

An Interview by Marsha Gordon

Manhattan. I first met Koji Inoue in late 2020 when, masked up so we could barely see one another due to Covid, he walked artist Rita Ackermann and me through the brilliant show he had recently curated, “To Form a More Perfect Union” at the Upper East Side Hauser & Wirth, New York City. I was immediately impressed with his breath of knowledge and his insight in finding profound connections across time and artistic style. I knew I wanted to interview him and finally got my chance nearly a year later when we met in his beautiful office at the Upper East Side location of Hauser & Wirth on September 29, 2021. The following is a slightly edited transcript of our conversation for the online edition of *Grrrh...Interviews*.

Manhattan. Ich traf Koji Inoue zum ersten Mal Ende 2020 maskiert, so dass wir uns aufgrund von Covid kaum sehen konnten, als er die Künstlerin Rita Ackermann und mich durch die kürzlich von ihm kuratierte brillante Show „To Form a More Perfect Union“ an der Upper East Side bei Hauser & Wirth, New York City, führte.

*Mir war klar, dass ich ihn interviewen wollte und bekam schließlich - fast ein Jahr später – die Gelegenheit, als wir uns am 29. September 2021 in seinem schönen Büro am Upper East Side Standort von Hauser & Wirth trafen. Das Nachfolgende ist die leicht bearbeitete Transkription unseres Gesprächs für die Online-Ausgabe von *Grrrh...Interviews*.*

Marsha Gordon – Tell me about your responsibilities in your current position here at Hauser & Wirth. Erzählen Sie mir von Ihren Verantwortlichkeiten in Ihrer aktuellen Position hier bei Hauser & Wirth.

Koji Inoue – I am the Senior Director at Hauser & Wirth, responsible for this location on 69th Street, and I also run the US sales team for the gallery, responsible for both primary and secondary sale in the United States. This particular gallery focuses on historical exhibitions as well as the estate program and secondary sales.

Ich bin Senior Director bei Hauser & Wirth, verantwortlich für diesen Standort hier in der 69th Street und leite ebenfalls das US-Verkaufsteam der Galerie, das sowohl für den Erst- als auch für den Zweitverkauf in den USA verantwortlich ist. Diese gesonderte Galerie konzentriert sich auf historische Ausstellungen sowie das Nachlassprogramm und den Zweitverkauf.

MG – The first time we met you were showing Rita Ackermann and me the show you’d curated. How do you begin to put a show like that together?

Als wir uns zum ersten Mal trafen, haben Sie Rita Ackermann und mir die von Ihnen kuratierte Show gezeigt. Wie fängt man an, eine solche Show zusammenzustellen?

KI – That show was interesting in that it was a group show. It’s very different from the program we do regularly here which is more like the show we have up right now – the first monographic exhibition of Erna Rosenstein, curated by Alison Gingeras. This is a deeply historical, research based exhibition, and it comes with a fantastic monograph. Erna Rosenstein is relatively unknown artist in the Western world. In fact, this is the first monographic exhibition of her work outside Poland. She created works through the 50’s, 60’s 70’s. She was a survivor of the Holocaust. She has a horrific story in terms of how she escaped. Her parents were decapitated in front of her. Imagine the trauma she carried with her, but also the resilience and the magic that she put into these paintings, which are real totemic objects. There’s lots of repressed feelings in the early work that only come out – she only really talks about what happened to her family later on in her life. It’s interesting how it changes the iconography in the work. And yet through it all it’s very genuine.

For the group show I curated, I was interested in the Zeitgeist of the collecting community now. I felt it was something like “To Form a More Perfect Union”. By that I mean that the current crisis is much larger than the last year and a half of Covid. It started even before Donald Trump- with the divisiveness in this country. That lead to Donald Trump but if it weren’t him, it would have been somebody else. Often artists are able to communicate issues on the horizon in visual language ahead of their time. History has a tendency to repeat itself and art has a way of expressing this and drawing connections across time. That was the divining rod of the works we chose to include in that exhibition. It was a lot of fun to explore those ideas through time and through artists as diverse as Rita Ackermann, Paul McCarthy and Louise Bourgeois.

I think in our histories we can get stuck trying to put things into a particular category - a surrealist bucket or an abstract expressionist bucket. And yet, there are abstract expressionists who came both before and after the Abstract Expressionist movement. There is this artistic interconnection through time. It's fun to go back and rewrite the historical. Alternative history is something we've been focused on here, with the historical presentations and the estate material.

For example, in her time and where she grew up – a Communist country – Erna Rosenstein railed against Social Realism. She refused to paint in that style. Her style may be more like French Surrealism but she comes from a time after that and she was never included in the canon of the Surrealists. And that's why I say there are great works by artists in separate locations from the nexus where movements are happening. *Diese Show war insofern interessant, weil es eine Gruppenausstellung war. Sie unterscheidet sich stark von dem Programm, das wir hier regelmäßig veranstalten und dieses Programm eher der Ausstellung ähnelt, die wir gerade haben – der ersten monografischen Ausstellung von Erna Rosenstein - kuratiert von Alison Gingeras. Es ist eine sehr historische forschungsbasierte Ausstellung mit einer fantastischen Monographie. Erna Rosenstein ist in der westlichen Welt eine relativ unbekannte Künstlerin. Es ist in der Tat die erste monografische Ausstellung ihrer Arbeiten außerhalb Polens. Sie schuf Werke in den 50er, 60er und 70er Jahren. Sie war eine Überlebende des Holocaust und hat eine schreckliche Geschichte bezüglich ihrer Flucht. Ihre Eltern wurden vor ihren Augen enthauptet. Stellen Sie sich das Trauma vor, das sie in sich trug, aber auch eine Widerstandsfähigkeit und Magie, die sie über diese Gemälde transportiert, welche echte totemistische Objekte sind. Es sind viele verdrängte Gefühle in den frühen Arbeiten, die dabei zu Tage treten. Sie spricht nur über das, was später in ihrem Leben mit ihrer Familie passiert ist. Es ist interessant, wie sich die Ikonographie im Werk verändert und bleibt doch bei allem sehr unverfälscht.*

Für die von mir kuratierte Gruppenausstellung interessierte mich der Zeitgeist der Sammlergemeinde heute. Ich fühlte so etwas wie „Eine perfektere Union zu bilden“. Damit meine ich, dass die aktuelle Krise viel größer ist als die letzten anderthalb Jahre mit Covid. Es begann schon vor Donald Trump; mit der Spaltung in diesem Land. Das führte zu Donald Trump, aber wenn nicht er es gewesen wäre, dann jemand anderes.

Oftmals sind Künstler in der Lage, Thematiken am Horizont in visueller Sprache ihrer Zeit voraus zu kommunizieren. Die Geschichte neigt dazu, sich zu wiederholen und die Kunst hat die Möglichkeit, dies auszudrücken und Verbindungen über die Zeit hinweg zu ziehen. Das war die Wünschelrute der Werke, die wir in dieser Ausstellung aufgenommen haben. Es hat viel Spaß gemacht, diese Ideen durch die Zeit und durch so unterschiedliche Künstler wie Rita Ackermann, Paul McCarthy und Louise Bourgeois zu erkunden. Ich finde, in unserer Historie können wir stecken bleiben, wenn wir versuchen, Dinge einer bestimmten Kategorie zuzuordnen, nämlich in einem surrealistischen Eimer oder einem abstrakten expressionistischen Eimer. Und doch gibt es abstrakte Expressionisten, die sowohl vor als auch nach der Bewegung des Abstrakten Expressionismus entstanden sind. Es gibt diese künstlerische Verbindung durch die Zeit. Es macht Spaß zurückzugehen und Historisches neu zu schreiben. Alternative Historie ist etwas, auf das wir uns hier mit den historischen Präsentationen und dem Nachlassmaterial konzentriert haben.

Zum Beispiel wettete Erna Rosenstein zu ihrer Zeit und dort wo sie aufgewachsen war - einem kommunistischen Land - gegen den Sozialistischen Realismus und weigerte sich, in diesem Stil zu malen. Ihr Stil dürfte eher dem französischen Surrealismus ähneln, aber sie stammt aus der Zeit danach und wurde nie in den Kanon der Surrealisten aufgenommen. Und deshalb sage ich, dass es großartige Werke von Künstlern an verschiedenen Orten gibt, die von dem Nexus entfernt sind, in dem Bewegungen stattfinden.

MG – When reading about you, I came across a quote “exploring the tendencies in postwar art”. *Als ich über Sie gelesen habe, stieß ich auf das Zitat „Erforschung der Tendenzen in der Nachkriegskunst“.*

KI –I've always been fascinated with the time before something becomes a science. There's a certain alchemy to the way sensitive artists intuit and explore patterns and tendencies that are not scientific at the time but will later become physics or chemistry or hard science in the future. I've always looked for that intersection. It's magic.

By tendencies in Post War Art I mean our experience of a nuclear age or our reaction to a pandemic or our reaction to the current speed of advancement and the confusing world we live in today – this is something that will come out in the art. I think it comes out in the art before it comes out in science or any other fashion such as by historians. There's a tendency to see it in the art first because they are the brave. Most people might repress that sort of thing and reserve themselves until they have the "facts". But artists put themselves out there all the time. They are searching for the truth and I think that honestly is something we really need in society. We see this in music too.

If you go back to the Renaissance, all the great minds of the time went into painting. Then all the great minds went into physics. Then all the great minds went into computer science. But all along the way there's this universal language – not math, but art – as the universal language that is way ahead. Even as you get higher in physics and math it really becomes a conversation about God.

Die Zeit, bevor etwas zur Wissenschaft wird, hat mich schon immer fasziniert. Es liegt eine gewisse Alchemie in der Art und Weise, wie sensible Künstler Muster und Tendenzen erkennen und erforschen, die zu dieser Zeit noch nicht wissenschaftlich sind, aber in der Zukunft Physik oder Chemie und harte Wissenschaft werden. Ich habe immer nach dieser Überschneidung gesucht. Das ist Magie.

Mit „Tendenzen in der Nachkriegskunst“ meine ich unsere Erfahrung mit dem Atomzeitalter oder unsere Reaktion auf eine Pandemie oder unsere Reaktion auf die aktuelle Geschwindigkeit des Fortschritts und die verwirrende Welt, in der wir heute leben. Das wird in der Kunst zum Ausdruck kommen. Ich glaube, es erscheint durch die Kunst, bevor es in der Wissenschaft oder auf andere Weise - etwa durch Historiker – in Erscheinung tritt. Es gibt eine Tendenz, dass etwas zuerst in der Kunst sichtbar wird, weil dort die Mutigen sind. Die meisten Leute mögen solches verdrängen und sich zurückhalten bis sie „Fakten“ haben. Aber Künstler stellen sich dem die ganze Zeit. Sie suchen nach der Wahrheit und das ist ehrlich gesagt etwas, was wir in der Gesellschaft wirklich brauchen. Das sehen wir auch in der Musik.

Wenn Sie in die Renaissancezeit zurückgehen, gingen alle großen Köpfe in die Malerei ein und dann gingen all die großen Köpfe zur Physik und dann gingen all die großen Köpfe zur Informatik. Aber auf dem ganzen Weg findet man diese universelle Sprache, nicht Mathematik, aber Kunst als die universelle Sprache, die weit vorn liegt und - selbst wenn es Fortschritte in Physik und Mathematik geben sollte - wirklich zu einem Gespräch über Gott wird.

MG – It does.

So ist das.

MG – Can you tell me about the auction house vs private gallery experience from your point of view.

Können Sie mir aus Ihrer Sicht etwas über Ihre Erfahrung mit dem Auktionshaus im Vergleich zur Privatgalerie erzählen?

KI – They're both wonderful experiences filled with delightful people and communities. Totally different businesses, a totally different vehicle.

Let me start with the gallery side. I've been with the gallery about 2.5 – 3 years and I've never worked in another gallery before. I worked at Christies for a decade before that. One big relief working at the gallery is that artists are at the center of our business. That gets us up in the morning all facing in the same direction and knowing what that prime directive is in terms of what we are trying to do and to build here.

Cheap anecdote – an auction house can sometimes be conflicting when you're bidding on the telephone for a client trying to get the lowest price possible for them when, in fact, your client really is the seller of the object you're trying to maximize the price for. That drives the revenue for the business. So that's a silly one, a small one perhaps, but it's an important one where there is inherent conflict. At the end of the day, it's really in the act of service that people are on the phone with the client. But you understand how one wonders, "Who am I representing and what am I trying to do?"

In a gallery it may be complicated to understand what is best for the artist, what is best for the gallery, the museum? But they all line up in the same direction. We don't have as much conflict in that way. That is refreshing. Especially with the ownership we have. I think it really comes from the top. We are a large gallery, probably one of the largest galleries in the world. But it is still a very intimate community cultivating trusting relationships with artists and collectors. That's a core of the business. We are a commercial gallery, for sure. But that is not the heavy weight in decision making whereas at the auction house – I didn't represent artists. I had no obligation to them. It is a purely transactional or commercial arrangement. And yes, you do have relationships with the owners and sellers but it's a little bit different from trying to build something. Even the collectors – they want what's best for the artists because they also have equity in it, if you will, as collectors.

Beides sind wundervolle Erfahrungen mit herrlichen Menschen und Gemeinschaften und jeweils ganz andere Geschäftsbereiche, ganz andere Vehikel.

Lassen Sie mich mit der Galerie beginnen. Ich bin seit 2,5 – 3 Jahren bei der Galerie und habe noch nie in einer anderen Galerie gearbeitet. Davor habe ich ein Jahrzehnt bei Christies gearbeitet.

Eine große Erleichterung bei der Arbeit in der Galerie ist, dass Künstler im Mittelpunkt unseres Geschäftes stehen. Das bringt uns alle schon am Morgen dazu, in die gleiche Richtung zu blicken und zu wissen, was die oberste Direktive in Bezug auf das ist, was wir hier zu tun und aufzubauen versuchen.

Eine billige Anekdote: In einem Auktionshaus kann es manchmal zu Konflikten kommen, wenn Sie am Telefon für einen Kunden bieten und versuchen, den niedrigsten Preis für ihn zu erzielen, obwohl Ihr Kunde in Wirklichkeit der Verkäufer des Objekts ist, für den Sie den maximalen Preis erreichen möchten, welches ja die Grundlage für die Geschäftseinnahmen ist. Das ist ein dummes Beispiel, ein kleines, vielleicht aber wichtiges, bei dem es einen inhärenten Konflikt gibt. Letzten Endes ist es in der Tat die Dienstleistung, die die Leute am Telefon mit dem Kunden verbindet. So versteht man dann, wenn man sich fragt: „Wen vertrete ich und was will ich erreichen?“

In einer Galerie können Überlegungen schwierig sein, was das Beste für den Künstler, das Beste für die Galerie, das Museum sei. Doch es richtet sich alles in die gleiche Richtung aus. Insofern haben wir nicht so viele Konflikte und das ist erfrischend, vor allem wenn man an den Besitz denkt, über den wir verfügen. Ich glaube, es geht alles tatsächlich von der obersten Ebene aus. Wir sind eine große Galerie, wahrscheinlich eine der größten Galerien der Welt, aber es ist immer noch eine sehr intime Gemeinschaft, die vertrauensvolle Beziehungen zu Künstlern und Sammlern pflegt. Das ist das Kerngeschäft. Wir sind natürlich eine kommerzielle Galerie, aber dieser Umstand hat nicht das ganz große Gewicht bei der Entscheidungsfindung, während ich im Auktionshaus keine Künstler zu vertreten hatte. Ich war ihnen gegenüber nicht verpflichtet. Es handelte sich um eine rein transaktionale oder kommerzielle Vereinbarung. Nun ja, man hat Beziehungen zu den Eigentümern und Verkäufern, aber es ist doch ein bisschen anders, als wenn man versucht, etwas Grundsätzliches aufzubauen. Selbst die Sammler wollen das Beste für die Künstler, weil sie als Sammler mit eigenem Anteil beteiligt sind, wenn man so will.

MG – You have a background in finance and in art. Did you always have the idea that you'd meld the two? Sie haben einen Hintergrund im Finanzwesen und in der Kunst. Hatten Sie schon immer die Idee, die beiden zu verschmelzen?

KI – I was born in Japan and raised in the United States. There's something about bilingual children – we don't speak as early on in age. We had artists friends in the family and early exposure to it, so art became almost a first language for me. I loved art since I was 5 or 10. That naturally grew into an interest in the intersection of art and science; I also have a background in mathematics and operations and physics that I really enjoyed. Carnegie Mellon University, where I went to school, has a very good computer science program and also a very good arts program. It was a great place to put together a multidisciplinary background. When I graduated from University I wanted to move to New York. My parents said, "You can do whatever you want with your life, just make sure you can feed yourself and pay your own rent."

Working for a gallery wasn't going to be my first job because I wasn't going to be able to fit those two criteria at the front desk level. And so I took a job at Solomon Smith Barney, which became Citigroup, for 6 years. I left before the meltdown of Lehman. I wasn't prescient necessarily. I just knew something was strange when you're issuing bonds and you can use a credit default swap instead of treasuries to hedge that, and a trade that would have made a couple hundred thousand is now making ten, twenty million dollars so if a credit event were to happen you wouldn't be able to – the value at risk is so high you there wouldn't be enough bonds underwritten in the market to recall that position. But the way Wall Street works, it's always about the bonuses and the contracts and the deals so everyone was almost paid to look the other way.

At that time for me it was art by night and trading desk by day. But at the same time, again, there was that conflict. Nobody is trying to do a bad thing but it's endemic to the business. And I said to myself, "Look – I don't like waking up conflicted. What should I be doing? How do I do my job well?" That's what led me to think – I came here to be in the arts so I should explore that.

At that point I knew a lot about markets and I knew a lot about art and that's why the auction house came about. That was a natural way to combine the Venn diagram of those two things and find a sweet spot that was tailored for me. The next circle that came into the Venn diagram was about working with artists and working on the gallery side. It was unexplored. The dark side of the moon to me. I know it's there but I can't see it. I have to go there. I have to do it. This was the only gallery. I worked with them from the auction house as well. But I really felt an alignment with the values of the gallery and the artists. That's what attracted me, as well as the great mentorship from Marc Payot and Iwan [Wirth], the artists, everyone. What a treat and incredible journey and privilege it's been.

Ich bin in Japan geboren und in den USA aufgewachsen. Zweisprachige Kinder haben etwas an sich: sie sprechen nicht so früh im Alter. Wir hatten Künstlerfreunde in der Familie und kamen früh mit ihnen in Berührung, sodass Kunst für mich fast zu einer Muttersprache wurde. Ich liebte Kunst seit ich 5 oder 10 war. Daraus entwickelte sich ein Interesse an der Schnittstelle zwischen Kunst und Wissenschaft, denn ich habe auch einen Hintergrund in Mathematik, Operatives und Physik, welches mir wirklich Spaß gemacht hat. Die Carnegie Mellon University, an der ich zur Schule gegangen bin, hatte ein sehr gutes Informatikprogramm und auch ein sehr gutes Kunstprogramm. Es war von daher ein großartiger Ort, um einen multidisziplinären Hintergrund zu bekommen.

Nach meinem Abschluss an der Universität wollte ich nach New York ziehen. Meine Eltern sagten: „Du kannst mit deinem Leben machen, was du willst, aber achte darauf, dass du dich selbst ernähren und deine Miete bezahlen kannst.“

Für eine Galerie zu arbeiten war nicht mein erster Job, denn ich konnte die Kriterien für beides (Finanzen/Kunst) zusammen rezeptiv nicht erfüllen. Und so nahm ich für 6 Jahre einen Job an bei Solomon Smith Barney, aus der die Citigroup wurde. Ich ging vor der Kernschmelze von Lehman, war also nicht unbedingt vorausschauend. Ich wusste nur, dass etwas seltsam ist, wenn man Anleihen ausgeben und man einen Kreditausfallswap anstelle von Staatsanleihen verwenden kann, um diese abzusichern und einem Handel, der ein paar Hunderttausend gebracht hätte, dann zehn, zwanzig Millionen Dollar einbringt und wenn dann ein Kreditfall eintreten würde, könnten Sie dies nicht, denn der Value-at-Risk ist so hoch, dass Sie nicht genug Anleihen auf dem Markt haben, um diese Position zurückzurufen. Aber so wie die Wall Street funktioniert, geht es immer um die Boni, die Verträge und die Deals, sodass jeder fast dafür bezahlt wurde wegzusehen.

Damals war für mich Kunst bei Nacht und Trading Desk bei Tag. Aber gleichzeitig gab es wieder diesen Konflikt. Niemand versucht, etwas Schlechtes zu tun, aber es ist endemisch im dem genannten Geschäft. Und ich sagte mir: „Nun, ich wache nicht gerne mit Konflikten auf. Was soll ich tun? Wie mache ich meinen Job gut?“ Das hat mich dann zu der Erkenntnis geführt: ich bin hierher gekommen, um bei der Kunst zu sein und danach sollte ich jetzt forschen.

Damals wusste ich viel über Märkte und ich wusste viel über Kunst und so kam ich zum Auktionshaus. Es war ein natürlicher Weg, das Venn-Diagramm (Schnitt von Ereigniswirkungen) dieser beiden Dinge zu kombinieren und einen auf mich zugeschnittenen 'Sweet Spot' (effektiver Wirkungsbereich) zu finden. Der nächste Kreis, der sich in das Venn-Diagramm einordnete, war die Arbeit mit Künstlern und die Arbeit auf Galerieseite. Das war noch unentdeckt und für mich die dunkle Seite des Mondes. Ich weiß, dass da etwas ist, aber ich kann es nicht sehen. Ich muss dort (Hauser & Wirth) hingehen und es tun. Es war die einzige Galerie, mit der ich auch vom Auktionshaus aus zusammen gearbeitet habe. Ich habe wirklich eine Übereinstimmung mit den Werten der Galerie und den Künstlern gespürt. Das hat mich angezogen, ebenso das großartige Mentoring durch Marc Payot und Iwan (Wirth) und die Künstler – durch jedermann. Was für ein Behandelwerden und was für eine unglaubliche Reise und ein Privileg das war.



Koji Inoue, New York City, 2021

© Photo: Marsha Gordon 2021

MG – Have you ever thought of becoming an artist yourself?

Haben Sie schon einmal daran gedacht, selbst Künstler zu werden?

KI – Sure. I don't know. I breathe art. It's something you can never take away from me. It's another thing to produce art. It's like writing. I love writing but I don't consider myself a writer because a writer is truly – with respect, they have to be a little bit crazy – the torture of the white page and how to attack it. You really have to want it. You really have to love it and you really have to produce it every day. Discipline can get you a certain distance. But I think there's more to being a writer. And in the same way, I'd say there's something different about being an artist.

I do wonder – if for some reason I had not learned about other languages, art may have become that language, because you still have to express yourself. But often artists will be dyslexic or have other issues. If they could be an accountant, they would love to but they can't so they become artists and it's very tough – who would do that to themselves financially.

So maybe I was just too practical about these things. I'm just an average guy. But I still need art in my life. In all forms. Music. Great writers.

Klar. Ich weiß nicht, aber ich atme Kunst. Es ist etwas, was man mir nie nehmen kann. Kunst zu produzieren, ist eine andere Sache. Es ist wie beim Schreiben. Ich liebe es zu schreiben, aber ich bezeichne mich nicht als Schriftsteller, denn ein Schriftsteller ist wahrhaftig und - mit Respekt - sie müssen ein bisschen verrückt sein. Da ist die „Folter“ der weißen Seite und wie man ihr begegnet. Du musst es tatsächlich wollen und lieben und jeden Tag produzieren. Disziplin kann dir eine gewisse Distanz verschaffen, aber ich glaube, es gehört mehr dazu, Schriftsteller zu sein. Und genauso würde ich sagen, dass es etwas anderes ist, ein Künstler zu sein.

Ich frage mich, wenn ich aus irgendeinem Grund keine anderen Sprachen gelernt hätte, ob nicht Kunst dann eine Sprache hätte sein können, denn ausdrücken muss man sich zu jeder Zeit. Doch oft sind Künstler Legastheniker oder haben andere Probleme. Wenn sie Buchhalter werden könnten, würden sie es gerne machen, aber sie könnten es nicht, also werden sie Künstler und das ist sehr hart. Wer will sich das finanziell gesehen schon antun? Vielleicht war ich bei diesen Dingen einfach zu praktisch.

Ich bin nur ein durchschnittlicher Typ, aber ich brauche Kunst in meinem Leben, in allen Formen, Musik, große Schriftsteller.

MG – Last question – Do you have any advice to offer either collectors?

Letzte Frage, haben Sie einen Rat für einen der beiden Sammler?

KI – For collectors I would say, “Buy what you love.” I know that sounds like a cliché. But you can't go wrong with that and I think it's a real central pillar to building an authentic collection.

That's challenging in the Instagram curated, Facebook world we live in today. Not that I have a bias against people using Instagram or Facebook. I think they have a lot of good uses. But I think this constructed reality, these abstractions we reach to to remember a certain past about ourselves or our family and project a certain future – and the need to not do those things and be present and authentic to who you are and to be able to show up whether it's at work or play or in the studio – I think that is psychologically very healthy and necessary, especially in a world where there is so much more information that we are processing and filtering every day. I think collecting can be very therapeutic in that way.

For instance, one of the artists I truly love and collect is Roni Horn. She is one of our artists. All the work in a word is about change, about observing change. Whether it's in the photographic medium or sculptural – it's evident in who she is. I think it's incredible. It makes time slow down. It makes you look and tunes you to be more sensitive to the world around you.

There are so many different things and themes people gravitate towards. Art is like water in that it goes down every crevice and finds its way very naturally.

Bezüglich Sammler würde ich sagen: „Kaufe, was du liebst.“ Ich weiß, das klingt nach einem Klischee. Aber damit kann man nichts falsch machen und ich glaube, es könnte eine wirklich zentrale Säule für den Aufbau einer authentischen Sammlung sein. Das ist eine Herausforderung in der von Instagram kuratierten Facebook-Welt, in der wir heute leben. Nicht, dass ich eine Voreingenommenheit gegenüber Leute habe, die Instagram oder Facebook verwenden, denn ich glaube, sie haben dafür viele gute Verwendungsmöglichkeiten.

Aber ich glaube auch, dass diese konstruierte Realität, diese Abstraktionen, bei denen wir landen, um uns an eine bestimmte Vergangenheit über uns selbst oder unsere Familie zu erinnern und eine bestimmte Zukunft zu projizieren, diesem die Notwendigkeit entgegen steht, diese Dinge nicht zu tun und präsent und authentisch zu bleiben in Bezug auf 'wer du bist' und hierbei in der Lage zu sein, das widerzuspiegeln, ob bei der Arbeit, beim Spiel oder im Studio. Das finde ich psychologisch gesehen sehr gesund und notwendig, gerade in einer Welt, in der es so viel mehr Informationen gibt, die wir täglich verarbeiten und filtern müssen. Ich glaube, dass Sammeln auf diese Weise sehr therapeutisch sein kann.

Eine der Künstlerinnen, die ich wirklich liebe und sammle, ist zum Beispiel Roni Horn - sie ist eine unserer Künstlerinnen. Die ganze Arbeit, auf einen Nenner gebracht, dreht sich um Veränderung und darum, Veränderungen zu beobachten. Ob fotografisch oder skulptural, es zeigt sich, wer sie ist. Ich finde es unglaublich. Die Zeit verlangsamt sich und lässt dich schauen und einstimmen, um sensibler für die Welt um dich herum zu sein.

Es gibt so viele verschiedene Dinge und Themen, zu denen sich Menschen hingezogen fühlen. Kunst ist wie Wasser, das in jede Felsspalte geht und ganz natürlich seinen Weg findet..

MG – So people should just follow their hearts when collecting?

Also sollte man beim Sammeln einfach seinem Herzen folgen?

KI – Follow their heart but also have purpose to it I suppose, not just buying material things. There are a lot of shiny objects out there in the world. Some people collect just figurative art or just abstract art. It's very limiting. It doesn't work that way. I think the real nutrition in art is much more personal and requires personal exploration and self awareness. There are certain things that become very hot and of the moment. Sure, there are trends. But at the end of the day you hope that the art resonates on an individual level and the community you want to engage with.

Folgt dem Herzen, aber auch mit dem Zweck, nehme ich an, nicht nur materielle Dinge zu kaufen. Es gibt viele glanzvolle Objekte auf der Welt und manche Leute sammeln nur figurative oder abstrakte Kunst. Dies ist sehr einschränkend. So funktioniert es nicht. Ich glaube, die wahre „Nahrung“ der Kunst ist vielmehr persönlicher Art und erfordert persönliches Erforschen und Selbsterkenntnis. Es gibt bestimmte Dinge, die sehr „heiß“ und für den Augenblick sind. Klar, es gibt Trends, aber am Ende des Tages hofft man, dass die Kunst auf eine individuelle Ebene gelangt und auf eine Gemeinschaft trifft, auf die man sich einlassen kann.

★