

„Über Bilder reden – das ist ein Gottesgeschenk“

50 Jahre als Kunsthändler und Entdecker, gut 25 davon in Berlin – und ohne Zweifel einer, der in der zeitgenössischen Kunst bis heute den Ton angibt: **Dieter Brusberg**, 72, nimmt Abschied vom Tagesgeschäft seiner Galerie am Ku'damm. Im Gespräch mit WELTKUNST zieht er Bilanz

WOLFGANG TSCHNECHNE: Herr Brusberg, ich freue mich, Sie nach so langer Zeit wieder zu sehen. Und ich darf sagen: Sie haben sich überhaupt nicht verändert.

DIETER BRUSBERG (lacht): Sie zitieren Bertolt Brecht, die „Geschichten vom Herrn Keuner“ – deshalb antworte ich mit Brecht: Oh, sagte Herr K. und erleichte.

MARTIN TSCHNECHNE: Ich war damals nicht dabei – aber zumindest steht mal fest: Wenn es um Ihre Arbeit als Kunsthändler geht, dann benutzen Sie gern Begriffe, die wir in Ihrer Branche schon lange nicht mehr gehört haben.

So? Welche denn?

M.T.: Zum Beispiel „Schönheit“. Schönheit sei eine wichtige Qualität von Kunst, sagen Sie. Und wenn Sie Ihr Verhältnis zur Kunst beschreiben, dann lassen Sie sich immer wieder zu einem Begriff wie „Liebe“ hinreißen. Sind Sie so etwas wie ein heimlicher Romantiker?

Wieso heimlich? Ich bin ein bekennender Romantiker! Aber ich bin auch Klassizist. Und ich bin drittens einer, der auch der expressiven Geste in der Malerei zuneigt.

M.T.: Wie lässt sich das miteinander vereinbaren?

Vielleicht in der Erkenntnis, dass der Tod, das Wissen um den Tod, die Angst vor dem Tod, die Gewalt des Menschen am Menschen – dass all das untrennbar mit Liebe und Schönheit verbunden ist. Liebe und Schönheit wären für uns

nicht erfahrbar, wenn es das Gegenteil nicht gäbe, und alle Kunst entsteht aus diesem Zwiespalt unserer Existenz.

W.T.: Existenzielle Fragen in der Kunst – ist das denn noch zeitgemäß?

Es ist wahr! Darauf kommt es an! Ob es zeitgemäß ist – danach müssten Sie meine Kunden fragen. Sie können es aber auch an den Künstlern sehen, die ich vertrete: Etwa die Hälfte von ihnen sind seit Jahrzehnten dabei, nehmen Sie Horst Antes, Konrad Klapheck, Rolf Szymanski. Oder die jüngeren: Tim Doud aus New York, Mark Shields aus Irland oder der Berliner Vincent Wenzel: Das sind alles Künstler, die wissen, worum es in der Kunst geht: Die Form muss vollendet sein. Aber dahinter steht immer die Seele, das Anliegen. Und all das lässt sich am besten am Bild des Menschen erfahrbar machen.

M.T.: Und was sagt der Markt dazu?

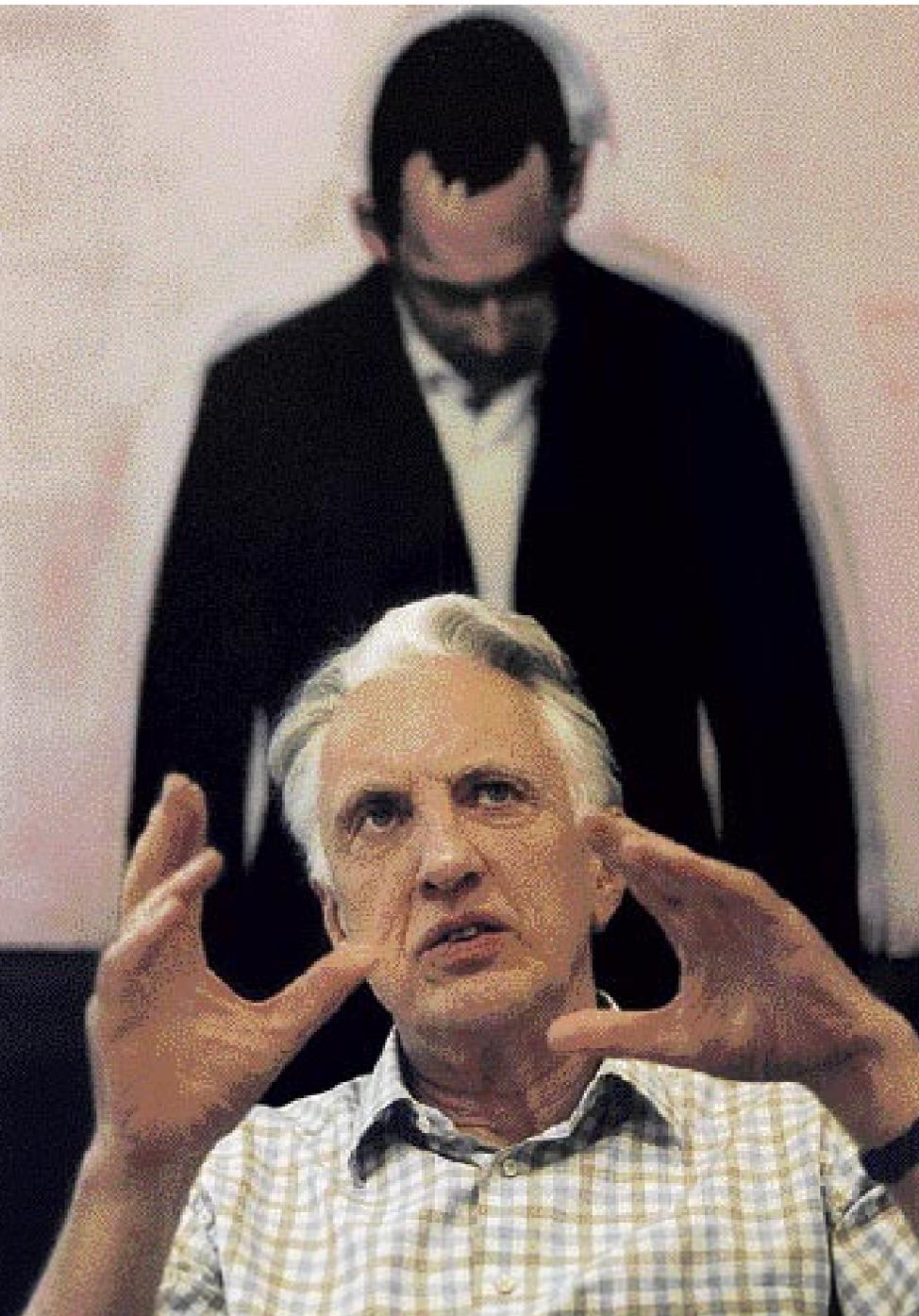
Es geht uns wieder gut, wenn Sie das meinen. Wir hatten nach dem 11. September 2001 sehr, sehr schwere Zeiten. Das lag nicht am Programm: Es war der Schock, den die Attentate ausgelöst hatten. Der ließ die schon vorher im Bürgertum spürbare Verunsicherung eskalieren, eine Verunsicherung vor allem der geistigen, kulturellen Werte. Seit zwei Jahren gehen die Geschäfte wieder recht gut, auch bei uns. Allerdings hat sich die Situation bei der Kunst grundlegend geändert: Der Markt explodiert auf eine geradezu perverse Weise. Heute geht es eigentlich nur

um, sagen wir, drei, vier Dutzend Künstler weltweit und um ein paar Tausend Käufer, die viel Geld dafür ausgeben, das Ticket in eine bestimmte Clique zu bekommen. Denen ist es wurscht, ob ein Bild, das sie von irgendeinem jungen Leipziger Maler für 300 000 Euro kaufen, ob es in 20 Jahren gar nichts mehr wert ist oder das Zehnfache.

M.T.: Aber Sie wenden sich doch gar nicht an diese Schichten.

Stimmt. Immer noch gibt es den kunstliebenden, kenntnisreichen Sammler, vorwiegend aus dem gehobenen Mittelstand. Gerade der wurde in den letzten Jahren gebeutelt, Handel und Gewerbe ging es nicht gut bei uns. Nun hat sich die Lage ein wenig stabilisiert, die Leute sind wieder mutiger geworden – aber bei der Kunst fühlen sie sich verunsichert. Sie sagen: Ich kann diese Preise nicht bezahlen, ich will es auch nicht. Hat es überhaupt noch Sinn, Kunst zu kaufen? Heute zählt nur die vermeintliche Spitze; alles andere ist bedeutungslos. Ein Bild? Guckt sich kaum noch jemand an. Wenn dann einer wie der ZEIT-Redakteur Robert Leicht – wohl gemerkt, sein Schwerpunkt ist die Politik! –, wenn so einer mit seiner Frau in der Galerie steht und wir über Bilder reden, nicht über Preise, sondern über Inhalte, über Anliegen, über den Menschen: Das ist wie ein Gottesgeschenk!

W.T.: Sie beklagen, der Markt – und damit auch die Kunst – sei in weiten Bereichen



Dieter Brusberg in der Ausstellung „Bella Figura“, 2004. Hinten das Mittelteil aus dem Triptychon „Permanent Rose“ von Stephen Conroy, 2002; Foto: Frank Wegner, Berlin

Seit 1958 gehört **DIETER BRUSBERG**, Jahrgang 1935, zu den engagiertesten Verfechtern der Moderne in Deutschland. Er war Mitbegründer der „Art Cologne“, stellte mit der Wanderschau „Zeitvergleich“ 1982/84 die Malerei der DDR in bis dahin nicht gekannter Gründlichkeit zur Diskussion und vertritt mit Künstlern wie Gerhard Altenbourg und Bernhard Heisig, René Magritte, Werner Tübke oder Kurt Schwitters ein Menschenbild von klassischer Aktualität. 1982 verlegte er seine Galerie von Hannover nach Berlin. Dort, am Kurfürstendamm 213, ist bis zum 29. März der zweite und letzte Teil seiner Abschluss-Schau „Bilderbogen“ zu sehen. Brusberg will fortan privat mit Kunst handeln, das Galeriegeschäft gibt er weiter – wohl an seinen Sohn Felix.

tor empfunden. Auch die Ausstellungen in der Kestner-Gesellschaft. Mich hat das fasziniert. Mein Erhellungserlebnis war die erste documenta 1955, ein halbes Jahr später die große Picasso-Schau, die ich erst in Köln und in Hamburg sah. Die documenta war abstrakt – Mondrian, Brancusi, Nay und Uhlmann, das waren meine Götter. Und dann Picasso: Das hat mich überwältigt. Aber für den Großteil des Bürgertums war solche Kunst ein Ärgernis.

M.T.: Also wurden Sie Kunsthändler. Können Sie uns erklären, warum der Chef der Galerie Brusberg den Begriff „Galerist“ nicht mag und solchen Wert auf die Bezeichnung „Kunsthändler“ legt?

Weil es mir darum ging und geht, mit Kunst zu handeln. Erstens im geschäftlichen Sinn: Ich habe, wann immer ich konnte, die Bilder, die mich nicht mehr losließen, gekauft. Ich wusste wohl, dass ich sie weiterverkaufen musste, aber das schafft Klarheit in der Beziehung zum Künstler. Und zum Kunden. Zweitens meine ich „handeln“ im Sinn von „etwas bewirken“. Ich glaube an die Kraft des Bildes. Kunst ist für mich Therapie. Deshalb bin ich mit der Kunst in den öffentlichen Raum gegangen, habe sie in die großen Firmen gebracht oder Skulpturen auf die Straße gestellt – immer in der Überzeugung, dem zunächst kunstfernen Publikum den Zugang zur Kunst so leicht wie möglich machen. Eine lockere, entspannte Atmosphäre →

zum Spektakel verkommen. Aber früher haben Sie doch selbst ganz munter die Trommel gerührt.

Das war eine andere Situation. In den 1950er Jahren waren es sehr wenige Menschen, die sich für Kunst überhaupt interessierten. Das Bürgertum war durch den Krieg geschädigt, hatte den Aufbau-

willen, den Mut zum Neubeginn, aber es hatte eben auch ein Zweckdenken entwickelt, und wenn es Kultur sein sollte, dann durfte die nicht aufrütteln – sie musste erholsam sein. Hauptsächlich klassisch. Die modernen Theaterinszenierungen, für die Hannover eine wichtige Bühne bot: Die wurden als Störfak-

re war da enorm hilfreich. Eine meiner Errungenschaften in Hannover war, dass ich den Hannoveranern – ich übertreibe, aber nur ein bisschen – das Weintrinken beigebracht habe. Ich komme aus Trier, bin also Moselaner, und habe gesagt: Leute, ihr trinkt Bier, aber bei uns gibt's Wein, und zwar trocken. Es hat wunderbar funktioniert.

M.T.: Aber wenn heute einer Skulpturen auf die Straße stellt – Fernando Botero im vergangenen Sommer in Berlin –, dann kündigen Sie ihm die Freundschaft.

Nein, nein, wir sind noch Freunde. Aber es hat gekracht. Ich habe ihm sehr deut-

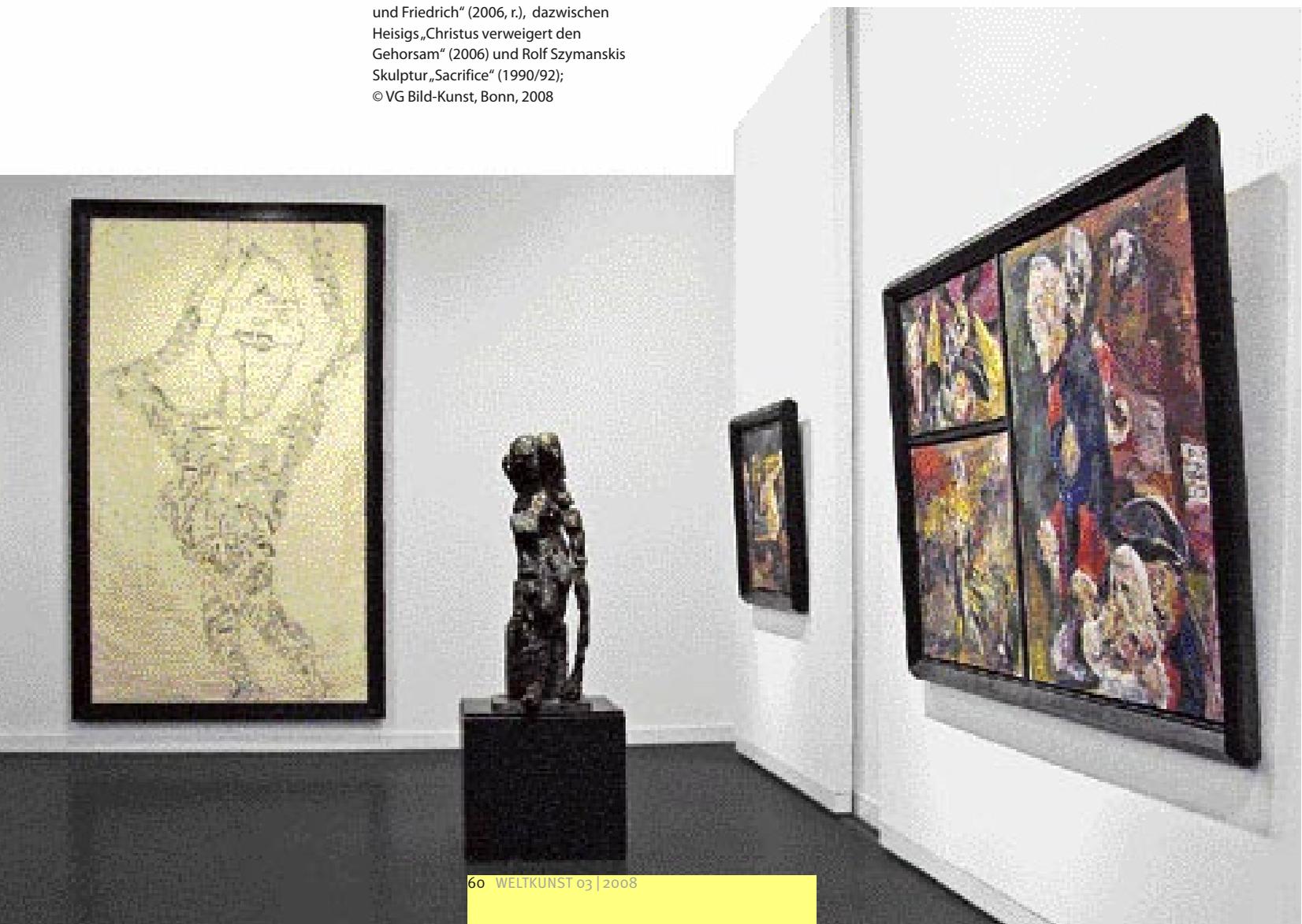
lich gesagt, was ich von dem Spektakel halte: nämlich nichts. Nicht nur, weil ich zu seinem plastischen Werk ohnehin längst auf Distanz gegangen bin: Dieser flamboyante Barock seiner späten Bronzen passt einfach nicht zu Berlin; hier gibt ein Schlüter das Maß vor. Oder Schinkel. Aber Sie haben schon Recht: Wenn ich heute anfangen würde, dann würde ich vieles anders machen. Heute denke ich, die Kunst braucht Ruhe, einen stillen Raum; sie muss vor dem Spektakel in Schutz genommen werden. Einfach, weil sich da die Vorzeichen geändert haben: Unterhaltung, gut und

schön, aber Kunst hat auch mit Denken zu tun, mit Gefühlen, mit den Grundfragen des Lebens. Von alledem lenkt Spektakel nur ab.

W.T.: Immerhin: Damals waren wir wenige – heute lockt die Kunst Massen an.

Ja, sie hat an Publikum gewonnen, und zwar auf dramatische Weise. Dramatisch, weil sich die Qualität des Sehens geändert hat. Damals, als der Galerist Hein Stünke die Idee zum Kölner Kunstmarkt hatte – das war die Mutter der „Art Cologne“ und überhaupt: aller Messen für junge Kunst –, war ich sofort begeistert dabei. Wir müssen auf die

Mutiger Kontrast: Im ersten Teil seiner Abschiedsschau konfrontierte Brusberg Gerhard Altenbourgs Papierarbeit „Ecce homo“ (1950, l.) mit Bernhard Heisigs Gemälde „Erneute Beschäftigung mit Fritz und Friedrich“ (2006, r.), dazwischen Heisigs „Christus verweigert den Gehorsam“ (2006) und Rolf Szymanskis Skulptur „Sacrifice“ (1990/92); © VG Bild-Kunst, Bonn, 2008



Kunst für alle? Ein einziges Malheur! Der Markt für Grafik war auf Jahre ruiniert, und die Preisspirale drehte sich munter weiter

Leute zugehen, müssen Hemmschwellen abbauen! Mittlerweile denke ich da eher an Goethe, an den „Zauberlehrling“: „Die ich rief, die Geister, werd' ich nun nicht los...“ Heute mache ich die Hälfte meines Jahresumsatzes auf einer einzigen Messe. Nebenbei: Es ist die in Basel, nach Köln gehe ich schon lange nicht mehr. Aber das ist doch krank! Wenn Sammler nur noch auf der Messe oder im Auktionshaus kaufen: Wo bleibt denn da die seriöse Galeriearbeit? Die ist schließlich der Kern unseres Geschäfts, unser Auftrag.

M.T.: Stichwort „Zauberlehrling“: Wie beurteilen Sie denn heute Ihren Ausflug in die multiplizierte Kunst?

Im Rückblick? Als Malheur. Damals haben wir daran geglaubt, ich auch. Die Kunst sollte für alle da sein, und warum durfte ein Picasso-Blatt nur in 50 Exemplaren gedruckt werden? Wir konnten doch 500 drucken. Dann wäre es doch viel billiger. Das Resultat? Der Markt für zeitgenössische Grafik war ruiniert für Jahre, und die Preisspirale drehte sich munter weiter. Kunst für alle? Offenbar ein Widerspruch in sich.

M.T.: Aber Paul Wunderlich war doch Ihr Künstler.

Wir haben uns Anfang der 1970er Jahre nach mehr als zehn erfolgreichen Jahren getrennt. In aller Freundschaft. Wir haben nie ein böses Wort gewechselt, nie über Geld gestritten. Aber bei der Strategie liefen die Dinge auseinander: Er hat die ursprünglich sehr kleinen Auflagen seiner wirklich meisterlichen Lithografien immer weiter erhöht, als die Nachfrage stieg. Dann ist er zur Spritzpistole übergegangen; das ging schneller als mit dem Pinsel, und es passte mit den perfekten Flächen auch besser zum Zeitgeist. Ich sagte ihm: Das hat keinen Sinn mehr. Kommen Sie zurück zu Ihren kleinen Auflagen. Machen Sie wieder sieben oder acht Abzüge von Hand,

und machen Sie sie selbst. Die großen Auflagen, 100 und noch mehr, machen doch alles kaputt. Er sah das anders. Und die Trennung war nur konsequent.

M.T.: Haben Sie daraus gelernt?

Ich habe gelernt, wie wichtig der Kunsthändler ist. Als wir uns trennten, war er nur noch von Leuten umgeben, die ihm aus der Hand fraßen. Das ist seiner Kunst nicht bekommen. Ich habe ihn nie mehr gesehen, aber trotzdem zu seinem 80. Geburtstag im letzten Jahr eine tolle Ausstellung mit Arbeiten aus dem Frühwerk gemacht. Und ich sage Ihnen: Diesen ganz und gar großartigen Künstler gilt es wiederzuentdecken!

M.T.: Kunst für alle war ein Fehlschlag. Später haben Sie es mit dem Gegenmodell versucht: der noblen und elitären Tefaf in Maastricht...

...der Königin aller Messen. Weil man sich dort schon früh sehr viel Mühe gegeben hat, Kunst so zu präsentieren, dass sie ihre Würde behält. Das hat mir sehr imponiert.

M.T.: Warum sind Sie dann nicht mehr dabei? Immerhin kommt die Tefaf Ihnen doch entgegen: Die Moderne spielt eine immer größere Rolle.

Wie so oft: In der Stärke liegt zugleich eine Schwäche. Die Tefaf ist eine Antiquitätenmesse. Genau das hatte mich fasziniert: Es gab eine kontinuierliche Linie über die Jahrhunderte hinweg, von der Antike bis zur Moderne. Das entsprach ja auch meinen Vorstellungen einer ganzheitlichen Wahrnehmung von Kunst – einer Wahrnehmung, die Anstrengung und Bildungsdurst voraussetzt. Wir haben fünf Messen dort mit Freuden mitgemacht. Aber dann war der Aufwand doch sehr hoch, finanziell und zeitlich, und auch das Klima hatte sich geändert: Diese Sorgfalt, diese liebevolle Zuwendung, mit der man der Kunst und ihren Händlern dort begegnete – irgendwann bröckelte das ab, es wurde

kühler, geschäftsmäßiger. Es war einfach eine gute Sache, die zu Ende ging.

W.T.: In Hannover waren Sie so etwas wie ein junger Wilder. Ihr Stiefvater hatte ein Einrichtungshaus, und Sie begannen damit, moderne Kollektionen ins Programm zu bringen. Dann studierten Sie Innenarchitektur, eröffneten 1958, noch während des Studiums, Ihre eigene Galerie – und die wurde ein Siedepunkt der Szene. Schöne, bewegte Zeiten. Warum sind Sie 1982 nach Berlin gegangen? War es die Morgenröte im Osten?

Ich war den Bildern von Gerhard Altenbourg schon 1961, gleich nach dem Mauerbau, bei Rudolf Springer in Berlin begegnet. Und war fasziniert. Sie passten in ihrer Zartheit und ihrer phantastischen Figuration so gar nicht in die aktuelle Szene im Westen, in der ja Abstraktion vorherrschte. Vier Jahre später zeigte ich meine erste Altenbourg-Ausstellung in Hannover. Und dann bin ich zum ersten Mal nach Altenburg in der Nähe von Leipzig gefahren, um den Künstler zu treffen. Eine unheimliche Reise in ein unheimliches Nachbarland. Ich begriff damals, welche Rolle die Kunst in einem solchen Land spielte – wahrhaftige Kunst, nicht der vom Staat verordnete Sozialistische Realismus: Sie ist lebensnotwendig!

W.T.: Aber Gerhard Altenbourg hatte sich ganz bewusst aus dem offiziellen Kunstbetrieb der DDR zurückgezogen. Gab es andere, die Ihre Befunde bestätigten?

Zunächst gab es für mich in dieser verschlossenen DDR tatsächlich nur Altenbourg. Später lernte ich Werner Tübke in Leipzig kennen. Und langsam wurde mir klar: Du bist hier in einem Land, wo die Kunst noch etwas bedeutet. Das Menschenbild stand im Zentrum. Und wie jeder Kunstliebhaber, der hofft, einen neuen Picasso, Beckmann oder Max Ernst zu entdecken, machte ich mich auf die Reise, besuchte offizielle Ausstellungen und viele Ateliers. →

Wenn Sie den Mann für wichtig halten, sagte der Rektor der Leipziger Akademie, dann muss er auch dabei sein. Sonst blamieren wir uns

M.T.: Machten Sie dort die erhofften Entdeckungen?

Längst nicht alle Künstler wurden meinen Vorstellungen gerecht, aber die Suche wuchs sich aus zu einer faszinierenden Aufgabe. Dann kam die Jahrhunderthalle Hoechst auf mich zu und schlug vor, eine Ausstellung zu machen, „Malerei und Grafik aus der DDR“. Das war 1981, und in gewisser Weise wurde damit eine Mauer durchbrochen. Erstmals konnten Veranstalter aus dem Westen nach hier geltenden Kriterien und eigenem Ermessen Künstler und Bilder auswählen. Von Altenbourg bis Willi Sitte.

M.T.: Ein Regimegegner und ein Verbandsfunktionär – wie ging das zusammen?

Es stand auf der Kippe. Bei der Abschlussbesprechung in Leipzig kamen die Leute vom Staatlichen Kunsthandel und vom Künstlerverband der DDR und wollten Altenbourg aus unserer Auswahl streichen. Da half mir der erste Besuch bei Bernhard Heisig, der damals Rektor an der Akademie in Leipzig war und Einfluss hatte. Er ist ja nicht nur ein großer Künstler – in meinen Augen einer der ganz Großen –, sondern ein im besten Sinne des Wortes politisch denkender Mann. Er meinte, er kenne nicht viel von Altenbourg, aber er begriff sofort, worum es ging: um das Prinzip der Ausstellung. Um die Freiheit der Entscheidung, die Freiheit der Kunst. Wenn Sie den Mann für wichtig halten, sagte er, dann muss er dabei sein. Sonst blamieren wir uns! Er hat dann Willi Sitte angerufen, der sah das genau so, und damit lief die Sache.

W.T.: Und plötzlich nahmen wir im Westen zur Kenntnis, dass da in der DDR eine sehr ernste, nachdenkliche und kluge Kunst entstand.

Darum geht es mir ja: Ich will als Kunsthändler etwas bewirken. Im politischen, im gesellschaftlichen Sinn. Deshalb war

es ein so großes Glück, als eines Tages Henri Nannen anrief, der Herausgeber des „stern“ und Gründer des Kunstmagazins ART, und sagte, Herr Brusberg, ich habe Ihre Ausstellung in Höchst gesehen: toll! Sowas machen wir auch! Das muss durch die ganze Republik gehen, in alle wichtigen Kunstvereine und Museen. Das wird ein Knüller!

M.T.: Und das war's auch: Die Ausstellung „Zeitvergleich“.

Das war Zeitvergleich, 1982/84. Axel Hecht, damals Chefredakteur von „Art“. Uwe M. Schneede, Direktor des Hamburger Kunstvereins, und ich sind durch die DDR gereist, um zu prüfen, was wir zu kennen glaubten – und um neue Entdeckungen zu machen. Wir waren uns einig: Es sollten, wie schon in Höchst, nicht viele Maler sein, aber wir wollten viel von ihnen zeigen. Wir konzentrierten uns auf die Figurenmaler aus drei Generationen, auf die Väter, die Söhne und auch den einen oder anderen Enkel. Und tatsächlich gab es viele, die sich von der Staatsdoktrin emanzipiert hatten, die unbefangen waren und zugleich unberührt vom Marktgeschehen im Westen. Jungfräulich. Das war wirklich so etwas wie das Aufdämmern einer Morgenröte aus dem Osten.

M.T.: Aber heute gibt es so etwas nicht mehr?

Doch, immer wieder. Und seit jeher versuche ich, das eine oder andere junge Talent in die Galerie zu integrieren. Unser jüngster Künstler etwa, Vincent Wenzel: Ich erwarte noch viel von ihm, wenn er durchhält und weiter dem Papa Brusberg zuhört, der ihn an die Hand nimmt und ihn die nächsten Jahre noch ein bisschen begleitet und ihm sagt: Lass die Finger davon, folge nicht jeder Einladung, lass Dich nicht unter Druck setzen. Auf der Messe in Basel im vergangenen Jahr hatten wir ihm eine Wand reserviert, da haben wir jeden Tag um-

hängen müssen. Die zwei oder drei Bilder, die wir morgens aufhängten, waren abends verkauft. Seine Bilder spiegeln naturgemäß auch den Geist seiner Zeit, sprechen also auch von der überall lauernden Gewalt und dem kaum noch gezügelten Trieb, diesem schier grenzenlosen Hedonismus. Aber sie zeigen auch die Vertiefung, die Suche nach dem Wahren, Guten und Schönen, die nach meiner Überzeugung gute Kunst ausmacht. Traum und Wirklichkeit sind unlösbar miteinander verknüpft, auch eine Sehnsucht nach Gott ist zu ahnen, nach Liebe, Erfüllung: Alles steckt in diesen Bildern.

M.T.: Ein Einzelgänger? Ein letzter, der die Traditionen pflegt?

Ein besonderer Maler. Aber auch andere junge Künstler sprechen solche Themen an – doch sie alle müssen sich hüten vor dem, was derzeit mit der jungen Leipziger Schule passiert, vor diesem Hype, dieser Hysterie. Ich fürchte, in zehn Jahren wird 90 Prozent von dem, was da heute noch nass von der Staffelei verkauft wird, keine große Rolle mehr spielen.

M.T.: Aber denken Sie auch an die restlichen zehn Prozent?

Zugegeben: Neo Rauch, das große Vorbild, halte ich für einen großartigen Maler. Und, ehrlich gesagt, bin ich heute noch sauer, dass der Heisig mir nicht rechtzeitig gesagt hat, Du, ich habe da einen Schüler, mit dem ich überhaupt nichts anfangen kann, aber er ist ein guter Typ. Darum habe ich ihn zum Meisterschüler gemacht. Hätte er mir sagen müssen! Und dann hätte ich ihm gesagt: Bernhard, wenn Du irgendwas nicht verstehst, dann ist das genau richtig für mich!

www.brusbergfineart.com

Das Gespräch führten Vater und Sohn: **Wolfgang Tschechne** begleitete und beobachtete als Kulturredakteur in Hannover die ersten Jahre des Kunsthändlers Brusberg, **Martin Tschechne** ist Chefredakteur von WELTKUNST