

# Jörg Johnen: Das Frühwerk als Frage des Maßstabs

Jörg Johnen führte gemeinsam mit Rüdiger Schöttle die Galerie Johnen + Schöttle von 1984 bis 2008 in Köln. Zwischen 2004 und 2015 war er Inhaber der Johnen Galerie in Berlin, die von der Galerie Esther Schipper übernommen wurde. In ihrer ersten Ausstellung 1984 zeigten Johnen + Schöttle Thomas Schütte und Aldo Rossi. Johnen vertrat als Galerist Jeff Wall, Thomas Ruff, Candida Höfer, Stephan Balkenhol, Andreas Gursky, Katharina Fritsch, Rodney Graham, James Coleman, Tino Sehgal, Roman Ondak, Yoshitomo Nara, Wilhelm Sasnal, Liu Ye, Prabhavathi Meppayil, Martin Creed, Martin Honert, Dan Graham, Martin Boyce u. a. Über seine Galerieausstellungen realisierte Karin Sander, eine Künstlerin der Galerie Esther Schipper, eine Arbeit mit dem Titel *Exhibition Record* (2016).

## Was bezeichnet der Begriff Frühwerk für Sie?

Der Begriff bezeichnet für mich Werke, bei denen der Einfluss anderer Künstler\*innen noch sehr präsent und die spezifisch eigene Handschrift noch nicht wirklich ausgebildet ist. Man imitiert und variiert Werke älterer Künstler\*innen, bis man den Mut hat, einen eigenen, neuen Schritt zu wagen. Berühmt ist eine Szene in Andy Warhols Studio. Warhol hatte zwei Bilder gemalt, eine Cola-Flasche mit Spuren des Abstrakten Expressionismus, der Anfang der 1960er Jahre die Diskussionen und den Markt beherrschte, und ein Bild mit einer Cola-Flasche im klaren Stil einer Werbegrafik, das überhaupt nicht nach ‚Kunst‘ aussah. Warhol war unsicher, wie er weitermachen sollte. Die Aussage eines Freundes war eindeutig: weg mit der Malerei im Stil des Abstrakten Expressionismus, Mut zum klaren ‚unkünstlerischen‘ Stil der Werbung. Durch den Einsatz von Siebdruck und Fotos löste sich Warhol dann mit aller Konsequenz von der traditionellen Malerei. Auch bei Katharina Fritsch gab es so eine klare Entscheidung.

## An welche Werke denken Sie dabei?

Zu ihren frühen Arbeiten gehört *Werbeblatt I* (1981), auf dem eine Reihe ihrer kleinen, unlimitierten und unsignierten Arbeiten und deren günstiger Preis von jeweils 100 DM ‚annonciert‘ wurden.<sup>1</sup> Dieses ‚Werbeblatt‘ weist biografische Wurzeln auf. Die Großväter der Künstlerin waren Handelsvertreter für Trumpf Schokolade und Faber Castell. Die Kataloge dieser Firmen begeisterten die Künstlerin in jungen Jahren und inspirierten sie zu ihrem frühen Werk. Ihre erste Ausstellung bei mir war 1985 und damals zeigten wir schon größere Arbeiten. Fritsch hatte auch schon früh das Performative in ihrer Arbeit wie bei *Schwarzer Tisch mit eineiigen Zwillingen* (1985). Ich denke aber, der Haupt-



Abb. I: Katharina Fritsch, *Acht Tische mit acht Gegenständen*, 1981–84, MDF, Metall, Pappe, Kunststoff, Holz, Polyester, Silikon, Styropor, Aluminium, Wasser, Gummi, Plexiglas, Ölfarbe, Lack, 155 × 480 cm Ø, Installationsansicht, Kunstmuseum Basel | Gegenwart 1997, VG Bild-Kunst, Bonn 2024. Creative commons licence terms for re-use do not apply to this picture and further permission may be required from the right holder:

schritt war der von kleinen zu großen Arbeiten. Das erste richtig große Werk war *Acht Tische mit acht Gegenständen* (1984) (Abb. 1). Bald kamen dann die fast schon monumentalen Arbeiten: *Elefant* (1987) (Abb. 2), *Tischgesellschaft* (1988) und *Rattenkönig* (1991–93). Eine Zwischenstufe bildeten die *Warengestelle*, bei welchen sie die kleinen Multiples zu großen Warengestellen arrangierte. Diese Tendenz zu großen Werken ist ähnlich bei der Becher-Klasse zu beobachten, etwa bei Thomas Ruff, der 1986 einen Sprung von kleinen zu großen Porträts machte, oder später bei Candida Höfer und Andreas Gursky. So gesehen kann man vielleicht sogar sagen, dass die Frage von Früh- und Hauptwerk auch mit dem Mut zur Größe zu tun haben könnte. Was sicher auch mit dem wachsenden Einfluss der US-amerikanischen Kunst auf die europäische Kunst zu tun hatte. Auch bei Thomas Schütte gab es diese Entwicklung von kleinen Modellen hin zu großen Skulpturen. Dies kann ich auch bei Tino Sehgal so sagen: Am Anfang waren seine „konstruierten Situationen“ für eine Person konzipiert, bei der Documenta 13 (2012) waren dann ungefähr 15 Interpret\*innen am Start.<sup>2</sup> – Der Schritt vom Früh- zum Hauptwerk hat also offensichtlich oft mit Größe zu tun.

#### Sehen Sie jenseits dieser Tendenz andere Beispiele?

Jeff Wall ist ein Sonderfall: Er begann als Maler, wurde dann Konzeptkünstler und als er merkte, dass ihn dies nicht weiterführte, studierte er in London Kunstgeschichte. Danach kamen übergangslos die Leuchtkästen und sie waren von Anfang an fertig ausgearbeitet, durchdacht und ganz eigen. Es gibt bei ihm also eine klare Zäsur zwischen fröhlem und reifem Werk. Ein so klarer Bruch ist selten. Wall hat sein Frühwerk kaum öffentlich gemacht. Die frühen Arbeiten haben

Abb. 2: Katharina Fritsch, *Elefant*, 1987, Polyester, Holz, Farbe, 381 × 419 × 160 cm, Installationsansicht, VG Bild-Kunst, Bonn 2024. Creative commons licence terms for re-use do not apply to this picture and further permission may be required from the right holder.



keinen offiziellen Werkstatus. Das Werkverzeichnis beginnt mit dem ersten Leuchtkasten. Er nimmt aber in Interviews manchmal Bezug auf sein Frühwerk, sagt jedoch auch, dass er es für dritt- oder viertklassig hält.<sup>3</sup>

### Wie würden Sie den Durchbruch von Künstler\*innen beschreiben?

Es war häufig ein Werk, etwa bei Katharina Fritsch der *Elefant* (1987) (Abb. 2) – und plötzlich wollten alle mit ihr arbeiten. Manchmal ist bei Galerieausstellungen eine besondere Arbeit zu sehen und sofort folgen Einladungen: bei Fritsch in die Kunsthalle Basel (1988), danach kam der Deutsche Pavillon bei der Biennale in Venedig (mit Martin Honert und Thomas Ruff, 1995) usw. Ich habe in einer Zeit gearbeitet, als alles anfing, sehr rasch zu gehen. Eine Galerie muss dann sehr schnell wachsen können, auch finanziell. Das war bei Katharina Fritsch für mich ein Riesenproblem. Sofort kamen US-amerikanische Galerien mit allen finanziellen Möglichkeiten ins Spiel und es ist eben vorbei, wenn man die Produktionskosten nicht mehr bezahlen kann. Aber auch von dem rasanten Tempo gibt es natürlich Ausnahmen: Ein Künstler, der langsam seinen Weg gemacht hat, ist etwa Liu Ye, vom chinesischen Propaganda-Pop hin zu Hommagen an die Avantgarden der Bauhauszeit.

## Jörg Johnen

### Welche Rolle spielt das Frühwerk für den Kunstmarkt?

Auf dem Kunstmarkt spielt das Frühwerk keine große Rolle. Wenn Künstler\*innen alt und sehr, sehr erfolgreich sind, dann wird das Frühwerk vielleicht auch interessant. Aber eigentlich sind frühe Werke extrem schwer verkäuflich. Sammler\*innen und Museen suchen Hauptwerke, das bekannte Markenzeichen. Ich habe es nie erlebt, dass jemand nach einem Frühwerk fragte. Das schlummert meist im Lager still vor sich hin. Das Frühwerk ist für Galerien nur attraktiv, wenn man Künstler\*innen in der ganzen Breite vertreten und den Markt beherrschen will. Dann gehört es natürlich dazu.

### Wenn wir das Verhältnis von Frühwerk und Kunstmarkt auf einen Nenner bringen wollten: Das Frühwerk ist gewissermaßen „vor der Galerie“?

Oder man könnte auch sagen, Frühwerke haben mit Jugend, Entwicklung, der Entdeckung der eigenen Persönlichkeit und neuer Themen zu tun. Das geht vielleicht besser ohne Galerie.

<sup>1</sup> Vgl. dazu und zum Folgenden Ausst.kat. *Katharina Fritsch 1979–1989*, hg. vom Westfälischen Kunstverein, Münster, Köln 1989.

<sup>2</sup> Die Arbeit war *This Variation* (2012).

<sup>3</sup> Jeff Wall im Gespräch mit Tobias Timm, „Pferde vergessen den Vorfall“. Jeff Wall, der Meister der inszenierten Fotografie, über Realismus, die Autonomie der Kunst und die Frage, warum Bilder groß sein müssen“, in: *Die Zeit*, 5 (25.1.2024).