Handelsblatt
Wochenende, 3./4./5. Juli 2015
S. 56-58

ULI SIGG

„Immer wieder neu vom Hund gebissen“

Der Schweizer hat die größte Sammlung zeitgenössischer Kunst aus China aufgebaut. 1463 Werke schenkte der Diplomat 2012 dem Museum M+ in Hongkong. Mit *Jürgen Kremb* und *Susanne Schreiber* spricht er über Entdeckungen und Entscheidungen.

Das Wasserschloss, das Uli Sigg mit seiner Frau Rita bewohnt, vermittelt Schweizer Noblesse und Geschichte. Seine Kunstsammlung aber ist ganz der widersprüchlichen Gegenwart Chinas gewidmet. Dem Handelsblatt zeigt der Sammler Kunst in allen Etagen, vom Garten bis unter den Dachstuhl. Immer mit der bangen Frage auf den Lippen: „Können Sie noch?“

Herr Sigg, China-Kenner unken derzeit, KP-Chef Xi Jinping wolle die Reform zurückdrehen. Aber gerade eben sind zwei Ausstellungen von Ai Weiwei eröffnet worden. Ist das eine Trendwende in der Kulturpolitik Chinas?
Nein. Nur in der Causa Ai Weiwei. Ai Weiwei war ein rotes Tuch für die Behörden. Als er im letzten Frühjahr an einer Ausstellung der von mir geschaffenen Chinese Contemporary Art Awards (CCAA) teilnehmen wollte, zogen Beamte seine Arbeiten aus dieser Ausstellung und tilgten gar seinen Namen von der Liste früherer Jury-Mitglieder. Das würde jetzt nicht mehr geschehen, das ist immerhin ein positives Signal.

> In seinem sehr eigenen Humor sagt Ai Weiwei heute: ‚Ich bin ein Schweizer Produkt.‘
>
> **Uli Sigg**
> Sammler, der Ai weltberühmt gemacht hat

Ziehen die Behörden die Zügel in Kunst und Kultur doch nicht so straff an, wie im Westen befürchtet wird?
Fakt ist, dass sie gerade dieses in jüngerer Vergangenheit taten. Aber die Causa Ai Weiwei muss man getrennt sehen. Es ist eine Art kluges Appeasement, mit dem sich beide Seiten ohne Gesichtsverlust aus einer Ecke befreien, in die sie sich selbst gefahren haben, und eine Art „Bewährungsfrist“ für den Künstler.

Sie sind mit Ai Weiwei schon lange eng befreundet. Hat der Künstler Ai dem Botschafter Sigg das Tor zur chinesischen Kunstszene geöffnet oder Uli Sigg Ai Weiwei zum Andy Warhol Chinas gemacht?
Ich kenne Weiwei seit 1995. Gerade aus den USA zurückgekehrt, wo er als Künstler eigentlich gescheitert war. Ich stellte ihm dann den Schweizer Kurator Harald Szeemann vor, der ihn 1999 zur Biennale in Venedig brachte, und später weitere prominente Ausstellungsmacher, die ihn in der Folge zeigten. In seinem sehr eigenen Humor sagt Ai Weiwei heute dazu: „Ich bin ein Schweizer Produkt.“

Mitte der 1990er-Jahre war die Geburtsstunde zeitgenössischer Kunst in China, mit vielen Akteuren. Warum fiel Ihre Wahl ausgerechnet auf Ai Weiwei?
Weil er großartige Arbeiten und Ideen produziert. Nur deswegen wurde er berühmt. Ich konnte ihn lediglich ins Gesichtsfeld wichtiger Ausstellungsmacher rücken. Dennoch war es ein langer Weg. Erst 2004 bekam er in der Berner Kunsthalle seine erste Einzelausstellung.

Welche Arbeiten von Ai stachen Ihnen damals besonders ins Auge?
Die Coca-Cola-Urne und die Fotoserie rund um die öffentliche Zerstörung der Han-zeitlichen Gefäße. Die Message lautet, nur auf der Zerschlagung mancher Traditionen kann China sich neu erschaffen.

Fußt Ai Weiweis Erfolg nicht im Wesentlichen darauf, dass er im Westen eben immer als politischer Künstler oder gar systemkritisches Enfant terrible gesehen wurde?
Nein, das täte ihm unrecht. Die Coca-Cola-Urne ist seine frühe Kritik an den schädlichen Auswirkungen der westlichen Konsumgesellschaft, die China mit Macht erfasst hat. Er beschreibt den Clash zwischen Tradition und Moderne, zwischen der chinesischen Gesellschaft und der übermächtigen westlichen Industriekultur, übte aber zu diesem Zeitpunkt keine Systemkritik.

1919 forderten Studenten „Zerschlagt den Laden des Konfuzius!“. Kulturkritik endet in China meistens blutig, siehe die Kulturrevolution von 1966 bis 1976 und Tiananmen 1989. Muss das Zerschlagen von historischen Gegenständen von der chinesischen Führung nicht zwangsläufig als gefährlicher Aktivismus gewertet werden?
Keineswegs. Schließlich hatte Ai Weiwei etwa bei der Gestaltung des Stadions für die Olympiade 2008 in Peking mit den Behörden zunächst mittelbar kooperiert. Den Drall hin zum politischen Aktivismus bekam er erst, als er im Auftakt zur Olympiade diese als ein Mittel zur Selbstdarstellung eines repressiven Regimes bezeichnete und durch sein Vorgehen nach dem Erdbeben im Mai 2008 in der Provinz Sichuan, als er zusammengeschlagen wurde.

Wann kam es zum Bruch?
Er war wohl mit einer gewissen Naivität an den Entwurf für das Olympiastadion gegangen. Er wollte ein Bauwerk mitgestalten, das bei Chinesen mit Stolz als Ausdruck ihrer Kultur angenommen wird. Als sich die Art der geplanten Selbstinszenierung abzuzeichnen be-

© Handelsblatt GmbH. Alle Rechte vorbehalten. Zum Erwerb weitergehender Rechte wenden Sie sich bitte an nutzungsrechte@vhb.de.

Handelsblatt
WOCHENENDE, 3./4./5. JULI 2015, NR.125

Nik Hunger für Handelsblatt

Der Schlossherr in seinem Reich (l.): Da das Museum M+ in Hongkong noch gebaut wird, hat Uli Sigg viele Werke seiner Sammlung um sich. Rechts eine der jüngeren Erwerbungen: „Switzerland – China – Hongkong" von Yayoi Deki. Links „Clouds" von Yayoi Kusama.

gann, gelangte er zur Auffassung, für staatliche Propaganda und Verschwendung missbraucht worden zu sein. Als dann das Erdbeben 2008 in Sichuan dazu kam, wo viele Kinder wegen der Korruption infolge von Pfusch am Bau in ihren eingestürzten Schulen ums Leben kamen, war der Bruch endgültig.

Seinem Mäzen Uli Sigg gelingt der Spagat besser. Sie haben die verpönte Avantgarde-Kunst einerseits groß gemacht, andererseits beraten Sie die Regierung. Wie kann man in China als Europäer erfolgreich sein, ohne sich verbiegen zu müssen?
Ich kann hier keine Verhaltensregeln für andere aufstellen. Aber es ist richtig, dass ich mit einem Bein gewissermaßen im Camp von politischen Kunst-Aktivisten stand und mit dem anderen im Camp der Regierung, etwa als Berater der Development Bank of China …

… die ja immerhin die größte Finanzinstitution Chinas ist …
… jedenfalls größer als der IWF und die Weltbank zusammen. Ich sitze dort in einem Beratergremium, neben Tony Blair, Henry Kissinger und dem ehemaligen Premier Australiens. Man hat mir in China, ich muss das betonen, nie Schranken auferlegt oder irgendwelches Verhalten vorgeschrieben.

Wie ist das zu erklären?
Der Grund könnte sein, dass ich für das Land auch einiges geleistet habe, als ich ab 1980 für Schindler-Aufzüge das erste Joint Venture von China mit der Außenwelt überhaupt aufgebaut habe. Es brauchte damals jemanden, der seine Kredibilität für das Land einsetzte. Noch war der Westen nicht bereit, Geld und Technologie ins Land zu bringen. Dieses Vorzeigemodell geschaffen und gegenüber der Welt vertreten zu haben hat mir auch als Botschafter den Spielraum verschafft, etwas kritischer als andere sein zu können.

Alte Freunde dürfen durchaus mal kritisch sein in China?
Was man zu Recht nicht schätzt, ist, wenn etwa jemand zum ersten Mal ins Land kommt und schon alles besser weiß. Aber sachkundige Kritik hören sich chinesische Politiker auch an.

Demzufolge war es auch nie ein Problem, selbst wenn der Schweizer Botschafter Uli Sigg sich den schrillsten und systemkritischen Künstlern annahm?
Bis 1999 habe ich nie über meine Sammlertätigkeit gesprochen. Es war wohl bekannt, dass ich Kunst sammle, nicht aber was und wen. Das habe ich nie an die große Glocke gehängt.

Verstehen wir Sie richtig, Sie begannen bereits Ende 1970er-Jahre, chinesische Kunst zu sammeln, und konnten das bis spät in die neunziger Jahre geheim halten?
Als ich 1979 zuerst nach China kam, verstand ich gar nichts von dem Land. Ich hatte keine Ahnung, wie man ein erstes Joint Venture in diese Planwirtschaft einfügen sollte. Über Kunst hoffte ich, das Land besser verstehen zu können. Was ich dann aber an Malerei sah, hielt ich für uninteressant. Erst als ich Mitte der neunziger Jahre wieder nach Peking zurückkam, erschien mir die Kunst schließlich interessant genug, um sie auch zu sammeln.

Mit welchem Kunstwerk fing es an?
1995 habe ich Bild eins für meine Sammlung zeitgenössischer Kunst Chinas gekauft. Das war übrigens von einer Malerin, die heute vollkommen von der Bildfläche der zeitgenössischen Kunst Chinas verschwunden ist.

Gleich das erste Bild war also ein Flop?
Nein, ein wichtiges Lernerlebnis. Denn rasch bemerkte ich, dass niemand diese Kunst ernsthaft sammelte.

Überraschte Sie das?
Ich war gelinde gesagt schockiert von der Vorstellung, dass man in 20 oder 30 Jahren auf diese Zeit zurückblicken würde, ohne zu wissen, was die Künstler in dieser für China so bedeutenden Umbruchzeit geschaffen haben. In anderen Ländern wäre dieser Aufgabe von einer nationalen Institution bewerkstelligt worden. Ich entschloss mich, im Alleingang eine Dokumentation zeitgenössischer chinesischer Kunst anzulegen.

Heißt das, Sie konnten Werke für 100 US-Dollar erstehen, die heute mehrere Hunderttausend oder gar Millionen Dollar wert sind?
Für 100 US-Dollar nicht, aber für 300 oder 500, später auch mal 2000 bis 3000. Sonst hätte ich mir das als Botschafter gar nicht leisten können.

Nik Hunger für Handelsblatt

Staunen im Kaminzimmer: Das Klavier von Madeln Company ist aus Schaumstoff (l.), der weiß schäumende „Wasserfall" von Yangjiang Group ist aus Wachs (r. hinten).

VITA ULI SIGG

Die Karriere Der promovierte Jurist begann als Schweizer Wirtschaftsjournalist, machte aber als Unternehmer und Kunstsammler in China Karriere. Im Alter von 31 Jahren ging Sigg 1977 für die Schindler Gruppe nach China und blieb bis 1990. Dort gründete er 1980 für Schindler das erste Joint Venture eines westlichen Industriekonzerns mit einem chinesischen Staatsbetrieb. Von 1995 bis 1998 war Uli Sigg Schweizer Botschafter in Peking für die Volksrepublik China, Nordkorea und die Mongolei.

Der Sammler Sigg hat mit seiner Frau Rita die größte und gewichtigste Sammlung chinesischer Gegenwartskunst aufgebaut. 2012 schenkte Sigg 1463 Werke dem M+, dem Museum of Visual Culture in Hongkong. Weitere 47 Werke kaufte das Museum M+ für 22 Millionen Schweizer Franken an. Das M+ wird im Stadtteil West Kowloon von den Architekturbüros Herzog & de Meuron und TFP Farrells errichtet. Die Eröffnung soll 2019 sein. Seit 1998 leben Rita und Uli Sigg auf dem malerischen Schloss Mauensee in der Nähe von Luzern.

Nik Hunger für Handelsblatt

Zhang Xiaogangs „Bloodline Series": Das Bild (l.) trifft auf ein Werk von Yu Youhan, in dem Mao und Marilyn verschmelzen.

Verlangten Protagonisten der Pekinger Avantgarde, wie Fang Lijun damals nicht schon mehrere Hunderttausend US-Dollar für ihre Bilder?
Das kam erst viel später. Für Zeng Fanzhi etwa, der 2013 bei Sotheby's in Hongkong für sein Bild „The Last Supper" den derzeitigen Rekordpreis von über 23 Millionen US-Dollar erzielte, gab ich damals am meisten aus - 7000 Dollar.

Haben Sie heute als Marktmacher noch Sonderkonditionen bei den Künstlern?
Bei den Künstlern ja, weil ich viel für sie getan habe und nicht mit den Werken spekuliere. Aber heute haben die meisten Künstler längst mit den großen Galerien Exklusivverträge geschlossen und mir bleibt - selbst wenn ich sie oftmals zusammengebracht habe - nur noch übrig, den offiziellen Weg zu gehen.

Wo man Ihnen sicherlich einen Sonderpreis gibt?
Nicht unbedingt, aber ich muss sie ja auch nicht mehr kaufen. Denn gerade bei den Vertretern der Generation, die jetzt so teuer ist, da besitze ich die wichtigsten Werke längst.

Sie haben vor allem Schweizer Kuratoren und Galeristen mit den Künstlern zusammengebracht. Wie kamen deutsche Museumsleute an Kontakte?
Durch Ihren verstorbenen Handelsblatt-Korrespondenten Peter Seidlitz und seine Ehefrau etwa. Die beiden waren damals sehr aktiv in der Szene.

Sie waren damals fast ein Einzelkämpfer. Wie gelang es Ihnen, chinesische Avantgarde-Kunst weltweit zum Thema zu machen?
Ich denke, dass der von mir 1999 geschaffene „Chinese Contemporary Art Award", also der erste Preis für die chinesische Gegenwartskunst, die Wende brachte. Damit kamen nicht nur erstmals bedeutende internationale Kuratoren ins Land, auch wurde das Thema einer breiten westlichen Medienöffentlichkeit bekannt.

War die Grenze zwischen Kunst, Kitsch und handwerklicher Massenproduktion damals nicht noch sehr fließend?

Fortsetzung auf Seite 58

Fortsetzung von Seite 57

Wenn man die Materie kennt, kann man das auseinanderhalten. Aber wenn man sie nicht kennt, dann bricht man natürlich ein. Das beobachte ich immer wieder an Kuratoren, die nichts von der Kultur Chinas verstehen und dann plötzlich eine China-Ausstellung machen. Das Ergebnis ist oftmals ein Desaster, wenn es auch für ein uneingeweihtes Publikum nicht immer erkenntlich ist.

Sie haben hier in Ihrem Schloss zum Beispiel ein Ölgemälde von Liu Ye hängen. Es ist ein sehr gefälliger Mädchenkopf. Sind für einen westlichen Betrachter da die Grenzen zwischen Kunst und Kitsch nicht doch sehr fließend?
Liu Ye ist ein sehr belesener Zeitgenosse, der in Berlin studiert hat und diese Diskussion auf einem sehr hohen intellektuellen Niveau in Deutsch mit Ihnen führen könnte. Liu Ye malt seine Umgebung mit den Augen eines Kindes.

> Um die gesamte chinesische Kunst der Gegenwart zu dokumentieren, muss ich meinen Geschmack zurückstellen.
>
> **Uli Sigg**
> Mäzen

Und warum sammeln Sie ihn?
Ich kenne seine Beweggründe, weiß, welche Rolle er für die Entwicklung zeitgenössischer chinesischer Kunst spielt, und deshalb hat er einen Platz in meiner Sammlung.

Sie sammeln also auch, was Ihnen nicht gefällt?
Um dem Anspruch der Dokumentation der gesamten Epoche gerecht zu werden, muss ich meinen persönlichen Geschmack zurückstellen.

Bitte ein Beispiel von einem Werk, das Sie nicht zu Hause haben wollten, aber trotzdem kauften?
Etwa die Säule aus menschlichem Fett, produziert von dem Künstlerpaar Sun Yuan und Peng Yu. Das hätte ich ungern zu Hause rumstehen. Aber es ist trotzdem eine großartige Arbeit.

Sie haben pro Jahr im Schnitt mehr als 100 Kunstwerke erworben. Das sind 2 bis 3 Bilder pro Woche, wie geht das?
Ich war ja damals der Schweizer Botschafter in China. Das ist ein sehr anstrengender Job, zumal in einer Zeit, als viele Besucher und Politiker nach China kamen. Zum Glück brauche ich nicht viel Schlaf und pflegte, die Künstler erst spät abends zu treffen. Bei der „Mahjong"-Ausstellung 2005 in Bern umfasste meine Sammlung etwa 1400 Werke, heute sind es 2300.

2012 haben Sie bei einer Pressekonferenz verkündet, dass Sie 1463 Werke dem M+, dem Museum of Visual Culture in Hongkong, geschenkt haben. Warum? Um den verbleibenden Rest noch teurer verkaufen zu können?
(Lacht) Ich bekam vor allem zwei Arten von Reaktionen darauf. Die Künstler sagten, fantastisch, jetzt kann dann jeder unsere Kunst zu Gesicht bekommen. Die Zyniker fragten, ob es nur ein genialer Schachzug gewesen sei, um Steuern zu sparen. Aber mit einer Schenkung nach China lässt sich kein einziger Rappen Steuern sparen. Andere mutmaßen, ich hätte zwei Drittel der Sammlung verschenkt, um mit dem verbleibenden Drittel viel mehr Geld zu machen.

Ist das so abwegig?
Die zwei Drittel der Sammlung, die nach Hongkong gehen, reichen aus, um die Geschichte der zeitgenössischen Kunst Chinas zu erzählen. Bei dem verbleibenden Drittel handelt es sich entweder um Werke, die etwa als Geschenke mir persönlich zugeeignet sind, oder die mir für diese Gesamtdokumentation nicht als notwendig erschienen.

Das versteht aber in China niemand, oder?
Freizügiges Verschenken von privaten Vermögen, wie das etwa Bill Gates in den USA tut, hat in China noch keine Tradition. Deswegen mutmaßt man stets, dass hinter Philanthropie ein anderer Beweggrund stecken muss.

Sich einen geschäftlichen Vorteil zu verschaffen, Korruption oder sonst etwas Unehrenhaftes …
… hätte ich zum Beispiel die gesamte Sammlung einem statussuchenden chinesischen Milliardär angeboten, wäre dafür vielleicht gar eine Milliarde US-Dollar zu erzielen gewesen. Das war aber nie meine Intention. Ich hatte immer gesagt, dass ich die Sammlung eines Tages an China zurückgeben werde.

Kritiker fragten, warum die Sammlung nicht nach Peking ging?
Das war auch mein ursprünglicher Wunsch gewesen, ich hätte alles am liebsten in der chinesischen Hauptstadt gesehen und habe daher auch mit dem Kulturministerium verhandelt. Aber dann wurde die Sache sehr kompliziert.

Weil die verantwortlichen Funktionäre damit eingeräumt hätten, dass ein Ausländer ihren Job gemacht hat? Oder weil viele Werke in einem wie auch immer reformierten China doch noch zu kritisch sind?
Der offizielle Kunstbegriff ist in der chinesischen Welt noch sehr von Harmonie und Schönheit geprägt. Selbst im Stadtparlament von Hongkong wurde die Frage gestellt, ob man wisse, was man sich mit dieser Schenkung eingebrockt habe. Schließlich seien da 26 Werke vom chinesischen Staatsfeind Nummer eins, von Ai Weiwei, dabei. Ein chinesischer Kader hätte damit zwar etwas Großartiges für sein Land getan, aber seine Karriere ruiniert.

Was sagt uns das über das Land?
Dass Kunst und Kultur noch immer nicht autonom sind, sondern eine vermeintlich staatstragende Funktion erfüllen sollen. Das große Dilemma ist, dass das offizielle China sich nicht von dieser Gegenwartskunst repräsentiert fühlt. Das hat viel damit zu tun, dass westlich geprägte, moderne Kunst als Kritik an Staat und Gesellschaft daherkommt und oft auch im Sinne der Avantgarde auf Zerstörung als kreative Kraft des Neuanfangs setzt.

Im Herbst vergangenen Jahres hat Parteichef Xi Jinping eine neue Kulturpolitik definiert. Wie wirkt sich die aus?
Er sagte, dass die Künstler die Wünsche und Bedürfnisse der Massen zu erfüllen haben. Außerdem sollten die Künstler nicht mehr so sehr auf den Markt starren und westlich inspirierten Gedankengebäuden nachhängen.

Sorgt Sie das?
Ich nehme mich in erster Linie nicht als Sammler, sondern als Forscher wahr, der sich bisweilen den Gegenstand seiner Forschung auch kaufen kann. Ich spiegle gewissermaßen wertfrei, was ist.

Wie weit haben Sie noch Einfluss darauf, was von Ihrer Sammlung nach der voraussichtlichen Eröffnung 2019 im M+ gezeigt wird?
Meine Verträge mit dem Museum, das übrigens größer sein wird als das Museum für Modern Art in New York, besagen, dass man mir über drei Jahre mindestens 5000 Quadratmeter für die Ausstellung meiner Sammlung gewähren muss. Dabei stand die Überlegung im Vordergrund, dass man sich mit drei Rotationen einen ungefähren Überblick über die Sammlung verschaffen kann. Zudem muss das Museum stets 500 Werke aus der Sammlung zeigen, in welchem Zusammenhang, das ist den Verantwortlichen des M+ überlassen.

Und warum ist das Museum nicht nach Ihnen benannt?
Es geht nicht um mich, sondern um chinesische Gegenwartskunst.

Das ist aber sehr uneitel.
Wohl schweizerisch. Wir nehmen uns nicht allzu wichtig, und Macht zu haben interessiert mich persönlich nicht.

Außer, wenn Sie ein Hund beißt? Es wird kolportiert, dass ein Künstler bei Ihnen in Ungnade gefallen sei, weil Sie bei einem Galeriebesuch von dessen Hund gebissen worden seien.
Das ist eine Geschichte, geschrieben von einer Journalistin der „Shanghai Daily", die nie geschehen ist. Aber bedingt durch ihre Permanenz im Internet werde ich immer wieder neu vom Hund gebissen (lacht schallend). Fang Lijun hatte damals tatsächlich eine riesige deutsche Dogge, groß wie ein Kalb. Das war schon furchteinflößend, an der vorbeizumanövrieren.

Herr Sigg, wird danken Ihnen für das Interview.

Nik Hunger für Handelsblatt

Kunst in der Natur: Der Großsammler hat zahlreiche Skulpturen im Garten aufstellen lassen, unter anderem „Another Garden" von Shi Jinsong.

Nik Hunger für Handelsblatt

Vor dem Lunch unter dem Bild „Der Schinken" von Florian Bühler: Die Journalisten Jürgen Kremb (l.) und Susanne Schreiber mit Gastgeber Uli Sigg.

© Handelsblatt GmbH. Alle Rechte vorbehalten. Zum Erwerb weitergehender Rechte wenden Sie sich bitte an nutzungsrechte@vhb.de.