemacht, was es wohl in Deutschland in der Mitte des vorigen Jahrhunderts an vergleichbarer, guter Keramik gab. Und tatsächlich bin ich so auf Jan Bontjes van Beek gestoßen. Sein Werk ist etwa zwischen 1930 und 1960 entstanden. Er hat nicht nur sehr

schöne Gefäße gemacht, sondern war auch historisch eine interessante Figur. Seine jüdische Frau war Studentin am Bauhaus und seine Tochter Cato Bontjes van Beek wurde als Widerstandskämpferin der Roten Kapelle von den Nazis hingerichtet. Sein Atelier wiederum stand unter dem Schutz von Goebbels, weil er viele Preise für seine herausragende Keramik bekommen hatte. Eine weitere Tochter, Digne Meller Marcovicz, war eine bekannte westdeutsche Fotografin. In den 50er Jahren hat er auch eine Großproduktion von schlichten, eleganten Gefäßen „für jedermann" gestartet. Das hat allerdings am Ende wie viele ähnliche Versuche hochqualitativer Gestaltung nicht wirklich funktioniert. Das Werk von Bontjes van Beek ist sicher nicht so elegant wie das von Georges Jouve, sondern sehr streng. Aber dennoch ist es von hoher Qualität sowohl von der Formgebung als auch der Glasur her. Mein Einstieg in die Keramik war also ästhetisch ebenso wie historisch motiviert. Von Bontjes van Beek bin ich dann immer weiter in die deutsche Keramik vorgedrungen, nicht zuletzt auch weil diese sehr viel preiswerter war als die amerikanische, französische oder englische. Es gibt in diesen Ländern eine ganz andere kulturelle Tradition der Keramik. Die Preise selbst für recht kleine Stücke können dort bei 100.000 Euro liegen, etwa bei denen von Lucie Rie. Sie und Hans Coper mussten in den 30er Jahren aufgrund ihrer jüdischen Herkunft nach England emigrieren und wurden dann gefeierte Keramiker in den 60er Jahren. Nachdem ich mich zunehmend in Keramik eingearbeitet hatte, stieß ich auf Beate Kuhn. Ihre Preise lagen damals bei 3.000 Euro für große Stücke. Unfassbar für so eine großartige Künstlerin! Sie pflegte einen eigenen, freien Lebensstil, bewusst allein lebend und ganz auf die Arbeit konzentriert. Und sie hatte großen Erfolg. Ich entdeckte immer weitere gute deutsche Keramiker, jedoch ohne jeden Bezug zur Kunstwelt. Als Sammler sah ich da eine große Chance, diese Lücke zu schließen. Außerdem hat mir gefallen, dass in der Keramikszene eine gewisse Bescheidenheit herrschte, wogegen ja in der Kunstwelt Größenwahn zum modus vivendi gehört.

Julian Heynen In den letzten Jahren integrieren auch einige Kunstgalerien und Kunstmuseen zunehmend Keramiken in ihre Arbeit. Siehst du da eine Chance für deren Anerkennung und womöglich für eine gegenseitige Beeinflussung?

Jörg Johnen Ich sehe das eher als eine Zeiterscheinung. Wie ich das beobachte, steckt die zeitgenössische Kunst in einer großen Krise. Und da bietet es sich anscheinend an, mit den Bereichen dessen, was einmal Kunstgewerbe hieß, zu experimentieren. Thomas Schütte oder Rosemarie Trockel gelingt es schon seit vielen Jahren, mit Keramik zu arbeiten und ihre spezifischen Qualitäten inhaltlich angemessen einzusetzen. Zum Beispiel auf Perfektion zu verzichten und stattdessen den Ton durch spontane, gestische Bearbeitung emotional

aufzuladen. Zudem steht das Material Ton jedem offen. Es kostet nicht viel und ist leicht zu bearbeiten.

Julian Heynen Machen wir hier einen Sprung zurück zum Biografischen. Du hast vor etwa zwei Jahren eine Autobiografie mit dem Titel Warhol und das schreckliche Kind veröffentlich. Darin gibt es viele interessante Geschichten, Begegnungen, Details und Wertungen aus deinem privaten und professionellen Leben. Wenn man versucht, den großen Bogen oder das große Thema zu beschreiben, könnte man etwas pathetisch formulieren: Befreiung durch Kunst oder Identitätsfindung durch Kunst. Das bringt mich auf eine Frage, die in deiner Sammlung selbst so gut wie überhaupt nicht explizit wird, im Buch aber durchaus deutlich ist: das Verhältnisse von Homosexualität oder - machen wir das Feld gleich weiter - Queerness und Kunst. In welcher Weise hängt das für dich zusammen?

Jörg Johnen Gott sei Dank gibt es heute das viel schönere Wort „queer". Aus welchem Grund auch immer, bin ich kaum queeren Künstlern und Künstlerinnen begegnet. Mein Netzwerk war fast durchweg hetero. Ich wusste auch viele Jahre noch nicht einmal, dass Warhol schwul war. Das queere meiner Person und meiner Lebensweise kam wohl eher dadurch zum Ausdruck, dass ich von Anfang an viele Künstlerinnen im Programm hatte, mindestens zwanzig wenn ich es recht erinnere. Der Erfolg von Katharina Fritsch und Candida Höfer kam recht schnell, bei Karin Kneffel, Corinne Wasmuht oder Candice Breitz dauerte es etwas länger. Für meine amerikanischen Künstlerinnen wie Sue Williams, Karen Killimnik oder Maureen Gallace konnte ich hierzulande wenig bewirken. In meiner Sammlung setzte ich dann Schwerpunkte mit Maria Bartuszová oder Beate Kuhn. Von Prabhavathi Meppayil habe ich leider nur eine Arbeit, da das Sammlerinteresse so groß war, dass ich fast alles verkaufen musste, um keinen Ärger zu bekommen. Wenn Sammler nicht bekommen, was sie wollen ..., das ist eine Geschichte für sich.

Julian Heynen Meinst du womöglich, dass du als queerer Mensch eine schwer zu definierende, aber etwas anders geartete Sensibilität besitzt, die dich auf manche Kunstwerke in spezieller Weise reagieren lässt?

Jörg Johnen Hier kommen wir in trübes Gewässer. Ich war wenig sportlich und las lieber Autorinnen wie Gisela Elsner oder Gabriele Wohmann, das war vielleicht queer. Und ich war ein Einzelgänger. Rückblickend könnte ich vielleicht sagen, dass ich kein wirkliches Interesse daran hatte, eine Machtstruktur aufzubauen. Das sieht man vielleicht auch an meiner Sammlung. Große repräsentative Schinken fehlen fast ganz. Platz zu besetzen lag mir fern.

Meine Therapeutin bezeichnete mich als „feinstofflich“. Daher auch meine Nähe zu Richard Tuttle. Die meisten seiner Arbeiten sind klein, fragil und sehr feminin. Die meisten Arbeiten von Maria Bartuszová sind aus hauchdünnem Gips und federleicht. Vielleicht kommt in meiner Sammlung eine gewisse Fragilität und Zartheit zum Ausdruck. Auch die Bilder von Jeff Wall sind sehr fein gewoben, kompositorisch, emotional und thematisch, auch wenn sie physisch groß und schwer sind.

Julian Heynen Siehst du deine Sammlung eher als Ausdruck deiner Persönlichkeit oder als Ausdruck (eines bestimmten Teils) der zeitgenössischen Kunst, also der Zeit?

Jörg Johnen Eigentlich beides.

Julian Heynen Die gut vier Jahrzehnte, in denen du die zeitgenössische Kunst intensiv verfolgt und mit gestaltet hast, sind eine lange Zeit. Daher meine Frage: Hat sich dein Verhältnis zu ihr verändert?

Jörg Johnen Vor allem hat sich die Kunst naturgemäß sehr verändert. Vieles, was nach meiner Einschätzung noch viele Jahre Bedeutung hätte haben müssen, wanderte auf die Reservebank und wartet dort auf seinen Wiedereinsatz. Man sollte daran denken, dass auch Vermeer jahrhundertelang vergessen war. Ganz eindeutig geht heute alles in die Breite. Was vor ein paar Jahren noch Spitzenkunst war, wird heute recycled und für jedermann zugänglich gemacht, angereichert mit aktuellen Themen und wesentlich diverseren Protagonisten als früher. Ich beobachte mit Wohlgefallen, dass die Keramikerin Beate Kuhn sowohl in den USA als auch in Deutschland zunehmend Beachtung findet. Früher undenkbar.

Julian Heynen Ohne Zweifel hat sich Vieles in die Kunst in den vierzig Jahren zwischen dem 20. und 21. Jahrhundert in mehrfacher Hinsicht – inhaltlich, ökonomisch, gesellschaftlich – stark, ja radikal verändert. Allein die Tatsache, dass es offensichtlich nicht mehr nur um (West)Kunst, sondern um Kunst in globaler Perspektive geht, fordert ungemein heraus. Insofern war die letzte documenta bei all ihren Schwächen ein gutes Trainingscamp. Und die Protagonisten einer „nützlichen Kunst“ fordern, dass „sie Kunst als Aktivismus und Aktivismus als Kunst“ (Tania Bruguera) sein soll. Um nur zwei Facetten des Wandels zu nennen. Selbst wenn daneben das business-as-usual der bisherigen Vorstellungen und Praktiken der Kunst weiterläuft, beunruhigen dich solche Veränderungen? Oder siehst du positive Möglichkeiten oder zumindest eine sehr spannende Zeit für Leute, denen es wirklich um Kunst geht?

Jörg Johnen ... Ich muss gestehen, dass ich mir die letzte documenta gar nicht angesehen habe. Ganz generell schaue ich mir wesentlich weniger an als früher. Den ganzen Malerei-Overkill zur Zeit beobachte ich mit großer Skepsis. Überall macht sich ein Schaubuden-Surrealismus breit, der auf schnelle Wirkung und Verkäuflichkeit zielt. Nichts für mich. Jeff Wall macht immer noch großartige, inhaltlich relevante Bilder, Jochims behaut immer noch jeden Tag seine Steine und übt Bescheidenheit, was auch für Prabhavathi zutrifft, indem sie Kupferdrähte in Gesso verlegt und die Oberflächen mit großer Geduld poliert, bis die Drähte sichtbar werden. Und Wade Guyton hat eine Malerei ohne Malerei entwickelt und damit der Malerei sehr viele neue Möglichkeiten erschlossen. Katharina Fritsch hat gerade letztes Jahr den goldenen Löwen für ihren grünen Elefant von 1987 erhalten.

Julian Heynen Bei aller Skepsis hast du also nicht gleichsam den Stab über der Kunst von heute gebrochen und sagst, das ginge dich nichts mehr an. Auch in deiner Autobiografie hast du über deine Jahrzehnte mit der Kunst sympathisierend-kritisch reflektiert. Deine Lebensentscheidung war also richtig.

Jörg Johnen Unbedingt! Wobei es eine einzigartige, glückliche Zeit war, in welcher ich leben durfte. Es gab so unglaublich viele großartige Künstler und Künstlerinnen von den 60ern bis in die Nullerjahre. Warhols einzigartiger Verdienst um Diversität und die Emanzipation der queeren Menschen. Und die Abrechnung von Joseph Beuys mit dem Muff der Nachkriegszeit, Eva Hesses grandiose feminine Aneignung der Minimalkunst, Louise Bourgeois und die Entdeckung weiblicher Themen. Das sehe ich heute nirgends, wenn ich ganz ehrlich sein soll. Aber doch manches Wichtige und Sympathische, kleine Schritte und Ergänzungen.

Julian Heynen Du bist immer auf sehr vielfältige Weise mit Kunst umgegangen, du hast sie betrachtet, du hast mit Künstlern und Künstlerinnen und anderen Menschen aus diesem Feld in einem ständigen Dialog gestanden, du hast Kunst ausgestellt, du hast mit ihr gehandelt, du schreibst bis heute über sie. Was ist da das Plus, der Mehrwert wenn man so will, sie auch zu erwerben und zu besitzen?

Jörg Johnen Seit den Höhlenmalereien scheint es das Bedürfnis zu geben, sich mit Kunst zu umgeben. Es geht wohl darum, sich seiner Kultur sinnlich zu vergewissern, sich daran zu erfreuen und auch sich darzustellen und zu repräsentieren. Dazu gehört Sprache, Musik, Kleidung, und auch bildende Kunst. Mit Grafiken und Multiples versuchte man seit den 60er Jahren, den Wunsch zu Sammeln und zu Besitzen demokratisch zu lösen. In der Kunst kann vieles

zusammenfließen, Status, Freude, Dekoration, Selbstdarstellung, der Wunsch nach Freiheit, erotische Vorstellungen, politisches und gesellschaftliches Statement, religiöse und metaphysische Ebenen, Wut und vieles mehr. Wenn die Welt nicht so ist, wie man sie gerne hätte, kann Kunst helfen zu sublimieren oder man kann sie auch als Propaganda einsetzen. Nicht umsonst lautet der Titel einer Arbeit von Tino Sehgal This is Propaganda.

Julian Heynen Du schenkst jetzt einen guten Teil deiner Sammlung dem Lenbachhaus in München. Bei dieser Gelegenheit: Würdest du sagen, dass deine Sammlung abgeschlossen ist?

Jörg Johnen Im Wesentlichen ja. Ich erstehe hin und wieder eine Arbeit von Beate Kuhn, da die Fülle ihrer Einfälle so verführerisch ist. Bei Johannes Nagel ergeht es mir ebenso. Bei Mario Garcia Torres fasziniert mich die Vielfalt der Geschichten, Techniken und sozialen Kontexte. Und dass die Ergebnisse seiner Recherchen ästhetisch an die Konzeptkunst anknüpfen.

Julian Heynen Wenn du jetzt Arbeiten deiner Sammlung in eine öffentliche Sammlung gibst, verbindest du damit ein Gefühl der Verpflichtung, da Kunst ihrer Intention nach von möglichst Vielen erfahren werden sollte? Oder/und verbindest du damit auch die Hoffnung, dass die Dinge überdauern, den Wert, den sie für dich haben, auch für künftige Generationen behalten?

Jörg Johnen Mir ist es wichtig, dass die Kunstwerke professionell aufbewahrt, betreut und gepflegt werden, sodass sie dann bei Bedarf wieder hervorgeholt und gezeigt werden können. Insofern geht es mir um beides, um die Verpflichtung gegenüber den Werken und die Hoffnung, dass sie weiter wirken können.

Julian Heynen Wie ist die Auswahl aus deiner Sammlung für das Lenbachhaus zustande gekommen? Es sind etwa 25 künstlerische Positionen mit über 50 Arbeiten.

Jörg Johnen Ich bin mit ein paar kleinen Vorgaben wie etwa Arbeiten von Raimer Jochims und Beate Kuhn auf das Museum zugegangen, aber die gesamte Auswahl haben wir gemeinsam erarbeitet. Matthias Mühling und Eva Huttenlauch hatten bei diesen eher ungewöhnlichen Künstlern und Künstlerinnen keinerlei Berührungsängste wie viele andere Museumsleute. Im Gegenteil, ich habe ihre Wertschätzung sogleich als echt erlebt. Es gab also keine fragwürdige Rosinenpickerei. Das war für mich der letzte Anstoß, mit diesem Museum zusammenzuarbeiten. Von da aus hat sich die weitere Auswahl ergeben. Kriterien waren dabei u. a. was in der bestehenden Sammlung des Museums fehlt und welche Arbeiten sinnvolle Ergänzungen

darstellen würden. In einigen Fällen waren das Abrundungen bereits vorhandener Ansätzen, in anderen Fällen konnten neue Perspektiven eröffnet werden wie etwa mit den Malern aus Polen und Rumänien oder einem Künstler des bewegten Bildes wie Anri Sala oder mit Wiebke Siem. Geholfen hat vielleicht auch, dass ich nicht mit riesigen Kisten vor der Türe stand.

Julian Heynen Die Schenkung deiner Arbeiten an das Lenbachhaus ist in einer besonderen und wie ich finde für dich typischen Art markiert worden. Es wurde keine eigene Ausstellung eingerichtet oder ein „Flügel" für sie leergeräumt. Stattdessen wurden die Arbeiten in eine größere Neupräsentation der Museumssammlung integriert, und zwar mit deiner aktiven Beteiligung. Kannst du Beispiele nennen, was dir bei der Sammlungsausstellung wichtig war? Haben sich für dich aus dem gemeinsamen Kuratieren mit dem Museum neue Perspektiven auf „deine" Arbeiten ergeben?

Jörg Johnen Natürlich hat sich durch die vorhandene Sammlung des Museums die Möglichkeit ergeben, meine Arbeiten in ganz neuen Kontexten zu zeigen. Zum Beispiel die hauchdünnen Skulpturen von Bartuszová im Wechselspiel mit Senga Nengudi und deren halb figurativen, erotischen Objekte wiederum im Wechselspiel zu den Objekten von Wiebke Siem. Oder das halb dokumentarische, halb formale Portrait von AA Bronson von Peter Welz mit den halb formalen, halb politischen Arbeiten von General Idea. Ich bin sicher, dass sich beim Gang durch die Ausstellung noch viele interessante Bezüge ergeben. Vielleicht wird man die schwarze Katze oder die leuchtend gelbe Madonna von Katharina Fritsch im eigenen Unterbewusstsein wiedererkennen.

(April – Juni 2023)

Jörg Johnen ist Kunstsammler und ehemaliger Galerist. 2023 schenkt er der Städtischen Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München große Teile seiner Sammlung.

Julian Heynen ist Kurator und Autor und lebt in Berlin. Er war Ausstellungsleiter im Museum Haus Lange, im Museum Haus Esters, im Kaiser Wilhelm Museum Krefeld und ab 2001 künstlerischer Leiter der K21 Kunstsammlung Düsseldorf. Von 2009 bis 2016 leitete er die Kunstsammlung NRW. 2003 und 2005 war Heynen Kommissar des Deutschen Pavillons bei der Venedig Biennale.

Dieser Text erscheint voraussichtlich Ende 2023 / Anfang 2024 in der Publikation zur Ausstellung.