

INTERVIEW MIT AUREL SCHEIBLER

## „IST DAS ANGEBOT ZU GROSS, VERLIERT MAN DEN FOKUS“

GESINE BORCHERDT

30. Dezember 2011



Jenseits der Heißluftballons: Der Berliner Galerist **Aurel Scheibler** feiert sein 20jähriges Galeriejubiläum. Was in Köln mit **Ernst Wilhelm Nay**, **Öyvind Fahlström** und **Jack Pierson** begann, ist heute eine Galerie, die selbstbewusst Klassiker mit jungen Künstlern vereint. Im Interview mit artnet spricht der Galerist über ein Zuviel an Kunst, die Tricks der Auktionshäuser und den Wunsch nach Ernsthaftigkeit.

*artnet: Herr Scheibler, Sie feiern mit Ihrer Galerie 20jähriges Jubiläum. Welche Bilanz ziehen Sie?*

Aurel Scheibler: Die 20 Jahre sind wahnsinnig schnell vergangen. Die Idee der Galerie war immer, sich mit klassischen Positionen und junger Kunst zu beschäftigen – ein Drahtseilakt, der uns ganz gut gelungen ist. Unsere klassischen Positionen bis auf Ernst-Wilhelm Nay waren ja nicht richtig am Markt durchgesetzt: Öyvind Fahlström, **Joe Zucker**, **Bridget Riley** und am Anfang die jungen Engländer – die kannte man in Deutschland nicht, als ich anfang. **Ray Johnson** zeigen wir jetzt zum ersten Mal.

*Wie sehen Sie aus heutiger Sicht Ihre Anfänge in Köln?*

Die 1980er-Jahre in Köln waren phänomenal, das war Europas Kunsthauptstadt. Das änderte sich allerdings schlagartig als ich 1991 meine Galerie aufmachte – oder besser gesagt: mit Beginn der Krise. Ich fing enthusiastisch und naiv zugleich an, in der 3. Etage im Hinterhaus in der Richartzstraße. Früher befand sich dort im Vorderhaus die legendäre Galerie **Der Spiegel**, die ich schon als Kind kannte.

*Wie das?*

Das kam durch meine Eltern, die Kunst sammelten und mit dem Galeristen befreundet waren. Als Teenager habe ich dann auf Eröffnungen ausgeholfen oder bei Ricke die Galerie gehütet. In den Achtzigern gab es in Köln natürlich noch die **DIA Art Foundation**, **Rudolf Zwirner**, **Michael Werner**, **Max Hetzler** und **Paul Maenz** – bis alles einbrach: Maenz und Friedrich machten zu, Zwirner und Hetzler gingen nach Berlin, Werner verlagerte sein Feld nach New York. Dann wurde es in Köln ruhiger.

*Wie konnten Sie sich trotzdem dort etablieren?*

Im ersten Jahr zeigte ich Öyvind Fahlström mit einer seiner



Aurel Scheibler auf der  
Cologne Fine Arts and  
Antiques 2011  
Foto: Messe Köln



Aurel Scheibler in der  
Galerie (Richartzstrasse 10,  
Köln), 1992  
Foto: Simon Vogel, Köln



**Jack Pierson**  
Ausstellungsansicht „Fünf  
Bilder“ in der Galerie  
(Richartzstrasse 10, Köln),  
1997  
Courtesy of Aurel Scheibler,  
Berlin



Galerieräume in Berlin vor  
dem Einzug, 2006  
Foto: Jacob Straub, Berlin

wichtigen Installationen: „Garden – A World Model“ von 1973, die wir dieses Jahr nach zwanzig Jahren in Berlin wieder gezeigt haben und im **documenta**-Jahr 1992 Jack Pierson – das hat große Aufmerksamkeit erzeugt. Als zeitgenössische Position war er völlig unbekannt. Ich hatte ihn in New York kennengelernt. Außerdem war ich durch meine Lehr- und Wanderjahre bei **Kornfeld** und **Beyeler** und Michael Werner in New York ganz gut vernetzt, was sicher geholfen hat.

*Hatten Sie einen Bezug zu New York?*

Ich habe dort von 1981 bis 1984 gelebt. Erst arbeitete ich im Print-Department bei **Christie's** und dann im **MoMA** im Department für Malerei und Skulptur, wo ich Kynaston McShine bei einer Ausstellung zur Wiedereröffnung des Neubaus assistierte. Ich konnte in New York sehr viele Kontakte knüpfen, zum Beispiel habe ich unter anderem Joe Zucker kennengelernt, den ich ausstelle. So ist eine gewisse Amerikaaffinität entstanden.

*Warum wollten Sie Galerist werden?*

Das wollte ich schon immer. Ich hatte nur eine Ausbildung gesucht. Außerdem wollte ich immer nach New York.

*Wie haben Sie dann in Köln angefangen?*

Ich eröffnete mit **Chargesheimer** – ein in seiner Zeit sehr bekannter Fotograf, der Köln während und nach dem Krieg fotografiert hat. Was man weniger von ihm kennt, sind seine chemischen Experimente mit Gelatine auf Glasplatten in den frühen 1950-ern. In den Sechzigern hat er auf Fotopapier mit Fotochemie gearbeitet, damit war er eigentlich einer der Vorläufer von **Polke**. Ich habe also mit einem bekannten Kölner Namen gearbeitet, aber einen Aspekt gezeigt, den keiner richtig kannte. Dann zeigte ich **Udo Lefin**, einen jungen Maler und die bekannteste junge Position damals in Köln, aber es war persönlich schwierig, mit ihm zu arbeiten. Die dritte Ausstellung war dann Öyvind Fahlström – und dann kam Joe Zucker.

*Mit welchen Künstlern arbeiten Sie noch zusammen, die Sie damals schon gezeigt haben?*

Fahlström, Zucker, Pierson – **Anthony Goicolea** ist seit 2000 dabei, **Alice Neel** kam auch erst später dazu. Und natürlich hatte ich immer schon Nay im Programm, dessen Werkverzeichnis der Ölbilder ich in den späten Achtzigern für das **Museum Ludwig** erstellt habe.

*2006 zogen Sie mit der Galerie nach Berlin. Wie hat sich der Wechsel in Ihrer Arbeit niedergeschlagen?*

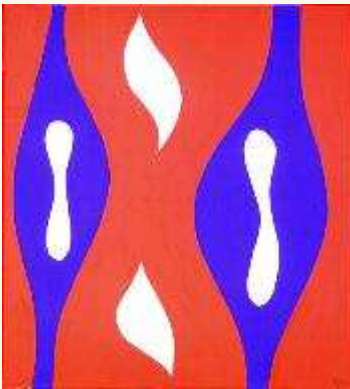
Ich hatte erst nur kleinen Raum in Charlottenburg. Das wurde goutiert, denn die Leute kamen extra wegen der Ausstellungen von **Ad Reinhardt**, **Guston**, Pierson, Neel und Goicolea dorthin. Dann habe ich ein Lager gesucht und fand diesen Raum hier am Checkpoint Charlie, mit dem schönsten Licht Berlins. Also entschloss ich mich, auch hier eine Galerie zu eröffnen und machte kurz darauf Charlottenburg zu. Das war 2008, ohnehin ein anstrengendes Jahr. Berlin ist auch nicht unbedingt die Stadt, in der man zwei Galerien haben kann. Es ist ja keine Stadt der Sammler sondern der Szene, der Galerien und Institutionen.

*Aber der Umzug hat sich trotzdem gelohnt?*

Ja, denn in Köln merkte man – vor allem, wenn man mit dem Ausland zu tun hatte – dass die Sammler und Kuratoren nicht



Aussenansicht der Galerie Aurel Scheibler in Berlin, 2008  
Foto: Bernd Jaworek, Berlin



**Ernst Wilhelm Nay**  
*Blau - Rot*, 1967  
Öl auf Leinwand  
110 cm x 100 cm  
Courtesy of Aurel Scheibler, Berlin



**Öyvind Fahlström**  
*Column no. 1 (Wonder Bread)* (Detail), 1972  
Vierfarbige Offset-Lithografie  
71 cm x 59 cm; Ed.: 4.000  
Courtesy of Aurel Scheibler, Berlin

mehr ins Rheinland kamen sondern nur noch nach Berlin. Für mich hat der Umzug eine andere Aufmerksamkeit und Schwung in die Sache gebracht. In Köln war alles festgelegt. Welche Galerie steht für was, welche ist gut und welche nicht... Das war in Berlin nicht so sehr der Fall.

*Könnte das hier auch passieren?*

Man versucht das ja. Die Grabenkämpfe sind stark, aber ich halte mich aus den politischen Dingen heraus, das ist für die Situation in der Stadt nicht förderlich. Die Presse spielt aber auch vieles hoch.

*Entwickelt sich hier inzwischen auch eine Sammlerszene?*

Ja, langsam schon. Seit etwa vier Jahren wächst etwas nach in der Generation zwischen 40 und 50, die auch mit Kunst leben will. Und es sind viele Ausländer hergezogen. Aber insgesamt fehlt das Geld. Berlin ist ja eine Dienstleistungsstadt, in der nicht so viel verdient wird wie im Rheinland.

*Ist der Berlin-Nimbus eine Sache der Nuller Jahre?*

Wenn man damit den Hype meint, ja. Doch der Stadt kommt zugute, dass der etwas nachgelassen hat und nun eine gewisse Seriosität eingekehrt ist.

*Aber es passiert nach wie vor sehr viel, Galerien und Projekträume machen auf und wieder zu...*

Ja, die Stadt ist in Bewegung, und keiner weiß, wo es hingeht. Deswegen sind wir ja alle hier. Das ist die Stadt in Europa, in der sich fühlbar etwas bewegt. In Paris ist das sicher nicht der Fall, in London schon eher, aber es ist auch alles sehr merkantil dort, die gesamte Kunstszene ist viel kommerzieller. Das liegt auch an dem überhitzten Real Estate-Markt – ein Phänomen, das mit dem Kunstbereich oft einher geht. So etwas merkt man im Kleinen auch in Berlin: Ich war der erste hier im Areal, und nur weil hier jetzt fünf Galerien sind, denkt der Vermieter, dass er jetzt die Mieten anheben kann. Nun sind einige Galerien schon weggezogen, wie **Charim Ungar** und **September**. Das neue Viertel in der Potsdamer Straße ist entstanden, weil es dort Mieten von vier bis fünf Euro pro Quadratmeter gibt. Ich bleibe erst einmal hier, aber man überlegt ja immer, wie und ob man sich verändern kann.

*Was bedeutet für Sie gute Galeriearbeit?*

Ein gutes Auge, kaufmännischer Instinkt, Kommunikationsfähigkeit und ein Fundus an Wissen über die Kunst. Es gibt viele Kollegen, die nicht viel Ahnung haben und trotzdem erfolgreich sind. Aber ich denke, dass man sich mit der Kunstgeschichte auseinandersetzen muss. Ich habe das Studium zwar auch ausgeschlagen, weil ich lieber gleich in die Praxis wollte. Aber ich habe mir Wissen trotzdem angeeignet.

*Wie wichtig ist Ihnen der Austausch mit den Künstlern? Ziehen Sie mit denen durch die Kneipen?*

Bei mir hält sich das eher in Grenzen. Das liegt aber auch an meiner privaten Situation, meine Familie muss ja auch mal drankommen. Vielleicht ist eine gesunde Distanz auch nicht schlecht. Aber in den Ateliers findet natürlich ein reger Austausch statt.

*Wie gehen Sie vor, wenn Sie Werke platzieren?*

Ich bin natürlich vorsichtiger geworden und schaue genau hin,





**Jack Pierson**  
*Ohne Titel (Adult video),*  
 1997  
 Neonarbeit  
 Ø 81 cm; Ed.: 3  
 Courtesy of Aurel Scheibler,  
 Berlin



Ausstellungsansicht  
 „TWENTY“ bei Aurel  
 Scheibler, 2011  
 Courtesy of Aurel Scheibler,  
 Berlin  
 Foto: Simon Vogel, Köln



**Joe Zucker**  
*Sleazeasy Gallery, 1992*  
 Acryl auf Hartfaserplatte  
 Triptychon  
 244 x 366 cm  
 Courtesy of Aurel Scheibler,  
 Berlin



**Udo Lefin**  
*Quantos pasos me regalas,*  
 1990  
 Emaille auf Holz  
 180 cm x 200 cm  
 Courtesy of Aurel Scheibler,

wer was kauft. Zum Glück ist mir noch kein Unglück passiert, wie anderen Kollegen. Aber das hier ist ja auch kein Heißluftballon.

*Wie beurteilen Sie die Entwicklung des Kunstmarktes in den letzten 20 Jahren?*

Die heiße Phase war in den 1980ern. Ende der Neunziger kam der Internetaufschwung, in dem viele junge Leute Geld hatten und auch Kunst kauften, bevor dann der ganz große Boom losging. Heute dagegen wird das Geschäft sehr stark von den Auktionshäusern dominiert. Das gab es vor 20 Jahren in der Form noch nicht. Heute bekommt man nicht einen, sondern fünf Kataloge zugeschickt, und das gleich von fünf Auktionshäusern. Damit ist eigentlich jeder Sammler und der Markt überfordert. Das Angebot ist zu groß – und dann gibt es auch noch das Internet. Ich finde, das alles macht es sehr schwierig, sich zu konzentrieren. Wenn das Angebot zu groß ist, sind die Leute nicht mehr fokussiert. Außerdem werden viele der Künstler, die immer wieder in den Auktionen auftauchen, bewusst lanciert.

*Wer steckt dahinter?*

Nun, wie wir wissen, gibt es ja so etwas wie Hedge-Fonds für Kunst. Es war zwar schon immer so, dass Händler sich zusammen getan und entschieden haben, dass die Preise hochgehen oder man das Angebot reduziert, indem man nicht so viel auf den Markt schmeißt. Aber in dieser aggressiven und dreisten Form wie heute gab es das früher nicht.

*Klar, es spricht ja auch Bände, wenn man bei Auktionsvorbesichtigungen mit dem Schampusglas auf Tuchfühlung mit **Lucio Fontana** gehen kann und am Ende die Servietten auf dem **Antony-Gormley**-Sockel liegen. Was muss passieren, damit sich wieder Seriosität durchsetzt?*

Die Sammler müssen aufwachen und erkennen, dass das Kunstgeschäft nicht nur den Anreiz bietet, Geld zu verdienen. Sie müssen sich den Gedanken „wenn ich das in zwei Jahren verkaufe, bekomme ich dann in zwei Jahren mehr dafür?“ aus dem Kopf schlagen. Es gibt sehr viele internationale Sammler, die sich von Auktionshäusern beraten lassen. Die bauen ja teilweise Sammlungen auf, um sie hinterher wieder umzuschlagen.

*Tatsächlich? Ist das Teil des Geschäfts?*

Ja, die großen Auktionshäuser haben ein enormes Kunsthandelsgeschäft neben den Auktionen laufen. Das ist nicht so bekannt.

*Die Auktionshäuser bauen also Sammlungen von Privatleuten auf, um das Gesammelte hinterher wieder bei sich zu versteigern?!*

Genau. Manche Leute binden sich eben gerne an ein Auktionshaus, weil sie den Eindruck haben, dort eine Art Portfolio Beratung vorzufinden, die sie sonst nicht bekommen können.

*Falls Sie so etwas nicht entmutigt – was ist denn Ihr Ziel für die nächsten 20 Jahre?*

Weitermachen, aber vielleicht die Form verändern. Ich weiß nicht, ob eine Galerie im klassischen Sinne noch eine Zukunft hat.

*Sind Beratung oder Secondary Market denn der bessere Weg? Schließlich wollen Sie ja auch weiterhin jüngere*

Berlin



**Anthony Goicolea**  
*Blood Stone*, 2004  
Tusche, Acryl, Graphit auf  
Velinpapier  
131,4 cm x 91,4 cm  
Courtesy of Aurel Scheibler,  
Berlin



**Ausstellungsansicht**  
*„TWENTY“* bei Aurel  
Scheibler, 2011  
Courtesy of Aurel Scheibler,  
Berlin  
Foto: Simon Vogel, Köln



**Alice Neel**  
*Michel Auder*, 1980  
Öl auf Leinwand  
127 x 101,6 cm  
Courtesy of Aurel Scheibler,  
Berlin

*Künstler aufbauen.*

Natürlich ist der Kunstmarkt ohne die Galerien und den Aufbau von Künstlern nicht denkbar. Sie sind nach wie vor die wichtigste Feder im Ganzen. Aber der Secondary Market war für mich immer wichtig und auch interessant. Er hilft natürlich, um mit jüngeren Künstlern arbeiten zu können.

*Wie beurteilen Sie die nachrückende Künstlergeneration?*

Viele junge Künstler sehen den kommerziellen Erfolg von Kunst und die Medienwirksamkeit, die sich damit verbindet – es dreht sich ja in der Berichterstattung alles um große Preise in den Auktionen...

*Viele junge Künstler schielen in erster Linie auf den Markt und auf das, was angesagt ist. So entsteht eine unglaubliche Beliebigkeit.*

Ja, unsere Zeit hat ja auch eine gewisse Orientierungslosigkeit. Das spiegelt sich auch in der Kunst wieder.

*Aber sie könnte ja auch dagegen ansteuern. Warum tut sie das nicht und bleibt selber diffus?*

Ich glaube, es gibt nur eine geringe Anzahl von guten Künstlern, die dieses Problem wirklich verstehen. Obwohl Kunst gesellschaftlich anerkannt und ein breites Thema geworden ist, wird nicht mehr bessere Kunst gemacht.

*Vielleicht ist ja genau diese gesellschaftliche Anerkennung das Problem.*

Das ist sicher auch eine Schwierigkeit. Früher hat man als Künstler etwas Neues gemacht und ist auf Widerstand gestoßen. Als Sammler ebenfalls. Das ist heute anders.

*Heute weiß man um seine Anerkennung, als Sammler wie als Künstler, und ist mittendrin in der Gesellschaft.*

Aber zum Glück gibt es ja noch Sammler wie Harald Falckenberg, der wirklich etwas riskiert und große Sachen gekauft hat, die schwer zu installieren waren – er ist mit Intelligenz und Passion rangegangen. Natürlich passieren da auch Fehler. Aber ich wünschte, es gäbe noch mehr Leute mit dieser Risikobereitschaft. Und bei ihm ist eine Art Linie drin, da gibt es keine Beliebigkeit. Und er verkauft nicht im großen Stil ganze Werkgruppen, um dann hinterher etwas völlig anderes zu kaufen. Solche Sammler gibt es ja auch. Und es gibt die Trendsammler, wie die Rubells. Sie haben durch ihr Museum in Florida eine Situation geschaffen, die für die Entwicklung der Szene dort gut ist.

*Ja, klar haben sich so mehr reiche Amerikaner der Kunst zugewandt. Aber das ist ja eng verbunden mit den Problemen der Kunst, über die wir gerade sprachen: Beliebigkeit, Trendsetting, Diffusion. Daran hat auch die Wirtschaftskrise nichts geändert.*

Richtig. Genau diese Beliebigkeit spiegelt sich übrigens ja auch in der Kunstkritik wieder. Da wird fast nur noch beschrieben und kaum noch kritisiert oder auf die Kunst eingegangen. Da kann etwas nicht stimmen. Man wünschte sich auch dort eine andere Ernsthaftigkeit.

---

artnet Autoren

Weitere Artikel von [Gesine Borchardt](#)

---



**Peter Cain**

*Carrera*, 1991  
Öl auf Leinwand  
152,4 cm x 182,8 cm  
Courtesy of Aurel Scheibler,  
Berlin

[+](#) Share | [f](#) [my](#) [g](#) [t](#)

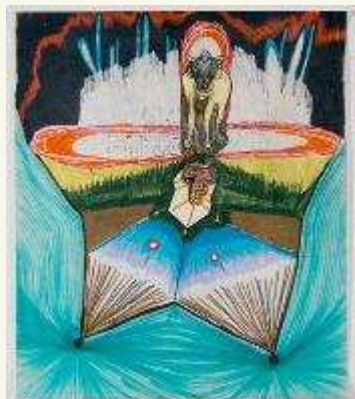


**Claudia Schink**

*Perpetua und Felicitas*,  
1996/99  
Polyester, Stahl und  
Plexiglas  
27,9 x 45 x 49,9 cm; Unikat  
Courtesy of Aurel Scheibler,  
Berlin



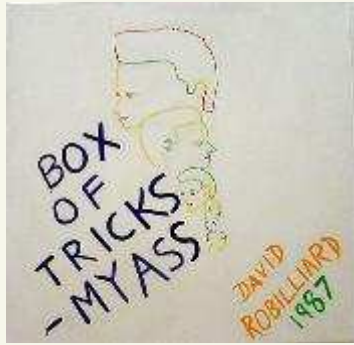
Ausstellungsansicht  
„TWENTY“ bei Aurel  
Scheibler, 2011  
Courtesy of Aurel Scheibler,  
Berlin  
Foto: Simon Vogel, Köln



**Christian Holstad**

*Ohne Titel*, 2003  
Buntstift auf Papier  
40,6 x 34,2 cm

Courtesy of Aurel Scheibler,  
Berlin



**David Robilliard**  
*Box of Tricks - My Ass*, 1987  
Acryl auf Leinwand  
121,9 cm x 121,9 cm  
Courtesy of Aurel Scheibler,  
Berlin



**Jack Pierson**  
*Blue Composition*, 1998  
Fotocollage  
146,6 cm x 182,8 cm;  
Unikat  
Courtesy of Aurel Scheibler,  
Berlin