

„Wenn ich etwas tue, dann bis zum Erfolg!“

Uli Sigg ist der Kolumbus der modernen chinesischen Kunst. Jahrzehntlang hat der Schweizer Diplomat und Geschäftsmann diesen unbekanntem Kontinent erforscht und über 2000 Werke zusammengetragen. Nun verschenkt er seine Kollektion an das neue Museum M+ in Hongkong. Ein Gespräch über Sammeln und Sportsgeist

Interview: Louis Lewitan

Herr Sigg, Sie waren 1968 mit 22 Schweizer Meister im Achter-Rudern. Welche Rolle spielte damals der Sport für Sie?

Uli Sigg: Er war mein Leben, er war mir das Wichtigste zu dieser Zeit, obwohl ich eigentlich an der Universität immatrikuliert war.

Sport hat viel mit Willen zu tun, man muss sich Ziele setzen, Energie bündeln. Welche Verbindung besteht zwischen dem Sammler und dem Sportler?

Es gibt diese Beziehung natürlich. Ich bin auf dem Land aufgewachsen, und im Nachbardorf gab es einen Ruderclub mit zwei Athleten, die eine Medaille gewonnen haben bei der Weltmeisterschaft 1962. Ich war damals 15 und sagte mir: Wenn die das können, warum nicht ich? Das war ein Erweckungserlebnis, und von da an habe ich eigentlich immer zum Ziel gehabt, zu den Weltbesten zu zählen. Ich bin natürlich oft gescheitert, aber der Sport hat mir diese Inspiration gegeben.

Wie kommt ein junger Mensch zu derart ambitionierten Zielen?

Meine Eltern hätten mich lieber als Weltklasseviolinist gesehen, aber mein Herz schlug für das Rudern. Das ist ein anspruchsvoller Sport, der schmerzt und viel Training benötigt. Jeden Tag müssen Sie

sich über die Grenze hinaus quälen, und das verschafft Ihnen eine gewisse Härte. Diese Erfahrungen, auch bei Wettkämpfen, waren für mich sehr wichtig später im Business oder beim Sammeln. Früher bin ich immer volles Risiko eingegangen, immer ans Limit. Ich bin faul geboren.

Entschuldigen Sie, Sie sind ...?

Ich bin faul geboren.

Das kann ich nicht nachvollziehen. Können Sie mir das näher erläutern?

Sie haben Vorurteile gegenüber faulen Menschen, wie andere auch. Ich habe früh erkannt, dass ich mich immer wieder Druck aussetzen muss, um nicht zu stagnieren, um mich zu entwickeln. Alle paar Jahre habe ich mich eigentlich neu erfunden, ich habe Jura studiert, dann wurde ich Journalist, dann ging ich in die Industrie, dann war ich Botschafter.

Sich neu erfinden, seinen Lebensmittelpunkt zu wechseln wird von der Umwelt nicht immer goutiert. Oft lautet der Vorwurf, es mangle an Kontinuität.

Ich habe eigentlich nie eine Notwendigkeit gesehen, meinen Lebensentwurf weit in die Zukunft zu projizieren. Wenn ich etwas tue, dann versuche ich es in der Regel bis zum Erfolg, bis ich zu den Besten

gehöre. Das klingt jetzt sehr arrogant, aber wenn mich etwas zurückhält, dann ist das am ehesten das physische Gehenicht-mehr. Ich bin beharrlich,

Könnte man Sie als einen realistischen Optimisten bezeichnen?

Wahrscheinlich schon. Hinzu kommt, dass der Erfolg aus sich selbst schöpft. Sie haben sich vielleicht ein kleines Ziel gesetzt, Sie haben es erreicht, und damit wächst ein bestimmtes Selbstvertrauen. Durch den Erfolg wachsen die Risikobereitschaft und das Vermögen, Niederlagen wegzustecken. Der Prozess, kommt er einmal in Gang, führt zu diesem Optimismus.

Als Sie 1979 mit 33 Jahren für die Aufzugsfirma Schindler nach China gingen, war das Land noch für Ausländer hermetisch verschlossen.

Ich ging nach China, weil es die ersten Tage der Öffnung waren. Relativ rasch wurde mir klar, dass China etwas sehr Bedeutendes werden wird. Von dem Land wusste ich im Grunde nichts. Ich kam also

Uli Sigg vor Zhang Fazhis „Ideal“ (2005) mit einem Marx-Zitat in der Sprechblase: „Man sollte keine Angst vor Problemen haben, sondern stets sein Bestes versuchen, sie zu überwinden. Nur so kann man die Spitze des Berges erklimmen“

祇有不畏艱險，努力攀登，才能到達光輝的頂點。
——馬克思

Bild: Martin Kreuzer



hin, und diese völlige Andersartigkeit hat sofort mein tiefes Interesse geweckt. Die Zeit war unheimlich hart in den ersten Jahren, weil es ein grenzenloses Misstrauen gab. Die Chinesen waren aus der Kolonialzeit konditioniert, dass die Ausländer nur ein Ziel haben: sie auszubeuten. Auf unserer Seite wiederum wusste man von Kommunismus und Planwirtschaft. Es brauchte da eine gewisse Unbedarftheit und Jugendlichkeit, um das durchzustecken. Erst später habe ich mir diese Mission auferlegt, eine enzyklopädische Sammlung zu beginnen. Zunächst wollte ich mir lediglich einen anderen Zugang verschaffen zur chinesischen Realität, und den habe ich mir von der zeitgenössischen Kunst geholt.

Warum gerade über die Kunst?

Schon in meiner Studentenzeit habe ich mich mit Kunst befasst. Das ist wichtig, wenn man die Sammlung sieht, sie entstand aus den Kenntnissen der Westkunst und der chinesischen Kunst. Das ist der große Unterschied zu allen anderen.

Können Sie mehr darüber erzählen?

Wenn Sie die Entwicklung der zeitgenössischen Kunst in China betrachten, so be-



„Die Sammlung macht keinen Sinn in New York oder London. Sie soll den Chinesen gehören, die ihre Gegenwartskunst nicht wirklich kennen.“

ginnt sie im Jahr 1979. Zuvor war alles sozialistischer Realismus. Die Künstler waren so lange abgeschnitten von jeglicher Entwicklung, dass sie zunächst allesamt wie die Expressionisten und Impressionisten gemalt haben. Ich wollte allerdings diesen Zugang zur zeitgenössischen Kunst haben und musste dann enttäuscht erkennen, eigentlich gibt es sie nicht, sondern lediglich ...

... Propaganda ...

Nein, schon nicht mehr Propaganda, ich meine Epigonenhaftes, ein Derivat der Westkunst. Dann gab es eine Schule, „Narbenkunst“ genannt, die war in der chinesischen Kunst wichtig, so eine Art Realismus. Es war nicht mehr der sozialistische Realismus, sondern es waren einfach realistische Darstellungen von Alltagsszenen. Für uns war das uninteressant, aber für die Chinesen war das umwerfend, dass jemand die Welt zu malen wagt, wie sie ist, anstatt wie sie sein sollte. Ich konnte zu erst auch nicht zu den Künstlern. Weil ich meine Projekte damit gefährdet hätte, aber auch die Künstler selbst, wir sprechen ja vom Untergrund. Erst später habe ich sie direkt getroffen und gesehen, dass niemand ihre Kunst sammelt. Da habe ich mich entschlossen, eine enzyklopädische Sammlung aufzubauen, weil das sonst nicht dokumentiert gewesen wäre. Die Zeit der Öffnung seit 1979 ist eine sehr wichtige Epoche in Chinas Geschichte. Im Rückblick wird man das erkennen. Und was experimentell-zeitgenössische Künstler in der Zeit produziert haben, ist auch bedeutsam, aber niemand hat dem damals Beachtung geschenkt, keine Institution im Land. Also habe ich mir gesagt, ja, dann erstelle ich dieses Dokument. Und deshalb habe ich auch so irrational gesammelt.

Warum irrational?

Es sind etwa 2200 Arbeiten über alle Medien entlang der Zeitachse, es ist eigentlich die Aufgabe einer Institution und nicht eines Individuums. Die Energie, die da drinsteckt, kann im Grunde niemand ermessen, was es heißt, 2000 Transaktionen mit chinesischen Künstlern zu ma-

chen, und ich hatte ja dazu tagsüber mein Pensum in der Firma und in der Botschaft.

Für mich sind Sie so etwas wie der Kolumbus der modernen chinesischen Kunst. Sie haben einen neuen Kontinent entdeckt, der bisher verschlossen war.

Ai Weiwei hat mich als Papst und Godfather bezeichnet. Kolumbus hat auch was.

Hat Sie beim Sammeln jemand unterstützt, oder waren Sie auf sich gestellt?

Ich war schon auf mich gestellt, aber natürlich musste ich mir den Zugang verschaffen durch andere Leute. Zunächst suchte ich die Künstler, aber dann kam ein Punkt, wo die mich zu suchen begannen, weil ich plötzlich bekannt wie ein bunter Hund war. Als der, der Arbeiten haben und mit ihnen sprechen will. Die haben das zum ersten Mal erlebt. Heute ist alles im Netz, es gibt tausend Bücher, aber das war vor 15 Jahren nicht so.

1997 haben Sie dann den Chinese Contemporary Award ins Leben gerufen. Mit welchem Gedanken?

Der Gedanke war der: Die chinesischen Künstler bekommen nicht die Anerkennung, die sie eigentlich verdienen, wie also kann ich das ändern. Da dachte ich, das Beste ist ein Kunstpreis. Dann kann ich für die Jury alle diese Gatekeeper der Westkunst einladen, weil sie das wohl annehmen werden. Und dann lernen sie die chinesische Kunst kennen, damit sie diese künftig in ihre wichtigen Projekte einschließen, die documenta, die Biennalen et cetera, damit sie einfach chinesische Künstler zeigen. Für jedes Thema auf der Welt würden sie nämlich eine interessante Arbeit in China finden, und in China selbst würde es auch zu einem anderen Diskurs kommen über die zeitgenössische Kunst. Das habe ich mir erhofft.

Sie haben chinesische Künstler zur Biennale nach Venedig gebracht!

Durch Harald Szeemann gab es 1999 den ersten ganz großen Auftritt, und es kam eben dazu wegen dieses Preises, zu dem ich Szeemann in die Jury eingeladen hatte. Er kam gerne, und durch diese Begegnung mit den Künstlern und mit der Kunst hat er dann rund 20 davon auf seiner Venedig-Biennale gezeigt. Meine Überlegung ging auf, dass es so funktionieren könnte.

Da spricht der Stratege aus Ihnen.

Ich habe immer strategisch gedacht im Zusammenhang mit dem Sammeln. Es ist ja schwer verständlich, warum das niemand anderer gesehen hat. Warum ich lange der Einzige war, der etwas sieht, was auf der Hand liegen sollte. Ich gebrauche manchmal dieses Bild: Sie kommen nach Paris und es gibt dort keine Impressionisten zu sehen. So war es im Grunde in



Die lachenden Chinesen malte Geng Jianyi 1987, darunter Ai Weiweis „Han Dynasty Urn with Coca Cola Logo“ (1995). Rechts zeigt Yu Youhan den Vorsitzenden Mao in der Diskussion mit Bauern (1999). Alle Bilder gehören zur Sammlung von Uli Sigg, der auf der linken Seite mit seinem Ruderteam bei der Schweizer Meisterschaft 1969 zu sehen ist



Bild: Uli Sigg, Schweiz
Alle Bilder: Courtesy of the artists and M+ Sigg Collection



China. Irgendwann werden dann die chinesischen Kinder ihre Eltern fragen, was haben eigentlich die Künstler gemacht in den 80er- und 90er-Jahren. Es gibt kein Museum in Festlandchina, das das zeigen kann. Jetzt wird es eins in Hongkong geben, nur die verfügen dann über das Material, das ist schon sehr befremdlich.

Sie sprechen Ihre Schenkung an das Museum M+ in Hongkong an, welches etwa die Größe des MoMA haben wird. Sie haben hierfür 1463 Kunstwerke von 310 Künstlern gespendet. Was ist das für ein Gefühl, eine solche Spende zu tätigen?

Das ist ja nicht über Nacht geschehen, die Entscheidung ist länger gereift für mich, und dann ist die Unterschrift eigentlich keine emotionale Geschichte mehr, weil man sich da schon hineingedacht hat. Ich habe ja von Beginn an gesagt, als ich damals entschied, okay, ich lege dieses Dokument an, das das Kunstschaffen unabhängig von meinem persönlichen Geschmack spiegeln soll, dass dieses Dokument nur sinnvoll ist, wenn es zurück in China ist. Es macht keinen Sinn in New

York, London oder der Schweiz: Es soll der chinesischen Bevölkerung gehören, die ihre Gegenwartskunst noch nicht wirklich kennt. Es war für mich sehr früh klar, das nach China zu bringen. Deswegen habe ich mir gedacht, wenn ich mir das erlauben kann und wenn ich noch eine Existenz anderweitig habe, dann werde ich das auch schenken ...

Warum nach Hongkong?

Es ist einfach so, dass die Rahmenbedingungen in China nicht so sind, dass die Sammlung integral gezeigt werden könnte. Die Professionalität ist auch noch nicht da, um eine solche Sammlung von Gegenwartskunst adäquat zu behandeln.

Welches Gewicht hatte die Zusage, dass Sie Werke von etwa 350 zeitgenössischen Künstlern tatsächlich frei zeigen würden, unter anderen Ai Weiwei?

Die Zusage war eigentlich entscheidend. Eben dass die Sammlung auch integral gezeigt werden kann, auch wenn ja diese Menge nie in einem Mal ausgestellt wer-

den kann. Deshalb haben wir auch eine Folge von Ausstellungen geplant.

Der Spatenstich ist 2013 ...

... und 2017 soll alles fertig sein. Man muss noch sehr viel Geduld haben.

Sie sind ein Visionär mit langem Atem.

Den muss man wohl haben, aber ich meine, auch real ist das ein Riesending. Ein Abenteuer war es, das Ganze zusammenzubringen, und ein zweites Abenteuer, das ich jetzt genießen will, ist es, es optimal zu platzieren. Allein in diesem Jahr reisen 40 Millionen Festlandchinesen nach Hongkong.

40 Millionen? Das ist etwa die Hälfte der deutschen Bevölkerung ...

Und 200 Meter neben diesem Museum ist die Hauptbahnstation Festland-Hongkong, da erwartet man 750 000 Reisende pro Tag. Nicht, dass die alle die 200 Meter zum Museum gehen werden ... aber es wird eine große Attraktion werden. ×