

Ein Extremist der Mitte

Ein Gespräch mit dem Stuttgarter Galeristen Rainer Wehr von Reinhard Ermen

Im Mai 1980 gründete Rainer Wehr, der an der Düsseldorfer Akademie Malerei studiert hatte, in der Stuttgarter Alexanderstrasse eine Galerie. Seitdem ist das ein eigenwilliger wie individueller Anlaufpunkt für Kunst, abseits des Üblichen. Erfolge mit einigen der von Wehr vertretenen Positionen sind nicht ausgeschlossen, aber zuallererst ist der Galerist ein Trotzkopf, nicht nur in der Stuttgarter Szene. In gewisser Weise ist Wehr ein Extremist der Mitte, was in Bezug auf den wachsenden und kriselnden Markt fast schon eine Provokation ist. 153 Ausstellungen mit insgesamt 174 Künstler sind inzwischen zusammengekommen, 27 Künstler zählt er selbst zum engeren Kreis seiner Firma. Die Jubiläumsausstellung: „Petersburger Hängung“ (3.03. – 21.05.2010) riskiert auf engstem Raum einen entsprechend dicht gedrängten Rückblick.

R. E: Im Mai 1980 macht Rainer Wehr in Stuttgart eine Galerie auf. Warum?

R. W: Weil ich schon Jahre vor meinem Kunstudium Kontakt mit einigen Künstlern hatte, und diese Isolation, der Künstler im Atelier ausgesetzt sind, durch ein zweites Standbein ausgleichen wollte. Der Ursprungsgedanke: Ein Maler macht eine Galerie! Weil ich kommunikativ veranlagt bin, weil ich gerne mit Menschen zu tun habe, diese Begabungen fand ich im Atelier irgendwie verloren. Ab einem bestimmten Zeitpunkt wurde die Galerie ein Selbstläufer; was da passierte, drängte das andere in den Hintergrund.

Der Maler ist nicht tot, der malt weiter. Ich sag jetzt mal etwas angespitzt, - der Galerist Rainer Wehr ist einer, der seine alte Kunst als Liebhaberei weiterpflegt. Kann das eine gefährliche Mischung sein oder ist das ein Standortvorteil, also immer noch zu wissen, wie das Malen tut?

Das kommt auf den Betrachterstandpunkt an. Ich sehe darin einen Vorteil, dass ich Künstler an den Akademien aufspüre, die stark von der Malerei her kommen und weniger vom Konzept oder Kopf her gesteuert sind und ich natürlich die Malerei als solche schätze, gerade bei Leuten, die ganz anders arbeiten als ich selbst.

Der Maler Wehr bewegt sich, um eine Hausnummer zu nennen, zwischen Abstraktion und Konkrektion. Die Galerie assoziiert man dagegen eher mit figurativer Malerei.

Die Hauptgeschichte, warum relativ viel figurative Malerei bei mir gezeigt wird, hat mit einer anderen Vorgabe zu tun, dass meine Kunst in irgendeiner Form was mit dem Leben zu tun haben sollte. Ich habe Probleme damit, wenn Kunst nur in der Kunst stattfindet, und da ist es dann nahe liegend, wenn man sich mit dem eigenen Leben beschäftigt, dass irgendwann die eigene Visage oder der eigene Frühstückstisch zum Thema wird.

Die abstrakte Malerei hat nichts mit dem Leben zu tun?

So wie ich sie betreibe bestimmt nicht, aber es gibt sehr viel abstrakte Malerei, bei der ich mich frage, ob das nicht reine l'art pur l'art-Probleme sind, die dann letzten Endes nur noch Insiderkreise interessieren.

Wie sah die Galerie 1980 aus?

1980 stand das Figurative noch nicht so stark im Vordergrund, ich hatte ganz bewußt mit Rupprecht Geiger begonnen, weil die Farbe für mich wichtig war. Das war seinerzeit ein Ausgangspunkt, und Geiger mit seinem Rot lag für jemanden, der an der Düsseldorfer Kunstakademie studiert hatte, sehr nahe. Das stand im bewußten Kontrast zu Joseph Beuys, wo sich die Farbe ja hauptsächlich im Bereich von Grau oder Braun bewegte.

1980 gabe es eine Revolution in der Malerei unter figurativen Vorzeichen; man spricht von den ‚Jungen Wilden‘. Hat das Einfluss auf die Galeriepolitik gehabt, die sich, um es mal ganz kurz zu sagen, von Rupprecht Geiger in Richtung Holger Bunk bewegte.

Nein, das war bei mir eher eine Gegenbewegung. Holger Bunk oder Jörg Eberhard hatten ja schon vorher figurativ gemalt, da haben die anderen Wilden, die zum Teil auch bei Beuys studiert hatten, noch experimentiert. Ich habe darin weniger eine neue Malerei gesehen, sondern eine Art von Konzeptkunst mit malerischen Mitteln. Es wurde ja bewußt auf malerische Qualität im tradierten Sinne verzichtet, sondern eher schnodderig und lässig gegen das Establishment gearbeitet. Davon haben sich Leute wie Bunk oder Eberhard bewußt abgesetzt, indem sie versuchten klassische Kriterien zu reaktivieren. Da gibt es dieses Foto, das auch in meiner Jubiläumsausstellung sein wird, wo Holger Bunk und Klaus Richter sich die Gesichter schwarz gemalt haben, mit dem Titel: „Wir können den Wilden nichts mehr stehlen, nur noch die Hautfarbe.“

War diese neue Aufmerksamkeit in Bezug auf die Malerei nicht ein guter Rückenwind, für eine Galerie die zur (neuen) figurativen Heftigkeit eine (figurative) Alternative setzten wollte?

Nein, die Szene hatte eher Probleme mit dieser etwas akademischeren Malerei, die bei mir gezeigt wurde. Das galt auch für die Sammler, die liebten ja die Aggressionen, die von den Heftigen ausgingen, die Pornographie, die teilweise stattfand und andere Provokationen. Das Subversive wurde chic, man hängte sich einen Dokuopil oder einen Dahn über das Sofa und galt gesellschaftlich als progressiv.

Der Begriff des Akademischen ist eben gefallen, ist der nicht gefährlich?!

Für mich ist das kein Schimpfwort. Für mich ist die Kunstgeschichte eine durchgehende, nicht nur bis 1945, und ich finde eben die Künstler interessant, die sich damit auseinandersetzen und davon durchaus profitieren. Ich weiß, das ist gefährlich, denn heute ist nichts wichtiger als progressiv und dynamisch zu sein. Das halte ich in gewisser Weise für ein Problem. Das muss man tagtäglich aushalten, insbesondere, wenn ich eine Ausstellung vorantreibe wie seinerzeit die „Neue Präzision“, von der im Herbst eine zweite Folge kommen wird. Da sind Künstler mit sehr überlegten, feinen Malereien; aber im ersten Moment kommt immer der Vorwurf des Akademischen. Dann bin ich aber als Galerist da, und versuche zu werben, und manchmal gelingt es, über diesen ersten Vorbehalt hinaus Einblick zu verschaffen, was der eigentliche Wert ist, ja dass eine Werthaltigkeit da ist, die es so in anderer Kunst nicht gibt.

Präzision, Akademie, Werthaltigkeit ist die Rede, - sind das Haltungen, die man gegen den Mainstream, gegen das große Geschäft setzen kann?

Ich bin fest davon überzeugt, dass man das setzen kann, ob sich das gegenüber den großen Wogen behauptet, weiß ich nicht, da bin ich selber skeptisch. Trotzdem halten meine Künstler und ich daran fest und wir richten uns irgendwo in dieser Nische ein. Und wenn man jetzt nach dem Finanzcrash sieht, dass manches wie ein Kartenhaus zusammenfällt, dann stehen wir noch ganz gut da; ich denke da an Figuren wie Anselm Rheyle, der eben in der FAZ

abgebürstet wurde. Wenn man oben auf der Suppe schwimmen will, muß man das ganze Treiben mitmachen, aber mir und meinen Künstlern bringt es eine andere Befriedigung, nachhaltigere Wege zu gehen.

Man kann mit dieser (soliden) Haltung 30 Jahre überleben, man ist womöglich besser gegen den Crash gerüstet? Gibt es trotzdem Einbußen, angesichts der Tatsache, dass nicht mehr soviel Geld verfügbar ist?

Kaum. - Ich habe nie von irgendwelchen Spekulationskäufen profitiert. Ich gehe ja auch nicht mehr auf Messen. Ich lebe von Liebhabern, die echte Sammler sind, oder von Firmen und Museen, die meine Künstler sammeln, weil sie deren Qualität erkennen und den Mainstream nicht wollen. Über diese Schiene sind zum Beispiel Peter Holl oder Holger Bunk in die Deutsche Bank gelangt. Nun sind beide Künstler nicht unbedingt Hauptfiguren dieser Sammlung, aber es wird zur Kenntnis genommen, dass es noch andere gibt. Ich wünsche mir mehr Museumsleute mit solcher Souveränität, die verbeamteten Kuratoren haben oft ein unscharfes Profil. Kaum ist eine Position in einem besseren Haus gewesen, kaufen die anderen das auch. Das ist manchmal schade.

Ein Galerist verkauft nicht nur, er pflegt seine Künstler, er erzieht womöglich auch Sammler und Museumsleute. Wie erzieht man die festangestellten Kuratoren der interessanten Museen?

Das ist schwierig, da man sich dem, was gerade angesagt ist, schwer entziehen kann. Ich versuche Qualitätsansprüche, die überall hochgehalten und behauptet werden, neu zu definieren. Und wenn ich zum Beispiel in dem Leverkusener Katalog von „Slow Paintings“ die Texte lese, dann denke ich, solche Texte könnten auch im Umfeld meiner „Neuen Präzision“ entstanden sein, aber beim Blick auf die Künstlernamen sind es dann doch zum großen Teil immer dieselben. Das ist eben ein schwieriges Geschäft. Das funktioniert, wenn Künstler sich etablieren, wie bei Holger Bunk, Karl Manfred Rennertz, Rosalie, Peter Dreher oder Romane Holderried Kaesdorf. Aber dann stehen gleich so viele Galeristen und Kuratoren auf der Matte, die gleich mit profitieren, so dass ich nicht mehr so im Zentrum stehe. Letztendlich gelingt es immer mal wieder solche Künstler zu etablieren und damit auch Museumsausstellungen zu motivieren, meistens allerdings in Süddeutschland. Für Künstler, die hier leben ist die Mainlinie immer noch eine Art Trennlinie.

Einige Namen von Stars der Galerie sind gefallen. Wie hält man die bei der Stange? Macht Rainer Wehr Exklusivverträge?

Das ist ein zentrales Problem der Galeriearbeit, aber ich mache überhaupt keine Verträge, denn ich sage immer: Verträge sind dazu da, um gebrochen zu werden. Die Zusammenarbeit zwischen Künstler und Galerie funktioniert nur auf einer Vertrauensbasis. Wie man die Künstler hält? Das ist bei jedem anders, es ist eine Frage des Gebens und Nehmens. Es gibt Künstler, die beinhaltet die große Karriere machen wollen, die dann Exklusivverträge mit großen Galerien unterschreiben; da bin ich dann außen vor. Aber viele meiner Künstler sind so klug und machen das nicht und versuchen mit verschiedenen Galeristen zusammen zu arbeiten, mit regionalen Schwerpunkten, zum Beispiel Stuttgart, Rheinland und Berlin. Das geht nicht immer reibungslos aber manchmal auch über 30 Jahre.

Obwohl hier gelegentlich die Deutsche Bank einkaufte, - ist der Rainer Wehr ein Galerist für den Mittelstand?

Ich habe natürlich auch einige Großsammler, die selber Globalplayer sind. Die kaufen bei mir Künstler, die es auf dem Weltmarkt nicht gibt. Aber ich überlebe natürlich durch den Mittelstand und einige regionale Banken und Firmen.

Wenn ich das richtig gehört habe residiert die Galerie seit 30 Jahren in den gleichen bescheidenen wie praktischen Räumen. Wie ist es möglich, sich dem Entweder Oder in einer Gesellschaft der Zuwachsraten zu entziehen?

Die Frage, ob ich diese „Wohnzimmere Galerie“, wie ich sie liebevoll selber nenne, irgendwann verlassen muss, habe ich mir auch schon gestellt. Ich habe darüber sogar mal mit Bankern oder befreundeten Wirtschaftsleuten gesprochen. Und die haben abgeraten, die paar Bilder, die ich dann mehr verkaufe, decken eigentlich nicht die höheren Kosten für das gestiegene Repräsentationsbedürfnis. Und dann kommt hinzu, dass sich bei meinen Vernisagen die Leute einfach mischen sollen, die jungen Künstler, die Stammkundschaft, die Museumsleute und vielleicht auch die Großsammler. Eine Trennung von Preview und Eröffnung, von Sammlern und Fußvolk, wie bei den feineren Firmen gibt es bei mir nicht.

Stuttgart scheint kein schlechter Standort für eine Galerie zu sein!?

Dadurch, dass die Stuttgarter sehr individualistisch sind, springen sie nicht auf jede Mode auf. Das mag für echte Avantgardegalerien manchmal ein bisschen schwierig sein, aber die Leute sind treu. Sie sind nicht leicht zu überzeugen, aber einmal überzeugt bleiben sie auch dabei. Der Mainstream hat es hier schwerer. Das erleichtert gleichzeitig die Nischenbildung, und es wird eher toleriert, wenn ich manchmal Künstler zeige, die auf den ersten Blick nicht so aussehen wie die aktuelle Kunst.

Zum Beispiel?

Jens Braun, den ich an der Akademie entdeckt habe, der tolle, durchaus hintergründige Bilder malt; enigmatische Stilleben etwa, deren eigentliche Qualität erst auf dem zweiten Blick zu sehen ist. Oft sind es zuerst die Maler, die das sehen. Aber gottseidank hat sich da schon etwas getan, auch durch Stipendien und dem Kunstfond. Aber das ist ein klassisches Problem, wenn die Szene erst mal reinkommt und sagt: Warum das schon wieder, das haben wir ja schon 1000mal gesehen.

Kann es sein, dass Malerei, auf Grund ihrer Qualität, ihrer handwerklichen Qualität, im Sinne von Rainer Wehr auch ihres ‚akademischen‘ Herkommens wegen, haltbarer ist als andere Medien, dass sie nicht so schnell veraltet?

In dem Sinne, wie das meine Künstler machen, glaube ich fest dran. Auch wenn sie nicht im Mittelpunkt einer Welle stehen. Ja, mit meinen Künstlern kann man einen rauschhaften Trend auch gar nicht füttern, denken wir ruhig noch mal an die Neuen Wilden zurück, die mehrere Bilder am Tag schafften. Leute wie Jens Braun, Bianca Schelling oder Philip Loersch, um mal meine jüngeren zu nennen, wollen das auch gar nicht. Denn die müssen alles selber machen, für Heerscharen von Assistenten wäre in deren Konzept gar kein Platz, die sitzen wochen- oder monatelang an einem Bild. Von daher gesehen wird es so eine Arbeit, Malerei oder Zeichnung, immer schwer haben.

Ist es heute schwieriger so eine Firma aufzumachen als im Jahr 1980?

Es ist nicht schwieriger, es gehört noch immer eine ganze Portion Mut dazu, etwas Kenntnis, auch ziemlich viel Naivität, gepaart meinerseits mit Cleverness, und heute gehört vielleicht mehr als früher, ein finanzieller Background dazu, um eine größere Überlebenschance zu haben. Früher war es leichter, einen Laden zu mieten und einige Künstler zusammen zu führen. Heute ist das Anspruchsniveau höher. Künstler sind nicht mehr bereit längere Zeit auf ihr Künstlerentgelt zu verzichten, - das soll früher ja mal möglich gewesen sein.

Also heute bräuchte man etwas mehr Kapital, um so einen Laden die erste Zeit über Wasser zu halten. Man bräuchte mehr als Rainer Wehr 1980 zur Verfügung hatte. Und was hatte der 1980 für ein Kapital?

Ich hatte etwas geerbt und ich hatte und habe gottseidank eine Ehefrau, die einen ordentlichen Beamtenberuf hat und im Zweifelsfalle jeden Monat das Geld hat. Das war und ist mein Hauptkapital.