

Einraumhaus — c/o Stuttgart

Stuttgart

UIM

JS

HOT SPOT

*Friedemann Flöther
Alex Güdel
Philipp Morlock
Paul Schwer*

EINRAUMHAUS

*Rudij Bergmann
Alexander & Renée Kayser
Dorothee Baer-Bogenschütz
Helga & Hartmut Rausch
Frank Gruber
Alison & Peter W. Klein
Tilman Osterwold
Nikolai B. Forstbauer
Jan Hoet*

GALERIE ABTART

16.09. BIS 18.12.2010



Rudij Bergmann
im Gespräch mit
Alexander & Renée Kayser

30. SEPTEMBER 2010

RUDIJ BERGMANN

Meine Damen und Herren, liebe Freunde, wir sehen einen Teil der Sammlung von Renée und Alexander Kayser im *Einraumhaus*. Und ich kann behaupten, dass ich die Sammlung der beiden recht gut kenne, weil wir uns eben auch schon ziemlich lange kennen. Seit 1976 so ungefähr. Ich war damals Mitarbeiter der *Stuttgarter Nachrichten* und habe natürlich über Kunst geschrieben – bevor ich zum Fernsehen des damaligen *SDR* ging. Über die Kunst hat sich damals unsere Freundschaft entwickelt, die bis heute dauert, obwohl wir nicht immer einer Meinung waren in den komplizierten Fragen über Kunst und Leben. Im *Einraumhaus* werden die Künstler des *Abrisses* gezeigt, die sog. *Decollagisten*. Diese waren stark französisch dominiert. Die Konzeption der Künstler war, durch Abriss neue Bilder zu schaffen. D.h. nicht mehr zu malen, aber trotzdem im Bild zu bleiben. Einerseits waren sie sehr traditionell, indem sie das Bild nochmal schaffen wollten, andererseits haben sie es in einer Art Aktionskunst abgerissen. Der deutsche Künstler Wolf Vostell, der Vater des europäischen Happenings, kann man im weitesten Sinne ebenfalls zu dieser Kunstrichtung rechnen. Vostell hat 1968 zusammen mit Paik die Videokunst im Rheinland *erfunden*. Er hat sich ebenfalls mit dieser Abrisskunst auseinander gesetzt, erstmals wohl 1955 in Paris, wenn auch mit einer anderen Intention als die Decollagisten. Für ihn stand der archäologische Aspekt im Vordergrund – was steckt eigentlich hinter den ganzen Plakaten als Dokumente des Konsums? Dabei sind trotzdem schöne Bilder entstanden. Weiterhin haben wir wunderbare Bilder von Axel Geis, welchen ich besonders schätze. Axel Geis ist ein relativ junger Künstler der in Berlin wohnt und sozusagen der zweiten Generation der jungen deutschen Malerei angehört. Warum diese Auswahl?

ALEXANDER KAYSER

Nachdem wir aufgefordert wurden etwas aus unserer doch sehr großen Sammlung zu zeigen, fiel es uns sehr schwer eine bestimmte Auswahl zu treffen. Wir haben uns dann dafür entschieden etwas auszustellen, was generell nicht so häufig in Stuttgart gezeigt wird und an die Öffentlichkeit gelangt. Es gab zwar eine sehr schöne Rotella Ausstellung im Kunstverein aber abgesehen davon, sind die Decollagisten kaum vertreten. Abgesehen davon liegen uns die Decollagisten sehr am Her-

zen, weil es eine ganz wesentliche Kunst einer kurzen Phase ist, die sehr eigenständig war. Aus diesem Grund haben wir uns für die vier Exponate entschieden. Außerdem wurden wir gebeten einen Gegenpol zu zeigen, woraufhin wir ein Bild von Axel Geis ausgewählt haben. Wir schätzen Axel auch sehr, der sich mühsam in der Kunstszene etabliert und über den man natürlich geteilter Meinung sein kann. Unsere Auswahl hat also nichts mit Frankreich zu tun.

RUDIJ BERGMANN

Schade, das hätte mir so gut ins Konzept gepasst. (*Gelächter*) Renée, gibt es bei Dir noch etwas, was Alexander nicht erwähnt hat? Oder welchen Stellenwert haben denn die Decollagisten in Eurer Sammlung?

RENÉE KAYSER

Wir haben in Paris angefangen Werke von verschiedenen Decollagisten zu sammeln, z.B. von Jacques de la Villéglé. Allerdings haben wir etappenweise gesammelt, d.h. danach haben wir erst einmal aufgehört weiter zu sammeln.

RUDIJ BERGMANN

Hattet Ihr persönlichen Bezug zu den Decollagisten oder habt Ihr die Werke direkt in der Galerie gekauft, ohne die Künstler zu kennen?

ALEXANDER KAYSER

Wir haben sehr viel von Villéglé in Paris gekauft. Den Rotella habe ich z.B. auf einer Messe in Basel gekauft, den damals noch keiner haben wollte.

RUDIJ BERGMANN

Habt Ihr denn die Decollagisten zusammen ausgesucht?

RENÉE KAYSER

Ja, das war wirklich Teamarbeit. (*lacht*) Wir sind beide sehr begeistert. Zuerst haben wir nur Plakate auf irgendwelchen Ausstellungen gekauft, danach haben wir angefangen Graphiken zu erwerben und so hat sich unsere Sammlerleidenschaft entwickelt.

RUDIJ BERGMANN

Aber was mich mehr interessieren würde, wer hat denn das Sagen bei Euch? Du oder er? Wir sind doch unter uns...

(*Gelächter*)

ALEXANDER KAYSER

Ja, natürlich hat Renée das Sagen.

RUDIJ BERGMANN

Das leuchtet mir ein.

RENÉE KAYSER

Das ist wirklich sehr übertrieben.

(*Gelächter*)

RUDIJ BERGMANN

Man ist natürlich nie immer einer Meinung. Aber wie funktioniert das? Sprecht Ihr Euch so ab, dass ihr z.B. nach Basel fahrt um dort ein bestimmtes Bild zu kaufen? Oder seid ihr eher Flaneure?

ALEXANDER KAYSER

Wie gesagt haben wir mit Plakaten angefangen zu sammeln. Als ich dann zu etwas Geld kam, ich hatte ja keinen Betrieb im Hintergrund und habe im wahrsten Sinne des Wortes mit meiner Hände Arbeit mein Geld verdient, haben wir uns ganz bewusst

für Künstler unserer Zeit entschieden. Mit Künstlern unserer Zeit meine ich Künstler unserer Generation, wobei die Künstler später dann immer jünger wurden, aber sie entsprechen immer noch unserer Zeit. Außerdem hatten wir begrenzte Möglichkeiten, nach denen es sich gerichtet hat, was wir gekauft haben. Wenn etwas einen bestimmten Preis überschritten hat, haben wir es nicht mehr gekauft. Wir haben uns ein Limit gesetzt, was ziemlich niedrig war und wenn der Preis eines Kunstwerkes dieses Limit überschritten hat, haben wir es meistens nicht mehr gekauft. Das ist auch der Grund weshalb wir so nach und nach von jeder Dekade einige Künstler in unserer Sammlung haben, aber zwischendrin gibt es natürlich riesige Lücken. Wenn wir loszogen und wussten welche Künstler für uns interessant waren, dann haben wir geschaut was wir finden. Wenn Renée gesagt hat, dass ein bestimmtes Werk überhaupt nicht in Frage kommt, habe ich mich zwar selten durchgesetzt, aber im Grunde genommen, waren wir meistens immer derselben Meinung.

(*Gelächter*)

RUDIJ BERGMANN

Also unter ihrer Führung wart ihr einer Meinung? (*Gelächter*)

ALEXANDER KAYSER

Nicht ganz so... Also nach einer langjährigen Ehe ist man natürlich gewöhnt Kompromisse einzugehen. Es hat ja keinen Sinn, dass man sich wegen der Kunst zerstreitet.

(*Gelächter*)

RUDIJ BERGMANN

Aber gab es mal so eine Situation, wo der eine gegen das Einverständnis des anderen gekauft hat?

ALEXANDER KAYSER

Nein, bei wesentlichen Dingen nicht.

RUDIJ BERGMANN

Gut. Danke. Ich verlasse euch einmal für einen Augenblick und widme mich Philipp Morlock, der neben mir sitzt. Philipp Morlock ist ein Künstler, der in Mannheim lebt und in Karlsruhe, bei Klingelhöller und Slominski, studiert hat. Er ist nicht nur für das *Einraumhaus* verantwortlich, sondern auch für die sehr skurrilen, sehr wunderbaren Objekte die oben stehen. Philipp, das *Einraumhaus* ist ja nicht in Stuttgart geboren, erzähle doch einmal wie die Idee aufkam. (...)

PHILIPP MORLOCK

Die Idee des *Einraumhauses* hat sich aus meiner Arbeit heraus entwickelt, was man, wenn man möchte, auch hier in der Ausstellung nachvollziehen kann. Ganz oben steht ein Tafelbild, ein Reliefbild, sowie die Skulpturen, die Kutschenmenschen oder Kutschenportraits. Aus diesem Reliefbild ist ein Reliefraum entstanden und aus diesem Raum dann schließlich ein Haus. Dieses erste Haus, das *Einraumhaus*, steht jetzt hier im Hof. Die Idee ist, dass das *Einraumhaus* ein Schutzort ist, ein Raum um etwas aufzubewahren. Bisher haben die meisten Menschen tatsächlich Kunst gezeigt. Aber man könnte auch seine ersten Liebesbriefe aufbewahren und ausstellen. Das

Haus ist klein. Es ist innen knapp 4 x 4 m groß. Es hat eine gewisse Faszination durch die Größe. Jeder der eingeladen wurde und aufgefordert wurde etwas zu zeigen, hat sich erst einmal einen Zollstock genommen und danach den Zollstock in der Wohnung abgelegt und gemeint: Geht nicht, meine Sachen passen da nicht rein. Aber wenn man jetzt ins *Einraumhaus* hineingeht stellt man fest, dass dieser Raum eine ziemlich starke Konzentration hat. Das liegt u.a. daran, dass die Größe des Raumes auf die Maße des menschlichen Körpers abgestimmt ist. Man kann nicht ausweichen. Man steht vor den Bildern und ist in einer hohen Konzentration mit den Bildern. Das ist die erste Gegebenheit. Das *Einraumhaus* versteht sich als begehbare Skulptur und als Schutzraum. Man kann sich die Skulptur in den Garten stellen und dort sozusagen sein eigenes Museum haben oder seinen Rückzugsort. Das Modell was hier steht, stand zuerst in Mannheim. Dort sind wir gezielt in den öffentlichen Raum gegangen, d.h. es gab keine Anbindung an Strom, sondern nur diese Glaskuppel. Das bedeutet, dass das *Einraumhaus* nur mithilfe von Tageslicht beleuchtet wurde. Das erste Ausstellungskonzept in Mannheim ist zusammen mit Myriam Holme entwickelt worden, meiner Atelierkollegin und ehemaligen Partnerin. Im ersten Konzept war vorgesehen Sammler einzuladen, die im öffentlichen Raum etwas aus ihrer Sammlung zeigen. Allerdings nur an einem Abend. Das bedeutet die Eröffnung war um 19 Uhr, dann gab es ein Eröffnungsgespräch mit den Sammlern und danach erst haben die Sammler angefangen ihre Sammlung aufzubauen. Die Idee bestand also darin, die Sammler in die Rolle des Künstlers schlüpfen zu lassen, die etwas mitbringen und etwas von sich preisgeben. Es gab anschließend einen gesellschaftlichen Abend. Es wurde viel gesprochen und getrunken, und die Sammler sind an dem Abend wieder nach Hause gefahren und haben ihre Sachen mitgenommen. Am Folgetag haben wir dann Künstler eingeladen, die für eine Woche in diesem Haus ausgestellt haben. Diesen Zyklus haben wir so wiederholt. So ist auch der Titel *c/o Mannheim*, bzw. *c/o Stuttgart*, entstanden. Das *c/o* kennt man von Briefen, den alten modernen Briefen, die noch per Post kommen. *C/o* heißt soviel wie: *to take care of*, also sich kümmern um. So wie sich das *Einraumhaus* um Mannheim gekümmert hat, so kümmert es sich nun um Stuttgart. An dieser Stelle möchte ich mich ganz herzlich bei Frau Abt-Straubinger bedanken, die uns das *Einraumhaus c/o Stuttgart* ermöglicht hat.

RUDIJ BERGMANN

Aber Stuttgart soll ja nicht die letzte Station sein?

PHILIPP MORLOCK

Genau. Für die zweite Station gab es viele Möglichkeiten. Konkret geplant ist, dass das *Einraumhaus* hier bis Ende Dezember 2010 steht und wir werden noch 4 oder 5 Veranstaltungen hier geben. Ein weiteres Ziel ist es den Austausch mit osteuropäischen Ländern

zu beginnen. Es soll ein zweites Haus gebaut werden, das in Osteuropa parallel auf Reisen geht. Es gibt bereits Kontakte nach Tirana, Sofia und Bukarest. Zum anderen sollen die Häuser natürlich an Institutionen und Ausstellungen andocken. Jedes Konzept kann allerdings auch je nach Stadt unterschiedlich sein. D.h. es können auch mal Kuratoren eingeladen werden sowie jetzt Sammler eingeladen werden.

RUDIJ BERGMANN

Renée und Alexander, hat euch die Idee des *Einraumhauses* eingeleuchtet, oder habt Ihr das eher für eine schwierige Idee gehalten?

ALEXANDER KAYSER

Das war sehr einleuchtend! Für uns allerdings etwas schwierig, weil wir eher zurückhaltend sind. Wir haben vorher noch nie Sachen aus unserer Sammlung öffentlich ausgestellt, aber die Idee hat uns sehr eingeleuchtet. Das war auch der Grund warum wir doch zugestimmt haben.

RUDIJ BERGMANN

Aber es war doch, wenn ich mich recht entsinne, schon eine gewisse kritische Grundsubstanz vorhanden, oder?

ALEXANDER KAYSER

Wir sind beide keine Exhibitionisten und dann fällt es schon schwer etwas von sich preiszugeben. Es ist doch sehr persönlich, was man so im Laufe der Jahre gekauft und angesammelt hat. Wir haben unsere Sammlung immer eher kaschiert, oder zumindest nie bekannt gegeben.

RENÉE KAYSER

Es ist eine Sammlung für den Hausgebrauch.

RUDIJ BERGMANN

Bevor die Kunst kam, habt Ihr euch ja kennen gelernt. Renée war in Paris und Du kamst von Stuttgart aus nach Paris. Zeitlich war das Ganze ja relativ bald nach dem 2. Weltkrieg. Die deutsch-französische Freundschaft, die heute zwischen Merkel und Sarkozy gefeiert wird, gab es damals also noch nicht.

RENÉE KAYSER

1954 haben wir uns kennen gelernt.

RUDIJ BERGMANN

Wie habt Ihr euch denn kennen gelernt? Ich stelle mir das so romantisch vor: Ihr wart im Louvre, standet vor der Mona Lisa und da hat es dann gefunkt. (*Gelächter*) Wie war es denn?

RENÉE KAYSER

Ein sehr guter Freund von mir kam nach Heidelberg und hat dort einen Kurs gemacht, wo er Alexander kennen gelernt hat. Alexander kam daraufhin nach Paris, ein Jahr nachdem er sein Studium der französischen Sprache, beendet hat, um Paris wirklich zu erfahren und zu erleben. An dem Geburtstag meines Freundes haben wir uns dann kennen gelernt, wir saßen nebeneinander am Tisch. So passiert’s halt. (*Lachen*)

RUDIJ BERGMANN

Alexander, erzähl doch Du bitte den romantischen Teil.

ALEXANDER KAYSER

Unserer damaligen Generation in Frankreich war es sehr daran gelegen, schnell die

Animositäten der Eltern abzubauen. Etwas provokativ hat sie dann den Kontakt nach jungen Deutschen gesucht. So auch unser Freund. Zu der Zeit war ich noch nicht im Haus meiner späteren Schwiegereltern.

RENÉE KAYSER

Genau, das hat mein Vater mit den Worten: *Diesen Deutschen bringst du mir nicht ins Haus*, verboten.

ALEXANDER KAYSER

Obwohl er sehr gütig war...

RENÉE KAYSER

Mein Vater war ein Mann aus dem vorletzten Jahrhundert. Er hat den Krieg im Jahre 1918/19 miterlebt und war auch in Gefangenschaft gewesen. Er gehört also der alten Garde der Franzosen an, die die Deutschen nicht gerade mochten. Mein Vater war aber ein guter Mensch. Er brauchte Alexander nur einmal zu sehen und dann war schon alles vergessen.

ALEXANDER KAYSER

Ich kam etwas früher zu diesem Geburtstag nach Paris und dort setzte mich mein Freund, in einen bequemen Sessel und spielte ein Klavierkonzert von Mozart und drückte mir daraufhin ein Gedichtband von Renée in die Hand. Renée behauptet zwar ich hätte nichts davon verstanden, was aber nicht ganz stimmt, ich habe auf jeden Fall die Melodie der Gedichte verstanden. Als Renée dann endlich kam, war ich sowieso durch Mozart weich gestimmt und durch die Gedichte interessiert. Dann kam sie plötzlich und wir haben gemeinsam den Abend verbracht.

RUDIJ BERGMANN

Dein Vater hat dann also doch seine Zustimmung gegeben. Wie war das denn bei Dir Renée, hattest Du irgendwelche Ablehnungen Deutschen gegenüber?

RENÉE KAYSER

Ich hatte keine Aversionen. Ich mag Menschen. Aus welchem Land die kommen ist nicht so wichtig.

ALEXANDER KAYSER (*zu Rudij Bergmann*)

Du unterschätzt meinen Charme, nicht? (*Allgemeines Lachen*)

RUDIJ BERGMANN

Nein! Also wenn, dann nur weil ich eifersüchtig bin. Doch zurück zur Kunst. Es gibt einen Katalog zu Eurer Sammlung mit einem sehr schönen Vorwort von Alexander. Renée hat auch etwas geschrieben, darauf komme ich aber noch einmal zurück. In diesem Vorwort hast Du geschrieben, dass Sammler ein weites Feld für Psychoanalytiker sind. Das ist natürlich ein wunderbares Stichwort für mich. Ihr sitzt ja gerade auf der Couch und ich würde Euch auch gerne sozusagen auf die Couch legen und Euch nach Euren geheimen Sammlerleidenschaften fragen.

RENÉE KAYSER

Sammeltrieb ist schon ein passender Begriff. Anfangs haben wir Gläser und Karaffen gesammelt. Irgendwann haben wir dann doch natürlich aufgehört, um nicht plötzlich 50 Karaffen zu haben. Wir besitzen aber auch viele Skulpturen und Figuren. Ich würde schon sagen, dass wir beide einen gewissen Sammel-

trieb haben.

RUDIJ BERGMANN

Ihr stammt doch auch beide aus Familien, die diesen Standard vertreten haben, also wo Kunst schon eine gewisse Rolle spielt. Renée, Du hast ja auch in Deiner unmittelbaren Verwandtschaft Künstler.

RENÉE KAYSER

Ja, in der Schweiz. Mein Urgroßvater war im 19. Jahrhundert ein Maler in Düsseldorf, er gehörte der bekannten Düsseldorfer Schule an. Mein Großvater, ein Impressionist, und mein Onkel aus Genf waren ebenfalls Maler. Beide sind auch in der Schweiz bekannt.

RUDIJ BERGMANN

Zurück zur Sammlung. Es ist auffallend, dass Ihr eine breit gefächerte Sammlung habt. Sie umfasst ein großes Spektrum sowohl was die Künstlernamen und Generationen betrifft, als auch die verschiedenen Kunstrichtungen. Ausgenommen von Fotos und Videos ist ja alles vertreten, was es so an Kunstäußerungen gibt. Was erfahre ich aus dieser Tatsache von Euch? Anscheinend habt ihr Euch nicht spezialisiert auf Rotella und Co.; warum hat die Sammlung solch eine Breite?

RENÉE KAYSER

Zuerst fingen wir an Plakate zu sammeln, was wir durchgezogen haben, wenn auch nicht wirklich ernsthaft. Auch das Sammeln von Graphiken haben wir nicht wirklich weiter ausgeführt, um so genannte Unikate von Künstlern unserer Generation, aus den 60ern, zu kaufen. So hat sich das weiterentwickelt. Wir waren besonders an jungen Künstlern interessiert und haben versucht immer das zu kaufen, was uns für die Zukunft viel versprechend erschien, aber noch keinen Namen hatte, wie z.B. Richter.

ALEXANDER KAYSER

Neugier ist das Wesentliche. Für uns war es besonders interessant zu sehen, was in unserer Zeit passiert und in welcher Form das umgesetzt wird. Im Unterschied zu heute war es damals möglich, dass man sich ein bis zwei Jahre Zeit lassen konnte, bevor man etwas kaufte. Dadurch haben wir versucht Arbeiten zu kaufen, bevor diese in Museen kamen. Sobald sie in Museen waren, waren die Arbeiten schon ziemlich uninteressant für uns.

RENÉE KAYSER

Interessant vielleicht schon, aber für uns nicht mehr erschwinglich.

ALEXANDER KAYSER

So ist unsere Sammlung dann zustande gekommen. Eine besonders starke Systematik verfolgen wir dabei aber nicht. Es macht uns einfach sehr viel Spaß. Wir haben auch mit sehr viel Sinnlichkeit gesammelt, wobei der intellektuelle Teil oft zu kurz kam. Deswegen hatten wir beispielsweise große Schwierigkeiten mit Beuys, weil dort der intellektuelle Teil sehr interessant war, aber uns nicht so angesprochen hat.

RUDIJ BERGMANN

Wobei ihr aber einen Beuys in Paris habt. Allerdings ein sehr praktisches Kunstwerk, den *Metroplan* von Beuys.

ALEXANDER KAYSER

Wir haben eine Miniwohnung von 30 qm in Paris. Der *Metroplan* ist heute immer noch gültig, was sehr praktisch ist, falls man mal umsteigen muss.

RUDIJ BERGMANN

Man kann also nicht sagen, dass Kunst zu nichts nütze sei?

ALEXANDER KAYSER

Genau! (*lacht*)

RUDIJ BERGMANN

Ihr habt erwähnt, dass ihr vor allem versucht habt junge Kunst zu kaufen. Wenn man in einem so breiten Spektrum sammelt, besteht dann nicht schnell die Gefahr, dass man sich zu sehr zerfleddert bzw. nicht sofort mitbekommt, was jetzt wirklich angesagt ist?

RENÉE KAYSER

Kann schon sein!

ALEXANDER KAYSER

Gar keine Frage. Deshalb ist es auch eine Sammlung für den Hausgebrauch, die hier gar nicht hängen dürfte. (*Lachen*)

RUDIJ BERGMANN

Ihr habt beide immer nur aus Spaß gesammelt?

BEIDE

Oh ja!

RUDIJ BERGMANN

Und ihr habt nicht mit dem Hintergedanken gespielt, dass ein Kunstwerk später einen gewissen Wert haben könnte?

ALEXANDER KAYSER

Wir haben nie spekulativ gesammelt. Als wir unsere Kunst gesammelt haben, wussten wir meistens noch nicht, ob sie bekannt wird oder nicht. Außerdem haben wir auch Werke von Künstlern gekauft aus denen gar nichts geworden ist. Obwohl sie damals bekannt waren und in der damaligen Literatur genannt werden, aber danach dann völlig von der Bildfläche verschwanden. Insofern ist es auch sehr interessant für einen Sammler auf eine Auktion zu gehen, um dort mit Schrecken festzustellen, dass dort viele Sachen gar nicht erst angenommen werden. Obwohl die Künstler durchaus einen Namen haben und für die Kunstentwicklung, zumindest in Deutschland, eine Bedeutung haben. Wenn man aber so früh wie wir kauft, kann man das nicht wissen. Die Decollagisten z.B. die dort hängen, wollte ja niemand haben. Sie waren sehr preiswert und es hat niemanden wirklich interessiert. Insofern hätte unser Kauf auch schief gehen können. Es ist natürlich nicht so, dass sie jetzt Millionen wert sind. Den späteren Marktwert konnten wir damals nicht wissen. Unter dem Strich bleibt die Frage, ob es überhaupt möglich ist mit dem Sammeln viel Geld zu verdienen.

RENÉE KAYSER

Das war aber auch nicht unser Ziel.

RUDIJ BERGMANN

Du betonst immer, dass Ihr für den Hausgebrauch sammelt. Warum denn? Warum sammelt ihr denn nicht fürs Depot, sodass ihr, sagen wir mal, etwas auf Vorrat habt?

RENÉE KAYSER

So etwas wie ein Depot haben wir überhaupt nicht. Das meiste hängt an den Wänden.

ALEXANDER KAYSER

Man sagt ja, dass Sammeln erotisch ist. Da ist durchaus was Wahres dran: Man möchte es besitzen, man möchte es anschauen und man möchte es anfassen. Wenn es in einem Depot liegt, ist die Erotik weg. (*Gelächter*) Ich muss doch jederzeit den Schleier heben können, wenn ich das möchte. (...)

RUDIJ BERGMANN

Wie geht’s denn weiter?

RENÉE KAYSER

(*lacht*) Das hören die Künstler und Galeristen nicht so gerne. Aber nachdem wir dieses Jahr etwas rückfällig geworden sind, haben wir beschlossen dieses Jahr endgültig einen Schlusstrich zu ziehen.

RUDIJ BERGMANN

Ich erinnere mich, dass Ihr das schon öfter erzählt habt...

ALEXANDER KAYSER

Ja gut, aber wir sind zumindest zurückhaltender geworden.

RENÉE KAYSER

Außerdem ist einfach nicht genügend Platz vorhanden.

RUDIJ BERGMANN

Es sei denn Rudij Bergmann kommt und sagt euch: Den müsst ihr unbedingt kaufen! (*Gelächter*) Ernsthaft: was Ihr gesammelt habt, spiegelt doch durchaus ein wichtiges Kapitel Eures Lebens wieder. Habt Ihr nach Eurem eigenen Gutdünken gekauft, oder habt Ihr (...) den Rat von anderen Leuten eingeholt? Beziehungsweise andere Künstler gefragt? Ich meine, wenn ein Vostell sagt *Kunst ist Kunst, und Leben ist Leben*, muss man das vielleicht nicht wörtlich aber doch schon ernst nehmen. War es für Euch ein Grund zu sammeln, weil ein Künstler eine besonders dolle Idee hat? Oder hat Euch nur das interessiert was Ihr wirklich gesehen habt?

RENÉE KAYSER

Die Galeristen sind dabei schon wichtig.

ALEXANDER KAYSER

Wir sind schon durch Gespräche beeinflusst worden. Wir haben noch nie einen Künstler direkt von der Kunstakademie weggekauft. Wir haben schon gewartet, bis die Künstler in einer Galerie ausgestellt wurden. (...) Wenn ein Künstler nie auf einer Messe zu sehen war, dann konnte er auch für uns verloren gehen. Wir haben uns schon ein bisschen durch das was gezeigt wird beeinflussen lassen.

RUDIJ BERGMANN

Inwieweit haben euch Künstler beeinflusst?

ALEXANDER KAYSER

Wir hatten relativ wenig Kontakt zu Künstlern. Vielleicht weil wir auch Angst hatten in eine gewisse Abhängigkeit zu kommen. Insofern haben uns die Künstler weniger beeinflusst als die Galeristen. Wir sind große Freunde der Institution Galerie, weil wir glauben, dass sind die richtigen Vermittler. Natürlich sind auch die nicht ganz frei von ihren eigenen Vorstellungen. Trotzdem erscheint es mir besser, als wenn man sich zu sehr be-

stimmten Künstlern anvertraut und danach urteilt, ob diese einem sympathisch oder unsympathisch erscheinen. Die Charaktere der Künstler war uns letztlich egal.

RUDIJ BERGMANN

Vostell war einmal bei Euch. Den habe ich euch ja angeschleppt...

ALEXANDER KAYSER

Ja, mit seiner Frau. Wir haben sehr reichlich gegessen und getrunken. Das war sehr schön! So Sachen hat es natürlich schon gegeben.

RENÉE KAYSER

Wir haben zumindest gelernt, dass man Camembert mit Honig zusammen isst.

ALEXANDER KAYSER

Meine Frau ist abhängiger davon, die Persönlichkeiten der Künstler kennen zu lernen. Wenn sie sich nicht so gut mit Künstlern versteht, wie mit Vostell, kann es etwas schwierig werden. Mir ist das nicht so wichtig.

RUDIJ BERGMANN

Trotzdem habt ihr 4-5 Arbeiten von Vostell gekauft.

ALEXANDER KAYSER

Er hat uns natürlich schon überzeugt. Er hatte etwas *Katerhaftes* und das war mir nicht unsympathisch. Man konnte wunderbar mit ihm zusammen Essen, Trinken und Diskutieren.

RUDIJ BERGMANN

Männer unter sich... (*Lachen*) Es ist klar, dass Ihr Sammlerlust habt. Aber habt Ihr auch manchmal Sammlerfrust? Z.B. wenn der Künstler oder der Galerist in den Startlöchern scharren? Oder wenn alles zu teuer ist? Oder Ihr nicht mehr an die Kunst herankommt die Ihr gerne gekauft hättet? Gibt es solche Erlebnisse?

ALEXANDER KAYSER

Der Frust besteht darin, dass man so viele wichtige Dinge nicht kauft. Entweder weil man sie nicht richtig eingeschätzt hat oder weil man etwas Anderes an derer Stelle gekauft hat. So was gibt es durchaus. Den Frust über nicht gekaufte Dinge gibt es, glaube ich, bei jedem Sammler. Außerdem ist die zeitweise doch sehr inflationistische Preisentwicklung für einen Sammler, der nur über begrenzte Mittel verfügt, durchaus frustrierend. Wenn ich dann über eine Messe laufe und weiß, dass ich nichts berühren darf, komm ich mir vor wie in einem Harem. Ich sehe wunderbare Dinge und weiß aber genau, dass diese für mich nicht erschwinglich sind. Dann ist man natürlich sehr froh, wenn man etwas findet, was man vor Jahrzehnten zu einem anständigen Preis erworben hat. Deswegen entstehen natürlich auch unterschiedliche Käuferschichten. Der normale gehobene Angestellte kann ja kaum noch Kunst kaufen, es sei denn, er findet etwas Tolles von einem jungen, mehr oder weniger unbekanntem Künstler.

RUDIJ BERGMANN

Wie viele Kunstwerke besitzt ihr denn eigentlich?

ALEXANDER KAYSER

Ich glaube so ungefähr um die dreihundert Werke. Ich habe es noch nie gezählt. Ich weiß

auch nicht, wie viele Kinder ich in die Welt gesetzt habe.* (*Gelächter*)

RUDIJ BERGMANN

In dieser Sammlung sind auch Werke von Künstlern enthalten, die durchaus einen grandiosen Namen in der Kunstentwicklung und auf dem Kunstmarkt haben. Hat Euch trotz allem nie das Gefühl beschlichen, Ihr hättet das Geld auch für etwas anderes ausgeben können?

ALEXANDER KAYSER

Nein, eigentlich nie. Eine Zeit lang habe ich nicht schlecht verdient und wir haben immer das Leben geführt, was wir wollten. Wir leben in einem Reihenhaus und haben eine 30 qm Wohnung in Paris, aber wir haben weder ein Segelboot, noch eine Yacht oder so etwas in der Art. Wir fahren Polo, Volkswagen und Golf. Unsere Ansprüche sind ziemlich gering. Wir sind gerne mal in einem schönen Hotel und essen auch gerne gut. Aber das können wir nicht jeden Tag machen. Die Dinge die uns im Leben wichtig waren wie Konzerte, Theateraufführungen und Reisen, konnten wir uns immer erfüllen. Natürlich weiß man, dass das Geld von Leuten, die in Rente gehen immer weniger wird. Aus diesem Grund können wir einfach nicht mehr so viel sammeln, weil nicht mehr so viel übrig bleibt.

RUDIJ BERGMANN

Ihr habt ja erzählt, dass Ihr nicht alles gekauft habt, was Ihr gerne gekauft hättet. Gibt es denn ein bestimmtes Werk, dem Ihr besonders nachtrauert?

RENÉE KAYSER

Klar gibt es das. Aber im Grunde genommen, gehen wir nicht rückwärts.

ALEXANDER KAYSER

Die Dinge, die wir damals gewollt haben und nicht gekauft haben, kosten heutzutage mindestens 100.000 Euro. Also: So what!? Das ist ja gar nicht mehr machbar. Solang ich nicht im Lotto gewinne, ist es vollkommen ausgeschlossen diese Lücken zu schließen. Man könnte seine Sachen natürlich auch verkaufen, aber man darf sich nicht der Illusion hingeben, dass man immer so furchtbar viel dabei bekommt. Man kann auch alles verkaufen und wieder bei Null anfangen, aber dass wollen wir natürlich nicht. Jeder handhabt das anders, was natürlich auch eine Frage der psychischen Kondition der jeweiligen Person ist. Ich habe selbst Psychologie studiert, lag aber nie selbst auf der Couch, so dass ich noch nie analysiert wurde. Ich weiß nicht, was sich bei mir abgespielt hat, dass ich jetzt ausgerechnet Kunst kaufe. Ich würde sagen, es hat einfach Spaß gemacht.

RUDIJ BERGMANN

Die Kunst hat Euch auch ziemlich zusammengeschmiedet, nehme ich an?

ALEXANDER KAYSER

Ja, natürlich. Wie alles, was man zusammen macht.

RUDIJ BERGMANN

Letzte Frage! Ich habe bereits erwähnt, dass auch Renée so eine Art Vorwort in dem Katalog geschrieben hat, und zwar über ihr Lieb-

lingsbild. Habt Ihr zusammen ein Lieblingsbild oder hat jeder sein eigenes?

ALEXANDER KAYSER

Renée hat ein Lieblingsbild. Ich bin nicht so stark auf ein bestimmtes Werk bezogen. Das erste Bild was ich gekauft habe, habe ich als Student in Stockholm erworben. Es ist eine großartige Radierung von Lesser Ury, die ich nach wie vor an meinem Arbeitsplatz hängen habe. Von diesem Bild möchte ich mich auch in größter Not nicht trennen. Außerdem freue ich mich sehr, dass Lesser Ury momentan wieder im Kommen ist.

RUDIJ BERGMANN

Ich glaube das ist ein schöner Abschluss. Wir haben eine Menge erfahren von den Beiden. Man kann natürlich jetzt auch Fragen stellen und mit den beiden ins Gespräch kommen. Gibt es denn eine Frage?

PUBLIKUMSFRAGE

Gab es einen Moment in denen Ihr die Richtung zu Sammeln geändert habt?

ALEXANDER KAYSER

Eigentlich nicht. Es hat sich dabei immer um Gegenwartskunst gehandelt. In jeder Phase gibt es immer sehr interessante Sachen. Insofern gab es diesbezüglich nie ein Problem.

RUDIJ BERGMANN

Und es ist auch nichts in Ungnade gefallen?

ALEXANDER KAYSER

Doch es sind schon ein paar in Ungnade gefallen. Diese sind aber auch nicht im Katalog zu sehen. Ich möchte noch erwähnen, dass wir nicht nur Künstler gekauft haben, wo wir der Meinung waren, dass diese noch in 10 Jahren wichtig sind. Wir haben auch immer wieder Werke, auch von Künstlern die eine Bedeutung haben, verkauft. Das lag dann daran, dass uns das Bild zu dieser Phase nicht besonders zugesagt hat. Ob das Bild an sich gut oder schlecht war, ist eine andere Frage. Wenn ein Sammler sagt, er habe nie Fehlkäufe gemacht, glaube ich ihm das nicht oder halte es zumindest für ungewöhnlich.

RUDIJ BERGMANN

Ich glaube wir beenden das Gespräch an dieser Stelle. Vielen Dank für die Aufmerksamkeit und einen wunderschönen Abend! (*Applaus*)

** Alexander Kayser ist Gynäkologe und war Chefarzt im Robert-Bosch-Krankenhaus in Stuttgart. Renée Kayser hält kenntnisreiche Vorträge über französische Kultur und über deutsch-französische Grenzgänger wie Heinrich Heine. Renée und Alexander haben zwei Söhne.*

Dorothee Baer-Bogenschütz im Gespräch mit Helga & Hartmut Rausch

12. OKTOBER 2010

KARIN ABT-STRAUBINGER

Eure Sammlung ist doch etwas ganz Erstaunliches. Wie bereits angekündigt war das Ehepaar Rausch, ein Hausmeisterehepaar an der Städelschule in Frankfurt. In diesem Zusammenhang haben sie viele Freunde bzw. Künstlerfreunde kennen gelernt, die ihnen zum Dank immer wieder etwas geschenkt haben. Das ist aber auch nicht weiter verwunderlich! Seitdem ich die beiden vor ein paar Tagen zum ersten Mal getroffen habe, habe ich bereits ihre warmherzige Art kennen gelernt. Es handelt sich also um eine sehr persönliche Sammlung, die extra auf die Beiden zugeschnitten ist. Viele dieser Bilder sind auf der Rückseite ebenso interessant wie die Vorderseite, wenn man so liest was hinten alles draufsteht. Nach ihrer Pensionierung haben die beiden einen Neuanfang gemacht und sind in ein ehemaliges Offizierskasino in Neuruppin gezogen. Das Gebäude stand nach der Wende 20 Jahre leer und nun befinden sich dort eine Stiftung und das Atelier vom Thomas Zipp, sodass die Beiden ihre Sammlung auch ausstellen können. Nun gebe ich das Wort weiter. Ich freue mich sehr, dass ihr beide hier seid!

(*Applaus*)

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Sehr geehrte Damen und Herren, herzlich Willkommen in diesen wunderbaren Räumen, die ich heute zum ersten Mal erleben darf. Sie hörten bereits, dass ich aus Frankfurt komme und wenn ich Sie alle so da sitzen sehe an langen Holzbänken, denke ich an die frühesten Tage meiner Kindheit, als ich zusammen mit meinen Großeltern den Blauen Bock im Fernsehen sah. Ich denke dabei ein bisschen an Heinz Schenk und vergnügliche Stunden und kann nur hoffen, dass der Abend für Sie ebenso ein kurzweiliger und spannender wird. Außerdem können wir etwas feiern: Wie von Frau Abt-Straubinger erwähnt, handelt es sich heute schon um das zweite Kunstgespräch in Stuttgart, welches im Zusammenhang mit dem vom Mannheimer Künstler Philipp Morlock entworfenen *Einraumhaus* steht. Es scheint, als sei das *Einraumhaus*, das gegenwärtig auf dem Galeriegelände hier in Stuttgart zu Gast ist, geradezu für diesen Platz geschaffen worden bzw. als sei der Aufstellungsort für das *Einraumhaus* gemacht. Zuvor hatte Philipp Morlock dieses Haus für Kunst in Mannheim platziert und Gesprächsrunden angedockt, die zum einen mit Sammlern aber auch mit Künstlern stattfanden. Im Übrigen plant er, noch weit größere Kreise mit dem *Einraumhaus* zu ziehen. Er möchte es nämlich in Albanien, der Kunstszene eher unbekannt, aufstellen. Ich finde die Idee großartig, bis vor kurzem wusste ich gar nicht, dass es dort eine Biennale für zeitgenössische

Kunst gibt. Außerdem schmiedet Morlock Pläne für die Biennale in Venedig, und wir drücken ihm ganz fest die Daumen! Er will langfristig Kontakte zu osteuropäischen Ländern aufbauen. Weiterhin hegt er den Traum, ein zweites *Einraumhaus* zu bauen. Meine Gesprächspartner des heutigen Abends sind mithin unter den Pionieren bezüglich dieser Veranstaltungsreihe. Es gibt ja ganz unterschiedliche Sammlertypen. Von Frau Abt-Straubinger durfte ich eben erfahren, dass sie seit ihrem 15. Lebensjahr sammelt. Die Geschichte der Begegnung mit Kunst ist auch stets die Geschichte vom Leben. Ganz besonders ist das bei dem Ehepaar Rausch der Fall, darauf komme ich gleich zurück. Doch zuvor noch etwas zu Kunstsammlungen im Allgemeinen. Es gibt auch solche, die gar keine sind. Denjenigen, die die einschlägigen Kunstmarktseiten der großen Tageszeitungen in den letzten Wochen verfolgt haben, wird der Name Jägers untergekommen sein. Ein bedeutendes Kölner Auktionshaus hat Werke dieser Sammlung versteigert, bis klar wurde, dass diese Sammlung nie existiert hat. Vielmehr wurden im großen Stil Fälschungen von Werken moderner Malerei produziert und unter dem Deckmantel einer Kunstsammlung in den Markt geschleust. Ein enormes Maß an krimineller Energie gebiert der Kunstmarkt inzwischen. Fest steht, dass eine Gier zu beobachten ist von anderer Art als die der großen Sammler des beginnenden 20. Jahrhunderts. Offenbar war es doch so, dass weniger spekuliert wurde und die Kunst weniger als Aktie betrachtet wurde. Derweil möchte auch heute der klassische Sammler ein bestimmtes Gebiet möglichst erschöpfend bestücken. Es gibt sehr hochkarätige private Kollektionen, die zum Teil eigene Museen füllen. Wir kennen private Kollektionen, die bedeutender sind als museale Sammlungen. Dann gibt es die Sammlung Rausch. In vielerlei Hinsicht etwas Besonderes und Einmaliges. Dieser Sammlung fehlt etwas, das andere kennzeichnet: Ihr fehlt das Vorsätzliche. Das Ehepaar hatte nie die Absicht, Kunstbesitz zu erwerben, ihm fiel die Kunst buchstäblich in den Schoß. Im Grunde genommen handelt es sich dabei nicht einmal um eine Privatsammlung, sondern um eine Hochschulsammlung. Sie ist das Gesicht beziehungsweise der Spiegel der Städelschule in Frankfurt, der kleinsten Kunstakademie Deutschlands. Das Witzige ist, dass die Sammlung nicht der Schule gehört, sondern im Besitz des ehemaligen Hausmeisterpaares ist. Die Kunstwerke wurden euch, liebe Helga, lieber Hartmut, von Künstlern, die euch mögen, geschenkt. Der ehemalige Rektor der Kunstakademie, Daniel Birnbaum, hat gesagt, dass es sich dabei auch um eine Sammlung von Freundschaften handele. Sie ist also eine Hommage, eine Umarmung, ein Kniefall vor den originellsten Hochschulausmeistern der Welt. Du wolltest eben etwas sagen, Helga?

HELGA RAUSCH

Ich wollte nur einwerfen, dass es sich in un-

serer Sammlung inzwischen um teilweise sehr hochwertige Sachen handelt. Diejenigen, die uns Werke geschenkt haben, sind schließlich Leute, die sich später ernsthaft mit Kunst beschäftigten. Wir hatten das Glück sofort von Kasper König eingestellt worden zu sein, sonst wäre das gar nicht so gekommen.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Wieviele Studenten hat denn die kleinste Kunstakademie Deutschlands?

HELGA RAUSCH

So ungefähr 150 bis 160.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Der Kontakt zwischen Hausmeistern und Studenten ist aufgrund der Größe der Schule naturgemäß viel enger als an anderen Akademien. Ich behaupte mal, ihr kennt den einen oder anderen Studenten besser als einer derjenigen Professoren, der sich alle paar Monate einmal zeigt und vielleicht eigene Projekte verfolgt, die Vorrang haben vor der Lehre. Ihr hingegen habt ständig Kontakt zu den Studenten. Was war das für eine Erfahrung?

HARTMUT RAUSCH

Wir haben 1993 dort angefangen zu arbeiten und wurden sofort ganz herzlich empfangen. Ich wollte eigentlich gar nicht dorthin und als Hausmeister arbeiten.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Zuvor wart ihr auf Campingplätzen in der Lüneburger Heide und im Westerwald tätig. Der Kreis hat sich jetzt geschlossen, wenn man so will – der Eigentümer des Campingplatzes in der Lüneburger Heide wohnt in Stuttgart. Ist das so korrekt?

(*Beide stimmen zu*)

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Und die Stelle war in Frankfurt ausgeschrieben?

HARTMUT RAUSCH

Die Stelle war in der Frankfurter Rundschau und in der Frankfurter Allgemeinen ausgeschrieben.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Damals habt ihr noch im Westerwald gewohnt. Wolltet ihr dort weg oder musstet ihr weg?

HELGA RAUSCH

Ich wollte eigentlich schon dort bleiben.

HARTMUT RAUSCH

Aber dann wollten wir doch etwas Ruhigeres machen. Zu der Zeit war ich 49 und Helga war 47 Jahre alt. Dann haben wir uns für die Stelle beworben und wurden ausgesucht, obwohl es 160 Bewerber gab. Dann kamen wir auch noch anderthalb Stunden zu spät zum Bewerbungsgespräch, ich wollte eigentlich gar nicht mehr da rein gehen. Wir sind dann aber doch rein gegangen, zumindest wollten wir uns entschuldigen, und dann wurden wir so herzlich empfangen. Nachdem Kasper König uns Kaffee gekocht hat, war das Eis sofort gebrochen.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Es ist schon eine verrückte Idee von einem Campingplatz zu einer Kunstakademie zu wechseln, wo ihr doch eigentlich etwas Ruhigeres machen wolltet.

HELGA RAUSCH

Ich habe gedacht dass die Stellenausschreibung irgendwie zu uns passen würde. Außerdem war ich auf dem Campingplatz im Dauereinsatz und es war schon viel zu tun. Zudem hätte die Stelle zu uns als Handwerker gut gepasst, wir hatten ja damals einen kleinen Installationsbetrieb.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Was habt ihr dort genau gemacht?

HELGA RAUSCH

Wir hatten in Duisburg einen Installationsbetrieb. Insgesamt waren wir so vier, fünf Mann. Nachdem aber Hartmut seine Bandscheibenoperation hatte, konnte er nicht mehr so hart mitarbeiten. Danach haben wir uns überlegt, dass es auf die Dauer zu schwer ist den Betrieb zu halten. Die Mädchen hatten daran auch kein Interesse. Danach haben wir als Alternative auf dem Campingplatz gearbeitet. Den Betrieb haben wir an den Sohn einer Freundin gegeben. Ich wollte eigentlich auf dem Campingplatz bleiben, aber als ich die Anzeige gelesen habe, war ich sofort der Meinung, dass das zu uns passen könnte.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Habt ihr denn zu dem Zeitpunkt an die Kunst gedacht?

HELGA RAUSCH

Nein, über die Kunst habe ich gar nicht nachgedacht.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Aber wenn es nur um den Hausmeisterposten ging, hätte es doch auch eine andere Stelle sein können. Die Kunst wurde doch gewiss in der Stellenanzeige erwähnt?

HELGA RAUSCH

Wir hatten schon auf dem Campingplatz mit einem internationalen Publikum, hauptsächlich mit Dänen und Schweden und mit sehr vielen Kindern zu tun. Es gab zwar auch Dauercamper aber meistens war man nur in dieser kurzen Zeit mit den Leuten in Kontakt, bevor diese wieder abgereist sind. Ich glaube dieser Teil in unsrem Lebenslauf ist dort gut angekommen.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Nun ist Frankfurt eine große und anstrengende Stadt. Ein gewaltiger Unterschied zu einem Campingplatz! Fühlt ihr euch denn heute als richtige Sammler? Sammler im traditionellen Sinne seid ihr ja nicht, weil ihr der Kunst nicht hinterherlaufen müsst. Wie würdet ihr euch bezeichnen?

HARTMUT RAUSCH

Wir sind stolz auf das, was wir von den Studenten, Absolventen und Professoren geschenkt bekommen haben. Einen ganz kleinen Bruchteil haben wir auch gekauft. Alles aber von Städtelschülern.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZS

Haben euch denn nicht alle immerzu etwas schenken wollen?

HARTMUT RAUSCH

Da war eine Versteigerung in der Schule und ich hab soviel bekommen, so dass ich auch etwas zurückgeben wollte. Wenn ein Student ganz knapp bei Kasse war, haben wir

ihm auch schon einmal etwas abgekauft.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Mittlerweile verzeichnet ihr die eine oder andere Aufsehen erregende Ausstellung. Ich denke da beispielsweise an eine Präsentation im Frankfurter Portikus mit Arbeiten namhafter Künstler.

HARTMUT RAUSCH

Das war zum 20-jährigen Bestehen vom Portikus.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Hier liegt auch ein großartiger Katalog aus, der das Inventar eurer Sammlung zeigt. Es konnte erscheinen, weil die Familie König ein ausgezeichnetes Netzwerk unterhält. Walther König ist zufällig ein Kunst liebender Buchhändler. So greift das Eine ins Andere. Sowohl ihr beide als auch die Studenten profitieren davon. Wer bekommt schon als unbekannter Sammler eine Ausstellung im Portikus mit einem so dicken Katalog und Presse? Das ist eine große Sache. Wie viele öffentliche Ausstellungen mit Arbeiten eurer Sammlung zählt ihr insgesamt?

HELGA RAUSCH

In Darmstadt haben wir diese Kunstinstallation ausgestellt. Es hat uns eine ganz große Freude gemacht, dass Daniel Birnbaum zur Ausstellungseröffnung eine selbst geschriebene Rede in sehr schönem Blütenpapier an die Anwesenden verteilt hat. Ich möchte ein paar Informationen für die Leute nennen, die uns nicht kennen. Unsere Geschichte ist einfach interessant: Diese Hausmeisterkiste, die sich geschlossen hat und sich dann wieder öffnet. Es geht immer irgendwie weiter.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Wie viele Ausstellungen waren es also ungefähr, und wie kam es dazu?

HARTMUT RAUSCH

So sieben oder acht.

HELGA RAUSCH

Die erste Ausstellung hatten wir im Jahre 2000 in unserer Wohnung. Zu dem Zeitpunkt haben wir Geschenke ausgestellt und ich hab zudem noch kleine Sachen von Nathalie Grenzhauer gekauft. Ich glaube irgendwann haben wir begonnen uns außerhalb unserer Arbeit für die Kunst zu interessieren. Die Studenten haben damals häufig nach Räumlichkeiten für verschiedene Projekte gesucht und plötzlich löste sich die Kunst von unserer Arbeit und wurde auch außerhalb davon interessant. Mein Mann interessiert sich besonders für das Handwerkliche an den Bildern.

(*lacht*)

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Das heißt, dich interessiert insbesondere, welche Pinselstärke und welche Farben verwendet wurden?

HARTMUT RAUSCH

Nein, früher konnte ich mit Kunst nicht besonders viel anfangen, auch wenn sie mir gut gefallen hat. Mich interessiert der Aspekt wie Kunst entsteht.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Was war denn deine allererste Begegnung mit Kunst? Wann war das und um welche Art

Kunst handelte es sich?

HARTMUT RAUSCH

Das war im Wilhelm Lehmbruck Museum in Duisburg, wo wir ein paar Mal waren.

HELGA RAUSCH

Wir haben uns vorige Tage schon einmal unterhalten und da fiel mir etwas zu Klaus Fabricius ein. Er kommt gebürtig, so wie mein Schwiegersohn, aus Westfalen. Mit ihm haben wir uns über Westfalen und über das Ruhrgebiet unter halten. Dann fiel mir ein, dass mein damaliger Arbeitgeber während meiner Lehrzeit, viel für die Lehrlinge getan hat. Wir sind z.B. zu den Ruhrfestspielen nach Bochum gefahren und haben uns u.a. auch Kunst angeschaut. Später durfte ich sogar Hartmut mitnehmen. (*lacht*)

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Dadurch, dass ihr Kunst von Studenten bekommen habt, habt ihr Kunst bekommen, bevor sie Marktware wurde. Nun stellt es für jedermann eine gewisse Herausforderung dar, sich mit Kunst des Nachwuchses auseinanderzusetzen. Man versteht ihn vielleicht nicht sofort. Habt ihr die Künstler auch mal nach deren Intention gefragt? Habt ihr die Dinge genommen, weil sie Geschenke waren oder gab es Hintergrundgespräche?

HELGA RAUSCH

Ich denke, dass genau das unser Glück ist, dass wir die Künstler direkt vor Ort haben. Dass man noch im Atelier sich darüber unterhalten kann, warum plötzlich wieder etwas verworfen wurde, warum andere Materialien verwendet wurden und der Rest im Papierkorb ist, während ein Anderer schreit, dass seine Haare weg sind, aus denen er einen Stuhl flechten wollte.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Du sagst also, dass es besonders wichtig ist ein Werk nicht nur in einer Galerie, so wunderbar diese auch sein mag, zu sehen, sondern wichtig für die ästhetische Erziehung und um ein Kunstwerk zu verstehen, den Prozess dahinter mit zu bekommen und diesen hinterfragen zu dürfen.

HELGA RAUSCH

Es ist so interessant zu sehen, wie geschichtlich manche Werke sind. Andere erscheinen auf den ersten Blick überhaupt nicht politisch, sondern erst wenn man es rückwärts gewandt betrachtet. Philipp Morlock hat uns, bzw. nur Hartmut in der Städtelschule kennen gelernt und deshalb bei uns für die Aktion im *Einraumhaus* angefragt.

PHILIPP MORLOCK

Ich hab mir die Schule angeschaut, ob es infrage kommt mich dort zu bewerben. Mein Gespräch dort war nicht mit den Studenten, sondern mit dir Hartmut. Ich hab mir gedacht: Gut. Guter Hausmeister. Aber bin dann doch nach Karlsruhe gegangen. Was mich interessiert ist der Aspekt zu den Studenten ins Atelier zu gehen. Ich glaube, dass das auch ein ganz wichtiges Urteil für die Studenten ist. Ich kann mir vorstellen, dass sie euch etwas gezeigt haben und dann nachher gemerkt haben: Scheiße. Das gefällt der Hel-

ga nicht.

HELGA RAUSCH

Ich glaube das war bei Hartmut mehr der Fall. Mir haben sie erst später gesagt, dass ihnen meine Meinung sehr wichtig war. Ich habe den Weg zur Kunst irgendwie anders gesucht, aber nicht direkt über die Ateliers. Ich denke außerdem, dass die Studenten genau im Kopf haben, was sie wollen und sich aber etwas unsicher sind. Man muss sie nicht besonders bestätigen, das brauchen sie auch gar nicht. Es ist vollkommen ausreichend nichts besonderes zu sagen, um ihnen einen kleinen Schubs zu geben.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Es ist natürlich etwas vollkommen Anderes, wenn ihr als Hausmeister euch zu der Kunst äußert als irgendein Professor. Ihr seid viel neutraler und auf einem freundschaftlichen Fuß mit den Studenten. Andererseits habt ihr den wissenschaftlichen, merkantilen und kuratorischen Background nicht, der allerdings auch eine Last sein kann, sondern ihr könnt den Studenten als interessierte, offene, kunsthistorisch eher unbelastete Persönlichkeiten entgegentreten.

HELGA RAUSCH

Studenten haben oftmals die Schwierigkeit, dass sie arbeiten müssen, Geld verdienen müssen und gleichzeitig noch studieren müssen. Zu der Zeit als wir angefangen haben, lagen sich die Verwaltung des Städtelmuseums und die Verwaltung der Städtelschule im Clinch. Jetzt kann Hartmut erzählen, was er dann gemacht hat.

HARTMUT RAUSCH

Als ich angefangen habe zu arbeiten, bin ich auch rüber in das Städtelmuseum um mich dort vorzustellen. Damals gab es immer Stress mit dem vorherigen Hausmeister und der Verwaltung. Ich hab den Streit geschlichtet, obwohl der Verwaltungsdirektor damit nicht so einverstanden war. Er wollte, dass ich nicht zum Museum ginge, sondern an der Städtelschule bleiben solle, obwohl ich mich nur als neuer Nachbar vorgestellt hatte. Schließlich ging das Ganze so weit, dass ich den Studenten von der Städtelschule im Museum Arbeit verschafft habe. Danach hat sich das selbstständig so weiterentwickelt.

HELGA RAUSCH

Zu der Zeit wurde überhaupt nicht darüber nachgedacht, dass man die Studenten mit einbeziehen könnte. Er hat irgendwie die Tore geöffnet und das wird so einigen Studenten weitergeholfen haben. Das sind Leute die wirklich etwas können und auch Arbeit brauchen. Daraufhin konnten wir uns alles Mögliche ausleihen: Vitrinen für kleine Ausstellungen, Diaprojektoren und Geräte.

HARTMUT RAUSCH

Wir haben uns gut mit dem damaligen Direktor Gallwitz (er war nicht Städtelschulrektor) verstanden. Es war immer ein offenes Wort möglich und wir konnten rein und rausgehen wenn wir wollten. Das war klasse. Danach kamen die Studenten und haben uns bei verschiedenen Sachen um Hilfe gefragt.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Ihr wart direkt per Du mit ihnen?

HARTMUT RAUSCH

Ja. Ich habe mich direkt vorgestellt und gesagt, dass ich Hartmut bin und dass sie zu mir kommen können, wenn sie bei irgendetwas Hilfe benötigen. Ich habe immer ein offenes Ohr gehabt, was sofort von den Studenten anerkannt wurde. Mit der Verwaltung war das immer ein bisschen schwierig. Aber ich bin nicht für die Verwaltung, sondern ich bin für die Studenten da. Hinterher wurde das, wenn auch manchmal mit kleinen Schwierigkeiten, akzeptiert. Ich habe mich durchgeboxt und auch immer Erfolg gehabt.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Wie hat die Kunst euer privates Leben verändert? Lange genug hattet ihr nichts damit zu tun und plötzlich habt ihr eine eigene Sammlung. Eine eigene Sammlung ist mit Verantwortung verbunden. Man muss Platz dafür schaffen, Lagerraum einrichten. Habt ihr dafür euer Wohnungsinventar, zumindest teilweise, raus geschafft oder wie dürfen wir uns das vorstellen?

HARTMUT RAUSCH

Als wir ankamen wurden wir ganz herzlich begrüßt. Thilo Heinzmann hat uns sofort etwas geschenkt und Bayrle hat seinen super Linzer Kuchen gebacken. Zufälligerweise war gerade ein Klassentreffen im Atelier von Bayrle. Dann sind wir dazugekommen und die anderen haben sich total gefreut.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Also der Umgang mit den Künstlern und der Kunst hat euch Lebensfreude verschafft und euch in eine Gesellschaft integriert, die ihr sonst vielleicht nicht kennen gelernt hättet.

HARTMUT RAUSCH

Ja, das hätten wir sonst nicht kennen gelernt.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Was macht die Kunst mit euch? Was geschieht, wenn man nicht bloß ein bis zweimal im Jahr ein Bild kauft, sondern wirklich permanent mit der Kunst und neuen Trends konfrontiert wird? Ihr habt jetzt ungefähr 400 Werke, glaube ich? Was passiert denn jetzt damit?

HELGA RAUSCH

Das ist eine Frage, die wir uns im Moment stellen. Wir haben noch keine Lösung gefunden, aber wir denken darüber nach. Die Sammlung selbst hat einen ganz großen Wert für uns, aber es ist nun mal kein Geldwert. Ein Lösungsansatz wäre, wenn uns die Städtelschule einen Raum für die Sammlung zu Verfügung stellt.

HARTMUT RAUSCH

Aber aufgrund des Platzmangels ist das kaum möglich.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Ich nehme an, dass die Sammlung zusammen gehalten werden soll?

HARTMUT RAUSCH

Auf jeden Fall!

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Ihr wollt bestimmt nichts verkaufen?

HELGA RAUSCH

Nein, das ist nicht geplant. Dann wäre es nicht mehr die Sammlung die es jetzt ist.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Die Sammlung wächst weiter, weil ihr weiterhin beschenkt werdet?

HARTMUT RAUSCH

Es kommt immer wieder was hinzu, ja.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Wie kommt das?

HELGA RAUSCH

Ich habe das anfangs eigentlich gar nicht als Sammlung gesehen. Wir haben unser Inventar mehr und mehr beschränkt. In das Gästezimmer kam dann das Pferd von Phillip Zaiser, was leider kaputt gegangen ist, aber er kam dann wieder und hat es repariert. Damals haben die Studenten in einem Raum ausgestellt, in dem auch später die Absolventen ausgestellt haben. Es war damals einfach nicht in diesem Rahmen. Alle Studentenausstellungen und Absolventenrundgänge fanden im Städtelmuseum statt. Es war auch noch nicht von Galerien durchdrungen und auch das geschäftsmäßige kam erst später. Ich denke die Studenten wurden auch immer mehr verunsichert. Sie haben sich auch nicht mehr getraut weg zu schmeißen, wenn sie gelobt wurden. Sie waren wahrscheinlich nicht so unbekümmert, wie es die Studenten davor waren, die wir in der ersten und zweiten Generation kennen gelernt haben. Durch den neuen Markt und vielleicht auch durch die anderen Medien die sie benutzten, wurden die neuen Studenten viel verunsicherter und in neue Bahnen gelenkt und haben vielleicht auch ganz andere Wege ausprobiert. Zwischendurch hatten wir aber das Gefühl, dass alle auf einer Basis arbeiten und sich durch die Galerien lenken lassen. So haben wir einen Prozess über 15 Jahre hinweg miterlebt. Das ist ein Prozess, den man nicht zurückdrehen kann und auch logischerweise nicht möchte. Damals gab es auch eine große Veränderung in der Städtelschule. Das kam daher, weil sich die alten Professoren in den Ruhestand verabschiedet haben, wonach eine ziemliche Leere kam. In dem Übergang zu Kasper König kamen auch die Professoren, die vielleicht ihren eigenen Weg noch nicht ganz gefunden hatten, in einen ganz anderen Rhythmus und haben so wiederum die Studenten verunsichert.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Ich finde den Aspekt spannend, dass ihr die Entwicklung des Studenten zum Künstler, der versucht auf dem freien Markt Fuß zu fassen, mitverfolgen konntet. Lest ihr denn, seitdem ihr Kunst besitzt, auch Kunstzeitschriften, um den theoretischen Hintergrund der Dinge zu erfahren? Oder braucht ihr das gar nicht mehr, weil ihr so intensiv mit der Kunst zusammenlebt?

HELGA RAUSCH

Ich glaube es bereichert uns sehr, dass wir den Kontakt zu den einzelnen Absolventen haben. Früher haben wir immer mal wieder in der Art geguckt, ob wir irgendjemanden ken-

nen. Wir abonnieren die Zeitschriften zwar nicht, aber zwischendurch werfen wir schon einmal einen Blick hinein. Hartmut kauft aber schon regelmäßig Kunstzeitschriften und in der Städelschule haben wir auch die Bibliothek.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Ihr gelangt unterdessen über das Gespräch mit den Produzenten zu einem Kunstverständnis, gar einer intimen Kennerschaft, die andere mit viel grauer Theorie vielleicht nie erreichen.

HELGA RAUSCH

Viele können schöne Bilder malen. Es gibt auch viele Studenten und Künstler die überhaupt nicht malen können. (*Gelächter*) Das ist einfach nicht das Kriterium der Kunst. Claudia Gaida z.B. ist damals in die Psychiatrie eingebrochen und hat dokumentiert.

PHILIPP MORLOCK

Habt ihr die dahingefahren?

HELGA RAUSCH

Nein, nein. Die ist da im Dunkeln mit schwarzer Kapuze über die Mauer geklettert und eingebrochen. Das haben wir auch als Karteikarte und als Arbeit zu Hause. Dass das Hinterbliebene für das Publikum zu sehen ist, ist schließlich das Endresultat. Es ist sehr schwierig selbst eine Arbeit für heute auszuwählen und mitzubringen. Dadurch haben wir auch ganz andere Leute aus anderen Regionen kennen gelernt. Wir waren z.B. in der Skulpturenausstellung in Münster, so haben wir auch Bernhard Martin kennen gelernt.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Besitzt ihr Arbeiten von ihm?

HARTMUT RAUSCH

Ja, einen Katalog. (*lacht*)

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Gibt es denn Lieblingswerke? Ihr habt ja auch Werke von Künstlern, die mittlerweile durchaus etabliert sind, wie z.B. von Martin Liebscher, von Florian Heinke, der gerade einen rasanten Aufstieg in Frankfurt versucht.

HELGA RAUSCH

Er wollte auch Plakate von Hartmut als Raucher in Berlin aufhängen. Aber er wird ja jeden Tag Nichtraucher, das kann nicht funktionieren.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Ich rauch gleich eine mit dir.

HARTMUT RAUSCH

Gut! Danke. (*lacht*)

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Ihr habt zum Teil Werke von Schülern sowie von ihren Lehrern, etwa von Birgit Brinkmann und Thomas Bayrle, auch das ist eine Besonderheit. Gibt es denn für euch Lieblingswerke die unbedingt übers Bett müssen oder die in einen Raum müssen, in dem ihr euch oft aufhaltet?

HARTMUT RAUSCH

Nein, gleich ist nicht alles. Es sind trotzdem alles Lieblingswerke, wobei uns einige besonders am Herzen liegen.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Darf laut gesagt werden, welche es sind?

HARTMUT RAUSCH

Natürlich. Das Kleinste, was da drinnen hängt ist von Thomas Zipp. Das hing bei uns ganz alleine an der Wand und je nachdem wo man saß, war es entweder ein Dampfschiff, ein Segelschiff oder irgendetwas anderes, aber man konnte immer darauf gucken. Das finde ich heute noch eine superschöne Arbeit.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Schaut man sich das zusammen lange und intensiv an?

HARTMUT RAUSCH

Weil das von einem Professor war, ist das ganz klar ein Highlight. Von Thomas Zipp haben wir insgesamt sechs oder sieben Arbeiten. Aber wir haben auch Werke von Studenten die mittlerweile Professoren sind.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Ist das der Künstler, von dem ihr die meisten Werke habt?

HARTMUT RAUSCH

Ich glaube wir haben die meisten Arbeiten von Thomas Bayrle. Von dem haben wir sieben oder acht Arbeiten. Von Thomas Zipp aber inzwischen vielleicht auch. Wir haben aber auch viel von Tobias Rehberger, wie z.B. die *Raucherlunge*.

HELGA RAUSCH

Wir haben die Arbeit von Philipp Morlock nicht gesehen und kannten ihn vorher auch nicht wirklich.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Philipp Morlock hat mit dem *Einraumhaus*, aus gerosteten Stahlblechen, wie ich gelernt habe, einen Raum von temporärer Architektur geschaffen. Im übertragenen Sinne könnte man auch Pavillon dazu sagen. Es hat auf jeden Fall etwas Transitorisches an sich. So ist schließlich auch eure Geschichte. Ihr seid Vagabunden, immer unterwegs, lebt für den Moment.

HELGA RAUSCH

Ich denke er sucht im Moment mit diesem *Einraumhaus* durch wechselnde Ausstellungen Dinge aus, die zu diesem Haus passen, welches einerseits statisch ist, sich aber andererseits auch wieder bewegt und abgebaut wird, um woanders wieder aufgebaut zu werden. Das ist eine weitere Parallele zu unserer Sammlung, die immer wieder auf Reisen geht, aber zu uns zurückkehrt. Es ist ganz erstaunlich: Auf einmal kommen einem ganz neue Gedanken, die man vorgestern noch nicht hatte.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Ich hätte gerne noch gewusst, wie etablierte Kunstsammler euch begegnen. Sehen die euch als Exoten oder nehmen sie euch in ihren Kreis auf? Oder kümmert ihr euch gar nicht darum?

HARTMUT RAUSCH

Auf den Ausstellungen sind wir immer gerne gesehen und uns wird auch gratuliert. Die einen haben halt die dicken Geldbeutel und Kreditkarten und die anderen nicht.

HELGA RAUSCH

Ich denke aber, dass auch die Sammler mit dickem Geldbeutel wichtig sind. Kunst soll, wenn möglich, gut bezahlt werden. Ich finde

das sehr wichtig, weil häufig versucht wird bei Künstlern ganz billig einzukaufen. Der ganze Weg und Prozess bis zum fertigen Kunstwerk muss im Blick gehalten werden. Wenn das in einem Stundenlohn umgerechnet wird, ist das manchmal schlicht unfassbar. Ein Sammler der jemanden entdeckt, unterstützt ihn schließlich auch mit Herzblut und wenn das über einen dicken Geldbeutel geht, ist das auch in Ordnung. Jeder hat dabei seine eigenen Motive. Es geht dabei auch nicht immer nur darum Kapital zu machen. Das macht vielleicht eine Bank, die alles z.B. wieder ins Städel-Museum abgibt, um später alles billiger zu bekommen.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Also da höre ich eine ganz kleine Kritik heraus. (*Gelächter*)

HARTMUT RAUSCH

Wir waren vergangenes Jahr vom einen Auktionshaus angeschrieben, dass wir eine exzellente Sammlung und ob sie mal vorbei kommen dürfen, weil da bestimmt einige Sachen dabei wären, die man gut verkaufen oder versteigern könne. Daraufhin habe ich dort angerufen und gesagt, dass die Sachen leider nicht zu verkaufen sind. Sie meinten daraufhin, dass man mit einigen Werken bestimmt viel Geld machen könne, aber ich hab ihm gesagt, dass uns das total egal ist, weil es eine zusammenhängende Sammlung ist, durch die viele Freundschaften entstanden sind. Die kann man nicht so einfach verkaufen. Ich habe ihm gesagt, dass sie so erhalten bleibt wie sie ist, auch wenn er noch 10 x anruft, um zu versuchen uns umzustimmen. Die Freundschaften sind uns viel lieber als Geld.

HELGA RAUSCH

Das hat der Herold auch aufs Plakat geschrieben. (*Applaus*)

HARTMUT RAUSCH

Herold hat uns vor sechs oder sieben Jahren ein Plakat geschenkt, auf dem in kyrillischer Schrift stand: *Geld spielt keine Rolle, nur der Rausch zählt.* (*Gelächter*)

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Das wäre schon fast ein gutes Schlusswort. Und um auch noch einmal zum Campingplatz und zur Kunsthochschule zurück zu kommen. Wo ist denn da genau der Unterschied?

HARTMUT RAUSCH

Es wird viel gefeiert und getrunken.

HELGA RAUSCH

Gestern ist mir das mit der Wohnmobilreise noch einmal durch den Kopf gegangen. Wir haben uns das zu der Zeit gekauft, als wir dachten wir könnten es als Rentner gebrauchen auf Reisen gehen zu können. Jetzt reisen wir auch! Aber nicht so wie es ursprünglich war, dass wir fünf Wochen in Spanien am Strand liegen...

HARTMUT RAUSCH

Sondern mal eben nach Stuttgart, nach Frankreich, nach München und letzte Woche waren wir in Hamburg. Alles für die Kunst und alles für die Studenten.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Reist die Kunst denn mit in eurem Wohnmobil? Oder habt ihr einen Anhänger?

HELGA RAUSCH

Nein, heute haben wir die Sachen im Wohnmobil mitgebracht. Das hat sich aber auch durch das Gebäude verändert. Unsere spannende Geschichte ist eigentlich, dass Thomas Zipp uns das Offizierskasino überlassen hat. Ich habe mit Zähneklappern und Geheule reagiert und wollte meine schöne, bezahlbare Wohnung in Sachsenhausen behalten, weil man eigentlich nicht schöner Wohnen kann. Ich war immer zu Fuß, per Straßenbahn oder mit dem Auto unterwegs und der Wald war auch direkt in der Nähe. Seitdem wir dort seit über 2 Jahren wohnen haben wir schon ganz neue Geschichten erlebt. Ich denke das Zipp das Offizierskasino was `37 fertig gestellt wurde, so langsam in einen Transformator verwandelt.

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Ist es möglich, dass eure Kunst dort einmal ein dauerhaftes Zuhause bekommt?

HARTMUT RAUSCH

Ich habe das so im Hinterkopf, ob es funktioniert weiß ich noch nicht. Ich wollte das mal ansprechen. Leider hat die Stadt Frankfurt, vor allem im Bereich der Kunst, kein Geld mehr. Eigentlich wäre es schon ganz schön, dann wäre die Kunst auch am Ort des Geschehens.

HELGA RAUSCH

Es sind Gedanken, die uns ernsthaft beschäftigen. Die Kunst soll schließlich nicht einfach im Keller verschwinden oder auseinander gerissen werden. Einen ausgereiften Plan haben wir aber noch nicht. Wir harren also der Dinge.

HARTMUT RAUSCH

Wir sind ja noch jung, wir haben noch Zeit. (*lacht*)

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

Kunst macht jeden Tag jünger! Vielen lieben Dank an euch alle fürs Zuhören. Wir haben die große Freude gehabt, uns mit Menschen zu unterhalten, die Kunst niemals als Aktie betrachten werden. Sie haben einfach Spaß an der Kunst, am Entstehungsprozess und an den Menschen, die sie herstellen oder ihr nahe stehen. Helga, das Schlusswort an dich:

HELGA RAUSCH

Ganz Herzlichen Dank an Frau Abt! Ich finde es ganz großartig, dass sie auch jüngeren Künstlern in diesem Gebäude eine Basis und Plattform gibt und auch jüngeren Künstlern die Möglichkeit gibt, in die Welt hinauszustürmen.

(*Applaus*)

Rudij Bergmann

im Gespräch mit

Frank Gruber

28. OKTOBER 2010

KARIN ABT-STRAUBINGER

Jeder hat seinen eigenen Weg zur Kunst zu finden und andere Sammelinteressen. Frank Gruber sagt, er habe durch die Kunst einen Ausgleich zu seinem anstrengenden Beruf gefunden. Was eine etwas andere Motivation ist und für sie vielleicht auch nachdenkenswert ist, ob man nicht *anders* zu Ruhe kommt oder ob dadurch nicht auch eine andere Unruhe entsteht. Rudij Bergmann wird heute wieder das Interview führen, obwohl er stark erkältet ist.

RUDIJ BERGMANN

Schönen guten Abend, meine Damen und Herren. Frank Gruber ist ein Berliner aus Coburg, der in Braunschweig arbeitet. Er ist, wie man zweifellos sehen kann, ein Sammler der jüngeren Generation. Interessiert Dich denn Kunst, die nichts mit deiner Generation zu tun hat?

FRANK GRUBER

Eindeutig ja. So bin ich auch zum Sammeln gekommen. Ich habe zuerst mit den alten Meistern angefangen oder mir zumindest die Sachen angeschaut. Caravaggio, z.B., begeistert mich immer noch. Erst später bin ich dann zu moderner Kunst gekommen. Durch meinen Beruf komme ich viel herum und angenehmer weise ist es mir öfters möglich beispielsweise in London, Kunst anzuschauen. Gestern früh bin ich aus New York gekommen und dann ist es sehr schön, wenn man abends noch ins Guggenheim gehen kann.

RUDIJ BERGMANN

Warst Du als Sammler neidisch als Du im Guggenheim warst?

FRANK GRUBER

Neid ist glücklicherweise eine der Leidenchaften, die ich nicht so habe. Ich freue mich vielmehr, wenn jemand anderes tolle Sachen hat. Ich nutze solche Dienstreisen schon öfters mal aus, um mir Kunst, momentan vorwiegend die moderneren Sachen, anzuschauen. Diese Caravaggio Ausstellung in London werde ich trotzdem nie vergessen.

RUDIJ BERGMANN

Was arbeitest Du denn eigentlich?

FRANK GRUBER

Das ist in Stuttgart natürlich ein ganz tolles Thema! Ich bin bei Siemens im Bereich der Signaltechnik zuständig. (*Gelächter*) Ich bin aber völlig unabhängig hier. Über lange Jahre hinweg war ich kaufmännischer Projektleiter im Bereich der Wasserwirtschaft und bin jetzt im Qualitätsmanagement der Eisenbahntechnik. Dabei fliege ich viel herum und schaue mir Projekte an und gebe Tipps, wie es besser laufen kann. Ich bin nicht der Wirtschaftsprüfer, der von vornherein sagt, dass alles falsch läuft. Klar muss ich das auch mal sagen, aber mich freut’s, wenn ich wenig zu Beanstanden finde und die Sache gut läuft.

PHILIPP MORLOCK

Das ist auch der Grund warum Du beruflich noch nicht in Stuttgart warst?

FRANK GRUBER

Genau! (*lacht*)

RUDIJ BERGMANN

Frank, welches Auto fährst Du?

FRANK GRUBER

Ich habe kein Auto. In Berlin brauche ich keines und es ist auch in Braunschweig gut ohne Auto machbar. Ich habe ein Fahrrad in Berlin und wohne auch direkt an der U-Bahn Station. Wenn ich dann am Wochenende pendel, nehme ich den Zug. Ich gebe mein Geld wirklich für die Kunst aus. Letzte Woche hat ein Freund von mir ein gebrauchtes Auto gekauft, was 2 Jahre alt war und einen Wert von 30.000 Euro hatte. Da würde ich ja drei Ruprecht von Kaufmann für bekommen! Damit ernte ich bei vielen nicht unbedingt Verständnis.

RUDIJ BERGMANN

Du hast gesagt, dass Du Dich, zumindest anfangs, besonders für die alten Maler interessiert hast. Wie war das denn bei Dir? Bist Du eines Morgens aufgewacht und hast gesagt, ich werde jetzt ein berühmter Kunstsammler? Wo und wie hat es angefangen?

FRANK GRUBER

Ich bin schon immer gerne zu Ausstellungen gegangen. Damals habe ich in Bayern, im oberfränkischen Grenzgebiet zu Thüringen gewohnt, wo es schon schwieriger ist zur Kunst zu finden. Ich bin für Ausstellungen aber immer mal wieder nach München oder in andere Städte gekommen. Die allerersten Arbeiten habe ich von Horst Janssen gekauft, nachdem ich irgendwann einmal einen Fernsehbericht über ihn gesehen habe. Außerdem gab es eine Buchhandlung, die viele graphische Werke von Horst Janssen hatte. Dort habe ich mir die ersten zwei oder drei Arbeiten gekauft. Zufälligerweise war ich dann einmal auf einer Graphikmesse in Dresden. Dort war auch die Galerie *eigen+art* aus Leipzig und Berlin vertreten. Dort bin ich dann hingegangen und hab eine Videostil-Arbeit von Nina Fischer und Maroan el Sani gesehen und habe mich irgendwie direkt verliebt. Ihr Werk hieß *milleniumania* auf dem sie die Datumsgrenze in den Strand gezogen haben. Diese Arbeit habe ich gekauft. Ich habe schon vorher von der Galerie *eigen+art* gehört und einiges darüber gelesen und war auch ein paar Mal in der Galerie in Berlin. Eines Tages klingelte dann bei mir das Telefon und der Galerist Judy Lybke war am Apparat. Er hat sich vorgestellt und gesagt, dass er gehört habe, dass ich mich für Kunst interessiere, was er klasse fände, und mich daraufhin eingeladen mal vorbei zu kommen. So ist eine wunderbare Freundschaft entstanden. Früher war ich da als Sammler, wozu mir heute eher das Geld fehlt, aber die Freundschaft hat gehalten. Das finde ich sehr schön und es ist außerordentlich wichtig, dass es eine freundschaftliche Basis zwischen Galeristen und Sammlern gibt. Wenn ich mir früher eine Arbeit von Carsten

Nicolai oder Olaf Nicolai gekauft habe, war das für die Galerie damals wichtig. Wenn ich heute etwas kaufe, ist der Betrag verschwindend gering, aber das ist schon irgendwie in Ordnung. Ich bekomme etwas zurück von dem, was ich gegeben habe und das ist ein Plädoyer für die Galeristen, dass es schöner nicht sein kann. Jedes mal bin ich dort zu den Ausstellungen eingeladen worden, wodurch das Ganze größer geworden ist. Ich erinnere mich daran, dass Neo Rauch in dem Zimmer neben mir übernachtet hat, wo ich im Schlafsack geschlafen habe. So kam es, dass ich die Künstler auch persönlich kennengelernt habe. So bin ich, auch als ich mir nicht mehr so viele Arbeiten leisten konnte, in das Umfeld hineingeraten. Ich muss natürlich schneller als andere Sammler suchen, da ich mir natürlich keinen Ankaufset von 1 Million Euro leisten kann.

RUDIJ BERGMANN

Ist es schmerzhaft, wenn man eigentlich ein Kunstwerk will und es sich nicht mehr leisten kann?

FRANK GRUBER

Damals hätte ich beispielsweise schon die Möglichkeit gehabt mir eine Arbeit von Neo Rauch zu kaufen, den ich auch sehr toll fand, aber mir wurde nahe gelegt doch mit dem Kaufen auf die nächste Arbeit zu warten. Das ging dann leider natürlich nicht, weil die Preise nicht mehr bezahlbar waren. Dann sieht man die Arbeit auf einer MoMa-Ausstellung und denkt sich, dass man diese schon vorher gesehen hat als sie nur 5.000 oder 10.000 DM gekostet hat. Wer zu spät kommt, den bestraft das Leben. Ich freue mich natürlich aber auch über seinen Erfolg. Das nennt man Sammlerfreude und Sammlerleid. Manchmal gehen die Preise halt so hoch, dass man es sich nicht mehr leisten kann. Trotzdem hat man sich immer mal wieder etwas leisten können. Das Schöne ist ja gerade, dass es immer wieder neue spannende Kunst gibt. Ich gebe das Sammeln natürlich nicht auf, nur weil ich ein bestimmtes Werk nicht gekriegt habe.

RUDIJ BERGMANN

Die Dame die damals den Neo Rauch für 3.000 verkauft hat heißt Kerstin Wahala und ist die Geschäftsführerin von *eigen+art*. Es ist natürlich Pech, wenn der Wert der Arbeit steigt und Du sie nicht hast, aber es ist doch umso schöner wenn Du die Arbeit tatsächlich besitzt. Auf was für Gedanken kommst Du, wenn der Wert einer Arbeit steigt?

FRANK GRUBER

Oftmals handelt es sich nur um einen fiktiven Reichtum. Zudem ist es nicht mein Ding Kunst zu kaufen, um sie später teurer weiter zu verkaufen. Allerdings habe ich schon ein paar Mal Graphiken verkauft, um mir Originalkunst leisten zu können. Ansonsten ist Kunst kein Investitionsmittel für mich. Ich will nicht verschweigen, dass man sich durchaus manchmal von Kunst trennt. Das kann ganz unterschiedliche Gründe haben. Mal um sich dafür andere Sachen leisten zu können und mal geht die Entwicklung des Künst-

lers in eine andere Richtung, die einem nicht mehr so zusagt. Mir ist es einmal passiert, dass ich einen Künstler kennen gelernt habe und mit ihm als Menschen überhaupt nichts anfangen konnte. Daraufhin habe ich mich von seiner Arbeit schneller getrennt, als von denen von anderen Künstlern. Von allen Werken, die in meiner Wohnung hängen, kenne ich auch die Künstler persönlich. Die meisten davon haben auch mindestens einmal bei mir am Küchentisch gegessen. Ich finde das sehr schön und netter für acht Leute zu kochen als nur für zwei. Die Künstler, Galeristen oder Journalisten gesellen sich dann gerne mal hinzu, was ich sehr angenehm finde. Es ist schön sich auch mal mit anderen Themen auseinander zu setzen, als mit irgendwelchen Gewinnzahlen von irgendwelchen Projekten.

RUDIJ BERGMANN

Du singst das Hohe Lied vor allem auf die Künstler und Galeristen. Ich kenne nicht ganz so viele Sammler, die immer gut auf die Galeristen zu sprechen sind. Ist es für Dich als Sammler eine Voraussetzung gut mit den Künstlern klar zu kommen? Einen Picasso hättest Du Dir unter dem Gesichtspunkt der Sympathie wahrscheinlich nie kaufen wollen?

FRANK GRUBER

Weiß ich nicht. Es gibt schließlich viel Menschen, die gut mit ihm zurechtgekommen sind. Manchmal kaufe ich mir auch Werke von Künstlern die ich nicht persönlich kenne. Für mich ist es aber angenehmer mit Kunst zu Leben, wo ich die Menschen mag. Teilweise gibt es da einen interessanten Bruch. In meiner Wohnung hängt ein Bild von Birgit Brenner, sie ist ja Professorin an der Kunstakademie Stuttgart, die in ihren Werken wirklich die brutalen und tragischen Stoffe verarbeitet. Auf der anderen Seite ist sie ein superlustiger und lebensfroher Mensch. Dieses Spannungsfeld finde ich extrem interessant. Mich interessieren auch die Lebensgeschichten der Künstler. Viele kenne ich schon seit Jahren. Carsten Nicolai beispielsweise kenne ich schon aus den 90ern und Hannah Dougherty habe ich kennen gelernt als sie die ersten Wochen in Berlin war und kaum ein Wort Deutsch konnte.

RUDIJ BERGMANN

Eine Amerikanerin?

FRANK GRUBER

Ja, genau. Damals, als ich sie kennen gelernt habe, war sie 20 Jahre alt. Es ist klasse zu sehen, wie sie sich in den letzten 10 Jahren entwickelt hat. Wir finden auch immer wieder auf freundschaftlicher Ebene zusammen.

RUDIJ BERGMANN

Also mit manchen von den Künstlern hast Du richtige Freundschaften?

FRANK GRUBER

Ja, Marcel Bühler würde ich z.B. als Freund bezeichnen. Bei anderen freut man sich, wenn man sich mal trifft, ohne sie aber wirklich als Freund zu bezeichnen.

RUDIJ BERGMANN

Ich nehme an, dass alle die Arbeiten heute im *Einraumhaus* gesehen haben. Dort ist

ja auch das Werk *Dürerdinger* von Hannah Dougherty zu sehen. Von wem ist denn das Werk, was vor dem *Dürerdinger* zu sehen ist?

FRANK GRUBER

Ich habe das Werk damals im Atelier gesehen, es sofort reserviert und später gekauft. Ich finde den Aspekt der Fantasiewesen sehr spannend. Im Presstext wurde es mit *Realität und Fiktion* betitelt, was es, wie mir später klar wurde, sehr gut trifft. Ich habe einen Bekannten, der hauptberuflich Schnapsbrenner in der Oberpfalz ist. Er ist ein großer Sammler, der in einem ganz anderen Umfang als ich sammelt. Neben seiner Schnapsbrennerei hat er ein Wolpertinger Museum. Es sind Fantasiewesen, die es nur in Bayern gibt und die aus einem Mix aus verschiedenen Tieren bestehen. Als ich nachgefragt habe, hat er mir erzählt, dass er ein Wolpertinger für die Künstlerin Hannah Dougherty gemacht habe, der aussieht wie ein *Dürerdinger*. Ich fand das eine tolle Idee. Irgendwann einmal waren Journalisten in Hannahs Atelier und auf den einzigen Fotos, die in der Presse erschienen sind, waren Hannah Dougherty mit dem Wolpertinger zu sehen, den sie doch gar nicht gemacht hatte. Einmal war ich mit Egon Fruhstorfer, diesem sehr netten Sammler, zusammen in München und wir sind auf das Thema zu sprechen gekommen. Daraufhin hat er mir erzählt, dass er eigentlich zwei Wolpertinger gemacht hat und als ich ihm erzählt habe wie toll ich die Idee finde, hat er mir einen davon geschenkt. Seitdem steht der bei mir in Berlin. Hannah findet die Idee auch ganz großartig und meint, dass das ganz toll zusammen passt und dass sie eigentlich auch auf die Idee hätte kommen können. Jetzt hat Hannah einen und ich habe einen.

RUDIJ BERGMANN

Nachdem, was ich so von Dir höre und sehe, was Du heute ausstellst kommt mir Gedanke, dass die Werke sehr gut zu Deiner Biographie passen. Kann man sagen, dass die Sachen einen Teil Deines Lebenslaufes sind oder ist das zu romantisch gesagt?

FRANK GRUBER

Da müsste ich erst einmal drüber nachdenken. Ich glaube, dass es mehr meine Interessen als meinen Lebenslauf widerspiegelt. Das, was ich sammle wechselt ganz stark zwischen Fiktion und Realität. Mich interessieren sowohl lustige, als auch sehr ernste Geschichten, wie Sven Johnes *Wege aus der Krise*. Ich mag es zudem sehr gerne, wenn mit Worten gespielt wird. Ich denke, dass auch die Arbeit von Birgit Brenner sehr wichtig ist. Deswegen mag ich auch den *Dürerdinger* sehr gerne und diese Fantasiewesen, die es eigentlich nicht gibt, die aber trotzdem einen Bezug zur Realität haben. Der Dürer-Hase zum Beispiel, ist sehr konkret gezeichnet, aber die Federn sind im Gegenzug dazu abstrakt. Ich würde, aber nicht soweit gehen, dass meine Sammlung biographisch ist.

RUDIJ BERGMANN

Es gibt aber schöne Geschichten, die mit diesen Kunstwerken verbunden sind. Erzähl

HOT SPOT



FRIEDEMANN FLÖTHER



ALEX GÜDEL



ALEX GÜDEL



PHILIPP MORLOCK



ALEX GÜDEL



PAUL SCHWER

EINRAUMHAUS



KARIN ABT-STRAUBINGER



N. B. FORSTBAUER & T. OSTERWOLD



FRANK GRUBER



HARTMUT & HELGA RAUSCH



D.BAER-BOGENSCHÜTZ & H. RAUSCH



RUDIJ BERGMANN



ALISON & PETER W. KLEIN



ALEXANDER & RENÉE KAYSER



JAN HOET



GALERIE ABTART MIT WÄCHTERSKULPTUR VON PHILIPP MORLOCK

EINRAUMHAUS



EINRAUMHAUS



SAMMLUNG KAYSER, DETAIL



SAMMLUNG HOET, LEROY



SAMMLUNG GRUBER, DOUGHERTY



SAMMLUNG KLEIN, DETAIL PETYARREYE



EINRAUMHAUS



SAMMLUNG RAUSCH, ZIPP

HOTSPOT



FRIEDEMANN FLÖTHER



FRIEDEMANN FLÖTHER



PAUL SCHWER



PHILIPP MORLOCK



PAUL SCHWER



PHILIPP MORLOCK

doch mal eine zum Beispiel von Olaf!

FRANK GRUBER

Olaf Nicolai hat früher sehr viele Abbilder von der Natur gemacht. Von ihm ist dieser kleine Scherenschnitt. Diese Arbeit wollte ich schon immer haben. Damals hing sie für ziemlich lange Zeit im Büro von *eigen+art*. Allerdings konnte ich sie mir nie leisten. Als ich sie mir schließlich doch irgendwann leisten konnte, habe ich sie mir sofort mitgenommen. Eines Tages ruft Judy Lybke bei mir an und erklärt, dass Olaf die Arbeit doch für sich behalten möchte, weil es die letzte Arbeit ist, die von den Scherenschnitten übrig geblieben ist. Dabei hatte ich mich so über diese Arbeit gefreut! Meine damalige Freundin, die damals in Augsburg gelebt hat, hat mir daraufhin einen kleinen Scherenschnitt aus orangefarbenem Papier angefertigt, damit ich nicht so traurig bin, wenn ich ihn wieder abgeben muss. Daraufhin bin ich mit meinem *Jeanette Frey Scherenschnitt* zu *eigen+art* gegangen, wo auch Olaf anwesend war und hab ihm den Scherenschnitt von meiner damaligen Freundin zum Tausch angeboten und ihm erklärt, wie gerne ich doch seine Arbeit behalten möchte. Schließlich durfte ich sie dann doch behalten. Den Scherenschnitt von Jeanette hat er aber nie angenommen. (*lacht*) Die persönlichen Dinge an der Kunst machen das Schöne aus.

RUDIJ BERGMANN

Wir machen eine ganz kleine Pause und wenden uns Philipp Morlock zu, der guckt schon ganz traurig. Philipp Morlock ist der Künstler, der das *Einraumhaus* gemacht hat, was zuerst eine Skulptur war und dann gleichzeitig auch ein Ausstellungsraum geworden ist. Von ihm sind auch die Skulpturen, die Kutschen wie ich sie nenne, ganz am Ende des Saales. Philipp, wie kam denn die Idee auf das *Einraumhaus* zu entwerfen und daraus dann einen Ausstellungsraum zu machen? Sozusagen handelt es sich ja dabei um eine Ausstellung in der Ausstellung.

PHILIPP MORLOCK

Das Haus ist aus meinen Skulpturen heraus entstanden, was für mich eine ganz logische Entwicklung ist. Hier sehen wir die Kutschenmenschen, die verschiedenen Menschen darstellen, die ganz unterschiedlichen Rubriken angehören. Manche Menschen sind anonym, manche kennt man oder man kann zumindest ihre Identität nachlesen. Zu diesen Menschenabbildungen kamen schließlich Reliefs hinzu die Geschichten erzählt haben. Mit der Zeit sind die Reliefs größer geworden und zu Scheiben geworden, durch welche man hindurch laufen kann. Die erste Ausstellung, die einen Raum umdefiniert hat, sodass er mit dem Publikum neu erfahrbar wurde hieß *Agora*. Die nächste Folgerung war, dass ein Haus entstehen soll, indem wieder andere Menschen portraitiert sind. Vielleicht bist Du heute Abend meine Skulptur, die hier sitzt und etwas von Dir und Deiner Geschichte preisgibt, was mich sehr freut.

RUDIJ BERGMANN

Mich interessiert speziell die Geschichte

des Hauses. Diese Station in der Galerie heute Abend ist ja nicht die erste Station, sondern es gab schon andere und es soll auch nicht die letzte sein.

PHILIPP MORLOCK

Nein, es ist nicht die letzte Station und es soll sich auch selbstständig weiterentwickeln. Das Konzept des *Einraumhauses* ist wandelbar. Das bedeutet, dass es sich dem Ort anpasst, wo das Haus steht. Zuerst stand es in Mannheim völlig unabhängig von jeder Institution auf einem öffentlichen Platz, wo die Menschen frei hinzu gestoßen sind. Damals gab es ein anderes Ausstellungskonzept. Es waren aber auch Sammler und Künstler eingeladen, die sich im Wechsel präsentiert haben. Im Moment gastiert das *Einraumhaus* hier und nächstes Jahr wird es wieder woanders stehen. Für die nächsten drei Jahre würde ich mir für das *Einraumhaus* einen Austausch mit osteuropäischen Ländern als Schwerpunkt wünschen. Es gibt auch schon eine Einladung nach Tirana, der Hauptstadt Albanien. In diesem Austausch sollen sowohl osteuropäische Künstler hierher geholt werden, um ihre Kunst zu zeigen, als auch umgekehrt.

RUDIJ BERGMANN

Frank, Deine Sammlung hat eine ziemlich große Bandbreite. Vermutlich ist das durchaus bewusst und ich würde behaupten wollen, dass es auch Deinem Charakter entspricht. Wie kommst Du denn zu Deiner Kunst? Hast Du eine Strategie nach welchen Kriterien Du Dir deine Kunst auswählst oder entscheidest Du eher spontan? Zumal, Du bestimmst mit der Zeit, je mehr Du schon gesammelt hast, immer kritischer und vielleicht auch strenger Dir selbst gegenüber wirst?

FRANK GRUBER

Ich habe mit Sicherheit keine Strategie. Ich gehe so vor, dass ich doch recht unvoreingenommen in Galerien gehe, um mir Kunst auszusuchen. Dabei habe ich zwischen 5 bis maximal 10 Galerien, die ich regelmäßig besuche. Ich habe erstens nicht die Zeit in mehr Galerien zu gehen und zweitens gibt es in Berlin zu viele Galerien, um sie alle überblicken zu können. Ich möchte sie allerdings auch gar nicht alle überblicken. Ich habe meine Hand voll Galerien, in denen ich dann versuche die Termine wahrzunehmen. Außerdem ändert sich in den Galerien immer wieder das Programm, was ein weiterer Anreiz dafür ist, sie immer wieder zu besuchen. Die Arbeiten müssen mich allerdings sofort ansprechen und mal ist dann etwas Abstraktes dabei und mal etwas Gegenständliches. Ich entscheide mich meistens innerhalb von fünf Minuten. Die Entscheidung ist also meistens schon gefallen, auch wenn ich mal etwas reserviere.

RUDIJ BERGMANN

Du agierst also aus freien Stücken und hast niemanden, der Dir sagt welche Werke Du speziell anschauen sollst, weil sie zu Dir passen würden? Sind die Galeristen in Berlin alle so inaktiv?

FRANK GRUBER

Die Galeristen führen mich natürlich schon

herum. Es kommt bei mir allerdings ganz schlecht an, wenn man mir etwas unbedingt verkaufen will. Ich mag es nicht, mich abends nach einer Ausstellungseröffnung, wenn man beim Essen sitzt über Ankäufe zu unterhalten. Ich will mich einfach nur nett mit den Leuten unterhalten und manchen fehlt dann einfach das Fingerspitzengefühl. Sobald mich jemand überreden will etwas zu kaufen, schalte ich sofort ab. Es kommt allerdings sofort ganz anders rüber, wenn mir ein Galerist voller Begeisterung von seinen Neuheiten erzählt. Mit vielen Galeristen unterhalte ich mich ganz selten über Kunst, sondern eher über Musik. Gestern war ich zum Beispiel in Berlin und habe mir neue Arbeiten von Ruprecht von Kaufmann angeschaut und diese Neuheiten begeistern mich dann schon von der ersten Minute an.

RUDIJ BERGMANN

Wirst Du etwas kaufen?

FRANK GRUBER

Eine Arbeit habe ich reserviert. Ich habe reserviert, weil er im Moment sehr große Filzarbeiten von 2,80 x 3 Metern macht. Einerseits passt das nicht ganz in mein Budget und andererseits passt es nicht an meine Wände. Die Arbeiten, die heute zu sehen sind, der Elefant zumindest, entstehen zuerst als Vorzeichnungen und dann gibt es die Arbeiten nochmals in sehr groß. Bei Ruprecht funktioniert das sehr gut, weil er sowohl in sehr klein als auch in sehr groß sehr gut malen kann. Bei manch anderem Künstler wirkt das Bild nur in sehr groß oder in sehr klein. Es gibt auch eine Vorzeichnung, von dem was ich reserviert habe, was aber auch sehr detailliert ausgearbeitet ist. Morgen ist die Ausstellungseröffnung und bis dahin habe ich die Arbeit reserviert. Mal schauen, ob ich es bis dahin finanzieren kann.

RUDIJ BERGMANN

Du kannst die Arbeit ruhig kaufen, ich habe nämlich genug Platz in meiner Wohnung.

FRANK GRUBER

Du gibst mir das Geld und ich kaufe sie und leihe sie Dir aus!

RUDIJ BERGMANN

Das wäre ja langweilig, wenn ich Dir das Geld geben würde. (*Gelächter*) Es ist allerdings schon manchmal so, dass Du Sachen kaufst und sie Freunden leihst, weil Du keinen Platz dafür hast? Trotzdem sammelst Du eigentlich für Dich und Dein Zuhause.

FRANK GRUBER

Meistens ist das so. Manchmal finden Freunde von mir eine bestimmte Arbeit ganz besonders toll und wenn ich keinen Platz dafür habe, verleihe ich die Arbeit.

RUDIJ BERGMANN

Wenn Du nicht reich bist, was Du uns noch nicht gestanden hast, würdest Du Dich dann für etwas was Du besonders liebst verschulden?

FRANK GRUBER

Bisher war das noch nicht nötig. Glücklicherweise habe ich schon öfters Zahlungs-

verlängerungen von der Galerie gewährt bekommen, was wiederum ein absolutes Entgegenkommen ist. Einmal habe ich mich für ein Kunstwerk entschieden, wobei es nicht sicher war, ob ich das Geld zusammen kriegen würde. Daraufhin habe ich bei der Galerie angerufen und erklärt, dass ich den Carsten Nicolai wieder zurückgeben müsse, weil ich nicht wisse, wie ich ihn bezahlen könne. Die Galerie hat sich allerdings geweigert die Arbeit zurückzunehmen unter der Begründung, dass es meine Arbeit sei, ob ich sie jetzt dieses Jahr oder erst nächstes Jahr bezahlen könne. So etwas ist natürlich nicht mit jeder Galerie möglich und deshalb schätze ich sie so. Schließlich konnte ich die Arbeit doch zahlen, aber bis dahin war es eben unsicher. Jede andere Galerie hätte die Arbeit zurück genommen, weil sie wirklich gut einen anderen Käufer hätte finden können. Ich bekomme auch häufig einen Freundschaftspreis, bei dem mir 200 bis 300 Euro erlassen werden. Es ist also schon einiges möglich.

RUDIJ BERGMANN

Würdest Du Dich aber verschulden wenn Du etwas sehen würdest was Du unbedingt haben willst, was aber 100.000 Euro kostet?

FRANK GRUBER

Ich glaube nicht, nein. Man sollte nie *nie* sagen, aber ich halte das für sehr unwahrscheinlich. Bei einem kleineren Betrag, den ich mit Sicherheit relativ schnell wieder reinkriegen würde, wäre es vielleicht etwas anderes. Ich habe auch noch nie eine Arbeit gesehen, die ich unbedingt haben muss. Wenn sie finanziell aus meiner Reichweite liegt, tröste ich mich damit, dass es immer wieder Kunst geben wird, die preiswerter ist. Verschulden käme daher nicht in Frage.

RUDIJ BERGMANN

Ich denke, dass Dein Enthusiasmus der Kunst gegenüber ziemlich deutlich geworden ist. Gibt es etwas Übergreifendes, was Deine Kunst im Innersten zusammenhält oder gibt es etwas Bestimmtes, weshalb Du die Kunst so dringend brauchst?

FRANK GRUBER

Kunst ist für mich eine Lebensbereicherung. Ich beschäftige mich durch die Kunst und mit dem Umgang mit Künstlern mit anderen Themen als in meinem Beruf. Der Aspekt der Fiktion und der Realität kommt diesem schon sehr nahe. Franziska Holstein, eine Künstlerin die ich sehr schätze, hat zum Beispiel früher sehr realistisch gemalt und hat sich nun dem Abstrakten gewidmet. Ich finde diesen Gegensatz sehr anziehend. Natürlich soll man nicht denken, dass Künstler nur in den Tag hinein leben. Ich erinnere mich an ein Gespräch mit Neo Rauch in New York. Damals habe ich ihn gefragt, wann er heim fliegt und er sagte zu mir, dass er Sonntag-abend zurückfliegt, weil er Montag wieder arbeiten müsse. Er hat einen ganz geregelten Arbeitslauf und braucht diesen auch. Die meisten erfolgreichen Künstler sind harte Arbeiter, mit einer realistischen Sichtweise und einem Hang zur Perfektion. Philipp hat mir

vorhin erzählt, dass er die Gummiunterleg-scheiben an den Schrauben vom *Einraumhaus* durch neue ersetzt hat, die extra zugeschnitten wurden, weil die alten zu groß waren. Ein weiters Beispiel für diese Perfektion liefert Marcel Bühler, von dem das Portrait *Besserwisser* ist. Er macht sehr große Skulpturen, die in einer technischen Perfektion hergestellt werden. In meiner Braunschweiger Wohnung habe ich eine Skulptur von ihm, für die er anderthalb Tage gebraucht hat, um sie bei mir aufzubauen. Nachdem wir es fertig aufgebaut hatten, haben wir einen kleinen Riss in der untersten Glasplatte der Skulptur festgestellt, weshalb Marcel unglücklich war. Ein Argument, dass man es nicht sehen könne, hat er nicht gelten lassen und er will unbedingt diese Platte durch eine neue ersetzen. Ich hatte wirklich Angst, dass wir die ganz Skulptur noch einmal abbauen müssen. Sie besteht nämlich aus zwei Edelmetallschränken die 2 x 1 Meter groß sind und vorne und an den Seiten sind diese verglast und innen drin gibt es Böden. Nichtsdestotrotz kam Marcel mit einem Transporter und mit einem Arbeitskollegen von mir haben wir die Skulptur dann hoch getragen. Für diese drei Stockwerke haben wir pro 200 kg schwerem Schrank 20 min gebraucht und nachher sahen meine Oberschenkel wie verprügelt aus. Es steckte eine unglaubliche Arbeit dahinter. Nach dieser Aktion habe ich ihm gesagt, dass ich in Zukunft nur noch Zeichnungen von ihm kaufen werde. Diese Skulptur wird auch nicht ausgeliehen! (*lacht*)

RUDIJ BERGMANN

Das ist eine gute Strategie! Vorletzte Frage: Was denkst Du wo die Reise mit Deiner Sammlung hinführt? Was wünschst Du Dir? Was sind Deine Ziele?

FRANK GRUBER

Im Moment freut es mich sehr, dass ich umgezogen bin und in meiner neuen Wohnung noch weiße Wände habe. In meiner alten Berliner 70 qm Wohnung war es platz-technisch nicht möglich noch mehr Kunst unter zu bringen. Außerdem habe ich festgestellt, dass es im Moment ganz neue tolle Kunst gibt, die ich vorher noch nicht kannte, aber sehr schätze. Es gab vor ein paar Jahren einen ziemlichen Boom in der Kunstszene, was dazu geführt hat, dass schon Künstler, die noch auf der Hochschule waren, nicht mehr zu leisten waren. Ich habe das Gefühl, dass die Entwicklung im Moment langsamer ist. Sowohl die erfolgreichen Künstler, als auch die Galeristen halten sich preislich zurück und die Kunststudenten gehen untereinander auch nicht mit den Preisen hoch. Damals hatte ich das Gefühl, dass jeder den anderen dazu angestachelt hat, mit den Preisen hoch zu gehen. Das hat dazu geführt, dass viele Menschen Kunst gekauft haben, um damit Geld zu machen und um angeben zu können. Ich denke momentan ist es wieder möglich Kunst zu erwerben, die für viele Leute erschwinglich ist. Ich finde diese Entwicklung sehr schön und sie hat auch dazu geführt, dass ich dieses Jahr

mehr als in den Jahren davor gekauft habe.

RUDIJ BERGMANN

Allerdings finde ich nicht unbedingt, dass es etwas Schlechtes ist Kunst zu kaufen, die später teurer wird und sie dann weiterzukaufen. Käme**st** Du nie auf die Idee Deinen Tim Eitel zu verkaufen?

FRANK GRUBER

Manchmal trenne ich mich schon von bestimmten Sachen, weil ich mich in eine andere Richtung entwickelt habe oder weil ich für den Preis etwas anderes bekommen könnte. Ich habe aber noch nie eine Arbeit mit dem Hintergedanken gekauft, sie später weiter zu verkaufen. Erstens kann ich mir nie sicher sein, ob die Preise wirklich steigen und außerdem mag ich die Arbeiten auch wenn sie nicht so teuer sind.

RUDIJ BERGMANN

Wir einigen uns darauf, dass es nicht unanständig ist, eine Arbeit teurer weiterzuverkaufen.

FRANK GRUBER

Na klar! Als Kaufmann freue ich mich natürlich, wenn die Preise steigen.

RUDIJ BERGMANN

Ich glaube Dein Enthusiasmus und Deine Liebe zur Kunst sind deutlich geworden. Könntest Du Dir trotz allem vorstellen, dass es Dir eines Tages mit der Kunst reicht?

FRANK GRUBER

Ich kann mir vorstellen über einen gewissen Zeitraum hinweg nicht zu sammeln, wenn die Finanzierung nicht gegeben ist, weil ich mir zum Beispiel ein neues Haus kaufen oder bauen möchte. Ich glaube allerdings nicht, dass es mich eines Tages einfach nicht mehr interessieren könnte. Kunst ist für mich mehr als nur ein Hobby, sondern ein wichtiger Bestandteil meines Lebens. Meine Liebe zur Kunst hält schließlich schon länger als um nur ein kurzes Feuer der Leidenschaft zu sein und die Kontakte zu den Leuten dort sind auch sehr intensiv. Ich gehöre nicht zu den Leuten, die sich ein Jahr lang Bilder kaufen und dann im nächsten Jahr doch lieber Oldtimer sammeln. Ich weiß zwar nicht, was die Zukunft bringt, aber ich kann mir das kaum vorstellen.

RUDIJ BERGMANN

Die Galeristen hier haben alle gehört, was Du gesagt hast und werden Dich gerne beim Wort nehmen. (*Gelächter*) Gibt es eine Arbeit, abgesehen von der von Ruprecht, die Du gerne haben möchtest.

FRANK GRUBER

Ja, da gibt es schon ein paar Sachen. Ich würde gerne eine zweite große Arbeit von Marcel kaufen, der teilweise sehr große Installationen macht. Eine Arbeit von ihm heißt *Meine erste Million*. Nachdem ich damals meinen Job gewechselt habe, habe ich mir sofort diese Arbeit von Marcel gekauft. Marcel hat 320 Bonrollen mit den Zahlen von 1 bis 1 Million bedruckt. Diese 320 Bonrollen liegen in einem Metallschrank und ich finde es sehr schön, dass auch ich jetzt meine erste Million habe. (*Gelächter*) Diese Arbeit ist auch auf der Homepage von Marcel zu sehen, falls je-

mand daran interessiert ist.

RUDIJ BERGMANN

Wir hoffen, dass Dir Deine 2. Million bald folgt. Vielen Dank Dir und dem Publikum für seine Geduld!

(*Applaus*)

Tilman Osterwold im Gespräch mit Peter W. Klein

22. NOVEMBER 2010

KARIN ABT-STRAUBINGER

Ich freue mich, dass Sie alle gekommen sind, trotz dieses ganz scheuflichen Wetters und der ganz vielen anderen Veranstaltungen und wir hoffen, dass Sie mit uns heute einen attraktiven Abend gestalten können und ich glaube, das wird es auch sein. Wir haben heute unser viertes Sammlergespräch und unser Sammler sitzt hier. Aber Sie wissen ja, Zufall trifft immer auf einen bereiteten Boden. Wenn wir nun so strahlend da stehen, dann weil die Kunst uns erfreut, wir leben mit der Kunst und wir sammeln Kunst, die uns Freude macht, d.h. wir sammeln nur Dinge, die uns gefallen und wo ein Dialog stattfindet, sonst sammeln wir nichts. Und deswegen ist Kunstsammeln für uns die pure Freude und das drückt sich in diesem Bild wahrscheinlich auch so aus.

TILMAN OSTERWOLD

Lieber Herr Klein, meine Damen und Herren, liebe Freunde, hier liegt aus und hängt an der Wand ein Infoblatt, das über Ihre Sammlung informiert und es macht auch Andeutungen über die Philosophie Ihrer Sammlung. Und da sind Sie mit Ihrer Frau Alison abgebildet, strahlen die Besucherinnen und Besucher mit freundlichem Lächeln an, die Ihre Sammlung, Ihre Kunsthalle, Ihr Kunstwerk mitten im Fabrikzentrum Ihrer Heimat betreten, besuchen, so entspannt und ungewöhnlich schön anzuschauen. Und nun kommt man hierher und geht in Philipp Morlocks klostrophobische Hütte und sieht dort ein junges, vielleicht auch verliebtes Paar der Katastrophe von Ground Zero entfliehen, einer gewaltigen Wolke, die sich hinter ihnen auftürmt. Wie eine riesige abstrakte Skulptur stehen sie da – traurig, verlassen und einsam, katastrophisch belastet. Und irgendwie auf ein apokalyptisches Ereignis reagierend. Gegenüber hängt von Eva Wagner eine Malerei in ähnlichem Format. Da sieht man nun einige Personen, Damen, verschwommen, aus einer ungewissen Situation kommend. Man weiß nicht, woher sie kommen oder wohin sie gehen, es ist überhaupt nicht zu erkennen, was da eigentlich läuft. Wie wenn sie auf der Flucht wären vor irgendetwas oder irgendetwas ungewisses ansteuern. Dann gibt es im Zentrum dieser wunderbar installierten kleinen Ausstellung von der Aborigine-Künstlerin Ada Bird Petyarreye ein gewaltig tolles Bild, in dem

wie eine Oase in einer zweiteiligen Form ein Geheimnis zu ruhen scheint. Dies alles auch wieder umgeben von einer merkwürdig diffusen Welt von Punkten und vegetabilen Formen etc., also auch irgendwo etwas, bei dem man denkt, man müsse etwas suchen, es müsse ein Stück Ruhe, oder irgendetwas oasenhaftes verborgen sein. Auch ein melancholisches Bild mit optimistischem Kern. Und jetzt noch einmal zurück zu diesem Foto von Ihnen beiden, lieber Herr Klein: Was geht nun in Ihren Köpfen wirklich vor?

PETER W. KLEIN

Zuerst möchte ich mich bei Ihnen, Frau Abt-Straubinger, bedanken, dass Sie mich heute Abend eingeladen haben, das freut mich sehr. Ich soll Ihnen auch viele Grüße von meiner Frau ausrichten, die leider in New York ist und nicht dabei sein kann, sie wäre gerne dabei, zieht New York aber nun mal vor. (*Lachen*) Na gut, was geht in unseren Köpfen vor? Wir sind nicht als Sammler geboren, sondern sind in die Kunstszene hineingeschleudert worden durch Zufall. Aber Sie wissen ja, Zufall trifft immer auf einen bereiteten Boden. Wenn wir nun so strahlend da stehen, dann weil die Kunst uns erfreut, wir leben mit der Kunst und wir sammeln Kunst, die uns Freude macht, d.h. wir sammeln nur Dinge, die uns gefallen und wo ein Dialog stattfindet, sonst sammeln wir nichts. Und deswegen ist Kunstsammeln für uns die pure Freude und das drückt sich in diesem Bild wahrscheinlich auch so aus.

TILMAN OSTERWOLD

Das klingt wunderbar. Und dennoch, wenn Kunst unter die Haut geht, das ist das Kriterium für den heutigen Abend, haben wir einerseits das Gefühl Ihres Engagements, dass Sie sich freuen an der Kunst. Andererseits geht aber diese Kunst, über die Sie sich freuen, unter die Haut. Unter die Haut geht ja auch etwas, was mit unseren Ängsten, klostrophobischen Aspekten und Depression, Verlassensein und Isolation usw. zu tun hat, d.h. es sind Aspekte, die einen nachdenklich machen. Wir sind ja irgendwo in einer Welt zuhause oder auch gefangen, die von dieser Ambivalenz von Lebensoptimismus und positiven Wirklichkeitsperspektiven, von denen wir in den Medien jeden Tag hören, und auf der anderen Seite das Gegenteil – von Angst, Traurigkeit, Armut, Verzweiflung, Verlassen-sein geprägt ist. Und dieses Beides macht ja irgendwo das Leben aus. Die Autoren der sechs Publikationen zu Ihren Ausstellungen, beschäftigen sich damit auf unterschiedliche Weise. Zum Beispiel hat sich Petra von Olschowski sehr intensiv für den geheimnisvollen Charakter der meisten Ihrer Bilder engagiert. Und auch, wenn das so richtig ist, zitiert sie Ihre Lieblingsfarbe *Schwarz*. Andere Kollegen sprechen von der Ambivalenz von Wirklichkeitssinn und Möglichkeitssinn und im Grunde genommen finde ich es doch faszinierend, dass Sie sich an so menschlichen Kriterien orientieren und nicht an irgendwelchen kunstszene-spezifischen Moden. Sie

sind am Menschen interessiert, Sie sind selber Mensch und die Künstler sind an sich auch Menschen, was wir oft vergessen. (*Lachen*) Und es ist ein Dialog, eine Kommunikation, ein medialer Zyklus von Mensch zu Mensch, von Mensch zu Welt, vom Ich zum Du, vom Ich zur Welt, vom Inneren zum Äußeren. Ich wollte das jetzt mal zusammenfassen, weil wir in Nussdorf so schöne Gespräche miteinander gehabt haben und existentielle Fragen auch mal vertiefen, wenn sie das Thema Ihrer Sammlung hauptsächlich ausmachen.

PETER W. KLEIN

Dadurch, dass wir natürlich nur Kunst oder Arbeiten sammeln, die uns persönlich ansprechen, muss immer ein Dialog stattfinden. Wir lieben z.B. inszenierte Photographie, wie Sie sie dort drüben sehen von Brigitte Maria Mayer. Als ich das Bild in der FAZ gesehen habe, vor vielen Jahren, hat es mich sofort angesprochen, weil es eine Geschichte erzählt. Und da wir New Yorker sind, wir leben fast das halbe Jahr in New York, habe ich sofort gemerkt, dass das eine Geschichte ist, die nicht besser dargestellt werden kann. Der 11. September damals, diese Tragödie hat Brigitte Maria Mayer dargestellt, ich sage immer das Bild heißt *Vertreibung aus dem Paradies*. Denn seit dem 11. September ist nichts mehr, wie es war. Wir wurden aus unserer schönen, heilen Welt brutal herausgerissen und ich habe das Bild gesehen und habe gesagt: *Das muss ich haben!* Denn es erwischt genau das, was eigentlich passiert ist und wo wir heute stehen. Und genau so müssen Bilder uns ansprechen. Es können ja auch Bilder sein, die Freude erzeugen, es müssen nicht immer depressive Geschichten sein, aber es muss etwas Mystisches sein, eine Geschichte, die sich hinter einem Bild darstellt. Wie z.B. bei Eva Wagner, da ist es nicht nur das Bild, das mich fasziniert hat. Ich habe die Künstlerin in ihrem Studio besucht in Wien, es war bitterkalt und sie hat in einem alten Fabrikgebäude gearbeitet, Snowboots an, ein Skianzug, ein kleiner Ofen, und dort hat sie gemalt. Der Eindruck, den ich da hatte und die Art und Weise, wie sie ihre Bilder malt, mit vielen Farbschichten, dieses Mystische, wo die Figuren kommen und gehen, und die Art und Weise, wie sie gearbeitet hat, hat mich so fasziniert, dass ich heute noch gerne an dieses Bild denke. Jedes Bild hat eine Geschichte und deswegen sammeln wir z.B. keine Dokumentarphotographie, in den Arbeiten sollte immer eine gesellschaftspolitische oder soziale Aussage sein, das ist für uns sehr, sehr wichtig. Als es in der Wirtschaft nicht so gut ging, wir eine kleine Rezession hatten, Frau Wetter da hinten kann es bestätigen, da habe ich schwarze Bilder gesammelt. Es ist also auch immer eine persönliche Geschichte, die sich in den Arbeiten, die wir sammeln, widerspiegelt.

TILMAN OSTERWOLD

Also jedes Bild hat eine Geschichte für Sie selbst und Sie beide und jedes Bild erzählt aber auch eine Geschichte. Aber es erzählt die Geschichte nicht so, dass wir sie verste-

hen, sondern die Geschichte ist offen, man weiß nicht richtig, was da wirklich abläuft. Tobias Wall schreibt über Eva Wagners Bild sehr schön, es erinnere ihn an einen geheimnisvollen Film. Es ist also eine Malerei, die ein bisschen malerische Elemente assoziiert. Diese fotografischen Elemente verkörpern Wirklichkeit, figürliche, sichtbare Realitäten und dieses ganze Verschwommene, was da sonst noch ist, wie abstrakte Skulpturen, die das verfremden usw., führen das wieder in eine Ungesicherheit zurück, etwas Geheimnisvolles, Tiefes, man weiß es nicht. Oberfläche, Tiefe, wie soll man damit umgehen? Er, Tobias, sagt, es sei wie in einem geheimnisvollen Film: die Geschichte kommt von irgendwo her und geht irgendwo hin. Wohin denn? Das ist nun unsere Sache als Betrachter, den Mut zu haben so eine Geschichte weiter zu denken, weiter zu erzählen. So kann es dann auch sein, dass sie bei jedem von uns in eine andere Richtung geht.

PETER W. KLEIN

Natürlich, gerade beim Bild von Eva Wagner. Als ich das Bild gesehen habe, hat es mich z.B. an eine Läufergruppe erinnert. Und jemand anderes sieht vielleicht eine gewisse Verlorenheit in dem Bild, Menschen, die sich verloren fühlen. Und das ist ja das schöne, dass sich jeder seine eigene Geschichte daraus erzählen kann. Bei den Sachen, die wir sammeln, kann sich jeder seine eigene Geschichte vorstellen und sieht keine dokumentarische Arbeit, bei der er genau weiß, was sie bedeutet. Es ist das Gleiche bei Brigitte Maria Mayer mit dem 11. September. Es gibt so viele Möglichkeiten das Bild zu interpretieren und dieses Geheimnisvolle zieht uns so an diesen Bildern an. Genauso mit den Aborigines, die wir ja eigentlich überhaupt nicht verstehen, und die in ihren Bildern immer etwas darstellen, das wir nicht erkennen können. Die Aborigines verschlüsseln ihre Bilder, um ihre Geschichten vor uns verborgen zu halten. Dieses Geheimnisvolle ist es, was mich und meine Frau so fasziniert.

TILMAN OSTERWOLD

Genau das stellt Ingrid Heermann vom Linden-Museum, in ihrem Text perfekt dar und bringt uns diese wirklich fremde Kultur näher, die man natürlich auch mehr und mehr in unserem Bereichen wahrnimmt und ernst nimmt und ernst nehmen muss. Als wir in Nussdorf ein bisschen philosophierten, Herr Klein, da kam immer wieder *panta rhei, panta rhei, panta rhei*, und da ich Altgriechisch habe lernen dürfen, oder eher müssen, konnte ich sogar Griechisch schreiben usw., aber das ist jetzt nicht das Kriterium. Das Kriterium ist eigentlich dieser Aspekt *alles fließt, alles ist im Fluss, alles ist in Bewegung*, z.B. sind Sie dauernd in Bewegung, um Kunst zu finden. Das ist eine äußere Bewegung, damit sie an die Sachen herankommen, die Sie interessieren. Dann gibt es aber diese innere Bewegung in den Werken, dann gibt es die Bewegung vom Künstler zu uns und eben diese Bewegung der Geschichte. Also sind es endlos viele Arten

von Bewegung oder Bewegtheit oder Bewegungsrhythmen, die mit dem Weg zum Bild und vom Bild wieder zum Menschen und vom Menschen wieder in die Öffentlichkeit und im Dialog, denn der Dialog geht ja wieder hier weiter, denn wenn wir hier fertig sind, werden wir ja wieder weiterreden miteinander über alles. Diese Dauerbewegung ist doch etwas sehr Spannendes! Ist denn für Sie auch irgendwo der Marathon eine Metapher?

PETER W. KLEIN

Also zuerst möchte ich sagen: Heraklit, mein Lieblingsphilosoph, hat gesagt, wie Sie schon sagten, *panta rhei, alles fließt*. Ich habe es in meinem Leben immer so interpretiert, dass man im Leben nichts fest halten kann. Sobald man etwas festhält, bewegt man sich in der Vergangenheit. Das war meine erste Aussage. Die zweite ist, dass Heraklit sich immer mit den Gegensätzen auseinander gesetzt hat. Schwarz und weiß, Schmerz und Gesundheit oder Feuer und Wasser und solche Dinge, sind auch die Dinge, mit denen wir, ich und meine Frau, uns in der Kunstszene auseinandersetzen, deswegen auch die Arbeiten. Es muss in einer Arbeit einerseits Schönheit zu sehen sein, anderseits aber auch eine Geschichte, die unter Umständen schmerzhaft ist. Diese Auseinandersetzung zwischen den Gegensätzen ist es, was uns unheimlich bewegt. Auch deswegen ist Heraklit einer meiner Lieblingsphilosophen, mit dem ich mich immer wieder befasst habe und mein Leben auch irgendwo danach ausgerichtet habe. Deswegen habe ich auch meine Firma verkauft, weil ich gesagt habe: *Man kann nicht festhalten, man muss weiter gehen*. Das habe ich damals auf Heraklit bezogen. Bezüglich des Marathon laufen: das Laufen an und für sich ist eine Befreiung, man befreit sich während des Laufens. Man bekommt andere Gedankengänge, man wird freier in den Gedanken, man sieht die Dinge nicht mehr so streng, wenn man draußen in der Natur läuft. Das Marathon laufen selber ist eine ungesunde Geschichte, es ist eigentlich ein Egotrip, wie ich ehrlich gestehen muss. Speziell wenn man ein bisschen älter wird, will man es den Jungen noch mal zeigen und natürlich auch der Umgebung. Man will einfach zeigen, dass man noch laufen kann und darum ist Marathon laufen ein sehr wichtiges Element in meinem Leben, um zu zeigen: es geht noch. Aber das Laufen an und für sich ist eigentlich das Schöne. Jeden Tag eine Stunde draußen in der Natur lässt sich mit nichts vergleichen.

TILMAN OSTERWOLD

Aber es ist doch eine schöne Metapher für einen kreativen Lebensweg, und es hat auch, wie ich mir vorstelle, mit sehr viel Gefühl zu tun, mit einer mentalen Kondition.

PETER W. KLEIN

Das ist es, was ich vorhin ausdrücken wollte. Es ist eine mentale Geschichte. Wenn Sie nach Hause kommen und gestresst sind vom Beruf, und Sie ziehen sich Ihre Turnschuhe an und Sie gehen eine Stunde raus, dann sind Sie mental ein anderer Mensch wenn Sie zu-

rück kommen. Das ist das Schöne am Laufen. Man sagt ja nicht umsonst: *in einem gesunden Körper wohnt ein gesunder Geist*. Es gehört garantiert dazu, dass man den inneren Schweinehund überwindet. Wenn man draußen war und zurück gekommen ist, fühlt man sich bestätigt, man hat etwas getan. Als Nicht-Läufer kann man das schwer verstehen, aber als Läufer versteht man es. Es ist mit nichts zu vergleichen.

TILMAN OSTERWOLD

Sie sagten vorhin, dass diese drei Mädels, die da aus dem Hintergrund kommen Marathonläuferinnen seien in der Antike. Ist das so?

PETER W. KLEIN

Jeder interpretiert so ein Bild anders. Ich sehe in diesem Bild Marathonläuferinnen in der Antike und die Frau daneben versucht noch einen Endspurt hinzulegen und die andere zu überholen, aber das ist meine persönliche Aussage zu dem Bild. Jemand anders sagt, das sind Gestalten, wie bei Bill Viola, die aus dem Nichts kommen und wieder ins Nichts gehen. Das ist das Schöne an der Kunst und vor allem, glaube ich, an der Kunst, die wir sammeln, dass jeder sich eine eigene Geschichte bilden kann.

TILMAN OSTERWOLD

Aber da ist viel Freiheit im Spiel. Wir haben die Aspekte von Freiheit, Vielheit und Offenheit in den Werken, die Sie sammeln. Wie weit kann denn so eine Freiheit dann gehen? Es könnte dann ja auch sein, dass jemand ein Bild wie das von Eva Wagner total in den falschen Hals bekommt. Die Fremdheit ist schon wichtig. Bei uns vor der Haustür gibt es von Hermann Lenz, der wohnte um die Ecke, so einen tollen Satz: *Vor Deiner Haut beginnt die Fremde*. Nun denke ich natürlich, diese Werke, die uns näher rücken, sehr nahe rücken, unter die Haut gehen, sind ja auch vor unserer Haut, also auch ein Stück Fremde und sie beschäftigen sich auch wieder mit Fremdheit, und Entfremdung und Verfremden der Realität durch Abstraktion und Veränderung. Wenn wir diese geheimnisvollen und offenen Strukturen haben, ist doch die Frage: wie weit kann die Freiheit der Assoziationen und Interpretationen gehen? Es ist ja auch mit einem gewissen Risiko verbunden. Also ein Künstler, der sich äußert und sein Werk der Allgemeinheit hier sichtbar zur Verfügung stellt, der produziert sich ja auch ein bisschen mit seinem Inneren und, lieber Herr Klein, Sie mit Ihrer Sammlung, die aus so starken essentiellen Komponenten aufbaut und aufgebaut ist, empfinden Sie das als Indiskretion?

PETER W. KLEIN

Sie sagen, dass sich ein Künstler, wenn er etwas malt oder fabriziert oder eine Skulptur erstellt, outet. Für mich als Sammler ist es allerdings viel schlimmer, denn wenn wir etwas kaufen und in einem Museum oder als Leihgeber ausstellen, outen wir uns auch. Wir outen uns mit unserem Geschmack. Als wir angefangen haben unsere Bilder der Öffentlichkeit zu zeigen habe ich mich schon manchmal nackt gefühlt, das muss ich ehr-

lich gestehen. Man gibt seine eigene Stilrichtung, die Kunst, die man sammelt, preis und stellt sie der Öffentlichkeit dar und weiß natürlich nicht, wie die Öffentlichkeit reagiert. Wir haben in unserem Museum schon Menschen gehabt, die gesagt haben, entschuldigen Sie, wenn ich das so sage: *Alles scheiße*. Aber das gibt es und damit muss man leben. Wenn man so wie wir sammelt, ist man niemandem Rechenschaft schuldig, wir sind nur uns selber gegenüber schuldig und deswegen können wir mit solcher Kritik auch ganz gut leben, wir haben da keine Berührungsängste. Aber Sie haben Recht, es gibt natürlich eine Freiheit und jeder kann Arbeiten anders als wir interpretieren und kann auch sagen, ob es ihm gefällt oder nicht. Wir hatten schon einige Menschen in unserem Museum, denen hat überhaupt nichts gefallen. Okay, in Ordnung, sie müssen ja nichts kaufen, es ist ja kein Risiko für uns, wir müssen niemandem Rechenschaft ablegen.

TILMAN OSTERWOLD

Aber es strahlt doch schon etwas aus, das man mit Verantwortung oder einem Bewusstsein von Verantwortung bezeichnen würde. In meiner Arbeit im öffentlichen Dienst war die Frage der Verantwortung in der Vermittlung immer eine ganz wichtige Frage und Sie sammeln, *her damit*, sagen Sie immer, und dann zeigen Sie es wieder, also Sie vermitteln mit Ihrer Sammlung, Sie schaffen einen Dialog. Das hat doch auch im Bezug auf Qualitätsfragen mit Verantwortung zu tun.

PETER W. KLEIN

Ich kann mich noch gut erinnern: Als wir angefangen haben zu sammeln, waren wir so begeistert, dass wir in der Kunstszene so integriert waren, wir haben alles gekauft, was uns gefallen hat. Im Laufe der Jahre hat man sich natürlich entwickelt und wir haben uns auf fortlaufende Arbeiten von bestimmten Künstlern konzentriert. Als Sammler, gerade wenn man die Arbeiten in der Öffentlichkeit vermittelt, hat man natürlich schon die Verantwortung. Aber viel wichtiger als die Verantwortung finde ich, dass man sich nicht korrumpieren lässt, vor allen Dingen wenn man, so wie wir, ein Museum hat, und dass wir nicht nur Dinge sammeln, die der Allgemeinheit gefallen, das ist eine viel wichtigere Aufgabe. Da müssen wir uns immer wieder zurück nehmen, dass wir nicht, obwohl ich ihn ja liebe, nur Kiefer oder Polke kaufen oder Mainstream-Art, sondern dass wir uns nach wie vor auf junge Künstler, Newcomer konzentrieren und denen in unserem Museum eine Plattform bieten, um auszustellen. Also da muss man sich immer wieder zurücknehmen und gucken, dass man nicht in den Mainstream verfällt um zu gefallen. Das ist eine tägliche Herausforderung des Sammelns.

TILMAN OSTERWOLD

Was war denn Ihre Initialzündung?

PETER W. KLEIN

Ich hatte ein Bürogebäude umgebaut und mein Architekt sagte zu mir: *Herr Klein, wir müssen Bilder reinhängen*. Ich dachte zunächst

an einen Kunstkalender, aus dem man ausschneidet und rahmt. Aber damit war er nicht einverstanden und er sagte: *Ich nehme Sie mal mit zu einer Vernissage*. Ich wusste gar nicht, was das ist und dann bin ich mit nach Pforzheim-Keltern, wo es einen Maler gab, Wolfgang Kappis, der in unserer Gegend bekannt war. Am Eingang hing ein Aquarell, was mir sehr gutgefallen hat. Ich stand vor dem Bild, als der Maler direkt zu mir kam und ein Gespräch angefangen hat. Das hat mich so fasziniert, denn ich kam aus dem Geschäftsleben und kannte nur Umsatz, Kosten, Benchmark, Wettbewerb und diesen ganzen Schrott und Wolfgang Kappis ist mit seinem Schiff auf dem Mittelmeer rumgefahren, hat gemalt und Ausstellungen gemacht. Also eine ganz andere Welt, die ich gar nicht kannte. Dann bin ich nach Hause gegangen und hab zu meiner Frau gesagt: *Die Szene müssen wir kennen lernen*. Ich habe dann das Bild gekauft, es hat 5.000 Mark gekostet und konnte nächtelang nicht schlafen, weil ich nicht kalkulieren konnte, wie der Preis zustande kommt. Nachdem ich dann keine Antwort fand, habe ich mir gesagt, dass der Preis richtig sein muss, weil mir das Bild gefallen hat. Und so ist es heute noch. Wenn uns ein Bild gefällt, dann ist der Preis zweitrangig. Und so sammeln wir heute noch, das war die Initialzündung. Dann sind wir in die Szene rein gewachsen und haben angefangen zu sammeln und jetzt sind wir da.

TILMAN OSTERWOLD

Ich finde den Aspekt sehr faszinierend, dass sich jedes Kunstwerk im gewissen Sinne mit dem Kriterium von Arbeit beschäftigt. Sie sammeln und zeigen die Kunst in Ihrem Fabrikgelände was, wie Ramona Dengel sehr schön beschrieben hat, ein Stück Heimat für Sie ist. Sie leben schließlich dort, haben dort Ihr Unternehmen, Ihre Sammlung und Ihre Ausstellungen. Die Fabrik ist von kleinen Häusern, einer schönen schwäbischen Wirtschaft und kleinen Hügeln umgeben, wie man sich das hier eben so auf dem Lande vorstellt. Aus dieser Umgebung heraus kommen Sie in die weite Welt und relativieren auch dort den Aspekt von Arbeit. Mittlerweile haben Sie Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter. Was ist der Einfluss der Kunst auf die Mitarbeiter? Können sie denn den Aspekt der Arbeit relativieren? Oder anders gefragt: Können sie denn überhaupt das Kriterium von Arbeit in künstlerischen Werken erkennen?

PETER W. KLEIN

Als ich noch Inhaber der Firma Rectus war, habe ich viele bzw. die meisten Kunstwerke in den Büroräumen, in den Werkstätten und überall dort aufgehängt wo Platz noch war. Ich glaube weniger, dass die Mitarbeiter wirklich in eine Bildarbeit hineingesehen haben, sondern eher die Kunst an sich mit ihren Abstraktionen, den Farben und dem Figürlichen wahrgenommen haben. Ich möchte dazu ein Beispiel erzählen. Am Anfang habe ich hauptsächlich abstrakte Kunst gesammelt und als ich die Lehrlinge gefragt habe, ein bestimmtes Bild aufzuhängen, wussten die-

se nicht in welche Richtung sie das Bild aufhängen sollten und meinten, dass sie so ein Bild auch selbst malen könnten. Eines Tages bin ich dann runter in die Firma gegangen und habe ein Bild gesehen, welches ich nicht kannte. Als ich die Lehrlinge fragte, was das für ein Bild sei, erklärten sie mir, dass sie es selbst gemalt hätten, um festzustellen ob ich erkennen könnte, dass es die Lehrlinge selbst gemalt haben. (*Gelächter*) Daraufhin habe ich ihnen erklärt, dass es genau meine Absicht war, die Leute dazu zu bringen sich mit der Kunst auseinander zu setzen. Sie können sich gar nicht vorstellen, wie viele Mitarbeiter mir nach den Sommer- oder Winterferien verschiedenste Kataloge aus Galerien mitgebracht haben. Bevor sie sich mit der Kunst auseinander gesetzt haben, wären die meisten von ihnen an so einer Galerie einfach vorbei gelaufen ohne auch nur einen Blick darauf zu werfen. Sie haben erst durch das Aufhängen von Kunst in der Firma, einen vollkommen anderen Blickwinkel erlangt. Sie haben immer nur die Kunst gesehen ohne die Arbeit, die hinter der Kunst steckt, wahrzunehmen. Die Auswirkung der Kunst auf meine Mitarbeiter wird dadurch deutlich, dass heute einige Mitarbeiter selber Kunst kaufen, wenn auch nicht in dem Maße wie ich es tue. Aufgrund der Firmenveränderung musste ich jetzt alle meine Arbeiten in den Büros abhängen. Sie hätten sehen sollen, wie traurig die Leute waren, als sie ihre Bilder abgeben mussten weil sie dadurch erst gemerkt haben, wie sie mit den Bildern zusammen gelebt haben!

TILMAN OSTERWOLD

Sie sprachen immer von den drei Welten: Ich, Welt, Kunst. Empfinden Ihre Mitarbeiter denn durch die Kunst das Hinübertreiben in eine andere Welt, die, wie Sie erklärt haben, Teil seiner eigenen Welt wird, sobald man sie zu akzeptieren lernt? Ralf Christofori hat sich sehr schön mit dem Aspekt der Relativierung von Wirklichkeitsebenen befasst. Er hat ebenso wie die anderen Autoren von den sechs Heften zu den unterschiedlichen Hängungen in Ihrem Museum Großartiges zu dem Verständnis und der Vermittlung von Kunst beigetragen. Das betrifft sowohl was Sie sammeln, als auch wie Sie sammeln und macht deutlich, welche Philosophie und welcher Gedanke die Kunst trägt. Ich glaube, dass die Damen und Herren, die es nicht so gewohnt sind mit Kunst umzugehen, eine besondere Bereicherung durch die Kunst erfahren können, weil sie das Kriterium des Unerwarteten, des Anderen und des Neuen spüren. Dadurch kommt vielleicht bei manchen der Wunsch auf selber zu malen oder zu zeichnen und diejenigen werden wahrscheinlich auch anders fotografieren, weil sie die Welt anders betrachten. Demnach verändert die Kunst also den Menschen. Inwiefern hat denn die Kunst sie persönlich verändert und geprägt?

PETER W. KLEIN

Wenn ich auf mein Leben zurückblicke, ich bin immerhin schon 63 Jahre alt und habe viel erlebt, fallen mir zwei Scheidewege auf. Zum

einen war das die Anthroposophie, die ich durch meine Frau kennen gelernt habe und zum anderen die Kunst. Die Kunst hat mich wesentlich toleranter gemacht und ich habe einen wesentlich anderen Blickwinkel auf die Dinge bekommen. Dieser neue Blickwinkel kam nicht allein durch das Kunstsammeln zustande, sondern auch durch den Umgang mit Künstlern und Galeristen und durch Museumsbesuche. Des Weiteren bin ich durch die Kunst wissender geworden und habe eine andere Sicht auf das Leben bekommen. Wenn Sie sich z.B. das Bild *9/11* von Brigitte Maria Mayer anschauen, wird Ihnen nochmals hautnah vergegenwärtigt was dort eigentlich passiert ist und wenn sie sich mit den Bildern der Aborigines auseinandersetzen, wird Ihnen ein anderer Begriff von Natur und vom Überleben, von Geschichten und Träumen vermittelt. Sie bekommen einen anderen Bezug zu den Dingen. Ein weiteres Beispiel dazu liefert die Mystik und das Kommen und gehen in Eva Wagners Werk. Mich erinnert ihr Bild an Bill Viola. Menschen, die aus dem Wasser kommen und wieder zurückgehen. Ich möchte die Kunst, die einen ganz wichtigen Faktor in meinem Leben ausmacht, nicht missen. Das Gleiche gilt auch für meine Frau. Ich muss gestehen, dass wir durch die Kunst ganz andere Dialoge führen. Als wir mit dem Sammeln angefangen haben, waren wir häufig ganz unterschiedlicher Meinung und größtenteils mochte jeder von uns die Bilder, die der andere gut, fand nicht. Mittlerweile haben wir einen ähnlichen Geschmack beziehungsweise eine ähnliche Stilvorliebe entwickelt und viel mehr gemeinsam als vorher.

TILMAN OSTERWOLD

Es steht fest, dass Kunst an substantiellen Wirklichkeitsvorgängen, Verhaltensweisen und Handlungen rühren kann. Wir erleben das momentan mehr und mehr in der fotografischen Kunst und machen dabei die Beobachtung, dass es Gewerbestrategen gibt, die von den jungen Künstlern lernen. Ähnliches erleben wir im Bereich der Performance und Installation. Für den Fall, dass Sie Lust haben einmal nach Nussdorf zu fahren zu der Ausstellung *Hängung # 6 – Arbeiten auf Papier* aus der Sammlung von Alison und Peter W. Klein, haben wir hier die Einladungskarte für Sie. Es ist eine Zeichnung von Brigitte Waldach. Bei dieser Zeichnung ist sehr schön zu erkennen, wie sie etwas schreibt, was gleichzeitig zur Zeichnung wird. Des Weiteren gibt es eine noch kleinere Zeichnung als diese hier von Paul Klee, die den Titel *Abstrakte Schrift* trägt. Auf dieser Zeichnung sind 6 Zeilen zu sehen, die allerdings nicht zu entziffern sind. Mit dem Thema des Schreibens habe ich mich beschäftigt, als ich das Projekt *Klee trifft Beuys* gemacht habe. Dabei habe ich herausgefunden, dass Klee gesagt hat: *Zeichnen ist wie Schreiben* wohingegen Beuys gesagt hat: *Schreiben ist wie Zeichnen*. Ich erzähle es euch deshalb, weil es diese einfache Substanz sichtbar macht, dass das eine irgendwo anfängt und das andere irgendwo aufhört, es aber kei-

ne klar definierte Grenze gibt. Dabei tritt auf der einen Seite etwas Reales zu Tage und auf der anderen Seite ist es nicht durchschaubar. Ich kann mir gut vorstellen, dass gerade das in Ihrem Umfeld gut verstanden werden kann.

PETER W. KLEIN

Auf jeden Fall. Gerade die Arbeit *Hängung # 6 – Arbeiten auf Papier* interessiert uns als Sammler besonders, weil ein Strich auf einem Papier etwas Unabänderliches ist, was keine Fehler erlaubt, wohingegen ein Pinselstrich auf einer Leinwand immer wieder übermalt werden kann. Der Künstler, der eine Zeichnung anfertigt, muss also gut sein. Aus der Faszination heraus, was man alles mit Papier tun kann, haben wir uns für die *Hängung # 6 – Arbeiten auf Papier* entschieden. Das Papier fasziniert uns, weil es bei jeder Veränderung nicht mehr in den Originalzustand zurück geführt werden kann. Ein gefaltetes Papier kann beispielsweise nie mehr so werden wie es vorher war, weil die Knickstelle unveränderlich feststeht. Bei einer Zeichnung verhält es sich ganz ähnlich. Brigitte Waldach ist eine fantasische Zeichnerin, weil sie Figürliches mit der Schrift verbindet und eine unheimlich klare Aussage trifft. Während man ihr Bild betrachtet ist nicht feststellbar, ob sie von dem, was sie schreibt, entsetzt war, ob sie etwas niederschreiben wollte oder ob sie uns etwas mitteilen wollte. Ich finde ihre Werke haben aus diesem Grund etwas Mystisches, weil man sich ein eigenes Bild dazu machen kann.

TILMAN OSTERWOLD

Ich finde es guckt uns etwas traurig und vielleicht auch fragend oder ängstlich an, was natürlich eine sehr substantielle Sache ist. Allerdings möchte ich noch einen Satz zu einem anderen Aspekt einleiten. Künstler sind häufig doch recht verunsichert. Wir leben heute in einem Zeitalter der Eklektizität, wie wir das als Kunsthistoriker nennen, bzw. in einem Zeitalter der Verfügbarkeit von Wissen und von Stilrichtungen. Kunst handelt von verschiedensten Bereichen wie Ökonomie, Geld, Medizin, Philosophie, Naturwissenschaften, Psychologie, Geschichte, Fotografie, Architektur, Werbung, Logos, Mystik, Tierischem, Kindlichem etc. Wir suchen in diesem Bereich der Verfügbarkeit und Vielschichtigkeit stets nach Autonomie, Identifikationen und Authentischem und wenn wir das als Sammler oder Vermittler gefunden haben sind wir glücklich. Ich finde es unglaublich toll, dass Ramona Dengel diesen Aspekt des Fabrizierens, des Arbeitens und umgekehrt den einfachen Begriff der Heimat, der doch teilweise erschreckend inflationiert ist, verstanden hat. Mir kommt dabei der Gedanke als wäre es nicht nur für Sie, als Sammlerehepaar, sondern auch für die Künstler ein Stück Heimat. Stimmt es, dass die Intensität der Arbeit in einer Zeit der Verunsicherung und Ungewissheiten eine Art heimatliche Identifikation ermöglicht?

PETER W. KLEIN

Ich kann mich natürlich schlecht in den Künstler hineinendenken, aber ich kann mir

gut vorstellen, dass jeder Künstler, wenn er etwas malt oder tut, versucht sich wieder zu finden. Das ist bei einem Sammler ganz ähnlich, der wie wir aus dem Bauchgefühl heraus und nicht auf Grund von Investitionsgründen sammelt und dadurch seine Identität sucht. Ich würde es nicht *Heimat* nennen, aber ich denke, dass er sich doch auf eine gewisse Art in den Bildern sucht. Viele Bilder, die wir sammeln, sind mystischer grüblerischer und dunkler Natur und wahrscheinlich bin ich selbst irgendwo so veranlagt. Aus diesem Grund ist eine Sammlung, wie wir sie haben, ganz authentisch. Das beinhaltet allerdings auch ein gewisses Risiko, wenn man es der Öffentlichkeit präsentiert, weil man sich selbst preisgibt. Das Interessante am Sammeln ist gerade, dass man sich immer wieder in den Bildern findet und sucht. Ich gehe davon aus, dass es beim Künstler ähnlich ist. Ein Bild hat, ebenso wie ein Mensch, eine gewisse Physiognomie. Zu dieser Physiognomie gehört beim Menschen unter anderem der Habitus, der doch viele gekünstelte Verhaltensweisen beinhaltet. Wir wissen nicht wie uns andere Menschen einschätzen. Auf der Basis unserer Physiognomie können wir mit Sicherheit nur einen Teil erkennen. Neulich habe ich mit einem Wirtschaftswissenschaftler im Zug diskutiert, der nicht wusste, was er mit Kunst anfangen solle. Hinter diesem Gedanken steht das gesunde Volksempfinden, was wie wir wissen mordsmäßig gefährlich ist. Ich habe ihm daraufhin versucht zu vermitteln, dass das Kunstwerk, ebenso wie der Mensch, eine Physiognomie hat. Dabei sollte man, ebenso wie bei zwischenmenschlichen Beziehungen, erst einmal herausfinden wer das Gegenüber ist. Ausgerechnet ein Unternehmer müsste diese Eigenschaft besonders haben, damit er nicht dauernd übers Ohr gehauen wird! Als er das hörte, wurde er interessanterweise hellhörig. Ich finde die Kunst bietet eine einfache Möglichkeit um das Geheimnis, in der Symbiose mit Öffnung in der nicht so einfach ergründbaren Tiefe zu vermitteln. Die Kunst macht das, wenn sie gut ist, spannend ist und auch Risiken eingeht.

(*Applaus*)

Nikolai B. Forstbauer im Gespräch mit Tilman Osterwold

08. DEZEMBER 2010

KARIN ABT-STRAUBINGER

Guten Abend, liebe Freunde. Wir gelangen heute zum Ende unserer Sammlergespräche. Leider muss ich heute mit einem kleinem Wermutstropfen beginnen: Jan Hoet musste überraschend nach Hause fahren. Er lässt Sie aber ganz herzlich grüßen. Er wird im Februar wiederkommen und eine Ausstellung machen. Ich freue mich trotzdem, dass hier zwei Herren sitzen. Die beiden sitzen hier nicht in

ihrer Position als Presseleiter der Kultur und Kurator, sondern als langjährige Freunde von Jan Hoet. (..) Nun übergebe ich das Wort.

NIKOLAI B. FORSTBAUER

Meine Damen und Herren, ich darf noch einmal guten Abend sagen. Mein Name ist Nikolai Forstbauer. Ich leite das Kulturressort der Stuttgarter Nachrichten, heute bin ich hier aufgrund der Einladung von Frau Abt. Ich bedanke mich für die Einladung und freue mich ganz besonders, dass Tilman Osterwold ganz kurzfristig bereit war hier mitzumachen. Wir hoffen, dass wir den Abend so gestalten können, dass Jan Hoet kein abstrakter Mensch bleibt, sondern immer im Hintergrund mit anwesend ist. Jan Hoet hat 1992 in Kassel die Weltkunstausstellung Documenta 9 kuratiert und dabei auf ein Team von sehr jungen Menschen gesetzt. Dabei hat er sehr viel zugelassen, was die Leute damals gedacht und gefühlt haben. Ich hatte die Möglichkeit über fast drei Jahre hinweg, von 1989 bis 1992 mit diesem Team unterwegs zu sein – mitunter Tag und Nacht, 24 Stunden am Stück. Darauf komme ich aber später noch einmal zu sprechen. Jan Hoet hat außerdem für die Galerie ABTART ein wunderbares Projekt realisiert, was Ihnen Tilman Osterwold gleich vorstellen wird. Tilman Osterwold ist Ihnen gut bekannt. Er war viele Jahre Direktor des Württembergischen Kunstvereins Stuttgart und er ist hier in der Galerie ABTART als Moderator und Gesprächspartner eingeführt. Er war über Jahre hinweg wesentlich an der Präsentation eines Künstlers beteiligt, der wiederum sehr viel mit Jan Hoet zu tun hat – Paul Klee. Mit dem Hinweis auf das schöne Buch *Ein Kind träumt sich* aus der gleichnamigen Klee-Ausstellung im Württembergischen Kunstverein darf ich das Mikrophon übergeben. Jan Hoet hat für das *Einraumhaus* von Philipp Morlock einen Künstler ausgesucht, über dessen Präsentation Tilman Osterwold kurz etwas erzählen wird. Es sind zwei Ölbilder, zwei Portraitzeichnungen zu sehen. (..) Herr Osterwold, welche Bezüge ergeben sich für Sie aus diesen Arbeiten von Eugène Leroy zu Jan Hoet? Und warum?

TILMAN OSTERWOLD

Nikolai, ich danke dir für die Einführung. Seit gestern Abend weiß ich, dass ich Jan vertreten darf. Ich habe gestern und heute ein Gespräch mit ihm gehabt. Wir haben besprochen, dass ich jetzt eine kleine Einführung im klassischen Stil mache. Deshalb habe ich meine Ohren gespitzt, was er sich im Bezug zur Installation vorstellt und warum er den Künstler Eugène Leroy ausgewählt hat. Anschließend habe ich ihm erzählt, was ich vorhabe daraus zu machen, weil ich selbst kein Spezialist für diesen nordfranzösischen Künstler bin. Ich habe ihm erzählt, dass ich die Präsentation wie eine kleine Rede halten werde und dazu auch aufstehen werde, um das Publikum so anzusprechen. (*Lachen*) Meine Damen und Herren, Jan Hoet ist unersetzbar. Er hat mir erzählt, dass Eugène Leroy ein Künstler ist, der ihm persönlich sehr viel

bedeutet und den er aus seiner Kindheit kennt. Er hat in Jans Elternhaus nicht nur Künstler, sondern auch Psychopathen versammelt, die dann in ein lebhaftes Gespräch gerieten und in diesem Grenzreich zwischen Psychopathen und jungen, engagierten Künstlern ist Jan aufgewachsen. Das ist ein ganz wichtiges Element seiner Denkweise und in dem Werk von Leroy spiegelt sich etwas davon wieder. Er legt großen Wert darauf, dass die Begegnung mit diesem Künstler eine Urerfahrung ist und er ihn deshalb ausgewählt hat. Für jemanden, der in dem zeitgenössischen Umfeld so zu Hause ist wie Jan, mag die Auswahl unerwartet kommen. Der Künstler ist 1910 geboren und im Jahre 2010 verstorben und malte zeitlebens mehr oder weniger gleich und hat sich nicht weiterentwickelt. Es gibt also keine Linie, die wir als künstlerischen Fortschritt bezeichnen könnten. Was sehen wir? Wir sehen eine Balance eines Künstlers zwischen Abstraktion und Realitätsbewusstsein. Dieses Realitätsbewusstsein ist ein Bewusstsein für seelische Aspekte. Die beiden ausgestellten Bilder heißen übersetzt so viel wie *Schwerwütiges Meer*. Man sieht in den Bildern landschaftliche Assoziationen, Physiognomisches, Figürliches und man ahnt depressive, euphorische oder optimistische Prozesse. Letztendlich sind sie jedoch abstrakt realistisch und im Sinne des Begriffes *Abstrakter Realismus* perfekt angesiedelt. Das Werk bewegt sich in dieser Gradwanderung und hält die Balance. Es ist Jan Hoet wichtig zu vermitteln, dass es sich dabei um ein zeitloses Werk aus der Sicht des 20. Jahrhunderts handelt. Als Beobachter stellt sich mir die Frage, ob es eine Art Fremdheit gibt zwischen diesem introvertierten ausdrucksstarken Werk, mit seinen zentimeterdicken malerischen Schichten, bei dem man den Prozess des Gestaltens und Denkens spürt und dem wunderbar einfachen, provisorischen und transitorischen Museum. Man wundert sich, wie gut dieses Werk von Leroy in dieses *Einraumhaus* hineinpasst und dabei klassisch museal präsentiert wird, obwohl das *Einraumhaus* an sich unorthodox konzipiert ist. Diese scheinbare Fremdheit, die wir heute gut verkraften, hätten wir in den 50er Jahren, wo der Spirit von Leroy herkommt, wohl eher nicht verkraftet. Was sind das für merkwürdige Dinge die in den 50ern passiert sind? Leroy hat die Bedeutung manch anderer nordfranzösischer Künstler, wie Foutrier, Dubuffet nie erreicht und ist dennoch ein typischer Vertreter dieser Generation, die bei uns durch Schuhmacher, Sonderborg und andere geprägt worden ist. Vergleichbare Künstler gab es ebenfalls in England, Belgien und Holland. Jeder, der sich damals für zeitgenössische Kunst interessiert hat, ging davon aus, dass die Kunst in etwa wie Informelles auszusehen habe. Es ist dennoch erstaunlich, dass zur gleichen Zeit in England weitsichtige Persönlichkeiten, wie Richard Hamilton und andere interdisziplinäre und intermediale Ausstellungen konzipiert

haben, die sich mit den Schlagwörtern *man, machine, motion* und *this is tomorrow* auseinandergesetzt haben. Diese Künstler, die auch als Designer tätig waren, haben sich schon in den frühen 50ern mit dieser Thematik beschäftigt und mit Comics, Werbung, aktuellen Kinofilmen und Straßenkultur experimentiert. Aus dieser Bewegung heraus ist etwas Erstaunliches erwachsen. Ende der 50er Jahre entwickelte sich in Deutschland die frühe Pop-Art Bewegung, was durch englische Künstler, die an deutschen Hochschulen unterrichteten und Ausstellungen von Warhol und anderen, unterstützt wurde. Anfang der 60er Jahre entbrannte dann eine lebhafte Diskussion über die Berechtigung solch trivialer Kunst. Kritiker warfen vor, dass die behandelte Thematik nicht in den Bereich der Kunst gehöre. Es handelte sich dabei schon fast um einen Kulturkampf, der in den Medien und in den Kunstzeitschriften ausgetragen wurde. Die Kritiker kamen besser mit Fluxus und Beuys zurecht, weil diese Kunst gesellschaftskritisch angelegt war. Es stand nämlich die Frage im Raum, ob die in Pop-Art behandelten Themen gesellschaftlich relevant seien. Mit diesen interessanten Fragen bin ich als Student konfrontiert worden und habe über diese Thematik Referate gehalten. Als junger Volontär an der Hamburger Kunsthalle habe ich dann Haushochschulunterricht über aktuelle Kunst gegeben. Mir fällt dazu das Beispiel der Hamburger Malerin Almut Heise ein, die Gallwitz und ich kooperativ ausstellt haben. Sie war eine wunderbare Künstlerin, die ganz realistisch Schlafzimmer im Stil der 50er Jahre malte, über deren Betten ein abstrakter Kandinsky hing. Meine Zuhörer an der Volkshochschule hatten sich gerade emanzipiert abstrakte Kunst zu verstehen und konnten mit diesen Bildern überhaupt nichts anfangen. Für mich war das ein Beweis, wie schwierig es war von dieser Vorstellung des Fortschritts in der Kunst wegzukommen. Heutzutage wissen wir mit welch interessanten Schlüsselerlebnissen Pop-Art entstand und an die Öffentlichkeit kam. 1953 hat Robert Rauschenberg beispielsweise eine Zeichnung des informellen Meisters Willem De Kooning mit dessen Einverständnis ausradiert und dieses Papier, was nun ohne Zeichnung, dafür aber voller Radiergummiresten und Fingerabdrücken war, durfte tatsächlich ausgestellt werden. Das war ein gewaltiger Schritt. Künstler wie Rauschenberg und Jasper Jones brachen aus der informellen Ebene der Kunst heraus und fanden den Weg in die Pop-Art. Andere Künstler wie Warhol und Rosenquist, kommen eher aus dem Bereich des Designs und dem graphischen Bereich. Es gibt diese köstliche Anekdote von Andy Warhol, die sowohl witzig als auch intelligent beschreibt wie Pop-Art entstand. In dieser Geschichte wird beschrieben, wie verschiedene Leute unabhängig voneinander in irgendwelchen New Yorker Hinterhöfen Coca-Cola Flaschen, Campbells und Comics gemalt haben

und Henry Geldzahler, der damalige Kunstpapst von New York und Kurator des Metropolitan Museums hatte ein Auge auf diese Youngsters geworfen. Er war fasziniert von der Tatsache, wie die jungen Leute *aus dem Dreck* mit ihren Bildern der Welt gezeigt haben, was wir heute konsumieren. Die Wahrheit ist die Straße. Aus diesem Bewusstsein des amerikanischen und regionalen Denkens, was vor der eigenen Haustür passiert, ist die Pop-Art entstanden. Sie hat sich ganz bewusst vom abstrakten Expressionismus abgewendet, um zu zeigen wo es langgeht. Dieses *aus-dem-Dreck-kommen* beinhaltet eine ganz verrückte kunstgeschichtliche Assoziation mit der *ashcan school* die im 20. Jahrhundert aufkam und von Kritikern als *Mülltonnenkunst* bezeichnet wurde. In dieser Kunst wurden Boxkämpfe und das liederliche Leben auf der Straße dargestellt. Diese Kunst versuchte sich 1913 auf der legendären Armory Show gegen die abstrakten Richtungen von Künstlern aus Europa durchzusetzen. Es kam dabei zu einem Streit innerhalb der amerikanischen Künstlerschaft, bei dem die Frage im Mittelpunkt stand, wie mit diesem Konflikt umzugehen sei. Ich will noch sagen, dass es heute keine außerkünstlerischen Themen mehr gibt. Jan sagte selbst, dass er an Kunst und nicht an Kultur interessiert ist. Heutzutage gibt es natürlich ein ganz großes kulturelles Interesse in der Kunst. Die Künstler interessieren sich für Wirtschaft, Medizin, Juristerei, neue Medien und für alles, was die Welt an verfügbaren Elementen inhaltlich und medial bietet. Alles ist möglich, alles ist erlaubt und alles ist verfügbar. Meine Damen und Herren, vielen Dank für ihre Aufmerksamkeit!

(Applaus)

NIKOLAI B. FORSTBAUER

In den Portraitszeichnungen spiegelt sich das Ich als Gegenüber im Bild wieder. Immer wieder taucht dieser Aspekt in seinen Bildern auf. In dieser multimedialen Welt bekommen wir von Jan Hoet letztendlich eine Gegenwart zu sehen und es stellt sich die Frage, wie wichtig diese Gegenwart in der Kunst ist. Der Betrachter wird mit einem Spiegelbild seiner selbst konfrontiert, was von einem Anderen gemacht worden ist.

TILMAN OSTERWOLD

Ich glaube wir leben heutzutage in einer glücklichen Epoche. Vor 30 Jahren kam mit den Pop-Art Künstlern das Bewusstsein auf, dass es weder einen Fortschritt in der Kunst gibt, noch eine Entweder-oder-Philosophie. Die Pop-Art-Künstler haben schließlich erlebt, wie informelle Künstler plötzlich vergessen wurden. Dann kamen plötzlich die jungen Wilden, und Kurt Sonderborg schaute jeden Tag in den Auktionszeitschriften, wie teuer seine Bilder aufgrund der neuen Kunstströmung werden würden. Diese Art von Bewusstsein haben wir heute gottlob nicht mehr. Ich glaube mit diesen Gegenwelten, die sich nicht mehr konkurrierend sondern vielmehr ergänzend gegenüberstehen, sind wir heute bereichert. Diese Entwicklung kann natürlich

auch zu einer inflationären Ebene und zu Prozessen der Austauschbarkeit und Beliebigkeit führen. Wir müssen die Augen offen halten und auf die Qualität der Kunst achten.

NIKOLAI B. FORSTBAUER

Ich möchte an dieser Stelle an die Ausstellungen von Jan Hoet in Gent erinnern, während er das spätere Museum der zeitgenössischen Kunst aufgebaut hat. Er hat damals die Ausstellung *Chambres d'Amis* im Stadtraum gemacht. Dabei wurden Privatleute gebeten ihre Zimmer zur Verfügung zu stellen, um die Arbeiten dieser Künstler zu ermöglichen. Es sind wunderbare Arbeiten entstanden und es wurde eine große Nähe zwischen den Künstlern und des Verantwortlichen der Ausstellung aufgebaut. Dieser Aspekt ist in den Ausstellungen von Tilman Osterwold in besonderer Weise immer spürbar gewesen. Wie begegnet man sich denn, wenn man sich so gegenseitig entdeckt? Bei Ihnen beiden merkt man, dass gar nicht viel gesagt werden braucht, um sich nahe zu sein. Und dies, obgleich doch der Ausstellungsbereich, in dem Sie beide tätig waren und sind, zeitweise doch recht überhitzt war.

TILMAN OSTERWOLD

Je unterschiedlicher man ist, desto besser ist es im Prinzip. Als ich die Moderation mit Jan gemacht habe, habe ich ihn anlässlich der Ausstellung gefragt, wie wir vorgehen sollen. Die Möglichkeiten waren, dass wie früher die Fetzen fliegen oder aber dass wir behutsam und subtil vorgehen. Schließlich haben wir uns auf einen Kompromiss eingelassen. Wenn man mit Jan zusammen ist, setzt man sich andauernd mit irgendwelchen Dingen auseinander und wir haben nicht immer die gleichen Sichtweisen. Diese Gegenwelten, die sich zwischen Künstlern ereignen und die Kommunikation untereinander ist auch zwischen uns Kollegen und Kolleginnen möglich. Es ist sogar eher eine Bereicherung, dass man sich nicht immer nur auf die Schultern klopft sondern man hat Respekt vor der Denkweise des anderen. Wir sind ja in einer Branche tätig, in der wir eine zentrale Ausgangsbasis für Künstler schaffen und etwas Kunstvermitteln des kreieren. Wenn du keine subjektive Haltung zu einem Werk gewinnen kannst, was sehr subjektiv existentiell gesteuert ist, dann funktioniert es nicht. Es nicht möglich alles immer nur zu objektivieren, wie es in unserer Branche eigentlich erwartet wird. Bei Leroy wird das subjektive Element zum Beispiel sehr gut deutlich. Es ist sowohl sehr stark Persönlichkeitsbezogen, als auch subtil abstrahiert und deshalb allgemein zugänglich. Andy Warhol wird ebenfalls mehr und mehr nicht nur in seiner Egomanie erkannt, sondern vor allem in seiner Zartheit und seiner subtilen Weise mit dem tragischen, komischen, banalen und hintergründigen Ebenen seiner Zeit umzugehen. Man braucht Geduld um diesen Aspekt zu entdecken und diesen Aspekt beispielsweise wollen wir gerne vermitteln.

NIKOLAI B. FORSTBAUER

Meine Damen und Herren, 2006 gab es

eine große Landesausstellung in Baden-Württemberg, die von Tilman Osterwold konzipiert war. Ich erzähle das deshalb, weil ich glaube, dass Jan Hoet an dem Titel der Ausstellung *Kunst lebt!* seine Freude gehabt hätte. Damals gab es die einmalige Chance für Tilman Osterwold, als ein Kunsthistoriker und Kurator in fast alle Sammlungsschätze des Landes hineinschauen zu können und im Kunstgebäude Stuttgart temporär eine eigene Sammlung aufbauen zu können. Was ist das für ein Gefühl, wenn man sozusagen eine Sammlung auf Zeit verantworten kann? Einerseits ist die Sammlung schließlich ein Best of, andererseits darf und muss sie aber auch etwas Egomantisches haben, damit es funktioniert.

TILMAN OSTERWOLD

Das war eine absolute Sternstunde! Ich war damals als künstlerischer Direktor des Zentrums Paul Klee in Bern tätig und konnte die Ausstellung zeitgleich machen. Es war wichtig und hat Spaß gemacht die Kunst im Kontext ihrer Epoche zu sehen. Dazu gehören auch triviale Medien und alltägliche Sachen, die man auf der Straße sieht, wie zum Beispiel Werbung und Mode. Dabei hat sich immer wieder die Frage gestellt, wo die Sachen eigentlich herkommen. Es war zudem sehr kurios, wie die Idee der Ausstellung zustande kam. Es war an einem heißen Augusttag und ich war zudem schlechter Laune als ein Anruf vom Ministerium und den Museumsdirektoren der großen Landesausstellung kam, die zur Fußballweltmeisterschaft ihre Schätze zeigen wollten. Sie waren sich aber nicht sicher, wie vorzugehen sei und haben gefragt, ob ich ihnen helfen könne. Ich habe meinen Entschluss sofort gefasst diese ganzen Ressourcen in Naturwissenschaften, Archäologie, Volkskunst und was das Land Baden-Württemberg alles an Schätzen zu bieten hat, durcheinander zu mischen und neu zu sortieren. Ich habe Ihnen diesen Vorschlag vorgestellt und die Ministeriumsleute waren sofort Feuer und Flamme und die Museumsleute waren teilweise entsetzt und teilweise begeistert. Mit meiner Egomanie bzw. meiner subjektiven Art habe ich dann die Schätze durchforstet und war in meinen Entscheidungen völlig frei und unabhängig. Keiner war besser als der Andere und kommunale Institutionen, Galerien, Künstler, private Sammler, und kleine Museen wurden alle mit einbezogen. Diese Aktion hat mir ein riesiges Vergnügen bereitet und auch einen Gewinn für mich bedeutet. Es war toll zu sehen, dass man aus dieser getrennten Ressource, wie es in Museen so üblich ist, ein einziges großes Sammelsurium machen kann. Bei einer guten Präsentation ist es ein Vergnügen für das Publikum ein einfaches volkskünstlerisches Werk zum Thema *Kindheit* neben einer Kinderbüste von Johann Heinrich Dannecker zu sehen, und das Eine ist nicht schlechter als das Andere. Ich glaube es hilft dabei bestimmte hierarchische Aspekte innerhalb der Kulturen zu relativieren.

NIKOLAI B. FORSTBAUER

Meine Damen und Herren, sie kennen sicherlich alle die schönen Sätze von Jan Hoet wie *Kunst ist magisch*, *Kunst ist ungewöhnlich* und *Kunst kann man nicht verstehen*. Für seine Ausstellungen ist aus meiner Sicht ein eigentlich kunstfernes Wort wichtig: Überforderung. Mit Überforderung meine ich die Überforderung sowohl der jeweiligen Institution als auch die des Publikums, indem ihm möglicherweise ein riesengroßes Werk oder aber ein ganz kleines Werk in einem großen Raum präsentiert wird. Der ganze Apparat kann etwa damit überfordert werden, dass es sich bei der Kunst nicht wie erwartet um etwas unheimlich Großes handelt, sondern nur um ein ganz kleines Element. Ist es wichtig diese Kraft der Kunst, die Kraft, überfordern zu können, einzufordern?

Meine Damen und Herren, sie kennen sicherlich alle die schönen Sätze von Jan Hoet wie *Kunst ist magisch*, *Kunst ist ungewöhnlich* und *Kunst kann man nicht verstehen*. Für seine Ausstellungen ist aus meiner Sicht ein eigentlich kunstfernes Wort wichtig: Überforderung. Mit Überforderung meine ich die Überforderung sowohl der jeweiligen Institution als auch die des Publikums, indem ihm möglicherweise ein riesengroßes Werk oder aber ein ganz kleines Werk in einem großen Raum präsentiert wird. Der ganze Apparat kann etwa damit überfordert werden, dass es sich bei der Kunst nicht wie erwartet um etwas unheimlich Großes handelt, sondern nur um ein ganz kleines Element. Ist es wichtig diese Kraft der Kunst, die Kraft, überfordern zu können, einzufordern?

TILMAN OSTERWOLD

Du erwähnst sehr schön die verschiedenen Möglichkeiten Kunst darzustellen und zu vermitteln. Diese Möglichkeiten spiegeln sich in der heutigen Präsentation recht schön wieder. Ein sehr schönes Beispiel dafür ein einziges Werk zu zelebrieren ist das Werk *Piece* von Carl Andre, was im Guggenheim-Museum ausgestellt wird. Dieses aus Vierecken bestehende Werk kam in dem viereckigen Raum wunderbar zur Geltung und wurde in den Kunstzeitschriften und Illustrierten immer nur von Oben fotografiert. Im *Einraumhaus* bist du aufgrund der relativ niedrigen Decke dazu gezwungen, flach zu schauen. Es kommt dabei zu einem ganz Anderen, aber ebenso intensivem Erleben der Kunst, wobei die Überforderung hier anderer Art ist. Ich denke aber auch an ein Ausstellungsprojekt noch im Württembergischen Kunstverein. Junge Punks warteten schon um 10 Uhr morgens auf den Einlass, weil sie sich auf die Videoarbeiten freuten. Diese Ausstellungen haben sich in der Szene ohne Internet oder Ähnliches herumgesprochen und waren um einiges lebendiger als so manche akademische Ausstellung.

NIKOLAI B. FORSTBAUER

Wir sprechen von Intensität. Darin steckt zweifellos ein Risiko. Jan Hoet hat anlässlich der Documenta 9 mit den Worten *unforgettable* – für die Documenten 1 bis 8 – und *unbelievable* – für die Documenta 9 – gespielt, wobei dieser Unterschied nicht qualitativ gemeint ist, sondern eine Anspielung an die Unglaublichkeit der Kunst ist. Allerdings besteht immer das Risiko, dass die Kunst nicht die Kraft entfaltet, die man ihr vorab zugetraut hat. Jan Hoet hat ja seinerzeit Künstler vorab zu Diskussionen nach Kassel eingeladen und ihnen zudem die Realisierung ortsbezogener Werke anvertraut. Wie geht man damit um, wenn es einen Widerspruch gibt zwischen der Intensität des Konzeptes und der Intensität des Ergebnisses?

TILMAN OSTERWOLD

Das Risiko muss befahren werden. Es gibt auch die Risiken des privaten Sammlers, der sich öffentlich präsentiert. Es gibt das Risiko, welches Jan begeht wenn er uns den Leroy zeigt. Im gleichen Maße gibt es natürlich ein

Risiko, wenn du eine Ausstellung wie *Kunst lebt!* machst. Außerdem gibt es eine gewisse Verantwortung dem Publikum und der Öffentlichkeit gegenüber. Es ist wichtig keinen Missbrauch mit irgendwelchen Oberflächlichkeiten zu betreiben, die sich nicht kunst- oder kulturgeschichtlich fundieren lassen. Des Weiteren gibt es noch die Verantwortung den Werken gegenüber, mit welchen sehr sorgfältig umgegangen werden muss. Es gibt eine inhaltliche Verantwortung, bei der man versucht mit Absprache der Künstler und der Verantwortlichen für die Museumsbestände, zu entscheiden, welche Werke für ein bestimmtes Projekt am besten geeignet sind. Bei der Ausstellung National Gallery of Art in Washington hatten wir beispielsweise ganz hochkarätige naive Malereien des frühen 19. Jahrhunderts, wobei ganz genau feststand unter welchen ausstellungstechnischen Bedingungen diese gezeigt werden. Im Gegenzug dazu fällt mir ein Beispiel aus dem Jahre 1980 ein. Damals wollte Anselm Kiefer unbedingt diese riesengroßen Fotoarbeiten mit Sand draußen auf dem Plastikhof des Kunstvereins an die Wand nageln. Als ich ihn auf die Gefahren eines Gewitters oder Regens hingewiesen habe, sagte er, das sei ihm egal. Später habe ich dasselbe Werk auf einer Ausstellung im Museum of Modern Art wieder gesehen, was nun, noch wegen der Stuttgarter Gewitter, komplett zerflossen war. Solche Entscheidungen muss man natürlich dem Künstler überlassen. 1974 habe ich eine erste Einzelausstellung mit Werken von Duane Hanson gemacht, und der Künstler selbst war mehrere Wochen anwesend, um seine Werke aufzubauen und um jede Figur einzeln an seinen Platz zu stellen. Allerdings gab es Versicherungsprobleme, weil er seine Werke aufgefrischt hat. Als Verantwortlicher stellt sich mir dann die Frage, wie ich dem Künstler am Besten erklären kann, dass es zu Problemen kommen kann, wenn er etwas Altes gegen etwas Neues ersetzt, oder die Figuren mit neuer Farbe bemalt. Der Künstler ist der Meinung, er sei Herr seines Werkes, ganz gleich wer es besitzt. Ich muss dann widersprechen und sagen, dass der Besitzer das Museum ist. In dieser Ambivalenz gibt es gleichermaßen Risiko und Verantwortung.

NIKOLAI B. FORSTBAUER

Ich wollte noch einmal auf die Thematik der Überforderung von Institutionen zu sprechen kommen. Jan Hoet hat in Herford ein Haus namens *MARTa Herford* aufgebaut, welches von Anfang an durch Überforderung glänzte. Die Stadt war der Meinung es sei toll, Jan Hoet in Herford zu haben, hat aber nicht bedacht, wie teuer eine Ausstellung unter Umständen werden kann. Besonders teuer ist es natürlich, Künstler einzuladen, etwas vor Ort zu machen. Jan Hoet hat also ständig die Institutionen und die Stadt überfordert, während er mit all seiner Energie seine Sache eingefordert hat. Heutzutage hat man häufig den Eindruck, dass sich Leiterinnen und Leiter von öffentlichen Kunsteinrichtungen schnell zurückziehen und Angst haben, etwas Neu-

es zu wagen. Ist es richtig, nicht nur Künstler, sondern auch Institutionen bewusst zu überfordern?

TILMAN OSTERWOLD

Wenn man etwas Neues schaffen will, muss man überfordern. Das ist nicht nur in der Kunst der Fall, sondern in allen Bereichen in denen Innovation nötig ist. Man muss die Menschen herausfordern. Anfangs sind sie dann vielleicht in ihrem Gegenwartsbewusstsein überfordert, weil alles was nach Vorne treibt, die Menschen zuerst an ihre Grenzen treibt. Wenn so eine Institution in der Stadt gewünscht ist, kann diese Überforderung zusammen mit dem Stolz und dem Identifikationsgefühl der Bürger zu einer Synthese zusammenwachsen. Es ist perfekt, wenn die politischen Repräsentanten in den Kommunen diese Meinung teilen. Als ich in Stuttgart Anfang der 1970er Jahre anfang zu arbeiten, war es gang und gebe, die Kräfte auf eine einzige große Institution zu bündeln und zu zentralisieren. Wir waren allerdings anderer Meinung. Wir wollten in Ludwigsburg, Böblingen, Neuhausen, Biberach und überall sonst die gleiche Qualität möglich machen. Wir haben daraufhin ordentlich Nachhilfeunterricht gegeben. Was ist aus diesen Institutionen geworden? Ehemalige Leiter des Kunstvereins Ludwigsburg bevölkern unsere Republik in den besten Positionen und haben eine großartige Entfaltungsmöglichkeit in dieser alten, 150 qm großen Villa wahrgenommen. Nicht alle Menschen in Ludwigsburg haben diese Entwicklung natürlich wahrgenommen, aber es gab zumindest die Möglichkeit, sich mit so einer Institution zu identifizieren. Es ist eine erstaunliche Entwicklung, in wie vielen kleinen Orten tolle Institutionen und private Museen aller Art entstehen.

NIKOLAI B. FORSTBAUER

Jan Hoet hat damals noch vor der Documenta 9 in Gent eine Ausstellung mit dem Titel *Open minds, Closed circuits* realisiert. In dieser Schau wurden Werke von Künstlern gezeigt, die sich bewusst mit Themen des Ichs und der Fragestellung von Identifikationen und Persönlichkeiten auseinandergesetzt haben. In dieser Schau war auch Kunst vertreten, die man unter dem Begriff *Außenseiterkunst* beziehungsweise *Outsider-art* kennt und es wurden Teile aus Sammlungen von Werken psychisch Kranker gezeigt. Diese unterschiedliche Kunst stand im selbstverständlichen Zusammenspiel so zueinander, dass ein ständiges Ringen spürbar war. Wie spürt man, dass jemand tatsächlich besondere Konzentration auf das Ich-Verständnis in seinem Menschenbild legt?

TILMAN OSTERWOLD

Es zeigt deutlich, dass künstlerisches Arbeiten im Prinzip eine essentielle Angelegenheit ist, die nicht unbedingt mit der Branche Kunst in Verbindung stehen muss. Für diese Denkweise gibt es unterschiedliche Vorstufen. Ich habe anfangs erzählt, dass Jan in einem Haushalt groß geworden ist, in dem Psychopathen und Künstler gemeinsam an einem

Tisch saßen, weil sein Vater ein hochkarätiger Psychoanalytiker gewesen ist. Wir wissen von Nolde, Max Ernst und Paul Klee, wie intensiv sie sich mit dem Gestalten von sogenannten Geisteskranken auseinandergesetzt haben. Von Anfang an haben sie sich klargemacht, dass es notwendig ist, etwas von dem Kindlichen und Verrückten in sich selbst zu erhalten und sich nicht umerziehen zu lassen. Ich finde es toll, wie Jan Hoet diese Thematik in das Jahr 1991, als die Ausstellung stattfand, zurückholt. Diese Zeit war schließlich sehr stark von durch Außen geleiteten Thematiken durchdrungen. Bei *Open minds, closed circuits* wurde keine falsche Art von Innerlichkeit reproduziert, sondern es wurde gezeigt wo Kunst ihren Ursprung hat und wo künstlerisches Schaffen seine Seele hat. Diese Thematik ist auch heute noch aktuell.

NIKOLAI B. FORSTBAUER

Ich würde gerne zum Sammler Jan Hoet überleiten. Wenn man Jan Hoet in seinem Haus in Gent besucht und dort am Tisch sitzt, kommen nach und nach die Geschichten all jener zu Tage, die sich bereits in diesem Haus aufgehalten haben. Jan Hoet erzählt dann von den starken Eindrücken aus den 1960er, 1970er und 1980er Jahren, als etwa Joseph Beuys in diesem Raum zusammen mit jungen Künstlern diskutiert hat. Jan Hoet hat immer bewusst die Nähe zu den Künstlern gesucht und die langen Auseinandersetzungen, Abende und Nächte ausgehalten. Befeuert denn dieses unmittelbare Erleben von Künstlern den Beruf Ausstellungen zu machen und mit der Kunst umzugehen immer wieder neu? Heutzutage hat man schließlich bei vielen Menschen den Eindruck, als sei dieser Aspekt nicht unbedingt die Triebfeder.

TILMAN OSTERWOLD

Hinter diesem Beruf steht eine große Leidenschaft. Diese Kommunikation mit den Persönlichkeiten bereitet großes Vergnügen. Momentan befassen meine Frau und ich uns häufig speziell mit Akademiestudenten. Es macht Spaß zu sehen, wie sie arbeiten und wie sie über ihre Arbeiten denken. Parallel zu meiner Arbeit als Kurator habe ich viele Jahre gerne an Kunstakademien gearbeitet, nicht nur an der Universität als Kunsthistoriker, und gerade die Klassen, in denen die Kunst entsteht, vom ersten bis zum zwölften Semester, verfolgt und begleitet. Das ist etwas ganz Herrliches. Das ist natürlich unabhängig von dem Milieu, in dem Künstler arbeiten. Wir müssen in der Lage sein, auch ohne Einblicke in dieses Privatissimum, Urteile zu fällen. Wie ist die Factory von Andy Warhol verhöhnt worden? Da könnte ja keine Kunst entstehen. Wir haben vorhin über das Thema *Einraumhaus*, als temporäre Kunsthalle gesprochen. Das ist keine Factory, aber sie ist vom Spirit eines alltäglichen Hauses nicht weit entfernt. Kunst kann in irgendwelchen Räumen, sogar in Garagen entstehen, was aber nicht immer so war. So eine Entwicklung zu erleben, finde ich sehr schön. Und auch der Austausch, die Kommunikation und die Hinterfragung mit

den Künstlern, ist ein großes Kapital.

NIKOLAI B. FORSTBAUER

Kann man eigentlich Sammler sein, wenn man ständig Ausstellungen macht und sich der Kunstproduktion aussetzt? Oder ist es eher so, dass es im Prinzip eine Liebe ist, aus der sich möglicherweise etwas entwickelt, was man nur sehr vorsichtig als Sammlung bezeichnen kann?

TILMAN OSTERWOLD

Ich danke Dir für diese Frage Nikolai, weil Du der erste bist, der sie Jan Hoet und mir gestellt hat. Wir haben uns auch selbst diese Frage gestellt und kamen zu dem Schluss, dass wir nicht sammeln und auch nicht nah dran seien. Ich erinnere mich an eine Szene, als ich um 1969/70 Volontär in der Hamburger Kunsthalle war. Der damalige Direktor Werner Hofmann sagte zu mir: *Fahren Sie mal auf die Kunstmesse, besuchen sie Gerhard Richter und schauen sich das mal an. Und wenn Ihnen etwas gefällt, das nicht zu teuer ist, dann machen Sie einen Deal.* Daraus ist der Ankauf des *Oswald*, des Kennedy Mörders, für die Hamburger Kunsthalle entstanden. Ich fand diesen *Oswald* viel interessanter als Landschaften oder anderes, was Gerhard Richter gemalt hat. Ich fand *Oswald* deshalb so toll, weil er so in den Medien präsent ist und Anfang der 1960er Jahre ein zeitgeschichtliches Dokument war. Eine eigene Sammlung? Wir haben ein paar sehr schöne Dinge gekauft. Wir haben ein paar alte Zeichnungen aus dem Mittelalter und aus dem 19. Jahrhundert gekauft und andere ungewöhnliche Dinge, die uns aufgefallen waren. Das würde ich allerdings nicht als Sammlung bezeichnen. Gabriele sagte immer, das seien unsere Hausgeister. Eine tolle Unterschrift von Friedrich dem Großen, die wie ein Selbstportrait aussieht, konnte man damals für ein paar hundert Mark auf einer Antiquariatsmesse finden. Solche Sachen fand ich immer sehr interessant. Wir sammeln also nicht in dem Sinne, dass wir das ganze Spektrum abdecken, sondern eher, indem wir hier und da mal nach etwas Ungewöhnlichem greifen.

NIKOLAI B. FORSTBAUER

Jan Hoet wird hier im Februar wieder eine Ausstellung kuratieren. Gibt es eigentlich heute noch ein Ringen um die eindrucklichste Ausstellung? Um das Setzen von Themen? Erwartet man heute so etwas unter Kollegen?

TILMAN OSTERWOLD

Das ist eine Generationenfrage, und unsere Generation war, soweit ich das sehen kann, frei davon. Ich, Jan Hoet, Harald Szeemann und Jean-Christophe Ammann waren ganz herzliche Freunde, wobei jeder vollkommen anders arbeitet und ich habe das respektiert und fand es wunderbar. Als ich Jan erzählte, dass wir uns mit Frau Abt verständigt haben, dass meine Frau und ich gemeinsam ein Projekt kuratieren, war er ganz hin und weg vor Begeisterung. Es macht Spaß, Respekt vor der jeweiligen Denkweise des Anderen zu haben, wenn diese ehrlich gemeint ist.

NIKOLAI B. FORSTBAUER

Wir haben einige weit reichende Fäden gezogen. Gibt es demnächst ein Projekt von Tilman Osterwold, das all diese Dinge verbindet?

TILMAN OSTERWOLD

Gabriele und ich machen 2012 ein gemeinsames Projekt zum Thema *Flowerpower* mit dem Untertitel *Blütenzauber in der zeitgenössischen Kunst*. Das klingt doch gut. (*Lachen*)

NIKOLAI B. FORSTBAUER

Das klingt wunderbar, meine Damen und Herren, an dieser Stelle darf ich mich recht herzlich bei Tilman Osterwold bedanken, dass wir zumindest versuchen konnten, Jan Hoet nahe zu sein. Sie kennen ihn in seiner unnachahmlichen Art, wie er hier ganz anders sitzen würde und viel dynamischer wäre als ich es war.(*Lachen*) Wir hoffen natürlich, dass er im Februar hier eine wunderbare Ausstellung machen wird, und würden uns freuen, wenn alle, die heute Abend hier waren, dann die Ausstellung von Jan Hoet anschauen und sich auch heute Abend noch mal ansehen, was in diesem wunderbaren Raum von Philipp Morlock zu sehen ist. Vor allem diesen Widerspruch in der Energie dieses ungemein dicken Farbauftrags und die feine Linienführung als Gegenkraft dazu. Bis 2012 müssen wir noch warten, bis Tilman Osterwold hier den Blumenzauber ausbreitet, aber ich denke, dass er vorhin ein wunderbares Versprechen abgegeben hat. Ich danke auch Frau Abt, dass sie den Mut hatte, sich heute Abend hier hinzustellen, um sich für das Fehlen von Jan Hoet zu entschuldigen. Es kann durchaus passieren, dass jemand auch sehr kurzfristig nicht kann, und umso bewundernswerter ist es, dass wir eingeladen wurden, das Gespräch zumindest zu versuchen. Dafür danke ich auch Tilman Osterwold, dass er das mitgemacht hat. Vielen Dank. Ich hoffe, dass Sie die Gelegenheit nutzen und die Dinge, die im Gespräch angesprochen wurden, zu vertiefen. Es sind einige Künstler da, mit denen Sie die Thematiken noch einmal vertiefen können, inmitten der Arbeiten hier in der Ausstellung. Und wir alle können uns unmittelbar in der Kunst bewegen, wie im Haus von Philipp Morlock. Das ist doch mit das schönste, was Kunst überhaupt bieten kann. Vielen Dank.

(*Applaus*)



ERAT c/o RAU

Galerie ABTART
Ranbrandstrasse 18
70567 Stuttgart

t (0711) 63 34 30-0
f (0711) 63 34 30-29
info@abtart.com

Danke allen Beteiligten
*Dorothee Baer-Bogenschlitz, Rüdij Bergmann, Nikolai B. Forst-
bauer, Frank Gruber, Jan Hoet, Alexander & Renée Kayser, Alison
& Peter W. Klein, Tilman Osterwold, Helga & Hartmut Rausch*

Gestaltung *Daria Holme*, Druck *ColorDruck, Leimen*, Auflage
1000, Fotografie die Künstler, *Klaus Fabricius, Wilhelm Mieren-
dorf, Frank Gruber*