

KUNSTFORUM International Bd. 269 Aug.–Sep. 2020



Entzauberte Globalisierung

Alternative Visionen des Polykulturellen

DER KUNST EINE BÜHNE SCHAFFEN

20 Jahre Galerie Priska Pasquer

Sabine Maria Schmidt sprach mit der Kölner Galeristin Priska Pasquer

Mit Fotografie fing alles an. Vor zwanzig Jahren eröffnete die Galeristin, Beraterin und Kuratorin Priska Pasquer mit Vintage-Fotografien der 1920er Jahre ihre Galerie in der Goebenstraße in Köln. Immer wieder ‚erfand sie sich neu‘ und entwickelte unterschiedliche inhaltliche Schwerpunkte. In den letzten fünf Jahren bot sie vor allem Künstler*innenn eine Plattform, die sich mit dem durch die allgegenwärtige Digitalisierung bedingten gesellschaftlichen Wandel beschäftigen. Nach fünf Jahren in der Galerie in der Albertusstraße 18, wo sie bereits als Studentin Ausstellungen von Rudolf Zwirner besuchte, plant sie für den Herbst 2020 erneut einen Umzug.

Sabine Maria Schmidt: Nur wenige wollen schon von Kind an Galerist werden. Wie bist du an die Galeriearbeit gekommen?

Priska Pasquer: Ursprünglich wollte ich Regisseurin werden. Meine Mutter war Schauspielerin, mein Vater war Maler. Ich habe schon neben meinem Studium der Kunstgeschichte, Germanistik und Romanistik im Theater gearbeitet. Zuerst in Argentinien im Goethe-Institut, später am Westfälischen Landestheater und dann im Theater der Keller in Köln als Dramaturgin, Regieassistentin und Regisseurin. Nebenbei arbeitete ich auf der Art Cologne für die Robert Miller Gallery aus New York. Das waren meine ersten Kontakte zum Kunstmarkt und darüber lernte ich Rudolf Kicken kennen. Als Rudolf Kicken sich 1987 mit Michael Pauseback in der Bismarckstr. 50 zusammat, bot er mir an, verstärkt für ihn zu arbeiten. Das waren aufregende Zeiten mit Ausstellungen von Eva Hesse, Andy Warhol und Komar und Melamid. Bei der Erfassung einer Gruppe von Originalfotogrammen von László Moholy-Nagy ist dann bei mir endgültig der Funke übergesprungen.



Portrait: Priska Pasquer, 2000,
Courtesy: PRISKA PASQUER, Köln

Kunst wird so
wichtig werden
wie noch nie.



Rudolf Bonvie liest *Le Monde* (auf dem Titel sein Bild: *Dialog* von 1973), 13. November 2014,
Courtesy: PRISKA PASQUER, Köln

War nicht in den 1980er Jahren eher das Museum der ersehnte Arbeitsplatz für leidenschaftliche Kunsthistoriker? Markt, Museen und Kunstkritik waren damals noch präzise benannte, getrennte Bereiche.

Vielleicht, aber ich kam vom Theater. Und mich hat die Lebendigkeit der Galeriearbeit fasziniert. Ich bin dann über acht Jahre in der Galerie Kicken-Pauseback (später Galerie Rudolf Kicken) geblieben.

Was hast Du vor allem bei Kicken gelernt?

Vor allem, dass die Welt eine kleine ist. Gerade im Sektor Fotografie war es wichtig, international zu arbeiten. Wir haben sehr viel mit Japanern kooperiert, das war neu. Und wir haben frühes Bauhaus verkauft, so wie von László Moholy-Nagy. Einmal hat Rudolf Kicken mich alleine nach Valencia zu einer Messe geschickt, mit einem Koffer voller Originale. Carmen Alborch, die damalige Direktorin des IVAM und Vicente Todoli, der spätere Direktor der Tate London waren völlig begeistert und kauften fast den gesamten Stand auf. Das war eine wichtige Erfolgsgeschichte für mich.

Und dann hast Du Dich selbstständig gemacht?

1994 habe ich zunächst meine Tochter bekommen. 1996 habe ich mich dann selbstständig gemacht mit „Photographic Art Consulting“ – Beratung für Sammler von Fotografie. Tatsächlich betreute ich dann aber Nachlässe, zunächst den fotografischen Nachlass von El Lissitzky, dann Gustav Klutskis und Valentina Kulagina, den japanischen Fotografen Osamu Shiihara und Heinz Hajek-Halke. El Lissitzky habe ich sehr viel in deutsche Museen verkauft. 1999 habe ich eine für mich wichtige Reise über Paris, Casablanca, Houston, San Francisco, Los Angeles und New York gemacht. Ich habe mir die wichtigen Museen angeschaut und konnte einiges an Fotografien aus meinem Portfolio dorthin vermitteln. Höhepunkt war der Verkauf einer Osamu Shiihara-Fotografie an das Museum of Modern Art, die ich kürzlich in der Neupräsentation des MoMAs neben einer fantastischen Skulptur von Hans Bellmer wiedersah.

Zudem hatte ich mich erstmals bei der Paris Photo beworben und am Messestand einen internationalen Start mit Bauhaus-Fotografien, El Lissitzky und Osamu Shiihara gehabt.

2000 hast du dann deine erste Galerie in der Goebenstraße in Köln gegründet. Damals herrschte doch international eine echte Goldgräberstimmung auf dem Kunstmarkt; nicht zuletzt angesichts unzähliger Museumsneueröffnungen, wie auch in Spanien.

Im Segment Fotografie gab es aber immer eine enorme Spezialisierung. Einfach war es nicht zu verkaufen.

War die eher kleinere Fotoszene damals elitär? Damit meine ich auch das Beharren auf besonders spezifischer Expertise und Vernetzung?

Vielleicht. Auf der anderen Seite existierte in den deutschen Sammlerkreisen immer auch eine Zurückhaltung gegenüber der Fotografie, deren Wertschätzung, auch preislich, lange nicht akzeptiert wurde.

In der Nachkriegszeit ist die Fotografie sehr schlecht angesehen gewesen wegen des Propagandamissbrauchs. Man konnte nicht mehr unmittelbar anknüpfen an die Avantgarden der 1920er Jahre, die zahlreichen illustrierten Magazine in Deutschland, die Reportagefotografie und vieles mehr.

Ja, das stimmt! Zudem waren sehr viele Fotograf*innen, Illustratoren und Bildproduzenten geflohen, ins Exil gegangen oder in den Lagern ermordet worden. Eine wichtige deutsche kulturelle Schicht war vernichtet worden. Gerade in den USA, aber auch in England habe ich viel mit den deutschstämmigen Kunstsammellern und deren Nachkommen zu tun, die fliehen konnten.

Was waren markante Momente für deine Tätigkeit?

Die Entdeckung japanischer Fotografie! Um 2000 habe ich mich mit Ferdinand Brüggemann zusammengetan, der in Japan gelebt hatte. Wir zeigten erstmals Daido Moriyama, dann Eikoh Hosoe, später Shōmei Tōmatsu, Yutaka Takanashi oder auch Fotografinnen wie Rinko Kawauchi, Asako Narahashi, Mika Ninagawa und Lieko Shiga. Gerade für die Frauen war die Fotografie in einer noch sehr patriarchalischen Gesellschaft ein wichtiges Ausdrucksmedium.

Was zeichnet die japanische Fotografie für dich aus?

Die gesamte fernöstliche Bildtradition ist in den Bildern verdichtet. Bei jeder



Fotografie wird sowohl ein Bild als auch ein Gedicht geschaffen, bzw. Bilder werden auch wie Texte gedacht. Fotografie war zugleich ein subversives Medium, mit dem man der Gesellschaft einen Spiegel vorhalten konnte.

Ausstellungsansicht *Reset III*, mit Judith Sönnicken, The Swan Collective (Felix Kraus), Fiona Valentine Thomann, Banz & Bowinkel, 2017, Courtesy: PRISKA PASQUER, Köln

Welche Ausstellungen waren wichtig?

Selbstverständlich ist jede Einzelausstellung wichtig gewesen. Aber Rudolf Bonvie hat mich einmal produktiv provoziert. Daraufhin habe ich 2004 eine erste thematische Ausstellung über „Kinder“ in der Fotografie gemacht, vom 19. Jahrhundert, über Annelise Kretschmer, Astrid Klein bis zur Regal-Installation „Children seek their parents“ von Christian Boltanski. Über eine Ausstellung mit Warhol-Polaroids 2011 habe ich Jablonka kennengelernt, daraus entwickelte sich der gemeinsame Projektraum: JABLONKA PASQUER PROJECTS. So um 2012/2013 habe ich noch einmal begonnen, mich anders mit Kunst auseinanderzusetzen, weil mir die starke Umbruchsituation, in der wir uns durch die allgegenwärtige Digitalisierung befinden, immer deutlicher wurde. Ich wollte mit Künstlern arbeiten, die darauf reagieren.

Ausstellungsansicht *Kinder* mit Christian Boltanski und Astrid Klein, 2004, Courtesy: PRISKA PASQUER, Köln



Seit fünf Jahren bist du nun in der gut situierten Albertusstraße 18 in Köln. Nun arbeitest du mit Künstlerinnen wie Ulrike Rosenbach, Johanna Reich, Banz & Bowenkel, Warren Neidich, Radenko Milak, Hanno Otten, Pieter Hugo und vielen mehr. Themen wie Social Media, Neoliberalismus, Plattformkapitalismus, Überwachung gehst du eher kuratorisch an?

Über die traditionelle Galeriearbeit hinaus hatte ich immer großes Interesse an neuen Formaten der Zusammenarbeit und der Vermittlung, an der Auseinandersetzung mit übergreifenden Fragen. In den großen Räumen in der Albertusstraße bot es sich an, Themen in beinahe musealen komplexeren Gruppenausstellungen auszuloten und verschiedene Positionen in eine kommunikative Situation zu bringen.

Auch im Verkauf habe ich nach erweiterten Möglichkeiten gesucht. Ein neues Modell gab es z.B. mit Rudolf Bonvie. Er hatte ein Bild auf seiner Website, das tausendfach heruntergeladen und geteilt wurde. Es heißt „Dialog“ und zeigt zwei Hände, die sich auf einem Bett berühren. Auf dieses Bild wurde ganz facettenreich reagiert. Wir haben uns dann gefragt, ob das auch wieder zurück vom Digitalen ins Analoge funktioniert und daraus eine kostengünstige Edition gemacht. Daraus ist dann schon 2013 ein Webshop entstanden. Das hat uns viel Presse eingebracht (von Le Monde bis zum Handelsblatt).

Du hast eine enorm lange Künstlerliste auf Deiner Homepage. Du arbeitest mit vielen zusammen, geht dann noch eine klassische, enge Kooperation mit Künstlern, die du aufbaust und exklusiv vertrittst?

Ich arbeite schon mit einem Künstlerstamm intensiv zusammen, den ich u.a. auch mit klassischer Galeriearbeit verrete. Mit Rinko Kawauchi zum Beispiel habe ich 2004–2010 extrem viel gemacht und verrete sie auch heute noch, aber in meinem Ausstellungsprofil ist sie zurzeit nicht mehr so sichtbar.

Auf meiner Webseite sind die vielen Persönlichkeiten vermerkt, mit denen ich in den letzten 20 Jahren zusammengearbeitet habe und zum Teil auch noch langfristig weiterarbeiten werde. Dadurch kommt einfach eine ziemlich lange Liste zusammen.

Ist der Umgang mit der Kunst oberflächlicher geworden? Du arbeitest ja dagegen an, z.B. mit den Ausstellungsreihen wie „On

Equal Terms“, „Reset I–III“ und den „Future Talks“, die nach den Transferzonen zwischen analoger und digitaler Kunst fragen.

Mich interessiert eine vertiefte Vermittlung. Bei den „Future Talks“ geht es auch um gesellschaftliche Fragen, wie das „Bedingungslose Grundeinkommen“, „Neuroplastizität“, oder „Überwachung“.

Reicht es nicht mehr, ein rein klassisches Galeriegeschäft zu betreiben? Braucht man Events und Veranstaltungen?

Mir hat es nie gereicht. Vielleicht auch, weil ich aus dem Theater komme. Ich habe diese tollen Räume, da ist es möglich und wir haben darüber auch neues Publikum gewonnen und motiviert. Das hat sich für mich auch mit der Erfahrung des Shutdowns im Frühjahr der Corona-Pandemie bestärkt.

Mit der Corona-Krise haben wir erlebt, dass wir erst am Anfang stehen mit einer immer stärker primär aufs Digitale ausgerichteten Lebenswelt. Du hast angedeutet, dass es erneut eine Veränderung bei dir geben wird?

Ja, ich werde ab September 2020 ans Konrad-Adenauer-Ufer ziehen. Dort hat mein Mann, Karl-Heinz Land, der Autor, Investor und Digitalisierungsexperte, große Räume. Neben den Ausstellungen, die aktuell coronabedingt nur behutsam zu besuchen sind, verstärken wir unseren öffentlichen Auftritt digital und stellen Synergien zu den dort ansässigen Startups her.

War oder ist es schwieriger, Galeristin zu sein, im Kunstbetrieb? Spielt das Geschlecht noch oder wieder eine Rolle?

Für mich, auch als Alleinerziehende, ist es irgendwie immer selbstverständlich und weniger ein Thema gewesen. Allerdings kann man schon beobachten, dass Männer ungleich viel mehr Stimme haben. Daher auch meine Instagram-Livetalks, für die ich vorrangig Künstlerinnen und Frauen einlade. Das machen aber auch einige Kollegen sehr gut, z.B. Johann König, der sehr viele Künstlerinnen vertritt.

Aber da wo die großen Umsätze gemacht werden, da sitzen doch fast ausschließlich die Herren, oder?

Ja, als Galerist muss man einfach extrovertierter sein, etwas wagen, Mut haben, Selbstzweifel überwinden, vor allem nicht perfekt sein zu müssen, das ist für Frauen häufig schwieriger, die sich anders



als Männer, manchmal schon im Vorfeld ausbremsen. Ich musste da auch hineinwachsen. Aber apropos Stimme verschaffen, da fällt mir ein: Meine Oma, die seit ihrer Kindheit eine Sehbehinderung hatte, konnte sich zum Ausgleich immer gut Gehör verschaffen. Selbst im Gefängnis während der Nazizeit, sie hatte mit meinem Großvater Plakate gegen Hitler aufgehängt, nahm sie kein Blatt vor den Mund.

Was wird Galeriearbeit zukünftig ausmachen? Gibt es noch eine Zukunft für Galerien?

Man muss sich auf jeden Fall neue Modelle ausdenken. Ob das immer nur noch mit Verkaufen zu tun haben wird? Vielleicht ist die zukünftige Aufgabe, noch mehr Brückenbauer zwischen Kunst und Gesellschaft zu sein, damit Künstler in Entscheidungsprozesse von Unternehmen und öffentlichen Institutionen mit einbezogen werden können. Zusätzlich zur Ästhetik haben Kunstwerke auch das Potential, Perspektivwechsel zu provozieren und neue Denkmodelle anzustoßen. Die Künstler haben auf jeden Fall sehr viel zu sagen und man muss ihnen dafür eine Bühne bieten.

Bleibt Bildende Kunst überhaupt noch zukünftig so wichtig für unsere Gesellschaft? Oder wird es nur noch um Entertainment

auf der einen Seite und Besitzstandswahrung und Geschichtsnostalgie gehen?

Auf jeden Fall. Kunst wird so wichtig werden wie noch nie. Weil sie ein letztes Bollwerk für außeralltägliche körperliche und räumliche Begegnungsformen ist. Gerade auch, weil alles immer virtueller wird. Aber auch die digitalen Kunstformen werden uns weiterhelfen, die Welt gänzlich anders wahrzunehmen. Die körperliche Erfahrung, mit einem Werk in einem Raum zu sein, das ist einzigartig. Wie ich mich damit verändere, wie ich mich fühle, je nach Ausstellung, je nach Werk, je nach Auseinandersetzung; das ist immer wieder neu und einzigartig.

Our Duty is to Experiment – 20 years
Galerie PRISKA PASQUER, Hanno Otten, Asako Narahashi, Ulrike Rosenbach, Ausstellungsansicht, Courtesy: PRISKA PASQUER, Köln

Johanna Reich, Ulrike Rosenbach und Priska Pasquer, 2019, Foto: Nathan Ishar, Courtesy: PRISKA PASQUER, Köln

