

## **Gespräch zwischen Neo Rauch, Georg Girardet, Arend Oetker und Barbara Steiner am 26.8.2008 in der GfZK-1**

Barbara Steiner:

Herr Oetker, wann haben Sie Klaus Werner kennengelernt? War es anlässlich der heute legendären Reise des Kulturkreises durch die DDR?

Arend Oetker:

Ja. Diese Reise fand ein halbes Jahr vor der Wende statt. Der Kulturkreis hieß damals noch „Kulturkreis im BDI“, heute nennt er sich „Kulturkreis der deutschen Wirtschaft im BDI“. Der Kulturkreis hat vier Gremien: Architektur, Literatur, Musik und Bildende Kunst. Und das Gremium Bildende Kunst – das sind ein Dutzend Personen, eigentlich nur Sammler, die sich besonders für zeitgenössische Kunst interessieren – unternahm diese Reise. Wir waren vorher nie in der DDR und hatten unsere Ausstellungen immer nur im Westen realisiert. Georg Girardet ermutigte uns dann, in die DDR zu gehen. Der Kontakt zu Herrn Girardet kam über Herrn Loeffelholz von Colberg zustande, der damals im Kulturkreis geschäftsführender Vorstand war. Und so tauchte die Idee einer Exkursion in den Osten auf. Wir fuhren nach Schneeberg, auf die Burg Giebichenstein in Halle, nach Leipzig an die Hochschule für Grafik und Buchkunst und nach Dresden. Im Wesentlichen wollten wir die Kunstakademien besuchen, weil sie uns für zeitgenössische Kunst offen schienen. In Dresden lernte ich dann Klaus Werner kennen. Mir ist in unvergesslicher Erinnerung, wie wir zusammen vor diesem Gebäude in Dresden am Brühl standen, aus dem oben Zweige und Bäume herausragten, und wie er mir von seiner Idee erzählte, dieses riesige Gebäude vielleicht eines Tages in eine Institution für Gegenwartskunst umzuwandeln. Und ich fragte ihn: „Lieber Herr Werner, meinen Sie nicht, dass das Gebäude ein bisschen groß ist?“ Zu diesem Zeitpunkt war es eine Utopie. Aber er hatte diese Vision.

Barbara Steiner:

Das war natürlich ein kühner Gedanke, damals in Dresden. Aus Anlass unserer *Hommage à Klaus Werner* zeigen wir in der Ausstellung auch seinen Aufruf von 1989 zur Gründung eines Stiftermuseums in der DDR. Die Vorstellung, dass es ein Museum für westliche Kunst in der DDR geben könnte, war ebenfalls mehr als utopisch. Sie haben ihn aber von Anfang an unterstützt. Erschien Ihnen ein solches Vorhaben damals politisch möglich?

Arend Oetker:

Ich müsste lügen, wenn ich sagen würde, das hätte ich vorhergesehen. Das konnte ich nicht. Klaus Werner übrigens zu diesem Zeitpunkt auch nicht. Wir merkten jedoch, dass sich etwas öffnen würde, das schon.

Barbara Steiner:

Herr Girardet, Sie waren Mitarbeiter der ständigen Vertretung der Bundesrepublik Deutschland in Ostberlin. Sie hatten einen sehr tiefen Einblick in die Verhältnisse in der DDR, aber sicher auch in die Möglichkeiten und Unmöglichkeiten. Sie haben Klaus Werner noch früher kennengelernt, zu jener Zeit, als er die Galerie *Arkade* leitete. Sie haben auch die Schließung der Galerie miterlebt. Erinnern Sie sich an die erste Begegnung mit Klaus Werner?

Georg Girardet:

Ich lernte Klaus Werner Ende der 1970er Jahre kennen. 1970 kam ich in die ständige Vertretung der Bundesrepublik in Ostberlin und traf dort einen sehr kunstsinnigen Kollegen, Rainer Haarmann, der mich sehr schnell auf Klaus Werner und die *Arkade* hinwies. Die Galerie *Arkade* war damals ein wichtiger Informations-, Kommunikations- und Treffpunkt. Wer sich in der DDR über aktuelle Entwicklungen in der bildenden Kunst informieren wollte, der ging zu Klaus Werner. Diese *Arkade* war im Grunde eine winzige Galerie mit zwei kleinen Räumen am Strausberger Platz. Wenn dort eine Ausstellung eröffnet wurde, dann musste sich eine riesige Traube von Menschen vor der Galerie aufhalten, weil sie eben nicht mehr in die Räume passten. Wäre der Bürgersteig an der Stelle nicht so breit gewesen wäre, hätte es wahrscheinlich eine Verkehrsstörung gegeben.

Barbara Steiner:

Die Galerie wurde 1981 geschlossen.

Georg Girardet:

Das war natürlich sehr bedauerlich. In der DDR waren solche Treffpunkte und Kommunikationsorte nicht erwünscht. Klaus Werner machte auch Dinge, die im Rahmen des staatlichen Kunsthandels, dem er ja angehörte, immer an der Grenze oder gerade jenseits des Zulässigen angesiedelt waren. Zum Beispiel unterließ er es teilweise, Genehmigungen einzuholen, da er von vornherein wusste, dass er diese nicht bekommen würde. Der eine oder andere Funktionär ärgerte sich sicherlich sehr über Klaus Werners unabhängige Denk- und Handlungsweise. Er ist in seiner Art einer der unabhängigsten Menschen, die ich je erlebt habe. Er ging einfach seinen Weg, und was er für richtig hielt, das machte er eben auch. Doch dann lieferte Klaus Werner dem staatlichen Kunsthandel einen Vorwand, die Galerie zu schließen. Das Plakat zur Ausstellung von Hans Scheib, die für Februar und März 1982 geplant war und wegen der Schließung am 31.12.1981 nicht mehr stattfinden konnte, habe ich noch heute. Darauf ist ein Kreuz unter einer Fotografie der Galerie *Arkade* zu sehen mit dem Datum 31.12.81. Scheib hat dieses kleine Plakat für die nicht stattfindende Ausstellung im Februar 1982 signiert.

Barbara Steiner:

In der Zeit zwischen der Schließung der *Arkade* und dem Aufruf zur Gründung eines Stiftermuseums muss dieser Gedanke eines Hauses für Westkunst in der DDR gereift sein.

Georg Girardet:

Zwischen der Schließung und der Idee des Stiftermuseums lagen sechs, sieben Jahre. In der Zeit habe ich Klaus Werner ein bisschen aus den Augen verloren, weil ich ja in Berlin tätig war und er dann als freier Autor und Kunstwissenschaftler in Leipzig lebte. Die Überlegungen zum Stiftermuseum erlebte ich also nicht mehr unmittelbar mit. Ich finde diesen Aufruf besonders bemerkenswert, denn er zeigt, wie Klaus Werner an solche Themen herangegangen ist. Im Aufruf steht, dass es riesige Lücken der Klassischen Moderne und der zeitgenössischen internationalen Kunst in der DDR gibt. Und dann kommt so ganz lapidar der Satz: „Die Gründe sind bekannt.“ Punkt. – Zunächst wird klar festgestellt, was los ist, aber ohne Provokation. Dann richtet sich der Blick nach vorn, und es wird gefragt: Was machen wir in dieser Situation?

Barbara Steiner:

Dieses Nach-Vorne-Blicken scheint mir in der Tat sehr charakteristisch für alle Tätigkeiten Klaus Werners. Neo, ich nehme an, du hast Klaus Werner damals noch nicht gekannt? Hätte dich als junger Student in der DDR ein solches Unterfangen, ein Stiftermuseum für Westkunst, interessiert?

Neo Rauch:

Klaus Werner kannte ich damals nicht. Ansonsten vermute ich, dass ich als 22-Jähriger eine solche Problemlage wie ein Stiftermuseum einfach an mir vorbeigewunken hätte, weil es dafür einfach keinen Platz in meinem damals noch sehr fixiertem Horizont gab. Das wäre nichts gewesen, womit ich mich über Gebühr beschäftigt hätte.

Barbara Steiner:

Wann hast du Klaus Werner kennengelernt?

Neo Rauch:

Ich denke, es war 1992 anlässlich der Ausstellung bei der Vergabe des Renta-Preises in Nürnberg, den schließlich Leni Hoffmann erhielt. Im Vorfeld war Klaus Werner bei mir erschienen und machte mir das Angebot, dass er mich dort vorschlagen würde. Das kam für mich vollkommen überraschend. Ich habe Klaus Werner natürlich bereits vorher als in dieser Stadt wirksamen Kunst- und Kulturfachmann wahrgenommen, war aber sehr erstaunt, dass er sich mir zuwandte. Denn das hat etwas mit dem nur schwer abbaubaren Komplex zu tun, kein moderner Künstler zu sein, sich selbst nicht als modernen Künstler wahrzunehmen – modern in Führungszeichen. Und das Wirksamwerden Klaus Werners hier in der Stadt war ja eng im Zusammenhang mit all den Kunstregungen in der Region zu sehen, die sich abseits der Pfade oder der breiten Alleen der eingeführten Hausmarken abspielten.

Barbara Steiner:

Offensichtlich hat Klaus Werner deine Arbeit wesentlich anders eingeschätzt als du selbst.

Neo Rauch:

Ja, staunenswerterweise.

Barbara Steiner:

Dieser Zeitraum, also Anfang der 1990er Jahre, ist auch jener, in dem wesentliche Entwicklungen für die Leipziger Galerie vorangegangen sind. Am 10.11.1990 wurde der Förderkreis gegründet. Und ab da ging es dann Schlag auf Schlag: Es setzte eine Ballung an strategisch sehr gut eingefädeltten Aktivitäten ein. Das Konzept wurde vorgestellt und auch getestet. Man ging in die Stadt hinein, warb für die Gründung der neuen Institution. In diesem Zusammenhang gab es großartige Ausstellungen, wie etwa 1991 im Untergrundmessehaus. Parallel dazu wurden politische und ökonomische Weichen gestellt.

Arend Oetker:

Vielleicht gehen wir noch einmal einen Moment zurück, zum Fall der Mauer 1989. Der Aufruf zur Gründung

eines Stiftermuseums für die DDR erfolgte in der Ausstellung *Zeitzeichen*, die hier in Leipzig stattfand. Er wurde von prominenten Künstlern und Museumsdirektoren aus Ost und West unterzeichnet, unter anderem von Christoph Brockhaus vom Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg. Dieser Aufruf, hinter dem natürlich auch Klaus Werner stand, erreichte mich und erinnerte mich an seine Ideen. Ich dachte, jetzt ist die Chance gegeben – jene Chance, die ich ein halbes Jahr zuvor noch nicht gesehen hatte. Ich suchte wieder den Kontakt zu Klaus Werner und fragte ihn, in welcher Form wir das Stiftermuseum angehen sollten.

Meine Herangehensweise dafür war, mich nicht auf den Ort zu konzentrieren, sondern auf die Person. Das ist ein sehr unternehmerischer Ansatz, den ich auch sonst anwende. Und da ich in der Regel mit Partnern arbeite, habe ich die Partnerschaft zu Klaus Werner gesucht. Partnerschaft heißt: gleichwertig bei großen Unterschieden. Und in diesem Fall gab es wirklich sehr große Unterschiede in der Biografie, aber durch die Gespräche auch immer mehr eine Nähe, eine emotionale Nähe und ein gemeinsames Interesse an der zeitgenössischen Kunst. Das heißt, ich hatte den Partner gefunden.

Schließlich traf ich den Kulturminister der DDR, Dietmar Keller, in Ostberlin. Es ging um die Frage, an welchem Ort wir unsere Pläne umsetzen sollten. Klaus Werners ursprüngliche Idee war Dresden. Und mein erster Gedanke war: bloß nicht Berlin. Herr Keller schlug vor: „Warum gehen Sie nicht nach Weimar?“ Dabei wurde mir plötzlich klar, dass wir an drei Orte – abgesehen von Berlin, was von Anfang an nicht infrage kam – nicht gehen konnten: und zwar nicht nach Dresden, nicht nach Weimar und nicht nach Potsdam. Ich wusste, das kulturelle Erbe würde wieder erstehen, das heißt es würde wenig Raum für Zeitgenössisches bleiben. Und wir wollten ja etwas Neues machen, nicht etwas Altes restaurieren. In Leipzig sah ich das Potenzial dafür. Da gab es diesen Humus, auch international, der Neues begünstigt, in der Stadt der Messe, der Aufgeschlossenheit und auch des früheren bürgerschaftlichen Engagements.

Barbara Steiner:

Olaf Nicolai, ein Künstler, den Klaus Werner ebenfalls sehr stark unterstützt hat, brachte auch noch einen anderen Aspekt für Leipzig ein: Er meinte, für Leipzig hätte man nach der Wende alle Leute gewinnen können, auch wegen der friedlichen Revolution. Was immer man wollte, wenn dieses Wollen aus Leipzig kam, war die Chance einfach hoch, dass sich diese Vorhaben umsetzen ließen.

Arend Oetker:

Das spielt natürlich auch eine wichtige Rolle.

Barbara Steiner:

Der Weg blieb mühsam, eine Erfahrung, die auch Georg Girardet machte. Sie trafen erneut auf Klaus Werners Idee, ein Haus für zeitgenössische Kunst zu gründen, als Arend Oetker 1992 in Ihr Büro kam und beklagte, das alles viel zu zäh laufe und warum das Vorhaben nicht intensiver verfolgt würde. Da waren Sie als Kulturbeauftragter ebenfalls stark gefordert. Es gab schließlich nicht nur Befürworter der Galerie für Zeitgenössische Kunst. Man hatte einige Widerstände zu bewältigen und der größte Widerstand manifestierte sich in der Person von Herwig Guratzsch, dem damaligen Direktor des Museums der bildenden Künste. Was taten Sie, um einen Weg aus dieser Problemlage zu finden?

Georg Girardet:

Als Herr Oetker damals in mein Büro kam, wurde eines deutlich: Es ging einfach nicht richtig voran. Wenn

ich mich richtig erinnere, sagte er – ich war ganz frisch im Amt – „Wenn das nicht zügig vorangeht, dann nehme ich meinen Hut und gehe woanders hin.“ Aber die Probleme waren doppelter Natur.

Sie sprachen vorhin von der „Testphase“ der GfZK, doch diese Testphase war ja kein freiwilliger Zustand. Das Haus stand einfach nicht zur Verfügung. Herr Werner und Herr Oetker hatten sich unpraktischerweise auf dieses Haus, die Herfurth'sche Villa, kapriziert. Und an diesem Haus vereinigten sich alle Probleme, die Immobilien in der Nachwendezeit mit sich brachten. Es gab einen alten Herrn, der in diesem Haus geboren war und der es, natürlich ein nachvollziehbarer Wunsch, wiederbekommen wollte. Er unternahm damals alles Mögliche, um dieses Ziel zu erreichen, obwohl er rechtlich eigentlich keine Handhabe hatte. Jedenfalls blockierte er mit seinen Bemühungen die Verfügbarkeit des Hauses für mindestens fünf, sechs Jahre. Und deshalb kam es zu dieser langen unfreiwilligen Testphase. Ich glaube, Klaus Werner wäre schon sehr gern eher in dieses Haus eingezogen.

Und die andere Schiene der Probleme war, dass es ganz erhebliche Bedenken gegen die Neugründung gab. Sie haben Herrn Guratzsch erwähnt, der sich Sorgen machte, dass man ihm als Direktor des Museums sozusagen das Wasser abgraben würde und bei Leihgebern, Sponsoren, Mäzenen eine Konkurrenz entstehen könnte. Er wollte die zeitgenössische Kunst gerne seinem Haus einverleiben. Wir haben damals in einem größeren Kolloquium mit einigen Museumsdirektoren aus Ost und West über die Konsequenzen einer solchen Gründung diskutiert. Letztlich äußerte sich die Mehrheit dahingehend, dass es sehr anregend sein könne, zwei Häuser zu haben, die sich beide der zeitgenössischen Kunst zuwenden, aber eben aus unterschiedlicher Perspektive. – Und heute haben wir eine sehr spannende Situation.

Aber zunächst gab es Widerstände, auch von Seiten der Politik. Man muss einfach sagen, dass manch Politiker Herrn Oetker mit einer gewissen Skepsis begegnete. Man dachte, hier kommt jemand aus dem Westen nach Leipzig und kauft uns. Darüber wurde sehr viel diskutiert, aber ist schließlich doch gelungen, auch gemeinsam mit dem damaligen Oberbürgermeister Hinrich Lehmann-Grube, diese Überzeugungsarbeit zu leisten.

Barbara Steiner:

Herr Oetker, gab es diesen Moment, wo Sie sagten: das wird nichts?

Arend Oetker:

Nein, den gab es nie. Ich bin Ostwestfale. Das sind langsame, aber auch sture Leute. Ich war nach der Wende eigentlich ganz sicher, dass man diese Widerstände überwinden kann. Und ich betone noch einmal: das Entscheidende war die Person Klaus Werner, nicht ich. Das Hineingehen in die Stadt, in das Untergrundmessehaus, in das Museum der bildenden Künste mit der ersten Blinky-Palermo-Ausstellung, bedeutete ein Werben um Anerkennung. Ein bisschen List musste man auch anwenden, denn natürlich nutzte ich die Zusammenarbeit mit dem Land und der Stadt. Ich saß und sitze etwa im Aufsichtsrat der Neuen Messe. Man hat vermutlich nicht gewagt, dieses Anliegen völlig zu ignorieren oder kategorisch abzulehnen.

Hilfreich war sicher, dass Klaus Werners Konzept auch außerhalb der Stadt Anerkennung fand. Ich erinnere mich an eine Reihe von Artikeln in der *Neuen Zürcher Zeitung*. Wir bemühten uns darüber hinaus, in einen Dialog mit anderen Institutionen zu treten, etwa in Altenburg, Potsdam, Rostock. In Rostock gab es die einzige Kunsthalle der DDR, die neu gebaut worden war. Und wir suchten die Nähe zur Hochschule für Grafik und Buchkunst. Klaus Werner ist ja später als Rektor dort hingegangen. Das ist kein Zufall. Sein

Wunsch und Wille war es, die GfZK nicht isoliert zu sehen, sondern in der Stadt eine Wirkung zu entfalten. Das hat er schließlich auch geschafft.

Barbara Steiner:

Neo, wann hast du die Aktivitäten Klaus Werners rund um die Gründung der GfZK aktiv wahrgenommen? Und wie hast du diese Aktivitäten bewertet? Waren damit Hoffnungen verbunden, oder hast du dir das alles eher aus der Ferne angeguckt?

Neo Rauch:

Wann das genau war, kann ich nicht sagen, aber fest steht, dass – also für mich wenigstens – Klaus selbst als Institution in dieser Stadt wirksam war, unabhängig vom Gebäude, das sich dann physisch um ihn herum zu manifestieren begann. Sein Nicht-Mehr-Vorhanden-Sein in dieser Form zeigt heute eine Lücke, die als Silhouette spürbar ist. Er war derjenige, der immer durch die Ateliers ging, er fehlte auf keiner Vernissage. Der seriöse Herr mit Aktentasche, der von seinem äußeren Erscheinungsbild gar nichts „Kulturelli-haftes“ an sich hatte, verwirrte mich auf diese Weise sehr wohltuend. Und was auch unbedingt erwähnt werden muss, ist seine eine Eigenschaft, zum Humor fähig zu sein.

Barbara Steiner:

Klaus Werners Humor ist legendär.

Neo Rauch:

Mich bringt man nicht so leicht zum Lachen, aber er schaffte es immer, in mir Zustände der wirklich bedrohlichen Atemnot heraufzubeschwören. Er konnte auch Witze über seine eigene Arbeit machen. Zwischen uns gab es immer wieder Frozeleien wegen der von ihm verwendeten englischen Titel. Es musste ja immer alles einen englischen Titel haben, die Ausstellungen im Büro in der Sternwartenstraße hießen etwa *staircase*. Ich fand das albern.

Barbara Steiner:

Er hatte eben einen internationalen Anspruch. Und politisch, strategisch war dies durchaus auch notwendig.

Neo Rauch:

Das war mir klar, aber Witze waren dennoch erlaubt. Wenn ich versuche, mich jetzt daran zu erinnern, wann diese Institution hier für mich wahrnehmbar war und relevant wurde ... dann kann ich nur sagen, es gab keinen bestimmten Moment, die Aufmerksamkeit entstand eher allmählich. An eine Begebenheit indes erinnere ich mich gut: Klaus und ich standen irgendwann vor Baubeginn in der Villa vor diesem großen Kamin, diese buchstäblich herrliche Anmutung des Hauses, als er mir mitteilte: „Ja, der muss natürlich raus.“ Das konnte ich kaum fassen. Ich bedauere es heute noch, dass er verschwunden ist. Ein pompöser Kamin, in dem man wirklich Schweine hätte rösten können, der würde hier immer noch ganz gut hineinpassen.

Georg Girardet:

Das Haus stand natürlich unter Denkmalschutz. Und es ist nun wirklich sehr verändert worden – und zwar mit Genehmigung des Denkmalpflegers. Der Denkmalpfleger – ein kluger Mann, Dr. Wolfgang Hocquél –

sagte, auch Häuser hätten eine Biografie, und dieses Haus trete nun sozusagen in eine neue Lebensphase ein. Wenn es zur Galerie werde, dann dürfe es sich auch verändern. Er hat das Haus freigegeben, auch weil er den Architekten Kulka besonders schätzt und wusste, dass es bei ihm in guten Händen ist. Hocquél ließ es zu, dass dieses Haus mehr oder weniger entkernt, dieser wirklich pompöse Kamin und das Treppenhaus entfernt wurden. Und es gab damals auch Menschen, die das als Frevel auffassten. (Wobei der Kamin ja nicht zerstört wurde, sondern jetzt restauriert im GRASSI Museum für Angewandte Kunst steht.)

Barbara Steiner:

Die Umgestaltung der Villa kostete viel Geld. Herr Oetker, Sie haben damals auch den Kulturkreis der deutschen Wirtschaft im BDI mobilisiert. Der Kulturkreis hat zum Umbau vier Millionen Mark beigetragen. Dieses Geld kam aus Teilverkäufen der sogenannten Bilderspende, Werke, die der Kulturkreis in der Nachkriegszeit gekauft und westdeutschen Museen als Dauerleihgabe zur Verfügung gestellt hatte. Nach der Wende holte man die Kunstwerke zurück, verkaufte jene von vor 1945 und die anderen kamen als Dauerleihgabe in unsere Galerie. Auch dies war nicht unumstritten. Wie konnten Sie den Kulturkreis damals überzeugen?

Arend Oetker:

Es handelte sich um Dauerleihgaben, das sagten sie bereits. Viele Museen hatten das jedoch längst vergessen und diese Werke als Teil ihres Bestandes betrachtet. Rechtlich waren es Werke des Kulturkreises. Leipzig schien nach der Wende der rechte Ort zu sein. Mir war dann wichtig, dass nicht wir die Werke für die Galerie aussuchten, sondern Klaus Werner – mit seinem Blick. Er hatte ein Interesse, wie Sie auch, an der informellen Kunst der 1950er Jahre: an Schumacher, Nay, Grieshaber, Winter, Baumeister. Die Dauerleihgabe war für mich auch ein politisches Pfand: Schon damals gab es die Bedingung, dass es nur eine Schenkung wird, wenn die nachhaltige Existenz dieser Institution gesichert ist. Im November 2007 war es dann soweit: Die Werke wurden geschenkt.

Barbara Steiner:

Mit der Eröffnung des ersten Gebäudes begann die reguläre Ausstellungstätigkeit von Klaus Werner und Jan Winkelmann, einem jungen Kurator aus dem Westen, den er nach Leipzig geholt hat. Klaus Werner achtete darauf, dass sich im Programm Ost- und Westpositionen, jüngere und ältere Positionen verbanden. Neo, 2000 kuratierte Klaus Werner deine Werkschau. Es war seine letzte Ausstellung in der GfZK. Es gab eine große Aufmerksamkeit für deine Arbeiten. War das letztlich ein Punkt, an dem sich eine längere, jahrelange Auseinandersetzung zwischen dir und Klaus Werner, in Form dieser Ausstellung und in Form des Kataloges, manifestierte?

Neo Rauch:

Möglicherweise. Klaus Werner war ja, wie ich vorhin schon sagte, immer dicht am Geschehen, ein gern gesehener Ateliergast, durchaus nicht zurückhaltend, wenn es darum ging, kritische Ansichten oder Bedenken zu äußern. Man konnte darüber hinaus eine pädagogische Neigung feststellen, also er hat auch gern ein paar Fingerzeige gegeben, in der Art: „Pass mal an der Stelle auf!“ Letzten Endes ist das an die Wände gekommen, was im Laufe von zwei, drei Jahren entstanden war. Und soweit ich weiß, hat sich Klaus in dieser Ausstellung sehr wohl gefühlt. Sie war tatsächlich – wie du schon sagtest – endlich einmal keine

Retrospektive, sondern verhältnismäßig frisch bestückt. Und so habe ich die Ausstellung eigentlich in Erinnerung. Die gemeinsame Unternehmung vorher im Goethe-Institut in New York war natürlich eine charmante Arabeske im Vergleich zur Ausstellung hier.

Barbara Steiner:

Weil es sich um eine kleine Ausstellung handelte?

Neo Rauch:

Es war eine Sonde, die wir in den Big Apple hinein schoben – und Big Apple hat es nicht gemerkt. Maren Roloff und ich, wir sondierten und sind dann aufrechten Hauptes wieder verschwunden. Klaus äußerte die Idee, zwei Positionen auf engstem Raume miteinander in Berührung zu bringen, die erst mal gar nichts miteinander zu tun zu haben schienen und andererseits dann vielleicht doch wieder. Das war so seine Art, Zusammenhänge zu ermitteln, die sich dem oberflächlichen Blick nicht auf Anhieb erschlossen.

Arend Oetker:

Mir brennt noch eines unter den Nägeln: Wenn ich an Klaus Werner denke, dann fällt mir ein einziger Begriff ein, um mein Verhältnis zu ihm zu beschreiben: Er war berührend, er hat mich gerührt. Es gibt kaum einen Menschen, der mich so rührte – wenn er anfang zu reden, das heißt in der Art, wie er redete. Es war die Stimme, es war die Haltung – es hat mich einfach berührt.

Barbara Steiner:

Herr Girardet, wie würden Sie Ihr Verhältnis zu Klaus Werner beschreiben?

Georg Girardet:

Ich habe ihn ja nun sehr, sehr lange erlebt in diesen verschiedenen Phasen und war immer sehr beeindruckt von seiner Klarheit, Geradlinigkeit, Unbestechlichkeit und Integrität, diesem guten Blick auf die Kunst. Es gibt nicht so viele Menschen, die einen guten Blick haben, aber er hatte ihn.

Ich war allerdings verblüfft, dass er sich nach so kurzer Zeit als Leiter dieser Institution verabschiedete, um sich zurückzuziehen. (Die Aufgabe an der Hochschule war ja zunächst nicht geplant, die kam mehr oder weniger etwas unerwartet auf ihn zu.) Dass er erkannte oder glaubte, dass er vom Alter her vielleicht aufhören sollte, dass er auch diesem großen internationalen Anspruch vielleicht nicht mehr so ganz gewachsen sei, ist schon eindrucksvoll. Mit dieser Klarheit und Entschiedenheit zu sagen: „Dann mache ich jetzt Schluss.“ Ich meine, wie lange hat er für diese Institution gekämpft und wie kurz hat er sie dann geleitet? Erstaunlich.

Barbara Steiner:

Man muss jedoch all die Jahre davor mitdenken, denn für ihn war die Zeitspanne nicht so kurz, wie sie uns im Nachhinein erscheint. Die Eröffnung des Hauses war im Prinzip eine logische Fortsetzung von Entwicklungen, die viel früher begonnen haben. Wenn wir von der Konzeption der GfZK sprechen, müssen wir eigentlich zwanzig Jahre betrachten. In dieser Zeitspanne bildete sich das programmatische Gerüst der Galerie wesentlich heraus, verbindend zu wirken, sich eben nicht auf eine Generation zu beschränken, zwischen Ost- und West-Positionen zu vermitteln. Klaus Werners Überlegungen waren diesbezüglich sehr

weitsichtig und er sammelte entsprechend. Ohne ihn wären viele wichtige Positionen verschwunden. An uns liegt es nun, sein Erbe lebendig zu halten und immer wieder zu aktualisieren.