

THE PELZ COLLECTION

Jan-Hendrik Pelz

Pelz Collection

Künstler

Max Beckmann

Peter Blake

John Bock

Herbert Brandl

Werner Büttner

Albrecht Dürer

Edgar Ende

Rainer Fetting

Urs Fischer

Carsten Höller

Anselm Kiefer

August Macke

Gerhard Richter

Thomas Ruff

Christian Schad

Gregor Schneider

Thomas Schütte

Bernd Zimmer

Jan-Hendrik Pelz

THE PELZ COLLECTION

Seit der Gründung der Kunstsammlung „The Pelz Collection“ im Jahr 2015 präsentiert sich Jan-Hendrik Pelz neben seiner Tätigkeit als Künstler auch als Sammler.

Die stetig wachsende Sammlung umfasst ausschließlich Werke, die von Namensvettern bekannter Künstler erschaffen wurden. Diese zufällige Namensgleichheit stellt den Anfangspunkt dar, von dem aus Pelz die Kontaktierten motiviert, ein oder mehrere Kunstwerke für die „Pelz Collection“ zu erstellen. Dieser Erstkontakt mit dem Kunstschaffen sowie die entgegengebrachte Wertschätzung, die die in meist kunstfernen Bereichen tätigen Dilettanten hierdurch erleben, ermöglicht eine vollkommen freie und unvoreingenommene Herangehensweise an die Kunst. Die entstandenen Werke verfügen über eine zwar naive, jedoch auch freche, erfrischende Bezugslosigkeit zur Kunsttheorie, die der professionalisierten Gegenwartskunst oft die typische Unzugänglichkeit und Schwere verleiht.

Die Namensliste der gesammelten Künstler der „Pelz Collection“ suggeriert auf den ersten Blick, es mit Arbeiten bekannter Künstler/innen zu tun zu haben. Erst eine genauere Auseinandersetzung mit den Kunstwerken lässt Zweifel aufkommen. Dabei wird dem Betrachter die eigene Erwartungshaltung gegenüber Kunst und Künstlern vorgeführt. Die Wertigkeit, die oft weithin unhinterfragt mit großen Namen verbunden wird und hierdurch im Kunstmarkt bewusst zelebriert wird, entpuppt sich als ungesicherte Annahme.

Das Spiel mit dem Betrachter sowie dessen Verunsicherung, die konzeptuelle Einbindung von Kunstinstitutionen sowie die performativ eingenommene Rolle als Kunstsammler verbindet sich in „Pelz Collection“ zu hintergründiger Systemkritik, die auf humorvolle und neue Art und Weise neue Freiräume und Herangehensweisen an die Kunst aufzudecken will.

Die Einbindung der Arbeiten, die losgelöst vom konzeptuellen Ansatz des Projekts „Pelz Collection“ als Gegenwartskunst nicht bestehen könnten und in den „Hobbykunstbereich“ verbannt werden würden, demonstriert mit zwinkerndem Auge die Rolle des zeitgenössischen Künstlers als Entwickler von Ideen und Behauptungen, der die „Ernennung zum Kunstwerk“ rechtfertigt.

Einige Künstler/innen der Sammlung haben eine dauerhafte Leidenschaft zum Kunstschaffen entwickelt und verfolgen über ihren Auftrag hinaus die neue Lust am Kunstschaffen.

Der rote Faden ist die Leidenschaft

Seit 2015 führt der deutsche Künstler Jan-Hendrik Pelz die Kunstsammlung „Pelz Collection“. Die Schweizer Kunsthistorikerin Stéphanie Stamm sprach mit ihm über seine Karriere als Kunstsammler, seine Verbindung zu den von ihm gesammelten Künstlern und den geheimnisvollen roten Faden, der das Ganze zusammenhält.



Stéphanie Stamm: Herr Pelz, wie wird man vom Künstler zum Kunstsammler?

Das bahnte sich langsam und über Jahre hinweg an. Eigentlich bin ich ins Sammler-Sein hineingestolpert, es gab nie einen Plan, der dann von A nach B umgesetzt wurde. In der Vergangenheit habe ich immer wieder Kunstwerke von Künstlerfreunden geschenkt bekommen. Es gab auch Situationen, in denen ich für andere Künstler Aufträge ausgeführt habe und die mich schließlich mit ihrer Kunst „bezahlt“ haben. Das habe ich immer angenommen, denn Kunst ist bekanntlich die schönste Währung.

"Kunst ist bekanntlich die schönste Währung."

Stéphanie Stamm: Welches war das erste Werk, dass Sie bewusst als Sammler gekauft haben? Wann spricht man von einer Sammlung?

Ich habe 2015 Gregor Schneider kennengelernt und mich kurz darauf in zwei seiner Werke verliebt. Mir ging es immer schon so, dass bestimmte Kunstwerke eine enorme Anziehung auf mich haben, aber jeder Sammler wird ihnen von

dieser Erfahrung berichten können, vor einem Bild zu stehen und zu wissen: „Dieses Werk muss ich haben, dieses und kein anderes. Ich werde und kann diesen Raum nicht ohne diese Arbeit verlassen!“ Man spürt dann diesen kurzen Moment der Fügung, das Kunstwerk verbindet sich mit dir und man weiß, dass man füreinander bestimmt ist, dass es eine lebenslange Verbindung werden wird. Nachdem ich ein paar Wochen mit den Kunstwerken von Schneider gelebt hatte, spürte ich, dass das Zusammenleben mit Kunst mir viel gibt, dass ich da auch einiges für mich als Künstler herausziehen kann. An diesem Punkt war die Idee geboren, eine Kunstsammlung zu gründen. Es war mehr als eine Idee; ein wirkliches Bedürfnis.

Stéphanie Stamm: Nach welchen Kriterien sammeln Sie? Wie weit hat Ihr eigenes Kunstschaffen die Ausrichtung Ihrer Sammlung beeinflusst?

Als Künstler, so nehme ich an, nimmt man die Arbeiten der Kollegen ganz anders wahr. Meine Sammlung hat keine Ausrichtung, die sich nach Stilen, Epochen oder dem Medium richtet. Der rote Faden ist meine Leidenschaft. Meine Leidenschaft gegenüber einem Werk, einem Projekt oder einem Künstler. Ein Werk muss mich ansprechen, auf mich wirken. Ein Künstler oder eine Künstlerin muss zu mir passen, zu meiner Vision, zu meiner Idee des Ganzen. In diesem Moment ist es egal, ob es ein Bild von Gerhard Richter ist oder eine Zeichnung von Albrecht Dürer. All diese Werke haben gemeinsam, dass ich in einem besonderen Verhältnis zu ihnen stehe und das gibt meiner Sammlung die besondere Note.

Da ich selbst Künstler bin, gibt es da diesen ganz intimen Moment, dieses Gefühl, dass das Sammeln dem Kunstschaffen sehr nahe ist und dass die Unterschiede sich immer weiter auflösen. Ich glaube, dass man bei Künstlern, die Kunst sammeln, das Sammeln beinahe ein weiteres, künstlerisches Projekt nennen darf. Denn letztendlich trifft man ja mit jedem Kauf eine Aussage. Und die Summe dieser einzelnen Aussagen ergeben eine Tendenz, eine Richtung. Damit stellt man sich ja auch selbst mit seinem Werk in einen Kontext.

"Ein Künstler oder eine Künstlerin muss zu mir passen, zu meiner Vision, zu meiner Idee des Ganzen."

Stéphanie Stamm: Tritt das eigene Kunstschaffen nun in den Hintergrund?

Bis jetzt nicht, im Gegenteil. Natürlich beansprucht die Führung und der Aufbau einer Kunstsammlung viel Zeit. Damit verbunden ist eine permanente Recherche über Künstler und Kunstwerke, Gespräche mit anderen Sammlern sowie den Kunstschaffenden selbst, Werkbesichtigungen und vieles mehr. Ein Aspekt, der mir beim Kauf wichtig ist, ist der Kontakt zu den Künstlern, der Austausch. Der Mensch, der hinter dem Kunstwerk steht. Ich möchte ihn kennenlernen, ihn fördern, sein Schaffen anderen zugänglich machen. Wenn man nicht auf einer Wellenlänge ist, kommt meist kein Kauf zustande. Und ich bin mir ganz sicher, dass meine eigene künstlerische Arbeit davon profitiert. Ich glaube, dass all das, was mir mein Sammeln und der Austausch mit den Künstlern gibt, in meine eigene Kunst einfließt und diese prägt.

Stéphanie Stamm: Stehen sie mit den Künstlern auch nach den Käufen weiterhin in Kontakt?

Soweit das möglich ist ja, mit einigen! Und das ist wunderbar. Mit vielen stehe ich in engem Kontakt. Immer wieder besichtige ich auch neu entstandene Werke. Aber es geht ebenso um einen Austausch, um eine freundschaftliche Nähe. Die Attitüde, sich als Sammler nur für den schnellen Kauf, das Haben-wollen und das Kunstwerk selbst zu interessieren, kann ich nicht nachvollziehen. Mit Carsten Höller habe ich letzte Woche geschrieben und Urs Fischer schickte mir erst vorgestern ein paar nette Zeilen...

Stéphanie Stamm: Warum machen Sie Ihre Sammlung öffentlich zugänglich und sichtbar? Das ist ja eine Entscheidung, ein Entschluss... Ich meine, man könnte ja all diese Glücksmomente, von denen sie sprechen, auch für sich im Privaten genießen.

Ein Kritiker warf mir letztes Jahr vor, dass meine Sammlung keine Ausrichtung hätte, dass mein Anliegen nicht sichtbar wäre. Was er mit diesem Anliegen meinte, war wohl das, was ich im positiven Fall die Sichtbarmachung einer These oder einer Tendenz nenne, im negativen Fall, und das ist leider häufiger der Fall, einen konstruierter Vorwand zur Legitimation der eigenen Sammlung. Lassen Sie mich das erklären. Im Idealfall hat der Sammler ein Anliegen, einen Fokus oder sogar eine These, die er durch das Sammeln diverser Werke darstellen und untermauern will. Sagen wir, nur als Beispiel, ich würde behaupten, dass der frühe Alfred Kubin mehr Einfluss auf die Entwicklung der Künstler der Moderne hatte, als bisher angenommen. Und dann würde ich all die Künstler und Künstlerinnen sammeln, die meine Vermutung untermauern und sichtbar machen. Der klassische Weg: Die These, die Beweisführung, und - wenn es klappt - die Anerkennung. Eigentlich eine Aneignung wissenschaftlicher Vorgehensweisen! Aus diesem Grund sind Sammlungen, bei denen solch ein Ansatz positiv umgesetzt werden konnte, von hoher Wertigkeit und auch für die Forschung von Bedeutung. Oft wird aber nur eine, ich nenne es meistens „Pseudo-These“, vorweg gestellt, oder auch später darüber gestülpt, um der Sammlung den scheinbar wissenschaftlichen Anstrich zu geben, um sie damit in einen Kontext zu stellen und aufzuwerten. Wenn dann einer sagt: „Hier bin ich, ich sammle, was mir gefällt und das ist das Thema: Es geht um mich!“, dann ist das zwar ehrlich und im Geheimen auch die Motivation vieler Sammler, es passt jedoch nicht jedem. Aber es geht ja auch darum, Kunst und Künstler sichtbar zu machen. Kunst ist ein Allgemeingut. Wie könnte ich diese Werke meinen Mitmenschen vorenthalten, nur weil ich sie besitze?

"Aber es geht ja auch darum, Kunst und Künstler sichtbar zu machen."

Stéphanie Stamm: Sehen Sie einen gesellschaftlichen Wert in Ihrer Tätigkeit als Sammler?

Ja, sicher.

Stéphanie Stamm: Wie wird es mit der Sammlung Pelz weitergehen? Verraten Sie mir Ihre Pläne?

Ich denke in verschiedene Richtungen. Natürlich steht die Umsetzung vieler Pläne letztendlich in den Sternen, doch wenn alles in der Art und Weise verläuft, wie ich es mir erhoffe, werde ich die Sammlung in Zukunft ausbauen und erweitern, um sie parallel an verschiedenen Orten präsentieren zu können. Geplant sind Ausstellungshäuser in Städten wie Rom, Paris oder Berlin. Zukunftsmusik – doch ich bin schon am tanzen!

Stéphanie Stamm: Von welchem Künstler oder welcher Künstlerin würden Sie gerne unbedingt ein Werk besitzen?

Pablo Picasso, das wird jedoch schwierig. Georg Baselitz wäre toll, aber auch Peter Paul Rubens oder Rembrandt Harmenszoon van Rijn! Oder ein Kunstwerk von Vincent van Gogh! Sie sehen, ich bin nicht gerade zurückhaltend mit meinen Träumen.

Stéphanie Stamm: Was wäre ein Tipp, den Sie anderen Sammlern mitgeben würden?

Das Sammeln von Kunst sollte wieder verstärkt eine Herzensangelegenheit werden und aus dem Zentrum der Akkumulationen treten. Der Handel mit Kunst, der sich oftmals in der Szene dem Handel mit Aktien angleicht, verdirbt die Kunst und die Künstler selbst. Ist so ein System erst einmal errichtet, ist es schwer, da überhaupt einer Gegenposition Gehör zu verleihen.

Mit Kunst wurde schon immer gehandelt und seit es die Kunst gibt, gibt es Menschen, die sie sammeln. Wir leben jedoch in einer Zeit, in der die Maximierung des Gewinns leider oft an allererster Stelle steht. Und ich spreche hier nicht nur von rein materiellen Gewinnen. Oft steht auch eine Profilierung, die sich wiederum in irgendeiner Form gewinnbringend auswirkt, im Vordergrund. Aber es gibt sie dennoch, all die leisen und poetischen Töne, die ganz wunderbar sind, wenn man lernt, hinzuhören und es schafft, das laute Gebrüll der Strategen und Spekulanten - sei es auf Seiten der Künstler oder auf Seiten der Profiteure – auszublenden.

"Geplant sind Ausstellungshäuser in Städten wie Rom, Paris oder Berlin. Zukunftsmusik – doch ich bin schon am tanzen!"

Stéphanie Stamm: Das kann ich nachvollziehen. Es klingt aber auch ein wenig nach Kapitalismuskritik. Nun könnte man entgegenhalten: Darf sich ein Kunstsammler überhaupt so positionieren? Schließlich ist der Kunstmarkt nicht unbedingt ein Nebenschauplatz des internationalen Wert-Transfers... Und eine öffentliche Kunstsammlung stellt sich ja auch bewusst in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit.

Ich plädiere ja nicht für einen Gegenentwurf, für eine 180 Grad-Wende. Ich spreche von einer Verlagerung der Interessen. Es gibt einen immer schneller wachsenden Markt, in dem die sogenannten „Trophy-Artworks“ oftmals innerhalb eines Jahres mehrmals den Besitzer wechseln. Da geht es um Spekulation, um Zuwachs, um Maximierung. Schließlich ist das Kunstwerk durch die ihm zugeschriebene Wertigkeit - diese spekulative und schwer greifbare Zuschreibung, die sich den geläufigen Formeln entzieht - die perfekte Projektionsfläche für einen stetigen Wertzuwachs. Ich mache immer einen Witz über Geld und Kunst. Es gibt gewisse Ähnlichkeiten zwischen einem Geldschein und dem klassischen Kunstwerk: Niedrige Material- und Produktionskosten, dabei eine Fläche, auf die man unbegrenzt viele Zahlen schreiben kann. Und das ist die Gefahr. Dass es in erster Linie gar nicht mehr um die Kunst geht, nicht mehr um die Leidenschaft. Und die Leidenschaft für die Kunst sollte der rote Faden sein, der sich durch alle Bereiche zieht. Das mag utopisch klingen, aber als Sammler darf ich das sagen. Schließlich sind die Sammler doch die neuen Künstler, nicht wahr? (lacht)

Stéphanie Stamm: Ich dachte die Kuratoren?

Ja genau, die auch. Aber deshalb kuratieren die Künstler jetzt ja auch zunehmend selbst. (lacht)

Ich glaube eben, dass auch das legitim ist, so lange die Liebe zur Kunst im Mittelpunkt steht. Wäre dies nicht ein gutes Schlusswort?

Stéphanie Stamm: Einverstanden. Herr Pelz, ich danke Ihnen für das Gespräch!



Jan-Hendrik Pelz, 2019

Von Paralleluniversen der Kunstwelt

Der deutsche Kunstwissenschaftler Julian Denzler, Kurator des Kunstverein Friedrichshafen und des Schweizer *Museum zu Allerheiligen* in Schaffhausen, sprach mit Jan-Hendrik Pelz über das Kunst sammeln, sein freundschaftliches Verhältnis zu den Künstlern sowie über Höhen und Tiefen der Gegenwartskunst. Das Gespräch fand im Rahmen der Ausstellung „Einmaleins (maleins)“ in den Räumen des Kunstverein Friedrichshafen statt.



Julian Denzler: Herr Pelz, seit wann sammeln Sie Kunst und welche Linie verfolgen Sie dabei? Wie würden Sie den Schwerpunkt Ihrer Sammlung definieren?

Die Pelz Collection besteht seit 2015. Meine ersten Werke, die ich bewusst für die Sammlung erstanden habe, stammen von Gregor Schneider. Hiernach folgten drei Zeichnungen von Albrecht Dürer. Ich sammle ausschließlich Gegenwartskunst.

Julian Denzler: Albrecht Dürer? Ein bedeutender Künstler der Renaissance. Seine Werke zählen jedoch nicht zur Gegenwartskunst.

Doch, sicher. Albrecht Dürer hat mich sogar zu sich nach Düsseldorf zu Kaffee und Kuchen eingeladen. Ein sehr netter Kontakt entstand und bis heute pflegen wir ein freundschaftliches Verhältnis.

"Albrecht Dürer hat mich sogar zu sich nach Düsseldorf zu Kaffee und Kuchen eingeladen."

Julian Denzler: Sprechen wir möglicherweise von unterschiedlichen Künstlern gleichen Namens?

Das stimmt! Die stetig wachsende Sammlung umfasst ausschließlich Werke, die von Namensvettern bekannter Künstler erschaffen wurden.

Julian Denzler: Das ist erstaunlich! Wie gehen Sie dabei vor?

Im Hintergrund steht eine breit angelegte Recherche und Vorarbeit. Meine Suche nach den entsprechenden Personen erfolgt in Namenverzeichnissen von Einwohnermeldeämtern, Telefonbüchern sowie über Social Media-Plattformen wie *Facebook* oder *Instagram*. Voraussetzung ist eine hundertprozentige Namensgleichheit mit bekannten Künstlern und Künstlerinnen der Kunstgeschichte oder Gegenwartskunst. Nach der Kontaktaufnahme folgt das Nahebringen meiner Idee: Warum sammle ich überhaupt in dieser Form? Welche Motivation steht hinter dem Projekt? Am Schönsten ist es natürlich, wenn ich einen Funken entzünden kann, der dazu führt, dass die kontaktierten Personen anfangen, kreativ für die *Pelz Collecton* zu arbeiten... Für die meisten besteht vorab kein Kontakt zur Kunst und die entstandenen Arbeiten stellen ein erstes Kunstschaffen dar. Und daraus entstand in manchen Fällen eine Leidenschaft zur kreativen Arbeit, die dazu führte, dass die Teilnehmer auch weiterhin künstlerisch arbeiten. Das ist für mich ganz wunderbar!

Julian Denzler: Lassen Sie mich zusammenfassen: Sie motivieren Personen, bei denen eine Namensgleichheit zu bekannten Künstlern besteht, dazu, Kunstwerke für Ihre Sammlung herzustellen?

Ja, genau!

Julian Denzler: Und nach der Fertigstellung kaufen Sie diese Werke?

Ja. Alle Künstler oder Künstlerinnen erhalten ein Honorar für die Arbeit. Außerdem übernehme ich Material- sowie Lieferkosten. Hierfür werden mir die Nutzungsrechte der Kunstwerke zugesichert. So kann ich diese in Zukunft in Druckerzeugnissen sowie Ausstellungen zeigen. Das Urheberrecht verbleibt selbstverständlich bei den Künstlern.

Julian Denzler: Bei der Nennung der Künstlerliste entsteht für die Besucherinnen und Besucher vorab der Eindruck, es handle sich um eine Auswahl bekannter Größen des Kunstbetriebs. Eine Täuschung?

Ich täusche niemanden. Wir täuschen uns doch ständig selbst! Wenn ich eine Ausstellung besuche und dort eine Arbeit von Gerhard Richter entdecke, dann gehe ich doch sofort davon aus, dass es sich selbstverständlich um jenen Künstler aus Köln handelt, der mit der Übertragung unscharfer Elemente der Fotografie in die Ölmalerei bekannt wurde. Es gibt jedoch hundert von Menschen, die diesen Namen tragen, und ein anderer Richter malt ein anderes Bild. Selbstverständlich spiele ich mit dieser Suggestion, natürlich ist auch dies Thema meines Projekts. Aber es geht weniger um Täuschung, als um eine Hinterfragung unserer Erwartungen und den festgefahrenen Wahrnehmungspfaden, auf denen wir alle wandeln.

Es handelt sich hier um reale Arbeiten wirklicher Personen, die zwar allesamt eine Gemeinsamkeit in Bezug auf ihren Namen verbindet, die sich jedoch für ihre berühmten Namensvetter nicht rechtfertigen müssen. Hierin liegt die Spannung: Es geht weder um Täuschung noch um Fälschung; Vielmehr führt das Projekt vor Augen, wie uns die eigene Erwartungshaltung vorschnell Dinge annehmen lässt, die nicht unbedingt vorauszusetzen sind.

Julian Denzler: Ihre Sammlung birgt ein Konzept, das mit Erwartungshaltungshaltungen spielt, Mechanismen des Kunstbetriebs - hier des Starkults - thematisiert und die Rollen innerhalb des Kunstbetriebs ins Wanken bringt. Das sind allesamt Themen, die bereits in Ihren bisherigen künstlerischen Projekten auftauchten. Sehen Sie sich als Sammler losgelöst von Ihrem eigenen Schaffen oder verstehen Sie das gesamte Projekt als künstlerische Arbeit?

Das ist eine Frage, die ich nur bedingt beantworten kann. Ich versuche, Grenzen aufzuweichen und bestimmte Umrandungen zu hinterfragen. Wer will, kann das Projekt gerne als Konzeptkunst verstehen. Es ist jedoch viel mehr als das konzeptuelle Gerüst. Die gesammelten Werke sind nicht als „Trägermedium“ der Idee zu verstehen, sondern existieren parallel zu dieser. Schließlich baue ich ja tatsächlich eine Sammlung auf und verfolge wirkliches Interesse an den zusammengetragenen Werken und Künstlern.

Der Erstkontakt mit dem Kunstschaffen sowie die entgegengebrachte Wertschätzung, die die in kunstfernen Bereichen tätigen Teilnehmer erleben, ermöglicht eine vollkommen freie und unvoreingenommene Herangehensweise an die Kunst. Die entstandenen Werke verfügen über eine zwar naive, jedoch auch freche, erfrischende Bezugslosigkeit zur Kunsttheorie, die der professionalisierten Gegenwartskunst oft die typische Unzugänglichkeit und Schwere verleiht.

Hier bin ich Vermittler, Kurator, Künstler und Sammler in einem. Vielleicht verhält es sich ja diesbezüglich ähnlich wie mit den Namen: Unsere Erwartungshaltungen und Erfahrungen lassen uns Grenzen ziehen zwischen Bereichen, die möglicherweise gar nicht so klar umrandet sind wie es scheint. Aber ohne meine Rolle als Künstler geht es eben auch nicht. Die Einbindung der Arbeiten, die losgelöst vom konzeptuellen Ansatz des Projekts als Gegenwartskunst nicht bestehen könnten und wahrscheinlich in den „Hobbykunstbereich“ verbannt werden würden, demonstriert mit zwinkerndem Auge die Rolle des zeitgenössischen Künstlers als Entwickler von Ideen und Behauptungen, der die „Ernennung zum Kunstwerk“ rechtfertigt.

Man sagt ja, dass die Sammler die neuen Künstler sind. Und die Künstler die neuen Kuratoren. (lacht)

Schlussendlich stiften diese Umkehrungen eine Reihe Verwirrungen, in deren Rahmen die Möglichkeit besteht, neue Erfahrungen zu machen.

"Ich versuche, Grenzen aufzuweichen und bestimmte Umrandungen zu hinterfragen."

Julian Denzler: Wie wichtig ist die Verbindung und der Austausch mit den Teilnehmern Ihres Projekts und die neuartige Bedeutung, die sie diesen geben?

Die Rolle des Künstlers sowie die ihm entgegengebrachten Erwartungen, all die Klischees, die wir mit dieser Figur verbinden; Das hat mich seit jeher interessiert! Ich sehe den Selbstbezug, meinen Auftritt in vielen Rollen, als performatives Element meiner Arbeit. Damit thematisiert sich der Künstler letztendlich ja auch selbst in der Rolle, die er sich zuschreibt oder die ihm zugeschrieben wird. Aber auch die Reflexion des Systems, in dem ich wirke, hat für mich Wichtigkeit.

Der Begriff der Performance kann erweitert gedacht werden: Vollbringen die von mir motivierten Teilnehmer, die nun erstmalig künstlerisch arbeiten, eine Performance, in der sie als Künstler auftreten? Sind sie Künstler oder Kunstwerk? Wo liegt die Autorschaft? Gerade die Schwammigkeit der Grenzen, die diese Fragen aufzeigen, interessiert mich. Auch die Tatsache, ein Anstifter zur Kunst zu sein, ist mir natürlich wichtig und von Bedeutung...

Julian Denzler: Wie verhält es sich mit Absagen? Tritt Ihnen auch Unverständnis entgegen? Ich könnte mir vorstellen, dass Ihre Anfrage auch mit Hemmungen auf Seiten der Angeschriebenen verbunden sein könnte...

Natürlich gibt es Absagen. Das ist für mich immer ein trauriger Moment. Meist steht das Misstrauen gegenüber einer fremden Person mit einer ungewöhnlichen Idee oder das fehlende Vertrauen in die eigenen Fähigkeiten im Mittelpunkt. Oft ist es auch der festgefahrene Kunstbegriff, an dem es scheitert: „Ich kann das doch gar nicht!“ Ich versuche dann, diese ungünstigen Vorstellungen vom „Richtig“ und „Falsch“ in der Kunst zu zerstreuen und gebe positive Beispiele in Bezug auf einen erweiterten Kunstbegriff. Es geht darum, den Leuten zu zeigen, wie man sich von festgefahrenen Denkmustern frei machen kann, indem man diese hinterfragt. Erst dann kann man sich auf ein Experiment einlassen, einen Schritt ins Unbekannte wagen und zulassen, dass etwas Neues entsteht. Dabei kann bekannterweise auch das Scheitern produktiv sein, wenn man dieses nicht als Fehltritt definiert.

Und das ist ja die Herausforderung, die Vorgehensweise, die ich eben selbst als Künstler vor jedem neuen Projekt verinnerlichen und umsetzen muss! Das ist nicht immer einfach. So gesehen sitzen wir diesbezüglich alle im selben Boot.

"Es geht darum, den Leuten zu zeigen, wie man sich von festgefahrenen Denkmustern frei machen kann, indem man diese hinterfragt."

Julian Denzler: Welchen Stellenwert geben Sie den Begegnungen und den individuellen Geschichten, die hinter den Teilnehmern und deren Werken stehen?

Hieran liegt mir sehr viel. Ich habe zu einigen der Künstler eine freundschaftliche Verbindung aufbauen können und stehe mit diesen nach wie vor im Austausch. Jede Herangehensweise, jeder Umgang mit meiner Anfrage und der damit verbundenen Aufgabe ist einzigartig. Mich interessiert dabei auch immer die psychologische Dimension.

Und das meine ich nicht nur in Bezug auf die Teilnehmer, sondern auch auf mich selbst: Was macht das Projekt mit mir, welche Erfahrungen bringt es mir, in welcher Form erweitert es mein Wissen, meine Fähigkeiten sowie die Grenzen meiner Person? Denn schließlich ist der Künstler weniger ein Lehrer, sondern eher ein Lernender, der sich seine Aufgaben selbst stellt und andere am Moment der Erkenntnis teilhaben lässt. Das klingt vielleicht etwas hochtrabend, ist jedoch essenziell.

Fast alle Teilnehmer wurden schon ihr Leben lang mit ihren besonderen Namen konfrontiert und fanden dadurch eine Verbindung zur Kunst; Man stelle sich einen Max Beckmann an der Supermarktkasse vor, der in ein Gespräch über expressive Ölmalerei verwickelt wird. Einen Albrecht Dürer, der selbst Recherchen zum Stammbaum seines Namens durchführt und Kontakt zu einem weiteren Dürer in Norddeutschland aufnimmt, mit dem er schließlich gemeinsam eine Dürer-Ausstellung in Nürnberg besucht. An einen Anselm Kiefer, der für ihn unverständliche Briefe von einem Galeristen erhält, der diese offensichtlich an den richtigen Namen, jedoch die falsche Person geschickt hat. An einen Carsten Höller, der nach Berlin reist, um die Arbeit „SOMA“ seines Namensvetters im Hamburger Bahnhof zu sehen und sich selbst vor dieser fotografiert. Wie weit beeinflusst uns der Name, der uns gegeben wurde? Wie weit prägt er die eigenen Erwartungen an uns selbst und unser Umfeld? Viele der Teilnehmer haben mir erzählt, schon öfters mit dem Gedanken gespielt zu haben, künstlerisch zu arbeiten, da es doch „diesen berühmten Namensvetter in der Kunst“ gibt... Inwiefern war den Eltern diese Verbindung zur Kunst bei der Namensgebung bewusst und welche Erwartungen waren damit verbunden? Tatsächlich haben verschiedene Forscher aus dem Bereich der Psychologie in Studien herausgefunden, dass Namen einen nachweisbaren Einfluss auf die spätere Berufswahl, die Stellung in der Gesellschaft und sogar das zu erwartende Gehalt haben können. Man amüsiert sich über irgendeinen Hans-Wurst, der später Metzger wird oder den Zahnarzt Dr. Wurzel, aber vielleicht steckt mehr dahinter, als man annimmt! (lacht)

Julian Denzler: Das könnte wohl war sein! Aber um noch einmal direkt auf den Kunstbetrieb zurückzukommen: Ihr Projekt greift die Tatsache auf, dass sich Museums- und vor allem Privatsammlungen häufig mit großen Künstlernamen schmücken und die Sammlung unter eigenem Namen öffentlich präsentieren. Ein einfacher Weg, sich als Sammler und Privatsammlung durch große Künstlernamen kulturelles Kapital zu verschaffen. Vorausgesetzt natürlich, dass man hat das nötige Kleingeld zu Verfügung hat. Ihr Projekt greift diesen Mechanismus auf, lässt ihn aber ins Leere laufen...

Nun ja. Klar ist, dass die Namensliste der gesammelten Künstler der „Pelz Collection“ auf den ersten Blick suggeriert, es mit Arbeiten bekannter Künstler/innen zu tun zu haben. Erst eine genauere Auseinandersetzung mit den Kunstwerken lässt Zweifel aufkommen. Dabei wird dem Betrachter die eigene Erwartungshaltung gegenüber Kunst und Künstlern vorgeführt. Die Wertigkeit, die oft weithin unhinterfragt mit großen Namen verbunden wird und hierdurch im Kunstmarkt bewusst zelebriert wird, entpuppt sich als ungesicherte Annahme. Dieser Starkult, dieses „Name-Dropping“ ist ja nicht nur im Kunst- und Kulturbetrieb eine gängige Strategie zur Aufwertung und Profilierung, die auch oft mit finanziellen Interessen verbunden ist.

Das Spiel mit dem Betrachter sowie dessen Verunsicherung, die konzeptuelle Einbindung von Kunstinstitutionen sowie die performativ eingenommene Rolle als Kunstsammler verbindet sich in meinem Projekt schon auch zu einer Systemkritik, die auf humorvolle Art und Weise neue Freiräume und Herangehensweisen für die Kunst auf tun will.

"Die Wertigkeit, die oft weithin unhinterfragt mit großen Namen verbunden wird und hierdurch im Kunstmarkt bewusst zelebriert wird, entpuppt sich als ungesicherte Annahme."

Julian Denzler: Sie sprachen von geplanten Ausstellungen, bei denen die Werke der Sammlung gezeigt werden sollen.

Sind weitere Ankäufe geplant? Welche Pläne haben Sie mit der „Pelz Collection“ in Zukunft?

Was die Größe der Sammlung angeht, schließe ich mich dem Motto vieler Kunstsammler an: Je größer, je besser!
(lacht)

Ein dringender Wunsch wäre, dass sich Frauen am Projekt beteiligen. Bisher konnte ich leider noch keine weiblichen Teilnehmerinnen hierfür gewinnen. Das ist sehr schade!

Außerdem plane ich längerfristig, feste Standorte der Sammlung zu eröffnen. Ich denke hier an „klassische Orte der Kunstpräsentation“, an Museen. An gut ausgestattete Ausstellungsräume mit regelmässigen Öffnungszeiten, um den Besuchern den Gedanken und die Werke meiner Sammlung näherzubringen. Hierbei würde ich gerne Häuser in Rom, Berlin und Paris eröffnen. Allerdings muss dazu gesagt werden, dass mein Rom in Mecklenburg-Vorpommern liegt und 801 Einwohner verzeichnet. Berlin ist ein Dorf in Maryland, USA und hat 3500 Einwohner. Es wurde bekannt als Filmkulisse des Klassikers „Die Braut, die sich nicht traut“. Und in Paris in Texas gibt es sogar einen kleinen Nachbau des Eiffelturms, wenngleich die Stadt nur von 25 000 Einwohnern bewohnt wird. (lacht) Ich bin mir auch hier nicht sicher, wie man die Grenze ziehen müsste: Begehbare Skulptur, Museum oder Teil eines Paralleluniversums zur Kunstwelt? Wahrscheinlich alles auf einmal! (lacht) Es wäre wunderbar, wenn sich hierfür Förderer oder Unterstützer finden würden.

Julian Denzler: Eine Sammlung mit großen Visionen! Ich wünsche Ihnen bei all diesen Vorhaben viel Erfolg und bin sehr gespannt, wie es mit der „Pelz Collection“ weitergehen wird. Vielen Dank für das Gespräch!

Ich danke ebenso!

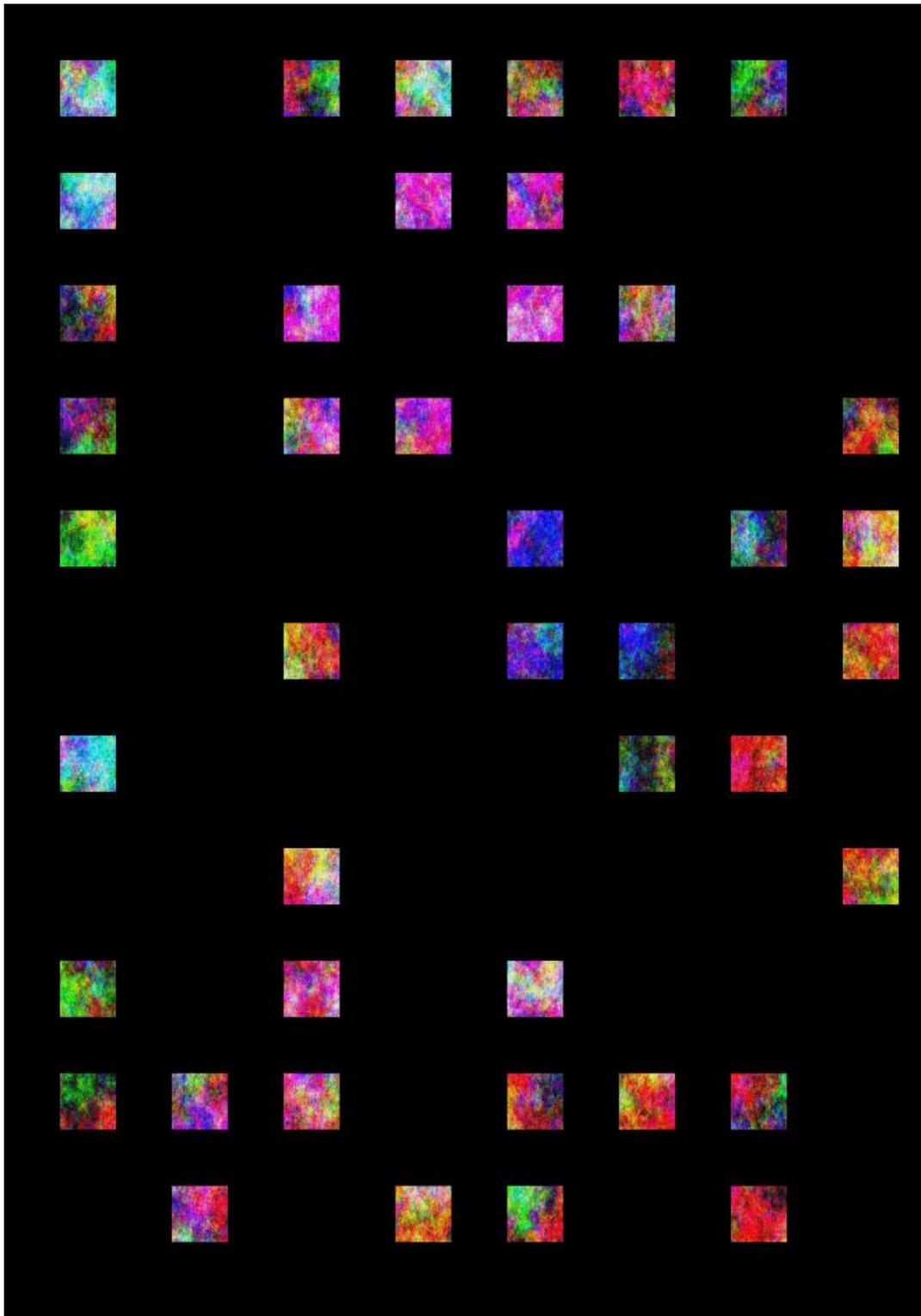


Albrecht Dürer und Jan-Hendrik Pelz, Düsseldorf, 2017

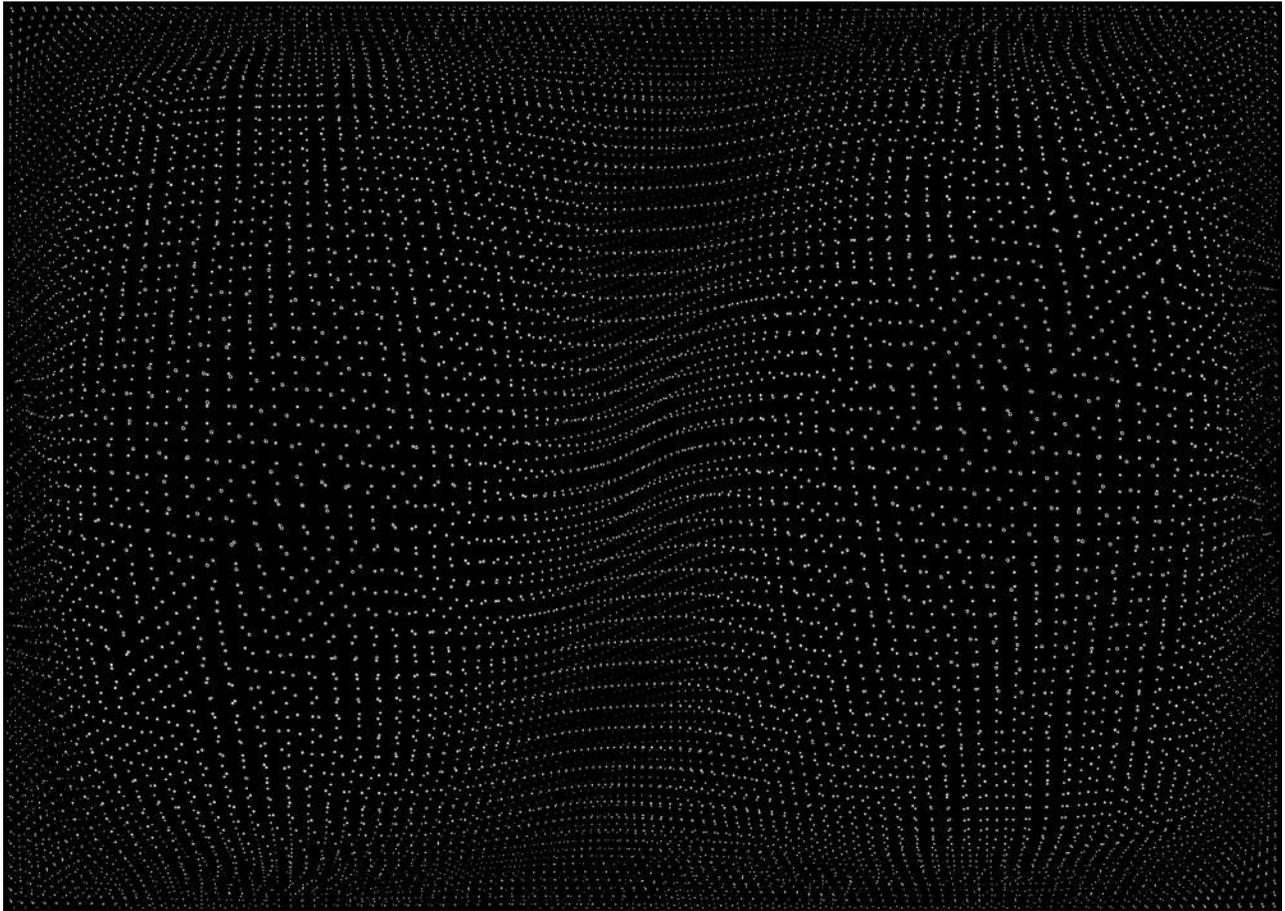
JP

THE PELZ COLLECTION

WERKE



Gregor Schneider, „Cubic Colour“, 2015, C-print auf Aludibond, 50 x 75 cm, e.a.
© Gregor Schneider, 2015
Courtesy Pelz Collection, Stuttgart, Germany



Gregor Schneider, „Decom Position“, 2015, C-print auf Aludibond, 50 x 75 cm, e.a.
© Gregor Schneider, 2015
Courtesy Pelz Collection, Stuttgart, Germany



Peter Blake, „Pterosaurian“, 2018, Keramik, 15 x 13 x 3,5 cm
© Peter Blake, 2018
Courtesy Pelz Collection, Stuttgart, Germany



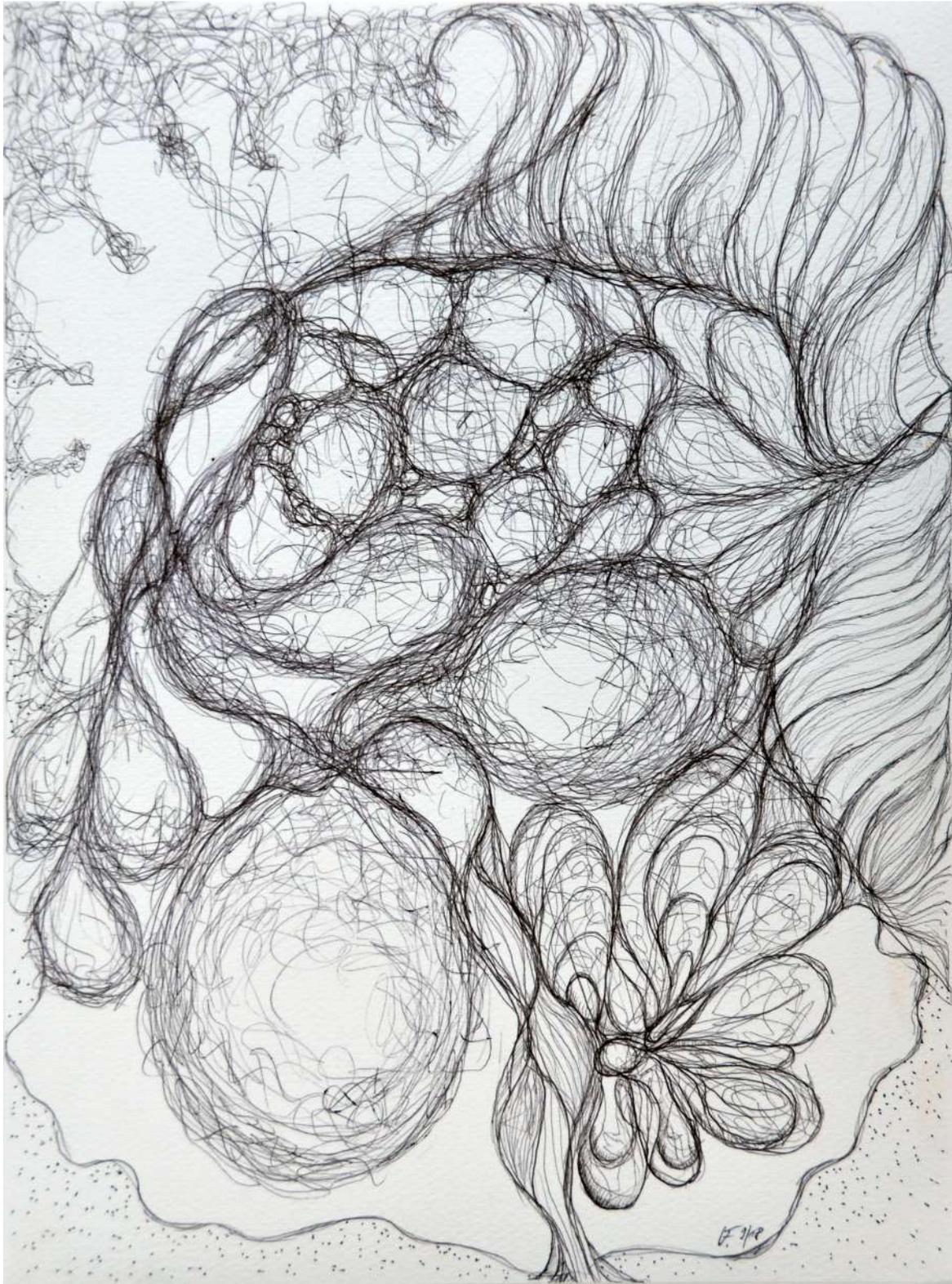
Peter Blake, „House“, 2018, Keramik, 15 x 13 x 3,5 cm
© Peter Blake, 2018
Courtesy Pelz Collection, Stuttgart, Germany



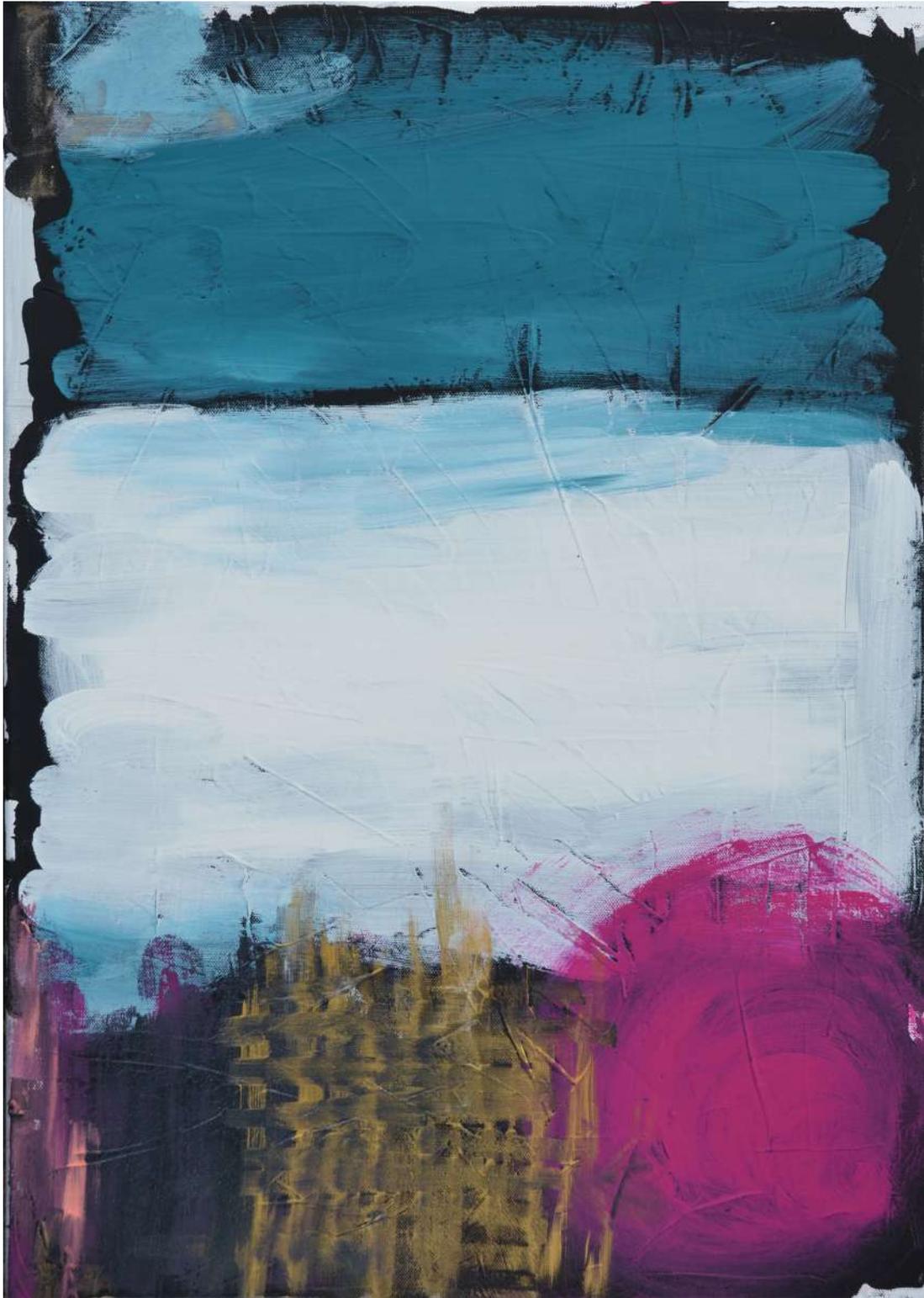
Peter Blake, „Head“, 2018, Keramik, 6 x 6 x 6 cm
© Peter Blake, 2018
Courtesy Pelz Collection, Stuttgart, Germany



Peter Blake, „Bird“, 2018, Keramik, 8 x 16 x 1 cm
© Peter Blake, 2018
Courtesy Pelz Collection, Stuttgart, Germany



Urs Fischer, ohne Titel, 2018, Kugelschreiber auf Papier, 30 x 40 cm
© Urs Fischer, 2018
Courtesy Pelz Collection, Stuttgart, Germany



Werner Büttner, ohne Titel, 2017, Acryl auf Leinwand , 50 x 70 cm, e.a.
© Werner Büttner, 2017
Courtesy Pelz Collection, Stuttgart, Germany



August Macke, „Bat“, 2005, Filzstift auf Papier, 21 x 30 cm
© August Macke, 2005
Courtesy Pelz Collection, Stuttgart, Germany



August Macke, ohne Titel (Squares), 2006, Aquarell auf Papier , 30 x 42 cm
© August Macke, 2006
Courtesy Pelz Collection, Stuttgart, Germany



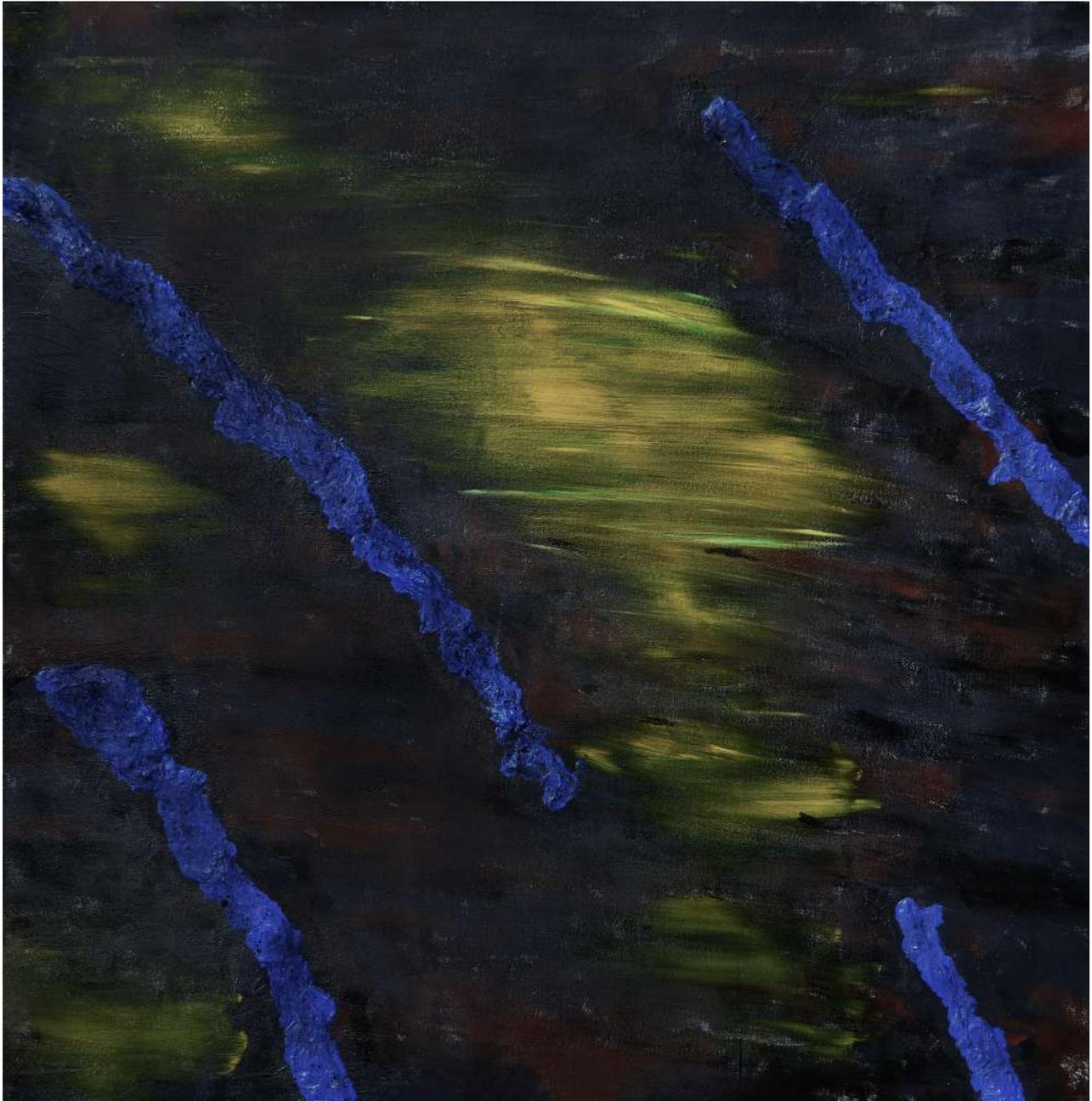
August Macke, ohne Titel, 2007, Aquarell auf Papier, 30 x 42 cm
© August Macke, 2007
Courtesy Pelz Collection, Stuttgart, Germany



Bernd Zimmer, ohne Titel (Selbstportrait), 2018, C-print auf Aludibond , 100 x 180 cm, e.a.
© Bernd Zimmer, 2018
Courtesy Pelz Collection, Stuttgart, Germany



John Bock, ohne Titel, 2016, C-print auf Aludibond, e.a.
© John Bock, 2016
Courtesy Pelz Collection, Stuttgart, Germany



Max Beckmann, „Du hast mich in einer seltsamen Phase meines Lebens getroffen. Das tut mir leid.“
2018, Öl auf Leinwand, 100 x 100 cm
© Max Beckmann, 2018
Courtesy Pelz Collection, Stuttgart, Germany



Thomas Ruff, „Little Toad“, 2016, C-print auf Aludibond, e.a.
© Thomas Ruff, 2016
Courtesy Pelz Collection, Stuttgart, Germany



Herbert Brandl, „The Call“, 2003 / 2017, C-Print auf Papier, 18,5 x 26,5 cm, e.a.
© Herbert Brandl, 2003 / 2017
Courtesy Pelz Collection, Stuttgart, Germany



Rainer Fetting, „Sturm“, 2017, Acryl auf Leinwand, 30 x 30 cm
© Rainer Fetting, 2017
Courtesy Pelz Collection, Stuttgart, Germany



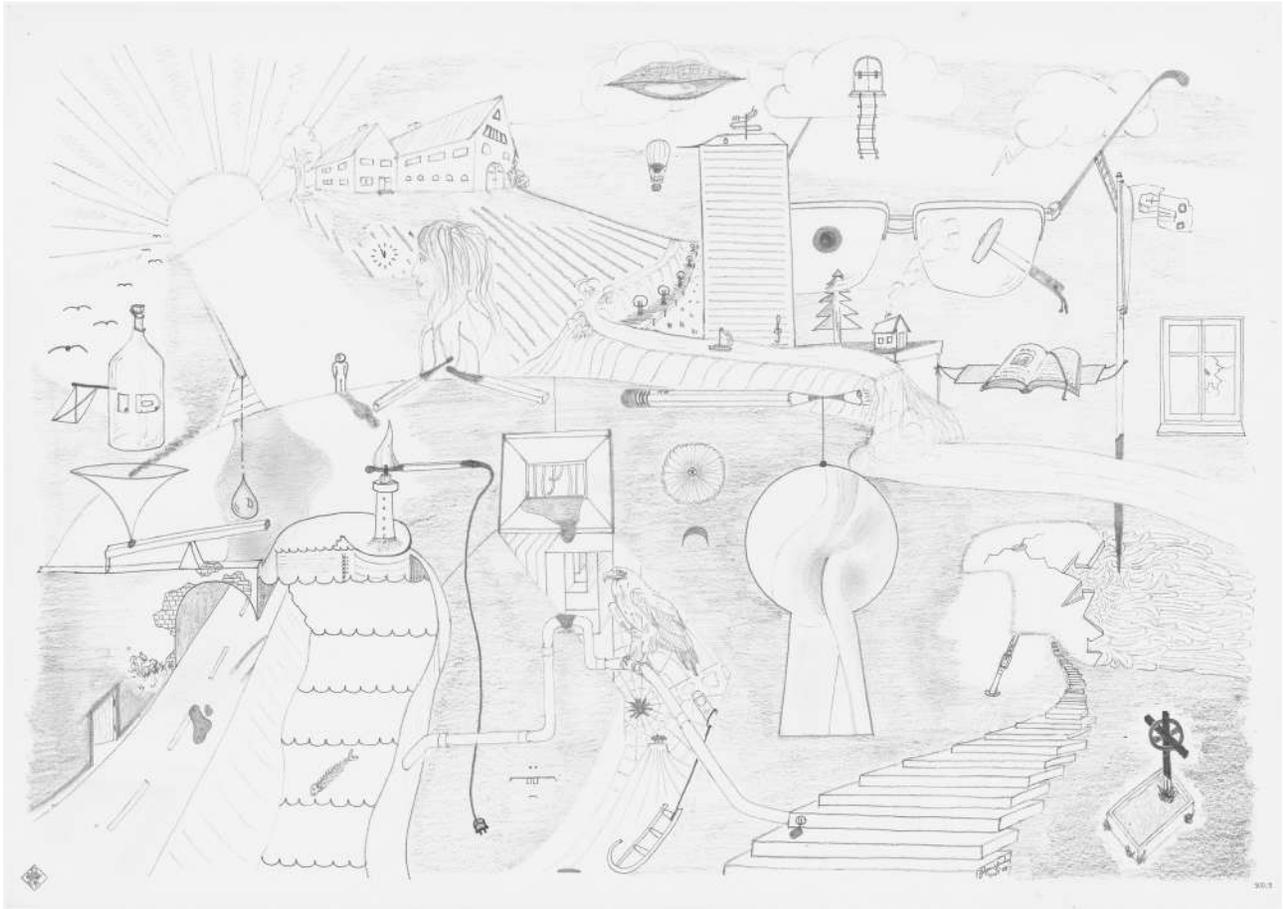
Carsten Höller, „Der Facehugger konnte bei der Metamorphose gefasst werden“, 2018, C-print auf Aludibond, 30 x 40 cm, e.a.
© Carsten Höller, 2018
Courtesy Pelz Collection, Stuttgart, Germany



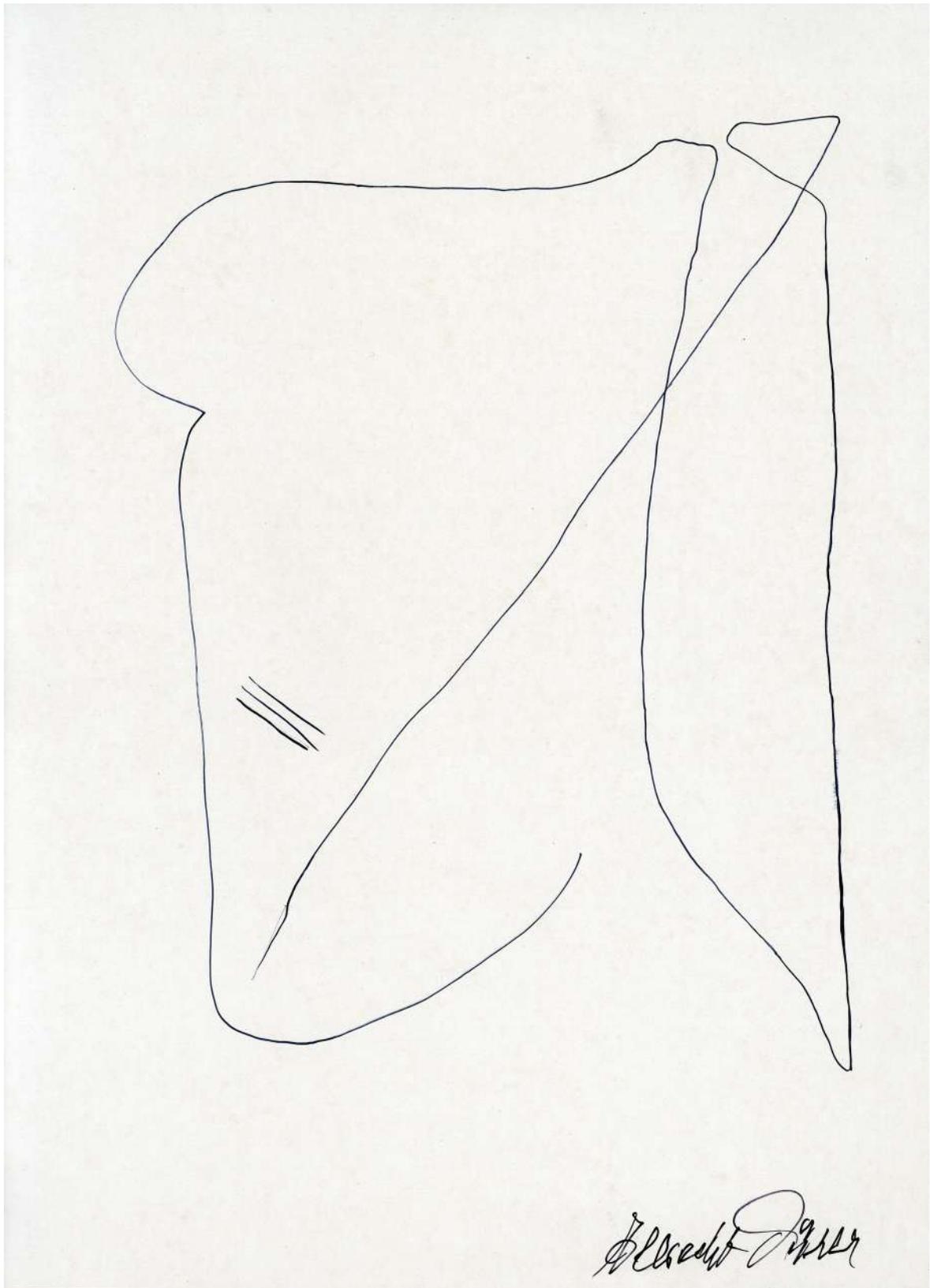
Carsten Höller, „Frau Dose ist sehr aufmerksam“, 2018, C-print auf Aludibond, 30 x 40 cm, e.a.
© Carsten Höller, 2018
Courtesy Pelz Collection, Stuttgart, Germany



Christian Schad, ohne Titel, 2017, Video, e.a.
© Christian Schad, 2017
Courtesy Pelz Collection, Stuttgart, Germany



Edgar Ende, „Nachtgedanken“, 2018, C-print auf Aludibond, 45 x 64 cm, e.a.
© Edgar Ende, 2018
Courtesy Pelz Collection, Stuttgart, Germany



Albrecht Dürer, ohne Titel, 2017, Fineliner auf Papier, 30 x 40 cm
© Albrecht Dürer, 2017
Courtesy Pelz Collection, Stuttgart, Germany



Anselm Kiefer, „tug picture“, 2017, Buntstift auf Papier , 22,5 x 30 cm
© Anselm Kiefer, 2018
Courtesy Pelz Collection, Stuttgart, Germany



Thomas Schütte, „Flotsam of a Nice Day“, 2017, Holz, Sand, Stein, Muschelgehäuse, 15 x 30 x 5 cm
© Thomas Schütte, 2017
Courtesy Pelz Collection, Stuttgart, Germany



Gerhard Richter „WUT, Theater Black Box (1)“, 2012, C-print auf Aludibond, e.a.
© Gerhard Richter, 2012
Courtesy Pelz Collection, Stuttgart, Germany



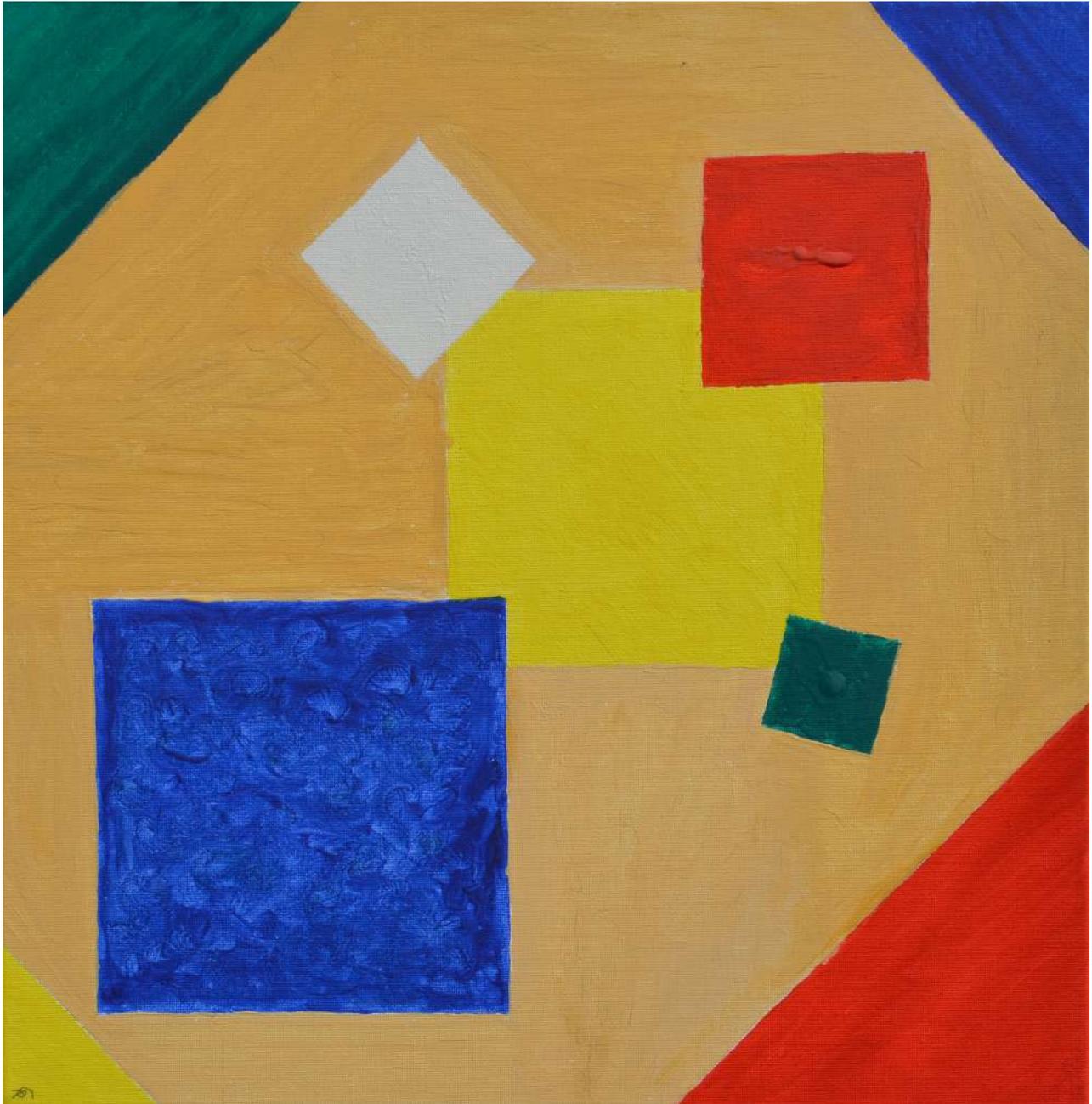
Gerhard Richter, „WUT, Theater Black Box (2)“, 2012, C-print auf Aludibond, e.a.
© Gerhard Richter, 2012
Courtesy Pelz Collection, Stuttgart, Germany



Gerhard Richter „Zeitmesser-Löffel“, 2017, Metall, Kupfer, Silber, Messing, 21 x 6 x 4 cm
© Gerhard Richter, 2017
Courtesy Pelz Collection, Stuttgart, Germany



Gerhard Richter, „Homo Incurvatus in se Ipsum“, 2017, Ton, 8 x 8 x 5 cm
© Gerhard Richter, 2017
Courtesy Pelz Collection, Stuttgart, Germany



Gerhard Richter „R meets Mondrian“, 2017, Acryl auf Leinwand, 40 x 40 cm
© Gerhard Richter, 2017
Courtesy Pelz Collection, Stuttgart, Germany



THE PELZ COLLECTION

www.pelz-collection.com