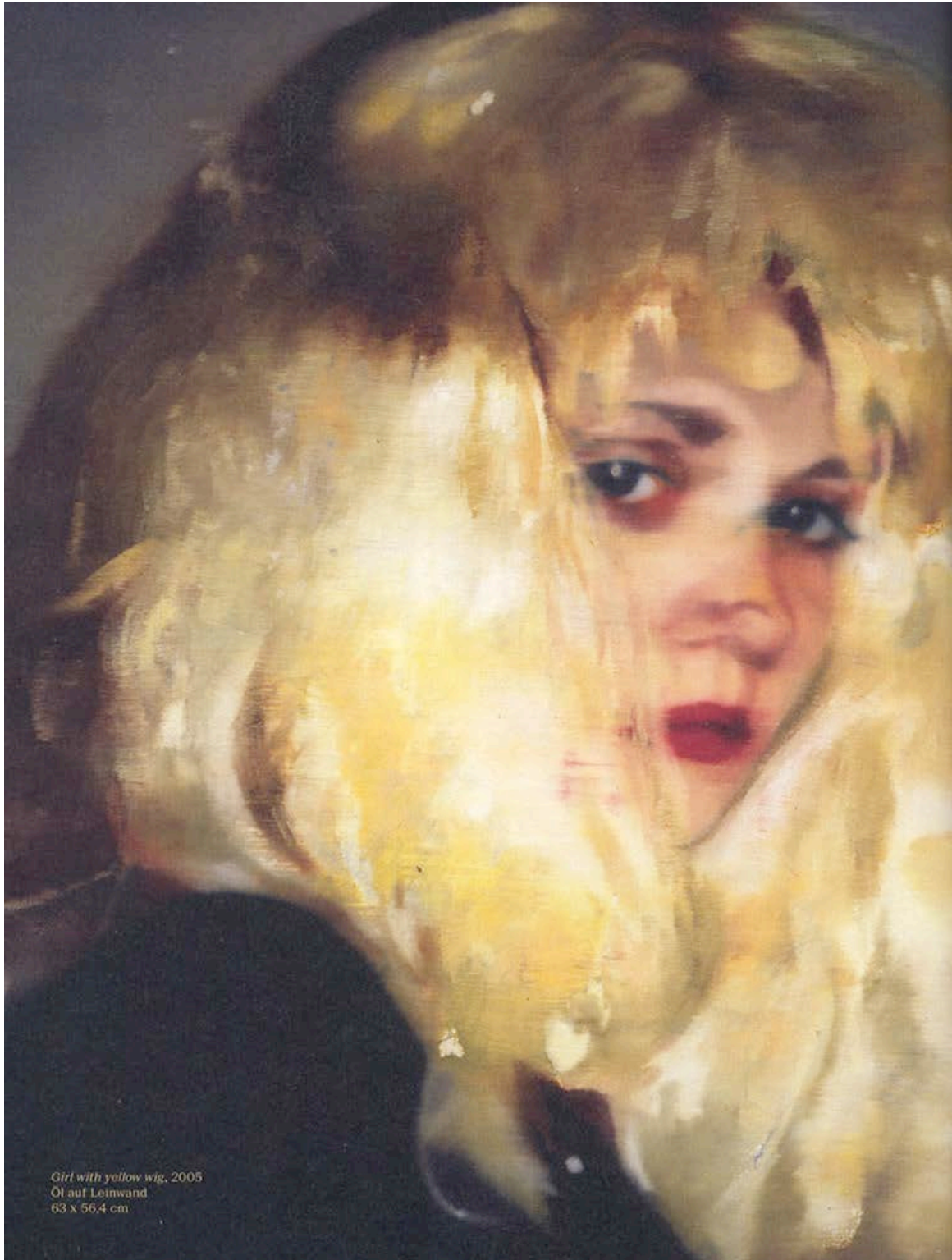
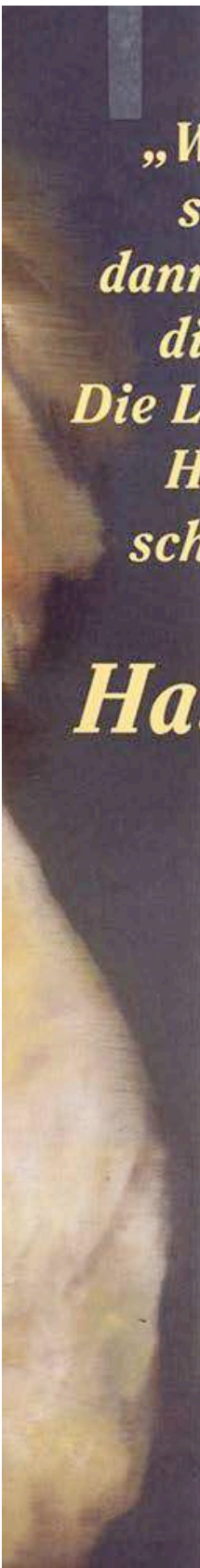


Botz Anneli, 'Hast du keine Angst vor der Dunkelheit?'. Johannes Kahrs im Gespräch mit Andy Hall'. König, November 2020, p.14-25.





„Wenn ich an meine Bilder denke, die sich in deiner Sammlung befinden, dann sind da mit Sicherheit einige dabei, die es einem nicht so leicht machen. Die Leute wollen manchmal, dass ich etwas Helleres, Leichteres mache. Du aber scheinst damit kein Problem zu haben.

Hast du keine Angst vor der Dunkelheit?“

Johannes Kahrs im Gespräch mit Andy Hall
Von Anneli Botz



Therapy (Stich), 2004
Dyptichon, Öl auf Leinwand
55,5 x 84,3 cm; 55,2 x 78 cm

Als vor rund 15 Jahren Museen wie das Centre Pompidou, der Hamburger Bahnhof oder das MoMA damit begannen, Arbeiten von Johannes Kahrs (*1965) anzukaufen und zu sammeln, nahm die Karriere des deutschen Malers schnell an Fahrt auf. Die Bilder des Absolventen der Berliner Hochschule der Künste tauchten bald an allen wichtigen Orten auf und wurden immer häufiger gehandelt. Kunst aus Berlin war damals schon sehr gefragt. Als Teil dieser Szene profitierten Kahrs und seine Künstlerkollegen von den Freiheiten der im Wandel begriffenen Stadt – ohne die in der Kunstwelt sonst üblichen ökonomischen Verstrickungen und Bindungen.

Ungefähr zur selben Zeit stieß der Sammler Andy Hall auf der Art Basel Miami Beach auf Johannes Kahrs' Arbeit. Hall war begeistert von ihrer fotografischen Qualität und ihrer existenziellen Sensibilität und fing an, Kahrs' Bilder gezielt zu suchen und seiner wachsenden Sammlung hinzuzufügen.

Diese beiden Welten treffen nun auf Schloss Derneburg in Niedersachsen aufeinander. Das Schloss, das Hall und seine Frau Christine von Georg Baselitz erworben haben, ist heute Sitz der Hall Art Foundation und ein wichtiges Zentrum zeitgenössischer Kunst. Im September hat Johannes Kahrs dort eine große Einzelausstellung eröffnet – ein guter Anlass, Künstler und Sammler, die einander noch nie begegnet sind, für ein erstes Gespräch zusammenzubringen.

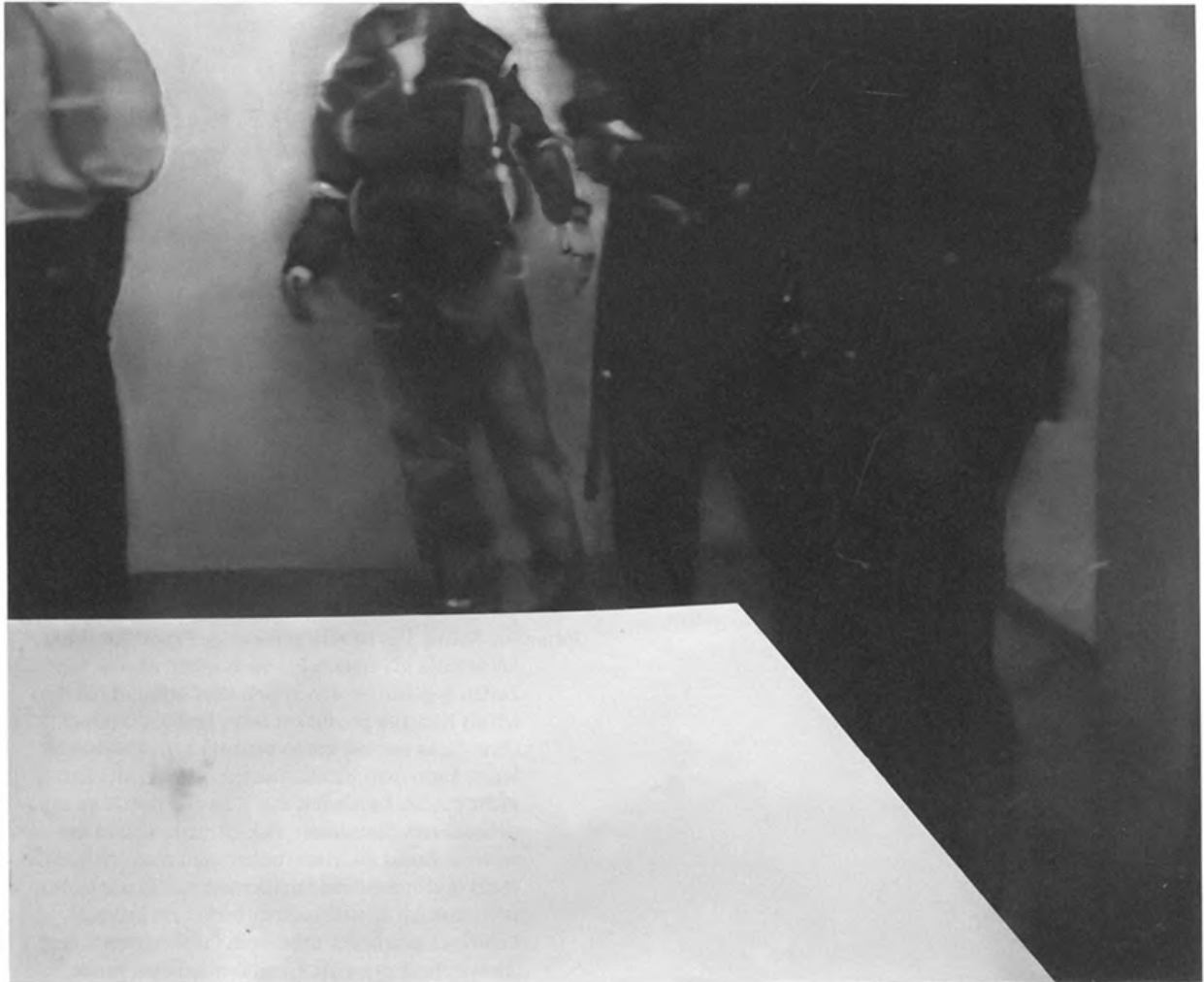
Andy Hall: Vor etwa 15 Jahren haben wir die gesamte deutsche Sammlung von Georg Baselitz angekauft, darunter auch einige Bilder von Jörg Immendorff. Eines von dir ist mit einem Text überschrieben. Er lautet: „Diese Fragen an die Künstler richten – auf Antwort bestehen.“ Die beiden Fragen waren: „Für was, für wen?“ Meine Frage ist also: Warum malst du, und für wen? Hast du ein spezifisches Publikum im Kopf?

Kahrs denkt lange nach.

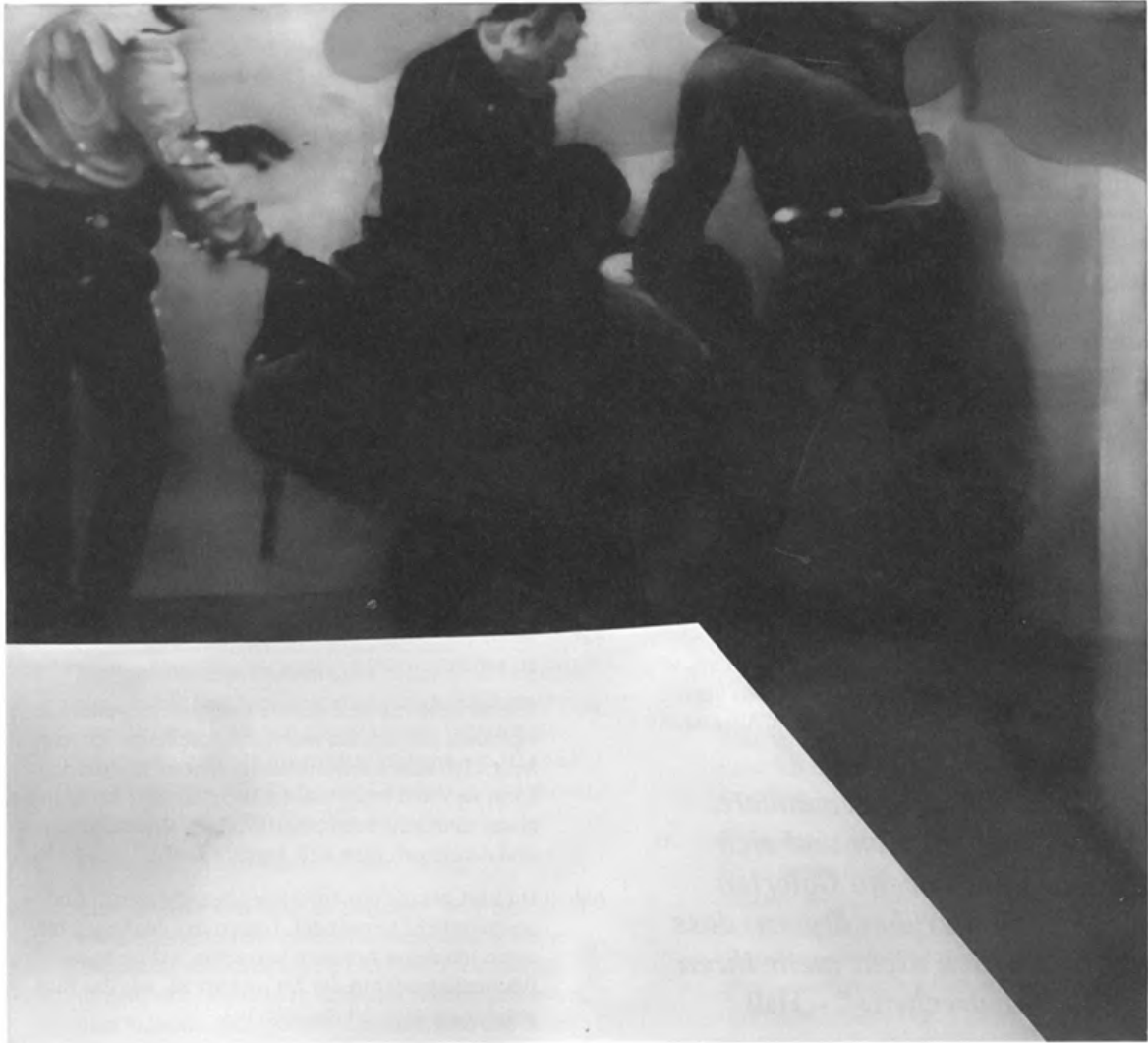
Johannes Kahrs: Das ist eine schwierige Frage. Ich denke, heute male ich einfach für mich selbst. Aber es hat Zeiten gegeben, in denen sich alles verkauft hat, was ich als Künstler produziert habe. Und das war nicht ohne, ja, es war fast schon gefährlich. In gewisser Weise kann man nämlich sagen, dass zu viel Erfolg nicht gut ist. Es hindert den Künstler daran, zu experimentieren. Stattdessen riskiert man, sich in der eigenen Kunst zu wiederholen, weil man weiß, dass etwas ja schon einmal funktioniert hat. Es kann also sein, dass ich damals unbewusst für ein gewisses Publikum gearbeitet habe – ein Publikum, von dem ich wusste, dass meine Arbeit ihm gefallen würde.

AH Wodurch hat sich das geändert?

JK Damals habe ich mit der Luhring Augustine Gallery in New York zusammengearbeitet, aber diese Beziehung endete. Das war ein echter Schock, denn solche Trennungen sind hart – genau wie in jeder anderen Beziehung auch. Mich hat das in eine Krise gestürzt. Es war schwer, aber es hat mir auch geholfen. Plötzlich habe ich mich nicht mehr so sehr für das Ergebnis interessiert und angefangen, neue Dinge auszuprobieren. Ich dachte, wenn es schon nicht läuft, dann kann ich auch was ausprobieren.



Untitled (four men with table), 2008
Dyptichon, Öl auf Leinwand
197,5 x 237,5 cm; 197,5 x 215,5 cm



AH Ich habe Künstler immer bewundert, die sich selbst neu erfinden und sich nicht darum scheren, wenn Galerien und Sammler sich darüber ärgern, dass die Arbeiten plötzlich nicht mehr ihren Erwartungen entsprechen. Ein gutes Beispiel dafür ist Philip Guston. Er hat den abstrakten Expressionismus aufgegeben und sich einer fast comicartigen Figürlichkeit zugewandt.

JK Was er gemacht hat, war fantastisch. Er konnte das Vokabular seiner abstrakten Phase verwenden und trotzdem auf eine ganz neue Art malen.

AH Aber seine Kollegen und engen Freunde dachten, er sei verrückt geworden! Auf der ersten Ausstellung seiner figürlichen Arbeiten hat er einen seiner Künstlerfreunde nach dessen Meinung gefragt. Angeblich ist der Typ einfach weggegangen, und sie haben nie wieder miteinander gesprochen. Es muss schwierig sein für Künstler, sich derart selbst herauszufordern.

JK Das bringt mich auf einen anderen Gedanken: Ich habe mal ein großes Diptychon über politische Gewalt gemalt, es hieß *four men with table*. Ich war so wütend über die politische Situation im Land, dass ich dazu ein Kunstwerk machen musste. In gewisser Weise hatte ich also ein Publikum im Hinterkopf. Aber Protest kann nicht nur im Atelier stattfinden. Er muss auch irgendwo hinführen.

AH Das ist gerade sehr aktuell, mit „Black Lives Matter“ hier in Amerika und dem Fokus auf Polizeigewalt. Es ist so unfassbar, wie weit verbreitet die Gewalt in unserem System ist.

JK Das Bild, das ich damals gemalt habe, sieht fast aus wie ein Tanz zwischen einer Person, die am Boden liegt, und den Polizisten, die auf sie einschlagen. Alles ist in Bewegung.

„Ich habe Künstler immer bewundert, die sich selbst neu erfinden und sich nicht darum scheren, wenn Galerien und Sammler sich darüber ärgern, dass die Arbeiten plötzlich nicht mehr ihren Erwartungen entsprechen.“ – Hall

AH Vor etwa 20 Jahren wurde ich vom Gelegenheits- zum obsessiven Sammler. Überschneidungen von Malerei und Fotografie haben mich schon immer interessiert – und deine Bilder haben mich wirklich begeistert. Ich fing schließlich an, deine Arbeiten zu erwerben, auf Kunstmesse, bei Galerien und Auktionen. Ein Foto zur Grundlage eines Gemäldes zu machen ist natürlich nichts Neues. Man denke nur an Francis Bacon. Bei der Entwicklung seiner Bildsprache griff er stark auf Fotografien zurück, auch wenn man das seinen Bildern nicht unbedingt ansieht. Da ist etwas in deiner Arbeit, das mich an Bacon erinnert.

JK Es gibt ein wunderbares BBC-Interview mit ihm. Er sprach davon, beim Malen die Sensation der Realität rekonstruieren zu wollen, die er bei der ersten Betrachtung eines bestimmten Bildes hatte. Ich habe mal ein kleines Diptychon mit dem Titel *Stich* gemalt. Beim Fahrradfahren war mir eine Wespe ins T-Shirt geflogen und hat mich in die Brust gestochen. Das hatte ich im Kopf, als ich das Bild malte. Gefühle kann man vielleicht nicht malen, aber man kann versuchen, eine Intensität zu malen, die derjenigen nahekommt, an die man sich in Verbindung mit dem Gefühl erinnert.

AH Im Vergleich mit Bacon geht es dir bei einer Fotografie also nicht so sehr um das Bild, eher um die Idee, das Bild eines Bildes hervorzubringen. Ich denke, so ist es auch bei Gerhard Richter oder Malcolm Morley.

JK Ja, möglich. Ich mag Morleys Spätwerk. Ich habe ihn einmal persönlich getroffen. Er erschien mir als ein riesenhafter, sanfter Mann. Er hat mal ein Bild von einem Dschungel gemalt, mit mehreren Frauenbeinen, die von oben herabhängen, ein ganz wunderbares Bild. Ich selber versuche mich mehr von der fotografischen Vorlage zu lösen, aber das kollidiert mit meinem Unglauben an einen persönlichen Stil, und ich glitsche wieder zurück. Aber für mich sind das keine fotografischen Bilder. Eher Erscheinungen.

AH Du meinst, dein Stil wird gerade malerischer?

JK Ich suche nach einem direkteren und einfacheren Weg zu malen, sodass die Farbe selbst ein Gefühl oder eine Atmosphäre transportieren kann.

AH Deine Farbpalette scheint sich ebenfalls stark verändert zu haben.

JK Früher habe ich viele dunkle Farbtöne verwendet, aber irgendwie hat sich das weiterentwickelt, und ich male heller. Ich sehe die Dunkelheit nicht mehr, oder ich kann sie nicht mehr malen. Es spielt aber keine Rolle, etwas kann sehr beängstigend oder unheimlich sein, und dabei doch ganz hell, taghell, weiß.

AH Du hast gerade die Adjektive „beängstigend“ und „unheimlich“ verwendet. Genau das denke ich oft, wenn ich deine Arbeiten betrachte. Da ist etwas Beunruhigendes in der Art und Weise, wie das Bild präsentiert wird. Ist das Absicht?

JK Ich bin mir nicht ganz sicher, aber Absicht ist es nicht. Ich glaube, es hat zu tun mit dem besonderen Gefühl von Raum, Rhythmus und Farbe, das jeder Künstler besitzt. Denk doch zum Beispiel an Bacons Umgang mit dem Körper und dem Porträt. Das ist furchterregend, aber gleichzeitig ist da ein warmes Moment, eine gewisse Weichheit in der Brutalität. Lucian Freud ist viel härter, kälter. Seine Bilder scheinen mir konventioneller, aber die Art und Weise, wie er seine Gegenstände betrachtet, ist echt brutal. Die Bilder von Georgia O'Keeffe auf der anderen Seite sind sehr

distanziert, sie malt wunderschönes Licht. Meine eigene Arbeit ist irgendwie unheimlich, verzerrt; und vielleicht ist das der Grund für meinen mehr oder weniger altmodischen Umgang mit der Malerei. Meine Bilder sind realistisch, aber da ist auch etwas, das man nicht sieht, das lediglich durchscheint. Vielleicht ein tief verwurzeltes Misstrauen gegenüber der Realität? Ich höre oft Sätze wie „Wow, diese Person ist ja übel zugerichtet!“ Ich aber sehe nur die Farben, die Magenta-, Grün- oder Lilatöne. Der Effekt ist da, aber beabsichtigt ist er nicht.

- AH In unserer Sammlung befindet sich auch ein kleines Bild von dir aus dem Jahr 2006, *Portrait of Julie*. Es zeigt das Gesicht einer auf der Seite liegenden Frau. Es sieht aus, als sei es blutüberströmt ... Ein anderes Bild – es erinnert mich an ein Gemälde von Jenny Saville – zeigt eine Frau, die auf einem Bett liegt, das ist auch verstörend. Aber du sagst, das sei alles unbeabsichtigt?
- JK Ich habe keine Ahnung, warum diese Bilder sind, wie sie sind. Wie ich schon sagte, ich denke, Atmosphäre hat damit zu tun, wie wir die Dinge sehen, oder wie wir auf die Realität reagieren. Das *Julie*-Bild hat mich über lange Zeit hinweg beschäftigt. Ich habe mal ein Video gedreht, das auf einer Szene von Quentin Tarantinos Film *Reservoir Dogs* basierte. Der eine Typ stirbt, und der andere beklagt sich darüber, dass ihm das Ohr weggeschossen wurde. Der Sterbende sagt: „Fuck you, fuck you. I am fucking dying, shut up!“ Diese Szene habe ich für meinen Kurzfilm *Six Seconds of Popular Violence* verwendet, das aus einer Wiederholung dieser Filmszene besteht. Ein paar Jahre später habe ich das Ganze in Frankreich mit einer echten Schauspielerin nachgestellt, eine Performance in Echtzeit. Ungefähr eine Stunde lang hat sie diese sechs Sekunden geschrien. Und damit es jedes Mal gleich aussah, habe ich sie immer wieder mit Kunstblut übergossen. Das war ziemlich krass. Die Farbe, das Geschrei ... Und daraus habe ich dann später das Bild gemacht.
- AH Verwendest du das Medium Video häufig?
- JK Eine gewisse Zeit lang ja, zwischen 1997 und 2004 etwa. Dieses gerade erwähnte Video fand großen Zuspruch, es wurde im PS1 in New York gezeigt, in der Presse diskutiert. Aber mir ist klar geworden, dass Videokunst nirgendwo hinführt, und dass sie in diesem Sinne wirkungslos bleibt. Also habe ich mich mehr und mehr auf die Malerei konzentriert. Diese Berliner Kunstszene Mitte der 90er-Jahre begann sich damals irgendwie aufzulösen. Videos waren Teil dieser experimentellen Zeit, jeder hat sich an allen möglichen Medien versucht; Film und Musik gehörten dazu, Malerei eher weniger. Wir haben dabei sowohl uns selbst als auch die Orte, an denen wir uns trafen, aus den Augen verloren, und ich wurde in meinem Atelier immer einsamer. Die Malerei wurde für mich dann wieder zum Rückzugsort. Und das Angeln natürlich, das mache

„Gefühle kann man vielleicht nicht malen, aber man kann versuchen, eine Intensität zu malen, die derjenigen nahekommt, an die man sich in Verbindung mit dem Gefühl erinnert.“ – Kahrs

ich seit meiner Kindheit. Es ist das genaue Gegenteil von Arbeit, Studium oder Familie, von Menschen und von der Stadt. Man muss sich zu den Flüssen aufmachen. Man versucht, die Strömung zu verstehen und die Stellen zu finden, an denen die Fische sich aufhalten. Man fühlt die Erde, das Moos, den Lehm, den Sand und die Steine an den Ufern. Man schaut die ganze Zeit ins Wasser, das meist kristallklar über Steine, Kies und Sand fließt. Man beobachtet die Uferschwalben, die Art und Weise, wie sie zwitschern und in Schwärme von Eintagsfliegen hineinstoßen. Man sieht Wiesel an den Ufern jagen, Bussarde kreisen, verkrüppelte Birken und kleine Blumen, die sich am Boden ducken. In Mittsommernächten hört man Vögel die ganze Nacht singen.

- AH In unserer Sammlung gibt es eine weitere Arbeit von dir, die ganz anders ist als die anderen, weil das Bild eben überhaupt nicht bedrohlich wirkt. Es heißt *man in the sun* und zeigt einen Mann in Badehose. Ich habe es von Luhring Augustine gekauft. Wir besitzen ein Haus in Florida, und viel von der Kunst, die wir dort haben, hat mit Sonne und Strand zu tun. Deshalb dachte ich, dass dieses Bild perfekt für Florida wäre. Vor einem Jahr waren wir dann irgendwohin unterwegs, und als ich am Flughafen durch den Duty-free-Shop laufe, bemerke ich eine Werbung von Dolce & Gabbana mit dem Model David Gandy. Ich sehe also dieses Foto von ihm in Badehose und denke: „Moment, das kenn ich doch!“ Es scheint wie ein Spiegelbild deines Gemäldes.
- JK Wow, das ist echt verrückt, dass du das erkannt hast! Es ist genau diese Werbung gewesen, die ich für das Bild verwendet habe. Das Foto zeigt einen Mann, der auf einem Boot liegt. Das Bild ist sehr merkwürdig, denn einerseits hat es etwas Homoerotisches, andererseits aber gehört zu der Anzeige noch eine zweite Seite, und die zeigt eine Frau. Ich war total fasziniert von der Zweideutigkeit des Bildes und von diesem massiven Körper. Er sieht aus wie ein Steak, wie ein riesiges Stück Fleisch – das nenne ich eine wirklich gelungene Werbung!
- AH Ein Freund von uns, ein bekannter Kunstkritiker, ist früher jeden Winter runter nach Florida gekommen. Einmal zeigte ich ihm und seinem Partner unsere dortige Sammlung. Und als wir so von einem Bild zum anderen gingen – er kannte jeden einzelnen Künstler –, sagte er: „Das ist eine echte Heten-Sammlung.“ Ihm erschien die Sammlung sehr heterosexuell geprägt,

mit nackten Frauen und so weiter. Und dann blieb er vor deinem Bild stehen und sagte: „Bis auf das hier!“ Das war witzig, weil es sich ausgerechnet um das Bild von David Gandy handelte, mit einer Frau auf der zweiten Seite, die man lediglich nicht sieht. Es zeigt, wenn man Dinge aus dem Kontext nimmt, kann man sie völlig neu definieren.

Kahrs nickt, denkt nach ...

JK Ich habe auch eine Frage an dich. Ein Freund von mir hat neulich meine Bilder angeschaut. Er holte tief Luft und sagte: „Warum muss die Welt immer so dunkel sein in deinen Bildern? Kannst du nicht einmal was anderes, was Schönes malen?“ Wenn ich an meine Bilder denke, die sich in deiner Sammlung befinden, dann sind da mit Sicherheit einige dabei, die es einem nicht so leicht machen. Die Leute wollen manchmal, dass ich etwas Helleres, Leichteres mache. Du aber scheinst damit kein Problem zu haben. Hast du keine Angst vor der Dunkelheit?

AH Ich finde, Kunst sollte mehr sein als nur schöne Bilder. Sicher, viele kaufen Kunst, um damit ihre Wohnungen zu dekorieren, und vielleicht wollen sie sich keinen gezeigten Körper an die Wand hängen. Aber ich sammle, weil es mir Spaß macht, und weil ich so etwas wie ein verhindertes Museumskurator bin. Ich hätte wohl nie einen Job als Kurator bekommen, aber ich kann einer sein, indem ich mir mein eigenes Museum schaffe. Und ich kann den Menschen Ausstellungen zeigen, die ich selbst ausgewählt habe. Vielleicht ist das eitel, aber es gibt mir die Möglichkeit, auszustellen, was ich anregend finde und was mich anspricht. Vielleicht sammeln wir deshalb ein bisschen anders als andere Sammler und sind offener für anstrengende Kunst. Ganz davon abgesehen: Einer der bedeutendsten Künstler der Welt ist Francis Bacon, und dessen Bilder sind ja auch nicht gerade leichte Kost.

JK Genau daran habe ich auch gerade gedacht. Aber ich finde seine Arbeiten tatsächlich überhaupt nicht brutal.

AH Na ja ...

JK Nein, man muss nur ganz genau hinschauen. Wenn man das Figurative mal beiseitelässt und mehr auf die Farben und die Komposition schaut, wird die Sache eine ganz andere.

AH Genau deshalb mag ich Baselitz so sehr. Es war sehr klug, wie er alles auf den Kopf gestellt hat. Klar ist da ein Bild, aber er zwingt den Betrachter, sich ihm unter anderen Vorzeichen zu nähern.

JK Manchmal habe ich, ehrlich gesagt, Angst vor den Betrachtern. Auf Ausstellungseröffnungen fühle ich mich oft eingeschüchtert und habe den Wunsch, einfach wegzulaufen. Meine Bilder gehören dann nicht mehr mir. Sie werden plötzlich brutal, dunkel und

düster, und ich bekomme Angst vor den Emotionen, die sie offenbar auslösen. Wenn ich in meinem Atelier bin, ist alles in Ordnung, und die Bilder sind für mich immer gut genug. Aber während der Eröffnung beginne ich plötzlich, zu grübeln und alles infrage zu stellen.

AH Es braucht wohl sehr viel Mut, um Künstler zu sein, man muss alles offenlegen und sich dem Urteil stellen.

JK Wirklich ernüchternd ist, wenn man an einer Sache über ein Jahr gearbeitet hat, und dann guckt jemand sechs Sekunden lang drauf und sagt: „Ach, das ist wertlos.“

AH So darf man nicht denken! Du malst ja nicht für diese Leute, sondern für die, die deine Bilder kaufen und mit ihnen den Rest ihres Lebens verbringen. Manch einer kommt nach Hause und macht den Fernseher an, ich komme nach Hause und schaue mir ein Gemälde an.

JK Das ist eine schöne Vorstellung. Als ich klein war, hing an der Wand unseres Esszimmers ein Gemälde aus der Hand meines Vaters, auf der gegenüberliegenden Seite meines Platzes. Jahrelang habe ich diesem Bild gegenübergesessen. Ich wusste nie, was es war, und trotzdem hat es mich sehr beeinflusst.

AH Aus der Hand deines Vaters?

JK Ja, er war Maler, Fotograf und Musiker, aber schlussendlich leitete er die Bremer Steuerbehörde und wurde Finanzsenator, spezialisiert auf europäisches Steuerrecht.

AH Er muss großen Einfluss auf dich gehabt haben.

JK Das Haus war immer voll von Musik, Kunst und Literatur, und das war gut so, weil es vom „Familienleben“ ablenkte.

AH Welche Künstler haben dich in der Jugend beeinflusst?

JK Ich war beeindruckt von Künstlern der 80er-Jahre. Da war ich gerade an der Kunsthochschule, aber alles war riesengroß und gigantisch, und ich habe eigentlich nach etwas anderem gesucht, nach einer Intimität. Später haben mich Vija Celmins, Luc Tuymans, Richard Prince, Bruce Nauman, Larry Clark, Mike Kelley, Georgia O'Keeffe, Joan Mitchell, Monica Bonvicini, ach, ganz viele Künstler und Künstlerinnen interessiert. Da war beispielsweise auch ein kleines Bild von Tuymans auf der documenta, eine Gaskammer.

**„Manch einer kommt nach Hause und macht den Fernseher an, ich komme nach Hause und schaue mir ein Gemälde an.“
– Hall**



Untitled (wasted), 2018
Öl auf Leinwand
49,1 x 33,4 cm



Untitled (man in the sun), 2010
Öl auf Leinwand
90 x 67,5 cm

Werke dieser Strecke:
S. 14-16; 23-25: Courtesy Zeno X Gallery, Antwerpen
S. 18-19: Courtesy Zeno X Gallery, Antwerpen / Luhring Augustine, New York

Damals hat mich das sehr beschäftigt, gerade die physische Wucht, die von etwas Kleinem ausgehen kann.

AH Deine und Tuymans' Arbeiten verbindet eine gewisse Rätselhaftigkeit, gleichzeitig aber sind sie von sehr unterschiedlicher Sensibilität. Deine Arbeit hat eben diese Dunkelheit.

JK Ich finde Tuymans' Kunst beispielsweise nicht sehr sexy. Für mich allerdings ist Erotik ein wichtiger Faktor, und ich denke, bei Luc gibt es sie nicht.

AH Ja, er ist irgendwie verkopft.

JK Er ist fasziniert von Machtstrukturen.

AH Ich finde, seine Bilder verlangen oft nach einer Hintergrunderzählung, deine hingegen brauchen das nicht. Wie dein Bild *Stich*, über das wir gesprochen haben. Es funktioniert gut, auch wenn man nicht weiß, was passiert ist.

JK Dieses Bild ist irgendwie faszinierend, es hat keinen Kopf, wirkt fast enthauptet und ein bisschen wie Jesus am Kreuz.

AH Als ich es auf der Art Basel Miami Beach gekauft habe, zeigte ich es dem US-amerikanischen Kunsthändler Tony Shafrazi, der Basquiat ausstellt und den Francis-Bacon-Nachlass vertritt. Wir waren uns einig, dass etwas von Bacon in deinen Arbeiten steckt. Ich glaube, Tony hat das andere Bild von dir gekauft, das auf der Messe angeboten wurde.

JK Fantastisch!

AH Hast du selbst viele Künstlerfreunde, oder bist du dir eine eigene Insel?

JK Na ja, ich habe viel zu tun und brauche viel Zeit für mich. Es gibt Freunde für unterschiedliche Lebensphasen, manche bleiben bei einem, viele aber nicht. Ich mochte die Freundschaft, die ich mit Eberhard Havekost hatte. Er hat mir immer sehr geholfen.

AH Oh, wir haben viele seiner Arbeiten!

JK Ja, er war viel kommunikativer als ich, das war toll. Aber wir haben den Kontakt zueinander verloren.

AH – Das ist schade.

JK Allerdings.

AH Ich versuche, mir Berlin vor 20 Jahren vorzustellen. Es muss sehr viel Konkurrenz gegeben haben, mit all diesen großartigen Malern in der Stadt.

JK Nun ja, es gab keine Galerien, auch keine richtigen Museen. Wir machten alles selbst. Anders als in Düsseldorf oder Köln gab es damals in Berlin noch keine Kunstmarktstrukturen. Es war eine gute Zeit, um dort zu sein. Aber es war letztlich auch ein Gerangel, und ich habe viele Leute zur Seite geschubst, um das zu bekommen, was ich damals wollte.

„Ich war total fasziniert von der Zweideutigkeit des Bildes und von diesem massiven Körper. Er sieht aus wie ein Steak, wie ein riesiges Stück Fleisch – das nenne ich eine wirklich gelungene Werbung!“ – Kahrs

AH Bist du heute bescheidener?

JK Sehr sogar! Ich denke, das ist eines der guten Dinge am Älterwerden.

AH Ich glaube, das geht uns allen so. Wenn ich darauf zurückblicke, wer ich vor 30 Jahren war, dann denke ich auch oft, dass ich ziemlich schrecklich gewesen sein muss.

JK Manchmal fühlt es sich heute friedlicher an, und natürlich auch ein bisschen langweiliger. Ich halte es in diesem Sinne mit Friedrich Hölderlin: „Friedlich und heiter ist dann das Alter.“