

**RIK REINKING IM INTERVIEW
MIT FRANK STEINHOFER
DEZEMBER 2019**

1 WURZELN

Herr Reinking, wachen Sie morgens mit dem Gefühl auf, dass Sie etwas besitzen oder Ihnen noch etwas fehlt?

Ich wache auf mit dem Gefühl, dass ich bin. Mich interessiert das Haben nicht.

Erstaunliche Aussage für einen Sammler.

Es mag Sammler geben, die die Kunst brauchen, um sich selber zu sockeln. Sprich: Kunst benutzen, um sich auf ein Treppchen zu stellen und zu zeigen: Ich kann mir etwas leisten, was ihr nicht könnt. Davon distanzieren ich mich.

Sie haben früh mit dem Sammeln angefangen. Auf ihrem Schulweg haben Sie im Schaufenster einer Galerie Ihr erstes Kunstwerk entdeckt. Ein Selbstbildnis des Hamburger Horst-Janssen. Wie kommt ein 16-Jähriger auf die Idee 250 Mark dafür auszugeben?

Ich bin immer daran vorbeigegangen. Es gefiel mir wahnsinnig gut. Ich wollte einfach wissen, wie es ist, damit zu leben. Welche Verwandlung eintritt, wenn man ein Werk nach Hause holt. Das war ein wichtiger Moment. Es entstand das Interesse am Dialog. Im ersten Schritt zwischen mir und dem Kunstwerk. Und im zweiten: Zwischen Kunstwerken untereinander. Was passiert, wenn man Kunstwerke im Raum reagieren lässt? Kunstwerke können sich unterhalten.

Wie schnell entstand eine Unterhaltung in Ihren eigenen vier Wänden?

Es hing bald die ganze Bude voll. (lacht) Während meines Zivildienstes habe ich bereits Arbeiten von Marcel Janco gekauft – und sparsam gelebt. Alles, was ich hatte, ging in die Kunst.

Also, Kunst statt Disko.

Ich war weniger auf Partys und mehr auf Auktionen – und dort der Jüngste in einem Kreis überwiegend älterer Herrschaften. Das war letztendlich von Vorteil. Neugierige kamen auf mich zu, die aktiv Kontakt gesucht haben. Während meiner Studienzeit ging ich freitags aus und samstags schon mal zum Wildschwein essen bei einem Sammler. Ich hatte Freunde aus meiner Generation und aus der Generation meines Großvaters. Ich kann bis heute nicht sagen, welche Generation ich erquickender fand.

Hat Sie keiner schief angeguckt?

Ich werde nie vergessen, wie ich einmal Samstagabend einen Kunsthändler angerufen habe. Ich suchte dringend ein bestimmtes Blatt einer Grafik-Folge. Der Händler reagierte ganz erschrocken am Telefon und meinte. „Rik, wir haben Samstagabend. Es ist halb elf.“ Ich fragte ihn: „Rufe ich zu spät an?“ Und er antwortete amüsiert: „Nein, aber in deinem Alter bist du auf der Reeperbahn und feierst. Du kannst mich gerne Montagfrüh anrufen“, er setzte kurz ab und fügte hinzu. „Zu deiner Beruhigung: Ich habe das Blatt für dich.“

Hat Sie dieser menschenleere Umgang geprägt?

Ja, ich fand einen sehr natürlichen, uneitlen Weg zur Kunst. Ich tauchte weder über Messen noch Galerien ein, sondern über eine Gruppe von Menschen, in der Altersunterschiede keine Rolle spielten. Sondern nur das gemeinsame Interesse, das man vertiefen wollte. Es bildeten sich fast familiäre Netzwerke heraus, eine besondere Form gegenseitiger Vertrautheit und Achtung. Der Vorteil: Wenn man jung ist, wird man immer unterschätzt. Daraus ergeben sich zwei Extreme. Einige treten dir unbefangener gegenüber. Andere booten dich mit Arroganz aus.

Können Sie ein Beispiel nennen?

Ich war zu Besuch in einer Galerie. Eine Person saß ganze Zeit am Schreibtisch. Ich räusperte mich, aber sie regte sich nicht, bis ich mich bemerkbar machte. „Entschuldigung, ich hätte doch mal eine Frage.“ Ich wurde unten bis oben angeguckt. Die Antwort: „Wissen Sie eigentlich was meine Zeit kostet? Ich kann jetzt nicht.“ Viele Akteure auf dem Markt konnte ich direkter und ehrlicher erleben, weil sie aufgrund meines Alters mein Interesse unterschätzt haben.

Hat Sie der Kunstmarkt insgesamt eher ernüchtert?

Ich bin dankbar für all die Erfahrungen. In diesem Markt haben wir es mit einem Produkt zu tun, das im Prinzip unnötig ist. Man kann es weder essen, trinken, noch verbrauchen. Es ist einfach erst mal da. Eine Herangehensweise besteht darin, Kunst aufzuladen. Mit Geld und gesellschaftlichem Status. Einen Fetisch daraus zu machen. Und dazu gehört dann maximale Abgrenzung. Man muss das goldene Kalb so hoch wie möglich stellen, damit nicht jeder drankommt. Dann aber auch die Kraft haben, es dort oben zu halten. Ganz ehrlich: Das ist Zeitverschwendung.

Hat Ihnen Ihre etwas widerspenstige Haltung einen bestimmten Ruf eingebracht? Im Sport beispielsweise wird man immer mit illustren Spitznamen bedacht.

So wie beim Skispringen: Eddy The Eagle?

Ja, die junge Nase oder vielleicht das fliegende Auge?

Nein, bisher nicht. (lacht)

Liegt das an einer Eitelkeit des Kunstmarktes? Umso eitler, desto weniger Humor.

Das ist etwas dran. Durch mein frühes Sammeln habe ich eine Unabhängigkeit aufgebaut und konnte mir manche Aktionen erlauben, um die Eitelkeiten eines Kunstmarkts zu spiegeln. Viele fanden das jedenfalls nicht so witzig.

Ein Beispiel, bitte.

Zu einer Sonderschau der art Karlsruhe sollte ich etwas aus meiner Sammlung zu zeigen. Ich habe zwei Seelöwen aus der Schweiz kommen lassen. Sie standen vorne auf der Bühne und haben dem VIP-Publikum applaudiert. Ööööhw–oohh–woowowow.

Okay, das ist frech. Erzählen Sie mehr über diese Aktion.

Naja, ich habe einen 25-Meter langen Spezialtransport mit Wasser herangekarrt. Mein Kunstwerk waren zwei applaudierende Seelöwen. Sie waren riesig. Sie standen auf der Bühne, begleiteten den Bürgermeister und andere Redner mit ihren Zurufen. Ööööhw–oohh–woowowow. Dieser Messezirkus, er hat so etwas von fahrenden Akrobaten. Was der Messe fehlte, war das Clowneske. Und VIPs lassen sich immer gerne beklatschen.

Eine andere Arbeit hat ebenfalls Aufsehen erregt. Sie haben ein Werk des Künstlers Johannes Wald gekauft. Was hatte es damit auf sich?

Ja, Bloody Nose hieß die Arbeit. Eine minimalistische Wandzeichnung. Zu sehen ist eine feine rote Linie auf einer Wand, die ungefähr in einer Höhe von 1,70 Metern herunterläuft. Ich selber musste mir dabei die Nase blutig schlagen und an die Wand stellen. Mein Nasenbluten erzeugte diese Spur. Ich wollte zeigen, dass man Kunst nicht nur mit dem Scheckbuch kauft. Sondern auch dafür bluten muss.

Sehen Sie sich eigentlich gerne in der Rolle des Rebellen?

Ich bin kein aufgesetztes Enfant Terrible. Ich bin nur sicher in meinem Urteil über Kunst. Schließlich arbeite ich seit Jahrzehnten als Kunsthändler. Dennoch treiben mich täglich immer neue Zweifel und Fragen an.

Bereitet Ihnen die Lage auf dem Kunstmarkt Kopfzerbrechen?

Wir sollten wieder lernen zwischen Kunst und Kunstprodukt zu unterscheiden. Es gibt zu viele Produzenten, mehr Menschen auf Vernissagen, mehr bunte Bilder auf Instagram, aber weniger aufrichtige Künstler. Davon bin ich überzeugt. Heutzutage wird es immer einfacher, etwas zu erschaffen und sich auszudrücken. Aber ist das alles Kunst? Geht es nur um den Ausdruck oder doch bitteschön um etwas mehr? Und wenn ja, was ist der Anspruch? Für mich gehört zur Kunst eben auch Haltung. Das Werk erschöpft sich nicht in den Minuten oder Stunden der Entstehung, sondern vor allem in dem Leben, das ungelöste Fragen und Widersprüche aushalten muss.

Was würden Sie sich dennoch wünschen?

Die eigenen Motive besser zu klären. Auf der einen Seite sehe ich viele verantwortungslose Künstler. Einfach mal machen. Aber warum eigentlich? Auf der anderen Seite gibt es viele verantwortungslose Sammler. Sie wollen mehr haben, wissen aber auch nicht genau warum. Dadurch entsteht viel Bewegung, die durch Launen und Stimmungen erzeugt wird. Mich interessiert die Qualität der Arbeit. Momentan ist die Logik ist eher: Wer die größte Party schmeißt, da kaufe ich das Bild. Wenn die Leute irgendwann ihre Häuser voll haben, dann geht es nur noch um die Partys. Die Frage ist doch: Wer baut heute noch eine Sammlung auf?

Sagen Sie es mir!

Wir sind viel zu unvorsichtig mit dem Begriff des Sammlers. Auf einer Messe begrüßt jeder Galerist seine Sammler. Jeder Künstler sagt, das ist mein Sammler. Jeder Vogel, der auch nur eine postkartengroße Zeichnung kauft, ist automatisch ein Sammler. Ich muss aufpassen, dass es nicht zu arrogant klingt. Aber ein Galerist sollte einfach unterscheiden, zwischen einem Käufer und einem Sammler. Wir sollten die Beweggründe des Sammelns besser differenzieren.

Was macht Ihrer Meinung einen Sammler aus?

Zuerst: Ich bin der Meinung, dass jeder ein Sammler sein kann. Ich glaube, es gibt Menschen, die kaufen sich ein schönes Bild oder ein paar davon für ihre Wohnung. Sie richten sich damit ein.

Was spricht dagegen?

Ohne Frage, nichts spricht dagegen und es kann gute Kunst sein. Die Werke dienen jedoch einem überwiegend einem dekorativen Charakter. Ich sehe im Sammeln den Versuch, Werke in einen Sinnzusammenhang zu setzen, ein Beziehungssystem zwischen den Positionen aufzubauen. Man merkt: Diese Arbeit geht nicht. Nicht, weil man sie nicht mag. Sie funktioniert einfach nicht, weil sie aus gewissen Kriterien nicht passt, wo andere besser passen würden.

Der Frage auf den Grund zu gehen, woran das liegt, ist die entscheidende. Sie erfordert mehr Zeit der Auseinandersetzung, Arbeit und Qual. Jedes Werk aus einer Sammlung bedeutet Verzicht. Wenn ich auf eine Position schaue, weiß ich zum Beispiel, dass ich dafür auf ein Wochenende mit meiner Familie verzichtet habe.

„Kunst zu sammeln ist eine unheilbare Suchtkrankheit“, sagt der Sammler Simon de Pury. „Aber es ist die schönste Krankheit, die es gibt.“ Können Sie damit etwas anfangen?

Ich kenne Sammler, die leiden unter einer Art Kunstbulimie. Sie kaufen und kotzen wieder aus. Nach einem halben Jahr ist das Werk schon wieder in einer Auktion. Das macht nicht glücklich. Mit jedem Kauf eines Werkes übernimmt man Verantwortung. Man kann die Produktion eines Künstlers etwa ein Jahr lang unterstützen. Aber wenn man alle diese Werke danach wieder auf eine Auktion schmeißt, dann erholt der Künstler sich nie wieder davon.

Fassen wir zusammen, Sammeln ist in erster Hinsicht eine Freude am Zusammentragen, dann der Aufbau eines Sinngflechts. Das sind beides private Motive. Aus welchem Grund erfolgt dann der letzte Schritt, eine Sammlung für die Öffentlichkeit zugänglich zu machen?

Ich bin an einem Punkt angekommen, an dem ich meine Leidenschaft gerne mit anderen Menschen teilen möchte, die mit einem anderen Blick auf die Kunst schauen. Kunst ist doch, weil wir darüber diskutieren und streiten. Das ist wohltuend, es korrigiert auch mein eigenes Sehen. Darüber hinaus hatte ich das Bedürfnis, etwas gemeinschaftlich machen zu wollen. Irgendwann ist mit der wachsenden Sammlung einfach der Wunsch entstanden, einen permanenten Ort zu finden. Die Sammlung war immer unterwegs, wurde ausgeliehen oder in einem Lager deponiert. Das ist ziemlich trostlos. Sie sollte Heimat bekommen, wo sie sich entfalten kann.

2 WOODS ART INSTITUTE

Herr Reinking, Sie haben das Woods Art Institute ins Leben gerufen – kurz WAI. Das Institut erstreckt sich über ein 12 Hektar großes Gelände. Der umliegende Wald geht in einen denkmalgeschützten Park über und verfügt über ein Arboretum, eine Baumsammlung. Darüber hinaus befindet sich ein Ensemble von historischen Gebäuden auf der Liegenschaft einer ehemaligen Sprachheilschule. Welche Vision haben Sie für den Ort?

Es ist zuallererst ein Ort, der meine Sammlung beherbergt. Man braucht einen triftigen Grund, ein Standbein. Doch der interessante Part wird das Spielbein. Einen Ort zu erschaffen, an dem Menschen zusammenkommen, Dinge entstehen, ein Dialog stattfindet, der einen selbst und die Kunst weiterbringt. So ein Ort muss möglichst menschennah sein, nicht menschenfremd. Hier hörst du wie die Vögel zwitschern, siehst Zweige sprießen und die Sonne scheint. Du kannst zur Ruhe kommen.

Wie wichtig ist es, dass sich zwei schöpferische Welten, die Natur und die Kunst, begegnen?

Wir erleben die Natur als Urgewalt, als unkalkulierbare Größe und gleichzeitig spendet sie Kraft durch ihre unvernünftige Lebendigkeit, als etwas Archaisches, dass man weder begründen noch erklären kann. Ich sehe hier etwa eine Baumgewalt im Arboretum vor mir. Du hast Respekt vor ihr und begegnest ihr auf einer menschlichen Ebene, unmittelbar. So etwas kann man schnell verlernen in der Großstadt, weil es zu wenig Bäume gibt. Auch auf dem Land, weil es da ja keine Rolle spielt. Man braucht so eine Parkanlage, wo du eine Gruppe von Charakteren, eine Gruppe von Persönlichkeiten abwandern kannst.

Wir reden gerade von Bäumen.

Wenn ich hier meine Runde mache und irgendwann meine alten Bekannten begrüße, entsteht etwas Kontemplatives. Jeder Baum wurde als Solitär gepflanzt, vor über hundert Jahren – und jetzt ist er da. Ich kann ihn besuchen, eine Beziehung zu ihm aufbauen, ihn umarmen. Ganz ungezwungen.

Der Philosoph Nietzsche schreibt: „Wir gehen in die Natur, weil sie keine Meinung von uns hat.“ Macht sie uns deshalb so glücklich?

Ja, ich kann ihr unbefangen und frei von Absicht gegenüberreten. Ich muss keine Maske mehr tragen. Einem Baum brauche ich nichts vorspielen. Ich darf ich selbst sein und darf mich als Teil von etwas Größerem erfahren. Das verlernen wir zunehmen in unserer Gesellschaft.

Kann das WAI dem gestressten Großstadtmenschen ein Stück weit wieder heile machen?

Ja. Dieser Ort hat das Potenzial Gesellschaft zu heilen. Das klingt größtenwahnsinnig. Aber davon bin ich überzeugt.

Wie soll das von statten gehen?

Der Kunstkritiker Hanno Rauterberg hat in seinem Buch über Ethik und Kunst geschrieben. Einst wurden wir in eine Gemeinschaft hineingeboren und mussten unsere Individualität finden. Heute hingegen werden als Individuen geboren und müssen unsere Gemeinschaften finden. Dieser Ort bietet dir eine Rückbindung und Reflektion über den eigenen Wirkungsrahmen als Mensch. Weil du hier etwas über Kunst erfährst, über Musik und Literatur, über Natur und Botanik. Weil du hier innehalten und du selbst sein kannst. Das ist eine kleine Utopie im besten Sinne. Eine, die darstellbar ist.

Was genau macht sie darstellbar?

Dieser Ort ist ein Refugium mit S-Bahn-Anbindung. Nirgendwo sonst kann ich so eine komplexe Anlage mit solchem Naturbezug in einem urbanem Stadtraum erleben. Vom Hauptbahnhof steige ich für knapp drei Euro in die Bahn und lande in zwanzig Minuten komplett in der Natur. Das ist Sommerfrische fürs Gemüt! Ich kann spazieren gehen, einen Kaffee trinken oder mir Kunst anschauen. Wohlgemerkt, in Ausstellungsräumen, die nicht aussehen wie weiße Schuhkartons. In denen ich die Außenwelt draußen lassen muss. Wir haben so viele Fenster hier. Das Grün des Waldes knallt hinein. Es tut der Kunst gut in den Dialog zu treten mit der Natur, von den Gemälden bis hin zu den Artefakten.

Die Rhythmisierung der Natur, das ewige Wachsen und Werden, birgt eine gewisse Zeitlosigkeit. Erhöht das auch die Zeitlosigkeit Ihrer Sammlung, der Kunst?

Ja. Denn du Kunst muss hier keine Behauptung mehr aufstellen. Diesen Ort gab es vor uns und es wird ihn weitergeben, wenn wir alle nicht mehr da sind. Zeitlosigkeit ist hier angelegt. Einige Häuser wurden 1914 gebaut, andere in den Zwanziger Jahren. Sie werden noch stehen, wenn es uns nicht mehr gibt. Der Park mit dem Arboretum wurde vor über hundert Jahre geplant. Von dem Landschaftsgärtner Rudolf Jürgens.

Die Bäume sollten übrigens Künstlerschilder bekommen.

Das tun sie! (lacht) Man muss sich das vorstellen: Jemand hat vor hundert Jahren entschieden, ich lege hier ein eine Baumsammlung an. Was für ein Aufwand! Aus der ganzen Welt wurde Saatgut bestellt. Wo kriege ich denn um die Jahrhundertwende eine chinesische Haselnuss her? Oder eine Blutbuche? Sie alle wurden hierhergebracht, eingepflanzt und in Ruhe

gelassen. Erst heute sehen wir das Ergebnis. Wir dürfen anfangen. Wie gesagt, das Urbane und Urgewaltige – darin liegt ein großer Zauber dieses Ortes. Er ist maximal inspirierend und völlig beruhigend.

Beunruhigend?

Dem Landschaftsgärtner Jürgens war ein Neptunischer Moment in seiner Arbeit außerordentlich wichtig.

Was bedeutet das?

Wir kennen Neptun mit Dreizack in der Hand. Er rammt ihn in den Boden und die Erde tut sich auf. Das Neptunische Moment besteht darin, dass man eine Landschaft erzeugt, die etwas Urgewaltiges hat. Sie wirkt so, als wäre sie schon immer dagewesen, aber wurde von Hand geformt. Das gibt der Landschaft etwas Mystisches. Das finden wir auf dem Gelände vor. Massive Erdverschiebungen haben hier stattgefunden, allein durch Schippe und Manneskraft. Man erkennt sie nicht mit bloßem Auge. Im vorderen Teil der Anlage geht es 20 cm hinauf, dann wieder hinunter. Im hinteren Teil der Anlage sind es 48 Höhenmeter. Aufstieg, Abstieg, Hänge – es entsteht andauernd eine subtile Dynamik.

Wie das menschliche Leben, immer Gefälle zu sich selbst.

Ich hatte eine nette Dame zu Besuch, die mit mir spazieren ging. Sie meinte, sie erinnere die Anlage an ein Gelände in Kyoto. Sie sieht nicht mehr so gut, aber sie kann sich ein Terrain erlaufen. Sie merkt die Verschiebung von Erde, fühlt die Anhöhen und den Untergrund. Sie erspürt sozusagen die Umgebung mit den Fußsohlen.

Auf die Frage hin, wie der Schriftsteller Goethe Inspiration für seine großen Werke fand, hat er einmal geantwortet: „Das habe ich nicht erdacht, das habe ich erwandert.“

Eben diese Qualität des Erwanderns kann man hier finden. Nicht aus einer Einbildung heraus, sondern weil sich vor hundert Jahren jemand damit auseinandergesetzt hat. Es liegt an uns, uns wieder dafür zu sensibilisieren.

Der menschliche Maßstab spielt in ihren Überlegungen eine große Rolle. War es ebenfalls eine bewusste Entscheidung, nicht das Museum im Namen zu tragen?

Ein Museum ist für mich ein total abgegriffener Begriff. Fast alles nennt sich heutzutage so. Für mich ist ein Museum eine staatlich finanzierte Blockade. Nicht falsch verstehen: Es ist wichtig, es bewahrt kulturelle Schätze. Aber überwiegend bewahrt es sie halt. Es hat nicht den Charakter eines Labors oder Instituts, forschend nach vorne.

Scharfes Urteil. Wie soll das im WAI gelingen?

Erst einmal, in dem man die Kunst freier erfährt, nicht didaktisch und nicht mit dem erhobenen Zeigefinger. Das Museum zeigt dir, was du alles nicht weißt. Das hier ist Kunstgeschichte. Das ist groß, das ist wichtig, das ist teuer – und du hast von nichts eine Ahnung. Hier geht es nicht um die Suche nach einem verpflichtenden Kanon, die dazu führt, dass man sich auf einen Künstler einschießt und wie in jedem Museum einen Gerhard Richter an die Wand hängt. Daneben Polke. Und auf dem Fußboden Carl Andre. Das sehe ich in jedem verdammten Haus. Da muss ich nicht nach Stuttgart oder Kiel fahren. Ich finde alle Künstler toll, aber die Zusammensetzung ist ermüdend.

Was ist Ihr Ansinnen?

Ich möchte die Kunst ins Leben holen. Dem Menschen nahebringen. Einen Ort der Erfahrung schaffen, an dem man im ersten Schritt mehr über sich selbst lernen kann und sich im zweiten Schritt der Kunst öffnet. Neben der Natur ist die Kunst ja etwas maximal Artifizielles, Künstliches, von Menschenhand Erschaffenes. Mal unnötig, mal übersteuert, Menschenfremdes. Aber am Ende vielleicht die Tür zu einem selbst.

Welche Kunst wird im WAI zu sehen sein?

Wir eröffnen mit einem Teil meiner Sammlung. Sie wird das Herzstück bleiben, die von Kuratoren immer wieder neu interpretiert wird. Danach stoßen wir einen offenen, organischen Prozess an. Das Hauptgebäude ist für Ausstellungen aller Arten gedacht, das Herrenhaus im Tudor-Stil wird als Begegnungsstätte aufgehen, es entstehen zusätzlich Künstlerateliers und Werkstätten wie etwa für das Töpfern. Ziel ist, einen Dialog zu initiieren, der über Kulturen und Generationen hinweggeht.

In Ihrer Sammlung rangieren Schädel aus Papua-Neuguinea neben Street Art und zeitgenössischen Positionen. Ist das nicht der Ansatz des Anything Goes?

Ich folge einer anthropologischen Spur. Für mich existiert etwas zutiefst Menschliches, das alles miteinander verbindet. Es gibt Stimmen, die behaupten, dass eine Sammlung erst den Namen verdient, wenn man einen Künstler komplett gesammelt hat, andere Stimmen fordern, sich auf eine Bewegung festzulegen. Ich bin anderer Meinung. In meiner Sammlung geht es um die An- und Abwesenheit von Energien, von Körpern, es geht um Schmerz, um Angst, um Gefühle und Erfahrungen, die ich sowohl in einer Videoarbeit der Achtziger Jahre finden kann, als auch in einer Urban-Art-Intervention. Deswegen setze ich historische Artefakte, die viele Hundert Jahre alt sind, gleichwertig in einen Dialog mit einem Werk, das gestern entstanden ist.

Was führen uns Artefakte vor Augen?

Artefakte sind nicht als Kopfgeburt entstanden, sondern aus einer kulturellen Notwendigkeit heraus. Muzidis etwa sind Reliquien. Sie werden aus Leichentüchern und Knochen nach der Bestattung zu einer Puppe verarbeitet. Sie leben mit dir in der Hüttengemeinschaft und sitzen in der Ecke wie bei uns eine Barbiepuppe. Einmal im Jahr holen alle Familien ihre Muzidis heraus, stellen sie vor die Hütte und feiern ein schönes Gemeinschaftsfest.

Eigentlich eine schöne Sache.

Fantastisch! Wenn bei uns einer stirbt, dann geht beim Bestatter die Luke auf und die Leiche wird abtransportiert. Soll bloß keiner mitkriegen! Artefakte führen uns ein anderes Leben der Vergänglichkeit vor Augen, ein anderes Verständnis vom Menschsein.

Herr Reinking, sie kreuzen die Klängen mit klassischen Museum, einer Celebrity-Kultur und Kunst als Kapitalanlage. In gewisser Weise stellen sie einen gesamten Betrieb zur Disposition.

Ich möchte den Wert der Kunst vor allem dem Betrachter anheimstellen. Wir brauchen keine Weihentempel mehr, die uns zum Kniefall zwingen, keine Blockbuster-Ausstellungen, keine künstlich geschaffene Abgrenzung. Gegen was will man als Künstler noch ausbrechen, wenn alles geht? Warum weitersuchen nach einer weiteren Provokation, die noch mehr entfremdet? Ich arbeite nicht an der Vergöttlichung des Kunstbetriebs, sondern an seiner Vermenschlichung. Wenn wir nicht mehr Abgrenzung bemüht sind, dann können wir wieder damit beginnen, um Kriterien und Qualitätsfragen zu streiten.

Welche werden das sein?

Danach zu fragen, was uns als Menschen verbindet, nicht danach, was uns trennt.

KONTAKT

WAI Woods Art Institute

Golfstraße 5

21465 Wentorf bei Hamburg

presse@woodsartinstitute.com

www.woodsartinstitute.com