

INTERVIEW: BARBARA HORDYCH

Das Atelier des bildenden Künstlers, Ausstellungsdesigners und Bühnenbildners Philipp Fürhofer liegt in einem historischen Gebäude nördlich des Berliner Hauptbahnhofs. Die Häuser hier haben Krieg und Mauerbau überstanden und wirken inmitten des neuen schicken Investorenquartiers seltsam anachronistisch. Noch nicht einmal 40 Jahre alt ist Fürhofer, trotzdem erschien in diesem Jahr mit der Monografie „(Dis)Illusions“ bereits eine Würdigung seines Schaffens. Bei Tee auf Abstand erzählt der Künstler, wie er zur Kunst kam.

**SZ: Herr Fürhofer, reden wir über Geld. Im Frühsommer wurde die Premiere von „Castor et Pollux“, die die Münchner Opernfestspiele eröffnen sollte und für die Sie das Bühnenbild geschaffen hatten, abgesagt. Neben dem künstlerischen Debakel, eine fast fertige Arbeit nicht zeigen zu können – wie hoch sind Ihre finanziellen Verluste?**

Philipp Fürhofer: Auch wenn die Absage der Produktion so kurz vor Probenbeginn für mich sehr schmerzhaft war, hat es mich lang nicht so hart getroffen wie andere. Ich bin ja ein bildender Künstler, der ab und zu als Bühnenbildner arbeitet, kann das also finanziell viel besser kompensieren. Bei mir fiel eine einzige Produktion aus, bei anderen reinen Bühnenkünstlern fallen gleich alle Produktionen und die kompletten Einnahmen eines Jahres aus.

**Trotzdem: Wie einigt man sich im Falle eines Bühnenbilds, das nie das Licht der Welt erblickt, wie bei „Castor et Pollux“?** Einigen muss man sich natürlich mit dem Haus, also der Bayerischen Staatsoper, und das haben wir auch gemacht. Über die Details kann ich öffentlich nicht sprechen, das ist so vertraglich geregelt. Mit den Vorarbeiten für eine Opernproduktion, dem Entwurf und der technischen Konzeption des Bühnenbildes in enger Abstimmung mit dem Regisseur, beginne ich in der Regel schon zwei Jahre im Voraus. Das Bühnenmodell für diese Produktion war schon gebaut, die Planungen vollends abgeschlossen, meine Leistung praktisch schon erbracht. Die Abgeltung war dann doch eher symbolischer Natur und entsprach nicht meiner tatsächlich schon geleisteten Arbeit. In Anbetracht der dramatischen Situation war das aber in Ordnung. Ich hatte deutliche Einbußen, aber der finanzielle wie auch künstlerische Schaden für die Staatsoper ist natürlich viel größer.

**Was passiert mit dem Bühnenbild, wird es eingelagert für die Zukunft?**

Ich wüsste nicht, dass für diese Produktion überhaupt noch eine Realisation geplant ist. Realistischerweise muss man auch sehen, dass Corona uns ja weit über die kommende Spielzeit hinaus begleiten wird, und Nikolaus Bachler seine letzte Saison an der Bayerischen Staatsoper hat. Und ich habe nicht gehört, dass der nächste Intendant diese Produktion seines Vorgängers plant. Auch haben alle für die Aufführung engagierten Künstlerinnen und Künstler in den nächsten Jahren andere Verpflichtungen, eine derart aufwendige Produktion plant sich nicht von heute auf morgen.

**„In der Krise zeigt sich manchmal auch der Charakter.“**

**Also stellen Sie sich jetzt die Bühnenmodelle auf Ihren Nachttisch?**

Das wohl nicht (lacht). Aber ich habe sie archiviert, es gibt Fotos von ihnen. Wissen Sie, es ist keine offene Wunde, viel schlimmer wäre es gewesen, wenn ich an der Arbeit künstlerisch gescheitert wäre, ich das Gefühl hätte, etwas in den Sand gesetzt zu haben. So aber war es Schicksal. Als Künstler müssen Sie sich, ich sage es mal so, vor schlechter Energie schützen. Weil ich mich jeden Tag neu motivieren muss, ins Atelier zu gehen, aus mir heraus zu schöpfen.

**Positiv war ja auch, dass Sie im September in Kopenhagen die Premiere von „Hamlet“ mit Ihrem Bühnenbild erleben konnten. Dagegen steht der Zeitpunkt der Premiere von „Carmen“ am Staatstheater Cottbus, für die Sie gerade das Bühnenbild beendet haben, noch nicht fest. Wie schaut es da mit der Bezahlung aus?**

In der Krise zeigt sich manchmal auch der Charakter; so verhält sich ausgerechnet ein finanziell verhältnismäßig limitiertes Haus wie Cottbus extrem loyal und fair mir gegenüber. Unabhängig von der nun leider erst im nächsten Jahr nachholbaren „Carmen“-Premiere werden die Gagen der an der Produktion beteiligten freischaffenden

## „Ich brauche extrem viel Platz“

Der Künstler und Bühnenbildner Philipp Fürhofer spricht im Interview über abgesagte Premieren und das perfekte Atelier – und darüber, wie er sich nach einer lebensgefährlichen Herzerkrankung für die Kunst entschied



FOTO: STEVEN HOHLSTOCK

### REDEN WIR ÜBER GELD MIT PHILIPP FÜRHOFFER

den Künstler unbürokratisch ausbezahlt – ein großer finanzieller Kraftakt für ein solch kleines Haus. Zwar ist meine Arbeit mit der Generalprobe erfüllt; trotzdem könnten sich Theater auch auf den vertraglich vereinbarten Auszahlungstermin zur Premiere berufen – eine Spitzfindigkeit, die gerade für viele Freischaffende zur Existenzbedrohung wird.

**Viele Werke, die Sie in diesem Sommer in der Münchner Galerie Knust zeigten, waren mit einem roten Punkt gekennzeichnet. Sie haben sich gut verkauft?** Das stimmt. Tatsächlich steht hier in meinem Atelier nur noch ein Objekt, das aus München zurückgekommen ist.

**Ihre Werke waren mit Preisen zwischen 2500 und 60000 Euro ausgezeichnet. Wie berechnet sich dieser Marktwert?**

Das ist kein Preis, den ich oder der Galerist aus dem Blauen heraus festlegen. Selbstverständlich hat der Preis mit der Größe einer Arbeit und dem verwendeten Material zu tun. Wenn Sie beispielsweise die großen Leuchtkästen aus Acryl nehmen, deren Grundlage ich von einer Firma extra bauen lasse, dann sind das viel höhere Kosten, als wenn ich eine Zeichnung erstelle. Der Kunstmarkt unterliegt bestimmten Regularien, es gibt Faktoren, die den Preis bestimmen: Welche Karriere hat der Künstler vorzuweisen, wie viele Museumsausstellungen hat er, wie sieht der Auktionspreis aus, wie alt ist er, welche Auszeichnungen hat er schon erhalten?

**Das klingt sehr nachvollziehbar. Gleichzeitig gibt es auf dem Kunstmarkt auch Preise, die in die Millionenhöhe schnellen, denen etwas Irrationales anhaftet. Ich verfolge mit meinen Galeristen nicht**

diese Strategie des „Größer, schneller, teurer“: Weil ich bei Kollegen schon erlebt habe, dass das ganz schnell wieder nach unten gehen kann. Es gibt auch Künstler und Künstlerinnen, die zwar hochpreisig bleiben, aber immer uninspiriertere Arbeiten abliefern. Meine künstlerische Produktivität richte ich nicht daran aus, automatisch den größten Marktpreis zu erzielen.

**Sind Sie zufrieden mit der Preisentwicklung für Ihre Arbeit?**

Ich finde es wichtig, dass ein Werk und die Preise, die mit ihm erzielt werden, sich kontinuierlich aufbauen. Wenn da eine Verhältnismäßigkeit existiert. Es gibt spontane Käufer meiner Arbeiten, über die Jahre hat sich aber auch ein Sammlerstamm gebildet, der meine künstlerische Produktion im Wachen verfolgt und wertschätzt.

**In diesem Jahr fielen pandemiebedingt große Kunstmesse wie die Art Basel in Hongkong oder in Miami Beach aus. Entstanden da den Galerien und Freischaffenden Künstlern viele Verluste?**

Interessanterweise kaufen die Sammler trotzdem. Die Auktionsverkäufe steigen. Es ist ja nicht so, dass kunstinteressierte Käufer meiner Arbeit auf einen Schlag durch die Pandemie verarmt sind. Wenn sie für ihr Geld Kunst kaufen, haben sie einen Gegenwert, etwas, das sie sehen und anfassen können. Davon profitiere ich sehr in diesen Pandemiezeiten. Was sich tatsächlich geändert hat, ist das Umfeld, in dem sie kaufen. Wenn Sammler nicht von China oder Amerika aus nach Europa fliegen können und umgekehrt, beginnen sie sich bewusster im eigenen Land umzuschauen, nach Künstlern in ihrer Umgebung. Bei allen negativen Konsequenzen der Pandemie ist das auch eine positive Entwicklung.

**Kaufen Sie sich selbst denn Kunst, sammeln Sie die Werke anderer Künstler?**

Nein, ich kaufe mir keine Kunst. Aber ich tausche sie. Mit anderen Künstlern, die ich schätze. Wir tauschen unsere Werke untereinander.

**Bei Buchverlagen gibt es das Prinzip der Mischkalkulation. Man gibt populärere Werke heraus, die im Gegenzug Liebhabereditionen mit weniger Abnehmern subventionieren. Gibt es bei Ihnen einen Bereich, der den anderen querfinanziert?**

Viele Menschen nehmen an, dass die Bühnenarbeiten fürs Theater oder die Oper meine freie Kunst finanzieren. Dabei ist es bei mir genau andersherum. Meine Arbeit hier im Atelier ist meine Basis, aus der heraus alles andere entsteht. Die Tätigkeit als Bühnenbildner ist für mich Luxus, kein Broterwerb, das würde mich langweilen. Sie ist auch viel zu aufwendig, um sich zu rechnen. Ich leiste sie mir immer wieder, weil ich Oper und Theater liebe.

**Was fasziniert Sie daran so?**

Das Spiel mit der Wahrnehmung im gigantischen Maßstab. Ich arbeite ja auch in meiner eigenen Kunst viel mit Spiegeln, Reflexionen und Illusionen. Mich reizt die Möglichkeit, den Betrachter in diese optischen Überlegungen miteinzubeziehen.

**Das ist auch charakteristisch für Ihre Arbeit als Installationskünstler oder Ausstellungsgestalter. In der Rotunde der Kunsthalle Schirn in Frankfurt sah man sich bei Ihrer Installation als Besucher plötzlich fiedermausartig von der Decke herunterhängen. Und als Betrachter der Spiegelinstallationen in der Ausstellung „Du bist Faust“ in der Münchner Hypo-Kunsthalle wurde man selbst zum Betrachteten ...**

Genau. Hinzu kommt ein Punkt, der andere Künstler eher abschreckt: das Arbeiten in der Gemeinschaft, das Erstellen von Konzepten im Team, das Flexibilität verlangt. Ich habe immer wieder große Lust daran, das Atelier zu verlassen, in den Dialog zu treten. Schon als junger Student hatte ich das Glück, bei einer Ausstellung an der Universität der Künste in Berlin Kontakt zur Theaterwelt zu bekommen und dann Reinhard von der Thannen kennenzulernen, der als Bühnenbildner mit Hans Neuenfels zusammenarbeitete. Trotz meiner damals noch ziemlich konventionellen Arbeiten ermutigte er meinen Sinn für räumliche Gestaltung und bot mir an, bei ihrem nächsten Projekt zu assistieren.

**Im Alter von 24 Jahren, noch als Student, hatten Sie eine lebensbedrohliche Herzkloppenerkrankung. Wenn Sie sich nicht einer Herzklappenoperation unterziehen, hieß es, hätten Sie nur noch wenige Monate zu leben. Kam Ihnen da nicht der Gedanke, sich lieber finanziell abgesicherte Lebensverhältnisse zu schaffen?**

Es ist genau das Gegenteil passiert. Wissen Sie, als ich da über Wochen im Krankenhaus lag, den Blick auf meinen Brustkorb im Röntgenbild-Leuchtkasten gerichtet, schloss ich mit mir selbst einen Pakt: Wenn ich das hier überlebe, dann werde ich mich nur noch mit dem beschäftigen, was mir wirklich wichtig ist im Leben. Bin ich gesund. Wen liebe ich, welche Menschen sind mir wichtig. Was tue ich, mit was beschäftige ich mich. Ich wollte als

**„Als Kind liebte ich die Vorstellungen in der Augsburger Puppenkiste.“**

Künstler arbeiten, ganz gleich, welche finanziellen Konsequenzen das mit sich bringen würde. Es muss diese Ehrlichkeit, diese Radikalität geben, denn das spüren die Menschen. Was nichts mit diesem Klischee zu tun hat, dass Künstler ein wildes Leben führen müssen.

**Röntgenaufnahmen von Herz und Brustkorb, Kabel und Schläuche finden sich als Spuren in vielen Ihrer Werke. Ein Relikt der Aufenthalte in den Krankenhäusern?**

Wie bei vielen Künstlern gibt es auch bei mir existenzielle biografische Erfahrungen, die viele der Aspekte, die mich in meiner Arbeit interessieren, freigesetzt haben. Licht und Dunkel, das Durchleuchten unseres Daseins, das Bewusstsein, dass das Leben jederzeit ausgeknipst werden kann, der technische Fortschritt, in den wir alle eingebettet sind. Das Gefühl der Fragilität des Menschen.

**Waren Ihre Eltern glücklich über Ihre Entscheidung, eine Laufbahn als bildender Künstler einzuschlagen?**

Ich bin in Augsburg aufgewachsen, und meine Eltern sind nicht künstlerisch tätig. Aber sie haben dafür gesorgt, dass mein Bruder und ich Klavier lernten, ich war auch auf einem musischen Gymnasium. Als Kind liebte ich die Vorstellungen in der Augsburger Puppenkiste. Und meine Eltern führen mit mir viel nach München, um Museen und Ausstellungen zu besuchen. Aber sie haben nie damit gerechnet, dass ich selbst bildender Künstler werden könnte. Eine solche Entscheidung trifft man ganz alleine für sich – aber sie freuen sich heute über meine Projekte.

**Wofür sind Sie bereit, Geld auszugeben?**

Elementar wichtig ist für mich ein großes, helles Atelier. In diesem hier bin ich seit fünf Jahren, es hat 500 Quadratmeter, zweihundert davon habe ich an eine Künstlerin untervermietet. Ich brauche für meine Objekte und meine Arbeitsweise extrem viel Platz. Wie Sie sehen, stehen hier mehrere Objekte an den Wänden – ich arbeite immer an mehreren gleichzeitig.

**Wenn Sie richtig viel Geld hätten, was würden Sie damit anfangen?**

Ich wünsche mir, ein eigenes Atelier zu besitzen. Dieses Atelierhaus hier, zentral am Hauptbahnhof gelegen, war einmal eines von mehreren. Die anderen Häuser und Flächen wurden bereits verkauft und von privaten Investoren bebaut. Jetzt laufen auch hier im Haus die Verträge aus, für alle Designer, Künstler und Architekten. Es soll luxussaniert werden, ich muss also auf Dauer hier heraus. Ich fände es sehr erleichternd, irgendwann nicht mehr in der Situation zu sein, mir Gedanken um ein passendes Atelier, den nächsten Vermieter machen zu müssen. Das ist überhaupt ein Thema, bei dem die Kulturpolitik der Städte viel mehr gefordert ist, nicht nur in Berlin.