

**Punkte, die sich verbinden. Eins bis ...**  
**Erzählt von Angelika Waniek**



**Kennen Sie das Bild von dem Mädchen mit dem Eis? Es ist so heiß, dass das Eis in den Händen des Kindes schmilzt, bevor das Mädchen mit den geflochtenen Zöpfen, ein Zopf rechts, einer links des Kopfes, das Eis essen kann. Zurück bleibt nur ein Stiel, ein Stück Holz in der Hand des Mädchens, gelb-orange Flüssigkeit auf der Hand des Mädchens und eine farbige Pfütze unten auf dem Boden, in der sich die Fähnchen des Eisladens spiegeln.**



# erstens

Beginnend mit der Frage, was die Galerie für Zeitgenössische Kunst ist, wende ich mich Klaus Werner zu, dem Gründungsdirektor der GfZK. Was ihn in der Kunst antrieb, war das Interesse am utopischen Denken, das ihm erlaubte, sich über die unterschiedlichsten Spielarten des Imaginativen hinaus mit etwas Zukünftigem zu beschäftigen. Schon Anfang der Achtzigerjahre hatte er die Idee entwickelt, in der DDR ein Museum für zeitgenössische Kunst einzurichten. In einem Aufruf, den er im November 1989 im Museum der bildenden Künste in Leipzig an die Öffentlichkeit richtete, stellte er seine Beweggründe dar: „In den Museen und Sammlungen der DDR klaffen bittere Lücken bei der Präsentation der klassischen Moderne und der zeitgenössischen internationalen Kunst. Die Ursachen sind bekannt. Es war nicht nur das Geld, was fehlte.“\*

Er traf Menschen, die seine Anliegen unterstützten. Arend Oetker, seinerzeit Vorsitzender des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft im BDI war einer der ersten, er verhalf der Galerie für Zeitgenössische Kunst zu einer Basis. Im Herbst 1990 wurde der Förderkreis der Leipziger Galerie für Zeitgenössische Kunst e.V. ins Leben gerufen und Arend Oetker von den Gründungsmitgliedern in den Vorstand gewählt.

Die politische Situation war eine sehr empfindliche. Eine Situation, die das Ende der Nachkriegszeit markierte und in der aus einem zweigeteilten Staat eine Einheit zu

bilden war. Was war dabei die Rolle des Kulturkreises? Er hatte es sich zur Aufgabe gemacht, Kunst aus Ost- und West-Deutschland zusammenzuführen und Werke der Nachkriegszeit zu vermitteln. Aber dem voraus ging die Gründungsidee des Kulturkreises. Arend Oetker: „Der Kulturkreis im BDI, wie er damals hieß, wurde Anfang der Fünfzigerjahre gegründet, um zu verhindern, dass die Kunst noch einmal für ein diktatorisches Regime instrumentalisiert wird.“\*\*

Ein Weg, das zu verhindern, war die Museumsspende, die der Kulturkreis im BDI 1953 initiierte. Er kaufte Kunstwerke überwiegend deutscher Künstler der Gegenwart an und übergab sie in Form von Dauerleihgaben an (westdeutsche) Museen, da diesen nur wenige Mittel für Ankäufe zeitgenössischer Kunst zur Verfügung standen. „Die Botschaft sollte sein: Fangt wieder an zu sammeln, versucht etwas Eigenes und seid initiativ.“\*\* 1992 machte der Vorstand des Kulturkreises den Vorschlag, die Kunstwerke, die im Rahmen der Museumsspende in die Sammlungen dieser Museen gegangen waren, zurückzurufen und sie der sich in Gründung befindenden Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig zu übergeben. So war es möglich, dass die Kunst sich selbst unterstützte und ein Grundstein für ein Museum für zeitgenössische Kunst im Osten der Republik gelegt wurde. Es gab noch mehr Unterstützung durch den Kulturkreis: Er verkaufte erstmals Kunstwerke aus der Museumsspende, die vor 1945 entstanden waren, und finanzierte mit dem Erlös den Erwerb und Umbau der

Herfurth'schen Villa, dem Ort in Leipzig, der der jungen Galerie für Zeitgenössische Kunst als Ausstellungshaus dienen sollte. Seit 1998 wird die GfZK als Public-Private-Partnership-Modell vom Förderkreis, von der Stadt Leipzig und dem Land Sachsen getragen und zu gleichen Teilen finanziell unterstützt.

\* Ausstellen, 2008, KW – Hommage à Klaus Werner (Initiative Stiftermuseum für die DDR – Aufruf )

\*\* 1990–1993 Gründung und Intention, Gespräch mit Arend Oetker Beide in: „Sammeln“, Sammlungskat. der GfZK, herausgegeben von Heidi Stecker und Barbara Steiner, Leipzig 2007–2012



**Ich treffe Matthias Brühl, frisch gewählter Vorsitzender des Vorstands des Förderkreises der GfZK. Während unseres Gesprächs stellt sich heraus, dass er eine Leidenschaft für das Kochen besitzt. Wie das kam? Er sah seiner Großmutter oft in der Küche beim Zubereiten der Speisen zu, und das hat sein Interesse geweckt. Eine Leidenschaft für das Sammeln von Kunst oder für das Konsumieren von Kunst hat er nicht – ein Sachverhalt, der mich anfänglich ein wenig verunsichert. Dachte**

ich doch, als Vorsitzender des Förderkreises müsse er ein derartiges Interesse an der Kunst hegen. Sicher, sagt er, was ihn interessiere, seien der Künstler und sein Produkt, das eine Sicht auf die Gesellschaft freigebe. Kunst habe keine Auftraggeber. Zwar unterliege sie gewissen Verabredungen, umso mehr sei es jedoch so, dass sie aus einer Freiwilligkeit heraus entstehe. „Ohne die Kunst gibt es keine Gesellschaft“, so Matthias Brühl. „Kunst ist fast nicht zu verhindern, sie findet statt.“ Er spricht von der DDR, in der er aufgewachsen ist, und davon, wie wichtig damals die künstlerischen Positionen waren, die aufzeigten, was in und mit der Gesellschaft passiert. Ob erwünscht oder nicht. Ein Austausch über gesellschaftliche Situationen war, wenn, dann nur in der Kunst möglich. Wir sprechen in dem Zusammenhang über Freiheit und Kunstproduktion. Und geraten ein wenig aneinander, da wir unterschiedlicher Meinung darüber sind, ob ein Künstler heute wirklich in dem,

**was er erarbeitet, frei(er) ist. Eine komplett staatliche Steuerung der Kunstschaffenden wie in der DDR gibt es nicht. Neben dem Staat sind es Unternehmen oder einzelne Privatpersonen, die durch die Kriterien ihrer (finanziellen) Förderung die Inhalte der Kunst mitbestimmen. Und darin liegt die Gefahr der Abhängigkeit und Unfreiheit. Ja, sagt er, er stimme mir in gewisser Hinsicht zu. Von seinem Standpunkt sei jedoch ein pluralistischer Förderansatz oberstes Gebot. Das sei auch ein Grund gewesen, weshalb er und Dietmar Schulz 2003 den Kunstpreis „Europas Zukunft“ initiiert haben. Mit dem Preis wird jährlich eine europäische Künstlerin oder ein europäischer Künstler gefördert und zugleich die GfZK als Institution, durch die der Austausch über die Kunst ermöglicht wird. Die französischen Pfannkuchen, die er bestellt hat, isst er nicht ganz auf. In Sorge um ihre Kunst fragt die Köchin, ob es ihm nicht geschmeckt habe. „Doch“, sagt er, „ausge-**

**zeichnet“. Aber er ist satt. Und ich denke bei mir, dass nicht die Menge, sondern die Intensität der Zubereitung ihn satt gemacht hat.**

## **zweitens**

Ein Teil der Sammlung der GfZK besteht aus der Bilderspende, die 1992 durch den Kulturkreis der deutschen Wirtschaft im BDI e.V. erfolgte. „Diese wurden mit einem Schenkungsversprechen gegeben, wenn die öffentliche Hand dauerhaft den Bestand dieses Hauses garantiert [...] Wir erbaten quasi von den westdeutschen Museen einen Solidaritätsbeitrag.“\* So Bernhard Freiherr Loeffelholz von Colberg, ehemaliges Vorstandsmitglied des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft im BDI e.V., im Gespräch mit Barbara Steiner, die von 2001 bis 2011 als Nachfolgerin von Klaus Werner Direktorin der GfZK war. Die ausgewählten Positionen sind: abstrakte Kunst nach 1945 aus Westdeutschland sowie Positionen informeller und expressiver Kunst aus Ostdeutschland, die das gesellschaftliche System kritisierten. Der Sammlungsbestand wird entlang der Ausstellungen und Forschungsvorhaben stetig erweitert. Mit der finanziellen Unterstützung des Förderkreises wurden unter anderem Arbeiten von Dora García, Maya Schweizer, Dorit Margreiter und Jun Yang angekauft. Großzügige Schenkungen von SammlerInnen und KünstlerInnen sind ein wichtiger Bestandteil der Sammlung.

\* 2006 Die Bilderspende. Die Schenkung des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft im BDI e.V., in: „Sammeln“, Sammlungskat. der GfZK, herausgegeben von Heidi Stecker und Barbara Steiner, Leizig 2007–2012



**Ich treffe mich mit Verena Tintelnot, Kunsthistorikerin und Feldenkraislehrerin, die seit 1992 Mitglied im Förderkreis ist und anfänglich Assistentin von Klaus Werner war. Die Galerie, erzählt sie, war zu Beginn provisorisch in zwei Zimmern im Romanushaus untergebracht und organisierte Ausstellungen an verschiedenen Plätzen in der Stadt. Wir besuchen gemeinsam die aktuelle Ausstellung im Neubau der GfZK und finden uns vor einer Tischtennisplatte wieder. Wir fangen an zu spielen. Der Ball ist etwas widerspenstig. Auf meine Frage, was Kunst kann, antwortet Verena Tintelnot: „Erfahrungen zulassen.“ „Kunst“, sagt sie „kann zu einem Miteinander beitragen und ein Verstehen des Anderen fördern.“ Wir gehen weiter durch die Ausstellung. Und ich habe**

das Gefühl, dass wir aus den Dingen und Räumen, die andere für uns hingelegt haben, eine Landschaft bauen. Eine Person, klein in ihren Schritten, groß in ihren Gesten, mit strenger Kleidung und freundlichem Gesichtsausdruck schreitet durch den Neubau der Galerie. Wir halten mal mehr, mal weniger Abstand zu den Kunstwerken und folgen ihr. Das Gelbe vom Ei, sagte meine Mutter stets zu den Vögeln, wenn diese zu nah an die Fensterscheibe kamen, das Gelbe vom Ei wohnt hier nicht. Ich habe lange darüber nachgedacht, was sie damit meinte, und an meinem dreizehnten Geburtstag fragte ich sie. Sie lächelte und nahm mich in den Arm: Natürlich wohnt hier das Gelbe vom Ei, aber das müssen wir den Vögeln doch nicht verraten. Die Person, klein in ihren Schritten, groß in ihren Gesten, ist verschwunden. Ich kehre zum Eingangsbereich zurück. Nehme dann den Weg, den ich zuvor gegangen bin, links durch den hellen Raum. Ich kann die Frau nicht finden.

**Ich versuche es noch einmal, diesmal in umgekehrter Reihenfolge. Ich gehe an Kunstwerken und farbigen Flächen vorbei und denke mir: Video, Teppich am Boden, Zeichnung an der Wand – dunkler Raum. Woher kommt dieser Raum? Ich erinnere mich an die immer wiederkehrenden Erzählungen aus „Tausendund-eine Nacht“. Sie waren verschachtelt. Voll verwunschener Gärten, funkelnder Wunderlampen und anderer kostbarer Dinge. Räume taten sich in ihnen auf. Hinter uns kommen weitere BesucherInnen, sie gehen langsam an den Wänden vorbei. Bleiben stehen. Ein Mann winkt seine Begleiterin zu sich heran und formt seine Finger zu einem Rahmen. Daumen und Zeigefinger seiner rechten Hand sind gestreckt, und auf die Fingerspitze des Zeigefingers legt er den linken Daumen, der linke Zeigefinger berührt die Spitze des rechten Daumens.**

## drittens

Ein Raum, der etwas bewahrt und doch zeigt.

Im Jahr 1892 standen zahlreiche Bäume auf dem Grundstück. Ein besonders großer, eine Eiche, die damals um die sechzig Jahre alt gewesen sein muss, strahlte so in den Raum zwischen der Straße und den bereits vorhandenen Häusern des Viertels, dass der Bauherr Professor Hermann Credner beschloss, die Villa, die von Anfang an schräg in der Grundstücksecke stehen sollte, ein paar Meter näher an der Ferdinand-Rhode-Straße errichten zu lassen. Den Namen Herfuth'sche Villa verdankt das Haus dem Verleger und Buchhändler Edgar Herfurth, der es 1915 umbauen ließ. Die Villa diente 1939 als Luftschuttkeller und 1945 als Lazarett. Im Mai 1949 wurde sie auf Befehl der sowjetischen Militäradministration enteignet und dann sich selbst überlassen. Der Architekt Peter Kulka wurde 1994 mit dem Umbau der Villa betraut. Sein Konzept: die sichtbare historistische Architektur mit einer klaren Raumgestaltung zu kontrastieren und die Neuerung auch an der äußeren Haut des Gebäudes spürbar zu machen.

Räume, die verschwinden. Der Neubau.

Ausgehend und sich absetzend vom klassischen weißen Ausstellungskubus, dessen Ziel es war, einen kontemplativen Raum zu erzeugen, in dem die Hierarchien zwischen BetrachterInnen, Institution und ausgestellter Kunst definiert sind, spiegelt die Architektur des Neubaus das Selbstverständnis der Institution wieder.\*



Der Neubau der GfZK, wie er 2004 von den Architekten as-if berlinwien in Zusammenarbeit mit der damaligen Direktorin Barbara Steiner konzipiert wurde, ist ein flexibles vieleckiges Gebilde. Verschiebbare Wände ermöglichen eine Vielzahl von räumlichen Konstellationen. Vorhänge lassen sich an einer Stelle ab und an anderer wieder aufhängen. Gläserne Wände und transparente Flächen stellen Sichtachsen im Innern her und öffnen den Blick nach außen. Künstlerische Arbeiten präsentieren sich so, dass sich zwischen ihnen der Raum erneut falten kann und sich der jeweiligen BetrachterIn zuneigt. Ein Zuneigen, nicht in Gefälligkeit, sondern in den Fragen, die er aufwirft.

\* Siehe „Negotiating Spaces“, herausgegeben von Barbara Steiner, Paul Grundei, Stephanie Kaindl, Christian Teckert, Berlin 2010



**Zu Hause finde ich eine Notiz auf meinem Schreibtisch: Herrn Pfab nach dem Bild auf dem Packpapier fragen. Professor Harald F. Pfab war bis Ende 2013 Vorstandsvorsitzender der Sachsen Bank in Leipzig und ist Förderkreismitglied der GfZK. „Die Kunst hat so ihre Geschichten“, erzählt er mir bei unserem Telefonat. Bei ihm im Flur hängt ein Bild von**

**Ralph Fleck: „Côte Sauvage“. Wie es zu ihm gekommen ist? Früh im Berufsleben begegnete ihm das Bild in einer der Ausstellungen, welche die Landesgirokasse Stuttgart im Zweimonatsrhythmus veranstaltete. „Bu, da gehscht du noa, da lernscht du was fürs Leben“ – war der Rat eines älteren Kollegen. Das Bild war mit einem roten Punkt gekennzeichnet. Unwissend fragte er nach, was das zu bedeuten habe, und äußerte den Wunsch, das Bild zu kaufen. „Es ging direkt in mein Herz“, sagt er, „und manchmal bedauere ich, dass ich nicht in den Fünfzigerjahren schon Kunst kaufen konnte. Kunst kann durchaus provozieren, das ist es, was sie so wertvoll macht. Nehmen Sie Joseph Beuys, ein wichtiger Vertreter der politischen Aktionskunst nach der Ära Adenauer. Eine Kunst, an der man sich reibt. Die, im Nachhinein betrachtet, das aufgreift, was gesellschaftlich gegenwärtig ist. Verstehen kann man das nicht immer gleich.“ In der GfZK, sagt er, sei es möglich, aktuelle Kunst anzufassen, sich mit**

**ihr auseinanderzusetzen. Wie zum Beispiel bei der Ausstellungsreihe „Carte Blanche“ von 2008 bis 2010. Das war ein Forschungsprojekt, das sich privatem Engagement in der Kunst widmete. Da bot er in einem Gespräch, eher scherzhaft, der Kuratorin Julia Schäfer an, nicht nur die künstlerischen Arbeiten der Sachsen Bank beziehungsweise aus der Sammlung Landesbank Baden-Württemberg in der GfZK zu zeigen, sondern gleich das ganze Zimmer, seinen Besprechungsraum. Frau Schäfer sagte: „Ja, das machen wir.“ Und so kam es auch, dass während der Ausstellungslaufzeit eine Sitzung der Sachsen Bank in der GfZK abgehalten wurde.**

**• • •**

**„Kunst“, sagt Franciska Zólyom, die seit 2012 die GfZK leitet, „Kunst macht uns auf Zusammenhänge aufmerksam, die unsere Lebensrealität prägen. Außerdem kann sie Dinge imaginieren, die es noch nicht gibt.“**

**In dem Raum, der sich nach diesem Satz in mir niederlässt, stelle ich mir Folgendes vor: Barbara Steiner tritt zu uns ins Zimmer. Sie hält eine Frucht in der Hand und legt diese hinter den Satz „Kunst kann Dinge imaginieren, die es noch nicht gibt“. Dann fügt sie dem Satz noch das Wort „Visionen“ hinzu. Als nächstes betritt Klaus Werner den Raum, in seiner Hand eine gelbe Tüte. Er sammelt alles zuvor Gesprochene und Gedachte ein, steigt auf eine Leiter, die sich in der Mitte des Raums befindet, und kippt den Inhalt der Tüte aus. Die Worte fallen wie Slow-Fall-Konfetti, sie rauschen wie ein Meer, in Zeitlupentempo. William Turner hätte seine wahre Freude daran gehabt, Carlfriedrich Claus bestimmt auch.**



**Die Künstlerin Ricarda Roggan ist zurzeit das jüngste Mitglied des Förderkreises der GfZK. Als ich diese Worte ausspreche, huscht ein Lächeln über ihr Gesicht, einen Moment lang**

**dreht sie das Wort ‚jüngstes‘ in ihrem Kopf und bezieht es dann auf die Mitgliedschaft. Wir haben uns im Café der GfZK verabredet. Im bau bau. Sie sagt Weezie. Wir einigen uns auf Paris Syndrom, und mir fällt im Nachhinein noch der Name Kafič ein. Das Café schließt an die achthundert Quadratmeter umfassende Ausstellungsfläche des Neubaus an. In seinem Inneren, das alle paar Jahre von einem Künstler oder einer Künstlerin neu gestaltet wird, sitzen wir uns gegenüber. Ricarda Roggan kann teilweise in den Ausstellungsraum hinüber schauen. Eine große Glasfläche ermöglicht mir den Blick in den Garten und über die Straße hinweg in Richtung Innenstadt. Die Künstlerin schätzt die Architektur des Neubaus sehr, da er von außen betrachtet einer Skulptur gleicht. Die Schattenkante, auf der er steht, erweckt den Eindruck, als schwebe er. Ich frage sie nach einer Ausstellung oder Begebenheit im Zusammenhang mit der GfZK, die etwas**

ausgelöst hat in ihr. Sie lächelt wieder, und für einen Moment verbinden sich die Blätter der rauschenden Platane im Hintergrund mit ihrer Person. Ilya Kabakow, „Stimmen hinter der Tür“. Eine Installation, die 1996 im Kutscherhaus, das zum Anwesen der Herfurth'schen Villa gehört, gezeigt wurde. Ricarda Roggan spricht in dem Zusammenhang von einer bestimmten Qualität des Denkens bei Ilya Kabakow und den Blick fürs Detail, den seine Räume freigeben. In einem Buch von 1991, in dem Gespräche zwischen dem aus Moskau stammenden Ilya Kabakow und dem emigrierten russischen Philosophen Boris Groys abgedruckt sind,\* fragt Groys, ob sich Kabakows Kunst formal von westlichen Strömungen unterscheide: „Der Westen ist im Moment auf der Suche gerade nach neuen Formen. Auch von den russischen Künstlern erwartete er diese [...] Doch fand sich bei den russischen Künstlern nicht die erwartete neue Form, sondern

nur ein neuer Inhalt, an dem der Westen weit-  
aus nicht immer wirklich interessiert ist.“  
„Nein“, antwortet Kabakow, „in der heutigen  
postmodernen Situation herrscht absolute  
Skepsis in bezug auf die Möglichkeit einer  
neuen Form. [...] Das einzig Mögliche ist ein  
gewisses Manipulieren mit fertigen Formen.  
[...] Doch ich habe den Eindruck, gleichzeitig  
vollzieht sich ein neuer tektonischer Prozeß,  
der Übergang vom Bild zur Installation.  
Dieser spielt sich nicht im illusorischen Raum  
,hinter dem Bild' ab, sondern im diesseitigen,  
,vor dem Bild', so daß das Bild zunächst noch  
am Prozeß beteiligt ist.“

\* „Die Kunst des Fliehens“, München/Wien 1991, S. 71–72

## viertens

Die einzelnen Teile der GfZK sind das Ergebnis eines fort-  
laufenden Dialogs, nicht zuletzt mit den Förderkreismit-  
gliedern. Neben festen Einrichtungen und Bestandteilen,  
wie beispielsweise dem Café, der Sammlung, den  
wechselnden Ausstellungen und der Vermittlungsarbeit,  
sind unterschiedliche Projekte in die Galerie integriert.

Sie entstehen im Prozess des Aus- und Verhandeln der Frage, wie weit sich eine Institution öffnen kann. Gemeinsam ist ihnen, dass sie regelmäßig aktualisiert und jeweils von KünstlerInnen ausgestaltet werden.

**Das Hotel.** Auf dem Gelände der GfZK befinden sich zwei Hotelapartments, die zugleich begehbare Kunstwerke sind: Das Hotel Volksboutique der amerikanischen Künstlerin Christine Hill und das Paris Syndrom des chinesischen Künstlers Jun Yang. Hier kann man residieren und gleichzeitig Teil einer Installation sein. Christine Hills Hotel lehnt sich an eine Do-It-Yourself-Baumarkt-Ästhetik an, und Jun Yang bezieht sich auf ein Syndrom, welches vornehmlich asiatische Touristen beim ersten Besuch in Europa befällt.

Das Café verändert sich regelmäßig. Alle zwei bis drei Jahre werden das komplette Inventar samt Geschirr und Speisekarte sowie der Name von einem Künstler oder einer Künstlerin neu konzipiert. Seit 1998 haben Anton Henning, Gerwald Rockenschaub, Karen Kilimnik, Anita Leisz, Jun Yang, Apolonija Šušteršič & Meike Schalk und zuletzt Céline Condorelli das Café gestaltet.

Der Garten lädt zum Verweilen, Spielen und Ausruhen ein. Eine Plattform dient als Bühne oder Ruheinsel. Das kleine Backsteinhaus beherbergt immer wechselnde künstlerische Projekte, zum Beispiel die „International Village Show“ der Künstlerinnengruppe Myvillages.org.



Ihre künstlerischen Aktionen nehmen das Leben auf dem Land, weltweit, in den Blick. Gegenwärtig gibt es auf der Welt mehr Dörfer als Städte, die Hälfte der Erdbevölkerung lebt im ländlichen Raum. Die wichtigen Triebkräfte der zeitgenössischen Kunst und Kultur sind jedoch in der Stadt verankert; eine Auseinandersetzung mit dem ländlichen Raum, seine Betrachtung als Kulturraum findet nur selten statt.

Der Shop. In Leipzig gibt es eine Reihe kleinerer Verlage und Läden mit außergewöhnlichen Angeboten. Die GfZK hat einige davon eingeladen, gemeinsam die Regale des Museumsshops zu bespielen. Bücher, Zeitschriften, Kataloge, Poster, Postkarten, Designobjekte und hauseigene Editionen liegen zum Stöbern bereit. Die durchsichtigen Regale des Shops waren Teil des Buchladens auf der Documenta X. Der amerikanische Künstler Vito Acconci hatte sie für Walther König entworfen, der sie später der GfZK zur Verfügung stellte.



Das Auditorium im Altbau wurde von Till Exit gestaltet. Der Künstler griff für seine Installation „Weltall, Erde, Mensch“ auf das gleichnamige Buch zurück, das alle Jugendlichen in der DDR bis 1974 anlässlich ihrer Jugendweihe als Geschenk erhielten und das durchweg einen ideologisch stark geprägten Zukunftsentwurf zeichnete. Exit überträgt das utopische Potenzial auf den Raum. Das Auditorium kann ebenso wie der Salon Credner im Erdgeschoss der Villa für Veranstaltungen gemietet werden.

Die Bibliothek ist für alle zugänglich. Ihr Bestand umfasst circa 30.000 Ausstellungskataloge, Monografien und Nachschlagewerke sowie audiovisuelles Material. Kunstinteressierte finden hier Informationen zum aktuellen Ausstellungsbetrieb ebenso wie zu einzelnen KünstlerInnen, Studierende finden seltene Literatur zur Kunsttheorie oder Kunstsoziologie. Schwerpunkte bilden die Themenbereiche Stadtentwicklung, Kunst im öffentlichen Raum, Kunstvermittlung und Kunstpädagogik. Durch den ständigen Austausch mit internationalen Kunstmuseen bietet der Bestand ein breites Spektrum an aktueller Dokumentation und Information über zeitgenössische Kunst auf internationalem Niveau.

Editionsraum. Im sogenannten „Zimmer der Dame“ werden Künstlereditionen präsentiert. In der Vergangenheit wurde dieser Raum in der Villa unterschiedlich genutzt: Es war das Herrenzimmer des zweiten Hauseigentümers; als die Villa als Lazarett fungierte und einige Zeit eine Stimmbildungsanstalt beherbergte, diente es als Büro, und später war es Empfang und Garderobe. Die Hängung der Werke spiegelt diese Veränderungen wieder. Sie zeichnet die Raumelemente nach und bildet den Prozess ab, in dem immer neue Editionen hinzugefügt werden. So zitiert dieser Ort historische Formen der privaten und öffentlichen Kunstpräsentation – vom Kunstkabinett über das Museum bis hin zur Galerie. In diesem kuriosen und zugleich wohnlichen Raum erzählen die im Zusammenhang von Ausstellungen entstandenen Arbeiten von der Geschichte der GfZK und werden zum Kauf angeboten.



**Mir kommen die Hände meiner Großmutter in den Sinn, wie sie Teig für den Kuchen kneten, die Ringe neben der Schüssel, übereinander liegend wie ein kleiner Turm. Meine Großmutter saß sonntags unter einem Baum und wartete auf ihre Enkelkinder. Oft ging ich beschwingt zu ihr und strich mit meinen Fingern über ihre Hände, ihre Unterarme und ihren Hals. Sie hatte so viele Sommersprossen. Und die hier, fragte ich sie, was ist mit der? Sie wurde nicht müde, mir zu jedem Fleck auf ihrer Haut eine Geschichte zu erzählen. Diese, sagte sie, ist ein tiefes Meer. Es holt die Dinge von unten nach oben und legt sie an der Stelle ab, an der das Wasser endet. Spaziergänger ritzen Zeichen in diese Stelle, die werden von den mal wilden, mal tänzelnden Wellen wieder weggespült. Dieser Ort ist ein nie endendes Spiel.**



**Die GfZK als einen Ort der Praxis zu begreifen und nicht müde zu werden, diesen Ort immer wieder mit Fragen anzufüllen, ist das, was Julia Schäfer als ihr Leitmotiv beschreibt: Vermittlung als kuratorische Praxis. Was aber meint kuratorische Praxis in Zusammenhang mit der Arbeit des Vermittelns? Im Katalog zur Sammlungsausstellung „PUZZLE. Wie eine Sammlung zur Aufführung kommt. Wie ein Gebäude eine Sammlung kuratiert“\* wird diese besondere Art der Vermittlung sichtbar. Unterschiedliche Personengruppen waren eingeladen, sich für einen Teil der Ausstellungsfläche im Neubau der GfZK verantwortlich zu zeigen. Gemeinsam war allen die Beschäftigung mit der Sammlung. SchülerInnen, NachbarInnen, VermittlerInnen, Förderkreismitglieder, KünstlerInnen ... „Für PUZZLE kamen insgesamt vierunddreißig Projekte,**

**Ausstellungen, Installationen, kurz: Puzzlebeiträge zusammen, die in zehn Raumzonen präsentiert wurden, teils gleichzeitig, teils nacheinander“, erzählt Julia Schäfer. Mit diesem ergebnisoffenen Ansatz ist es ihr gelungen, das Museum als Kommunikationsraum zu etablieren. Das spiegelt sich grundsätzlich in der Arbeitsweise der Kunstvermittlung der GfZK wieder. Franciska Zólyom spricht von einem Spannungsfeld, das zwischen den künstlerischen Arbeiten und den BesucherInnen erzeugt wird, in dem Erfahrungen, Erlebnisse, Erkenntnisse möglich werden.**

**\* herausgegeben von Julia Schäfer, GfZK, Berlin 2013**



**Auf dem Weg durch die Ausstellung kommt Verena Tintelnot und mir eine Gruppe junger Erwachsener entgegen, sie sprechen lebhaft miteinander, dann bleiben sie stehen.**

**Wir hören ein Kichern und Flüstern. Die Gruppe ist in dem abgedunkelten Raum, wo die Arbeit von Peter Fischli und David Weiss installiert ist, angekommen. „Findet mich das Glück?“ Über Diaprojektoren werden Fragen an die Wand geworfen: „Steht der Wahnsinn vor der Tür? Was geschieht mit den Fernsehendungen, die ich nicht gesehen habe? Bin ich musikalisch heimatlos? Zu wie viel Prozent bin ich ein Tier?“**



**Diese Fragen nehme ich mit in die Kunstvermittlung GFZK FÜR DICH im Erdgeschoss des Altbaus. An den Wänden hängen Comics, Videoclips und Fotografien; Zeichnungen baumeln von der Decke herab. Die Bilder weisen in die Zukunft, sie zeigen, wie sich Kinder und Jugendliche Leipzig im Jahr 2025 vorstellen. „Ideen brauchen viel Raum“, sagt Lena Seik. Sie und Alexandra Friedrich entwickeln**

**zusammen mit Menschen ab drei und einem Team von freien MitarbeiterInnen Ideen und präsentieren sie in den Räumen der Kunstvermittlung. „Und Zeit, die man gemeinsam verbringt“, ergänzt Alexandra Friedrich. „Viel Raum ist auch programmatisch gemeint. Wir arbeiten im Sinne einer ästhetischen Forschung, die uns in unterschiedliche Realitäten führt und zum Beispiel zeigt, ob die Arena Leipzig oder Leipzig-Mölkau mehr Energie im Jahr verbraucht.“ „Und?“, frage ich. „Sieh selbst“, sagen die beiden und zeigen mir einige der erarbeiteten Materialien. Ich nehme ein „Forscherbuch“ in die Hand. „Uns ist die Kontinuität in den Langzeitprojekten sehr wichtig. Und Menschen, die sonst selten im Fokus der Museumsarbeit stehen: FörderschülerInnen, Flüchtlinge, Kinder aus bildungsfernen oder sozial schwächeren Familien. Ich klappe das Buch zu und drehe mich langsam um 360 Grad. Dabei geraten weitere Projekte in mein Blick-**

**feld: „Comic Meets L.E.“, UEBEL&NEISS und auch Plakate aus der Kooperation „Mein Mölkau und ich“. „Immer ist die Lebenswirklichkeit der Kinder, Jugendlichen und Erwachsenen im Zentrum der Auseinandersetzung“, sagt Lena Seik. „Wir merken, dass sich in der Betrachtung der Welt bei den Kindern und Jugendlichen und auch in unserem Team etwas verändert, etwas verschiebt.“**

## **fünftens**

Die Angebote der Kunstvermittlung setzen auf Austausch und Interaktion und behandeln Fragen, die sich in der Gesellschaft, in der wir leben, aktuell stellen. Die Kunstvermittlung ist auch außerhalb ihrer eigenen Wände aktiv: in einzelnen Stadtteilen arbeitet sie mit den Akteuren vor Ort an deren Themen. Im Projekt UEBEL & NEISS zum Beispiel entwickeln Mittelschüler in Leipzig-Grünau seit 2012 ein Modelabel. Der Lebensmittelpunkt der Jugendlichen ist ein Plattenbaugebiet am Stadtrand, ein soziales Problemviertel, das stark von Wegzug betroffen ist und wo es nur wenig kulturelle Angebote gibt. Mit dem Projekt geben die Jugendlichen ihrem Wohnviertel ein neues Gesicht. Sie drucken Symbole, Sprüche und

Begriffe aus ihrem eigenen Sprachgebrauch auf T-Shirts und treten durch aufsehenerregende Aktionen – zum Beispiel mit einem selbstgedrehten Imagevideo – aus dem Schulkontext in die Öffentlichkeit. Besonderen Wert legt die Kunstvermittlung auf die Fortbildung von PädagogInnen im Bereich des forschenden Lernens. Deshalb bietet sie partizipative Projekte und Workshops für Erwachsene an. Privatpersonen, die sich mithilfe künstlerischer Arbeitsweisen persönlich weiter entwickeln wollen, sind genauso angesprochen wie Unternehmen. Aktuell bietet das Projekt „kennen.lernen“ einen Begegnungsraum für Leipziger BürgerInnen und Asylsuchende. „How to build a family – Family sounds“ bittet junge Erwachsene mit und ohne Behinderung, das Thema „Familie“ gemeinsam zu bearbeiten.



**Die GfZK, ein Ort der Begegnungen,  
des Aushandelns und Verhandeln von Welt.  
Franciska Zólyom spricht von einem  
beweglichen und lernfähigen Ort zwischen  
Kunst und Leben – dies sei ein Ansatz  
ihrer Arbeit. Das Gespräch findet in ihrem  
Büro statt. „Welche Themen der Gegenwart  
beschäftigen und bewegen uns?“, fragt sie.**

**„Und wie können diese gesellschaftlich relevanten Themen in einem Museum verhandelt werden?“ Sie ist eine Frau, die ihre Worte bedacht wählt und herzlich lacht, als ein Windstoß die losen Blätter von ihrem Schreibtisch zu fegen droht. „Franciska“, ruft es in diesem Moment, „kannst du bitte den Text erneut gegenlesen, ich sende ihn dir zu.“ „Ja“, erwidert sie, legt eine Hand auf die tanzenden Blätter und blickt mich erwartungsvoll an. Der Wind beruhigt sich. Ein Museum, das Menschen befähigt, Dinge zu tun und zu denken, das ist es, was sie möchte.**

**Wie aber erfahre ich von der Welt?**

**Mit der Aufgabe betraut, über die GfZK zu schreiben, habe ich mir zunächst eine Fabel erdacht, in der Tiere, Menschen und Dinge miteinander agieren, als wären sie ganz selbstverständlich aus ein und demselben Material. Das Schwein, seiner Gestalt nach eher ein Raum forderndes Wesen, hatte einen**



**Lieblingsort, der war schmal und eng. Jeden Dienstag- und Donnerstagmorgen, während der Käfer noch seine Beine nach oben gestreckt hielt – dies war seine Art zu schlafen –, ging das Schwein an diesen Ort. Noch hatten weder der Käfer noch die Kröte herausgefunden, wo sich dieser Ort befand oder was ihn so besonders machte. „Wissen wir den Ort, dann wissen wir um dessen Besonderheit“, sagte der Käfer. Die Kröte verneinte und sprach: „Wir sollten lieber herausfinden, was das Besondere ist, dann wird der Ort uns augenfällig vor die Füße fallen.“ Der Käfer, seine Beinchen immer noch nach oben gestreckt, drehte den Kopf leise in Richtung des Schweins, blickte durch die halb geöffneten Augen und beobachtete das morgendliche Spiel des Freundes. Es pfiff. Fast wäre der Käfer aufgesprungen und hätte das Schwein, wie so oft, in ein Gespräch verwickelt. Es war eine Eigenart des Käfers, Fragen so zu stellen, dass er damit etwas an die Oberfläche holte.**



Die Kröte aber, in weiser Voraussicht dessen, was kommen würde, warf eine Blase über den Käfer, eine ihrer Spezialitäten. „Gegenüber der Neugier“, der Käfer sprang auf seine Beine und pochte gegen die Blase, „grenzt sich meine Art, Fragen zu stellen, insofern ab, als dass ich stets höflich einen passenden Augenblick abwarte und nicht aufdringlich bin.“ „Auch“, betonte er, „recke ich nicht den Kopf nach vorne wie die, die dem Gefragten, wenn sie könnten, das Wort, noch bevor es gesprochen ist, quasi am Übergang vom Körper zum Raum abnehmen würden. Ja mehr noch, vielleicht sogar schon, bevor es gedacht ist. Und, und das möchte ich betonen, ich frage nicht, um mich zu bereichern, sondern um teilzuhaben an der gedanklichen Tiefe des anderen.“ Mit solch für das Schwein recht umständlicher Art zu sprechen und dabei die Welt immer und immer wieder aufzuspalten, als wäre sie ein Stück Holz, schaffte es der Käfer, dem Schwein Dinge zu entlocken,

die es lieber für sich behalten hätte. Deshalb tat die Kröte etwas Gutes und schickte noch eine Blase hinterher. Zwar war der Käfer ein Freund, und gerne hätte das Schwein mit dem Käfer auch über das ein oder andere, was es an jenem Ort erfuhr, geredet. Aber das Schwein, seiner Gestalt nach eher ein Raum liebendes, Raum forderndes Wesen, war sich nicht sicher. An diesem Ort, schmal und eng, konnte das Schwein sich stundenlang aufhalten. Es bereitete ihm ein stilles Vergnügen, eine Art und Weise, mit sich allein zu sein, die es zuvor nicht erlebt hatte.

Es kannte Sonnenuntergänge, Spaziergänge am Morgen über nasses Gras, das Warten auf etwas Schönes, das, wenn es dann eintraf, noch schöner war als erwartet und, so dachte das Schwein einmal, vielleicht aufgrund des Wartens noch schöner war, als wenn es einfach auf den Boden fiel wie manchmal im Herbst die Äpfel. Das schier unerschöpfliche Neue, das der Ort ihm bot und das es dort

zu erfahren gab, war an manchen Tagen kaum auszuhalten. Die anderen lächelten ihm zu. Kurze knappe Worte wurden hier getauscht, und schon war ein jeder wieder für sich allein. Für eine Art des Weltverstehens bedarf es der Zwiesprache mit sich selbst. „Verstehen ist dabei eine nie endende Tätigkeit, die uns dazu dient, die Wirklichkeit zu begreifen, uns mit ihr zu versöhnen, das heißt mit deren Hilfe wir versuchen, in der Welt zu Hause zu sein.“\*

\* Hannah Arendt, Walter Benjamin, in: dies., „Menschen in finsterner Zeit“, herausgegeben von Ursula Lutz, München 1989, S. 241



„Ich bin ein absoluter Laie, was die Kunst betrifft“, so begrüßt mich Herr Schaffner. Er hat schon seit Längerem das Amt des Schriftführers des Förderkreises inne. Wie meinen Sie das mit dem Laien, frage ich nach. Auf den Fluren zu seinem Büro bin ich an einer beträchtlichen Zahl zeitgenössischer

**Kunstwerke aus seiner Sammlung vorbeigegangen. Später im Gespräch bekomme ich eine Ahnung, was Herr Schaffner mit „Laie“ meint. Er sammelt Kunst aus einer Haltung, der kein monetäres Interesse zugrunde liegt. Es ist Kunst, die ihn anspricht, die mit ihm zu tun hat, die er sammelt. „Die Verzinsung kommt bei einem Bild durch das Anschauen.“ Er führt mich durch seine Kanzlei, die ebenso eine Galerie sein könnte, und ich wünschte, die Zeit könnte sich dehnen, eine Eigenart der Zeit, die manchmal auftritt, und gerade jetzt, weil jedes Bild an der Wand seine Geschichte hat. Ich erfahre zum Beispiel diese: wie sich das Interesse von Herrn Schaffner am Sammeln von zeitgenössischer Kunst entwickelte. Um sein Jura-Studium zu finanzieren, handelte er mit Antiquitäten und antiquarischen Büchern auf Flohmärkten. Seine Studentenwohnung war auch sein Lager. Nach Abschluss des Studiums ertrug er die antike Umgebung nicht mehr. Er verkaufte**

**alles und zog in eine komplett weiße, fast unmöblierte Wohnung, eine nackte Glühbirne an der Decke. Die Leere seiner Wohnung war ihm wichtig, erzählt er mir. Mit Freunden betrieb er eine Galerie für zeitgenössische Kunst in Stuttgart, ohne je eine Arbeit zu erwerben. Nach Jahren sah er bei einer Ausstellung von Hochschulabsolventen in Stuttgart eine Arbeit, die er besitzen wollte – sein erstes zeitgenössisches Kunstwerk. Ich frage ihn, was ihn mit der GfZK verbindet. „Der Wunsch nach ständiger Erneuerung. Sich den aktuellen Sichtweisen und Gedanken auszusetzen, die die Kunst immer wieder umtreiben.“**

**• • •**

**Für ein Gespräch mit Arend Oetker, Stiftungsratsvorsitzender und Förderer der GfZK, reise ich nach Berlin. Eingerahmt von zwei Bildern, einer Fotografie Wolfgang Tillmans' und einer Zeichnung Rosemarie Trockels, sitze ich**

in seinem Büro. Ich frage Arend Oetker nach einer Gesellschaft von morgen und, ob Kunst zum Gelingen von Gesellschaft beitragen kann? Er antwortet mit einem nachdenklichen Nein, Kunst habe keinen Einfluss auf die Politik. Was Kunst kann, ist: eigene Visionen entwickeln. Er zeigt auf eine künstlerische Arbeit, die ihm gegenüber an der Wand hängt, daneben ein großes Fenster, das einen Blick auf die Straße und einen Baum freigibt. Seiner Meinung nach spielt die Natur eine wichtige Rolle für den Künstler. Das Auge nimmt das Grün der Blätter wahr, die sich ändernden Lichtverhältnisse oder die Gezeiten zum Beispiel. Ein Rhythmus, ein Wechsel von Form und Farbe, der sich in den Bildwelten der Künstler niederlässt. „Visionen sind Denkbares in der Zukunft“, sagt er. Aber Möglichkeiten zu schaffen, damit Visionen verwirklicht werden können, daran glaubt Arend Oetker, als Unternehmer, als Mensch. Er sei nicht in der digitalen Welt zu Hause, sagt er und greift

in die Brusttasche seines Jacketts, um einen kleinen roten Kalender hervorzuholen. Alle seine Termine notiert er darin. Ich frage ihn nach einer Vision für die Gesellschaft und verwende dabei das Wort ‚wünschen‘. Was, wenn er sich etwas wünschen dürfte? Er lacht und stimmt ein Lied von Marlene Dietrich an: „Wenn ich mir was wünschen dürfte, käm ich in Verlegenheit“ ... Arend Oetker blickt mich mit seinen wachen, in diesem Moment spitzbübisch funkelnden Augen an. Ein bemerkenswerter Mann. Was hat er erlebt? Das Ende des Zweiten Weltkriegs als Kind, den Wiederaufbau, die für die Bundesrepublik Wohlstand bringenden Fünfzigerjahre, Konrad Adenauer, später Willy Brandt, Walter Ulbricht und Erich Honecker, den Kalten Krieg, die RAF, die Wiedervereinigung, die vielen Kriege in Europa. Was hat ihn geprägt? Für mich sind das alles Schlagwörter, spärlich erzählte Geschichten, Vergangenes, das ich mir aneignen muss, um darüber denken und sprechen zu

**können. „Tempi passati“, sagt Arend Oetker, und für sich selbst fügt er scherzhaft „tempi futuri“ hinzu. Das Jahr 2014, sagt er, sei eines der bedrohlichsten und beängstigendsten für Europa. Er nennt die Ukraine, Syrien, den Gazastreifen. Kriege von außen zu verhindern oder sie zu beeinflussen kann nicht zum Erfolg, zu einem dauerhaften Frieden führen. Sein Grundsatz: Die Länder müssen sich selbst befrieden. Und wenn er sich etwas wünschen dürfte, dann: das Ende dieses Jahres in Frieden erleben zu können. Visionen, Gedachtes, sagt Arend Oetker, müssten ihre Entsprechungen im Außen finden, in situ, damit sie Wirklichkeit werden. Bei der Entstehung der GfZK hatte sich die Vision in einer Person, Klaus Werner, entfaltet. Ein bemerkenswerter Umstand, damals wie heute.**





**Neubau / Altbau, S.12 / 18**



**Interieur der Villa um 1900, S.13**



**Bibliothek, S.23**



**Sammlung**



**Café bau bau, S.18 / 21**



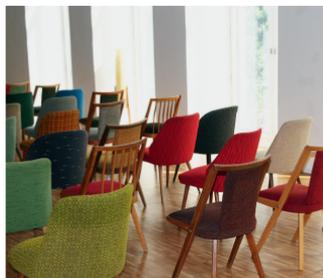
**Rekonstruktion  
der Villa, S. 6**



**Richtfest im Neubau, S. 13**



**Shop, S. 22**



**Auditorium, S. 22**



**Hotel Volksboutique, S. 21**



**Hotel Paris Syndrom, S. 21**



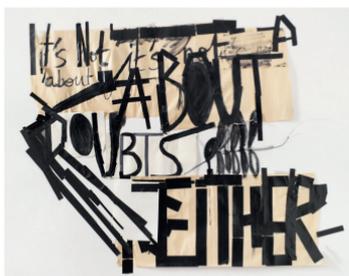
**Depot**



**Publikation, S.14**



**Kunstpreis „Europas Zukunft“, S. 8**



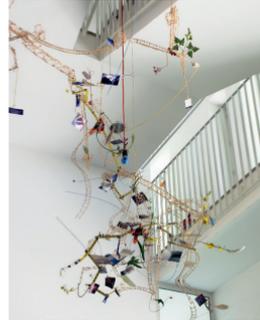
**Edition, S.23**



**Inform-Preis**



**Carte Blanche, S.16**



**Sammlung**



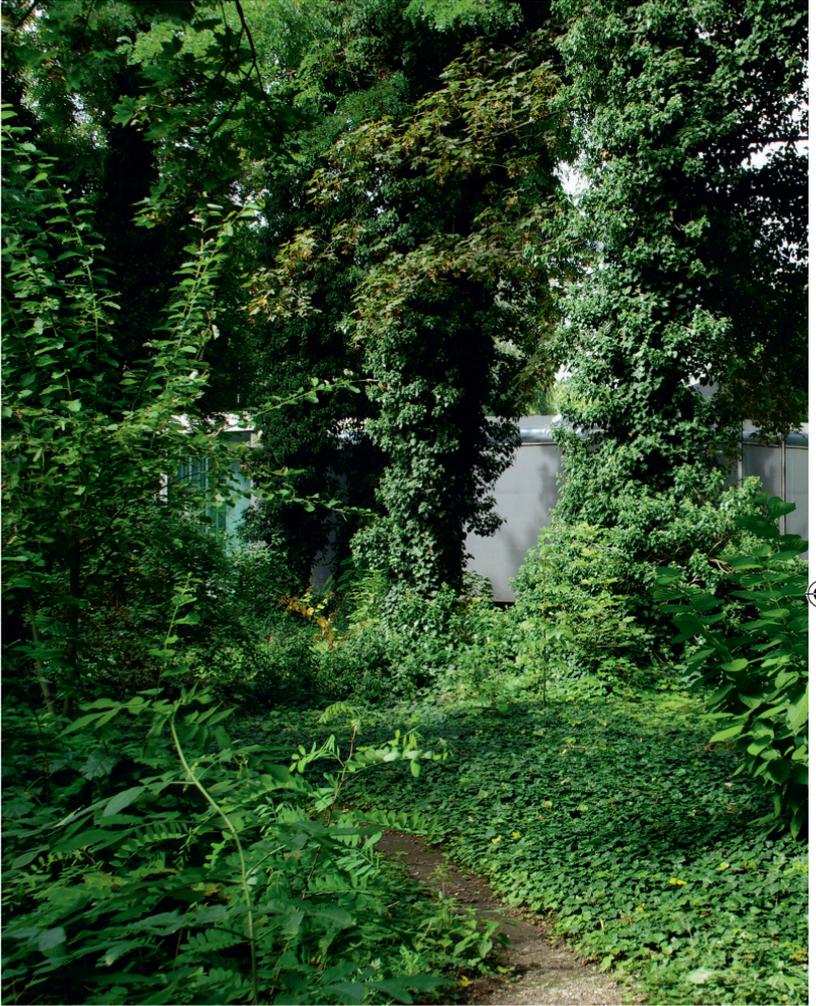
**Comic Meets L.E., S.28**



**UEBEL&NEISS, S.29**



**Edition, S.23**





**Abgebildete Werke:**

**S. 42 Sammlung:**  
Olaf Nicolai, „Labyrinth“, 1998

**S. 44 Edition:**  
Maya Schweizer,  
„It's not about nothing“, 2014  
Kunstpreis „Europas Zukunft“:  
Taus Makhacheva,  
„Gamsutl“ (Videostill), 2012  
Inform-Preis für konzeptio-  
nelles Gestalten: Peter Nencini,  
Unbetiteltes Model,  
beauftragt von James Langdon,  
Eastside Projects, 2013

**S. 45 Edition:**  
Céline Condorelli,  
„Edition Deodand“, 2014  
Sammlung:  
Sarah Sze,  
„Still Life With Flowers, 1999

**Umschlagabbildung:**  
Grundriss Altbau der GfZK  
(Architekt Peter Kulka, 1998),  
Grundriss Neubau der GfZK  
(Architekten as-if berlinwien,  
2004), Zeichnungen von  
Philipp Paulsen

**Fotos: Sebastian Schröder,  
Andreas Enrico Grunert,  
Julia Schäfer, Archiv GfZK**

Galerie für Zeitgenössische Kunst  
Karl-Tauchnitz-Straße 9–11, 04107 Leipzig  
Telefon +49.341.14081-0 / Telefax +49.341.14081-11  
E-Mail office@gfzk.de / www.gfzk.de

Herausgeber:  
Förderkreis der  
Galerie für  
Zeitgenössische  
Kunst e.V.

Text:  
Angelika Waniek  
und die GfZK  
Redaktion:  
Julia Schäfer,  
Franziska Zólyom  
Assistenz:  
Katrin Kappenberger  
Gestaltung:  
Anna Lena von Helldorff,  
[buero total]  
Bildbearbeitung:  
Carsten Humme  
Druck:  
PögeDruck Leipzig

© 2014  
Stiftung Galerie  
für Zeitgenössische  
Kunst Leipzig

Öffnungszeiten  
der Ausstellungen:  
Di–Fr 14–19 h  
Sa–So 12–18 h  
An Feiertagen 12–18 h