

## Interview mit Erika Hoffmann

|                            |  |
|----------------------------|--|
| <b>Ort:</b>                | Sammlung Hoffmann, Berlin, Sophienstraße 21, 10178 Berlin  |
| <b>Datum:</b>              | Montag, 1. Februar 2010  |
| <b>Länge:</b>              | 1:41:26  |
| <b>Interviewte:</b>        | Erika Hoffmann (E.H.)  |
| <b>Interviewführung:</b>   | Nicole Borowski (N.B.), Daniela Hönigsberg (D.H.), Keumwha Kim (K.K.), Viktor Neumann (V.N.)                 |
| <b>Sonstige Anwesende:</b> | Lars Blunck (L.B.), Frithjof Hahn (F.H.), Karola Matschke (K.M.), Julia Schubert (J.S.), Axel Städter (A.S.) |

*Keumwha Kim: Ich fange an. Welches war das erste Kunstwerk, das Sie erworben haben?*

Erika Hoffmann: Das war ein kleines Objekt, ein „Signal“ von Vassilakis Takis, dem griechischen Künstler aus dem Umkreis von Zero. Und zwar ein Teleskopstab, wie man ihn von Autoantennen her kennt, auf dem oben eine kleine Lampe montiert ist. Die winzige Glühbirne darin leuchtet in gleichmäßigem Rhythmus auf, davor liegt ein farbiges Glas: also ein dunkelblau violett glühendes Licht, das Botschaften vermittelt.

*K.K.: Befindet dieses Kunstwerk sich noch in Ihrer Sammlung?*

E.H.: Ja, ich verkaufe nicht.

*K.K.: Welchen Stellenwert hat dieses Kunstwerk in Ihrer Sammlung?*

E.H.: Es ist rührend, diese kleine Edition von damals zu sehen. Ich freue mich daran. Später haben mein Mann und ich gemeinsam noch viele Arbeiten aus dem Zero-Umkreis erworben. Also hat es dann auch eine richtige Familie

### erstes Kunstwerk

**„Signal“ von Vassilakis Takis**

bekommen.

*K.K.: Wo hing diese Arbeit damals?*

E.H.: Zunächst nicht zuhause, denn wir waren noch davon überzeugt, dass Sammeln mit bürgerlicher Raffgier zu tun hätte und es nur um Ideen ginge. Aber in diesem Fall richtete ich gerade eine kleine Boutique ein – ich war damals Modedesignerin – einen kleinen Pilotladen. Über der Eingangstür, in einer Nische – wo wahrscheinlich einmal die Madonna oder der Stadtheilige gestanden hatte – habe ich diese Skulptur festgemacht. Heute sieht man noch die vier Schraublöcher im Sockel. Und dieses Signal hat dann gegen den Verkehr am Alten Markt in Mönchengladbach angeblinkt.

*Viktor Neumann: Könnten Sie vielleicht nochmals kurz sagen, welches Jahr das war? Und auch...*

E.H.: Das war 1968.

*V.N.: Und was war dieser Moment, dass Sie gesagt haben:*

*„Ich möchte das gerne besitzen, oder: in meiner Boutique haben.“*

E.H.: Ich habe es benutzt. [Allgemeines Lachen]

*V.N.: Ja, aber im Unterschied zu dem bisherigen Betrachten von Kunstwerken?*

E.H.: Wir haben oft Kunstwerke betrachtet, meistens jeden Sonntag – und schon unsere Kinder damit genervt. Aber besitzen wollten wir damals nichts. In diesem Fall bekam das Kunstwerk einen besonderen Sinn. Ich habe es sozusagen „site specific“ installiert, wie man das heute nennt – den Ausdruck gab es noch nicht, glaube ich. Natürlich hat es nicht ewig da stehen können, weil bald Leute fanden, dass es störte oder gefährdete. So es kam es doch nach Hause. Damit schien auch der Bann gebrochen, dass wir nicht selbst ein Kunstwerk besitzen könnten.

*Nicole Borowski: Sie sind ja auch schon relativ früh durch Ihren Stiefvater mit Kunst in Berührung gekommen... und haben ja da auch aufgrund dessen dann auch Ihr Kunststudium aufgenommen.*

**Anfang der Sammlung  
„1968“**

**Studium der  
Kunstgeschichte**

E.H.: ... Kunstgeschichte ...

*N.B.: Kunstgeschichte, Entschuldigung.*

E.H.: ... nicht Kunst!

*N.B.: Was hat das für Sie grundsätzlich für eine Bedeutung gehabt, einfach schon so früh eben mit Kunst in Berührung zu kommen? Und was hat das in Ihnen ausgelöst? Also das war ja dann erst das Studium, später die Sammlertätigkeit. Also, das war ja eine sehr starke Auseinandersetzung dann anscheinend.*

E.H.: Ja. Sie haben schon selbst die Antwort gegeben. Das hat alles verändert oder einen anderen Fokus geschaffen. Nicht dass ich mir vorher schon genau vorgestellt hätte, wie ich einmal leben möchte. Doch es war für mich eigentlich selbstverständlich gewesen, dass ich wie meine Mutter Ärztin werden würde – und wurde auch von ihr als selbstverständlich vorausgesetzt. Dazu kam es dann aber nicht.

*N.B.: War das denn schwierig ...*

E.H.: Ja, das war schwierig.

*N.B.: ... sich dann durchzusetzen?*

E.H.: Ich wollte meine Mutter ungern enttäuschen.

*N.B.: Okay.*

E.H.: Sie sprachen eben von Sammlertätigkeit – ... , wir haben uns nie als Sammler empfunden, sondern wir haben uns für Kunst interessiert, weil wir andere Erfahrungen als in unserem normalen Leben suchten. Daraus ist irgendwann das Sammeln entstanden, ohne dass uns das bewusst war. Wir wollten uns einfach nach den Gesprächen mit Künstlern weiter mit deren Ideen auseinandersetzen können und hofften, dass ihre Werke uns das jederzeit erlaubten.

*N.B.: Hatten Sie denn schon in diesen frühen Jahren Kontakt auch zu Künstlern durch ihren Stiefvater?*

E.H.: Ja, damit fing es eigentlich an.

*N.B.: Also war das ja eigentlich schon ...*

E.H.: Der Kontakt zu Künstlern war eigentlich das Erste, die Gespräche mit Künstlern. Das war für uns das Aufregendste.

**familiärer Hintergrund**

**Kontakt zu Künstlern**

*N.B.: Ist ja doch ein Unterschied zu anderen Sammlern, oder auch uns, die ja eher mit der Kunst erst in Berührung kommen, und vielleicht dann mal mit Künstlern. Bei Ihnen war es ja dann so, dass Sie schon ...*

E.H.: Sie können sich wahrscheinlich nicht vorstellen, dass man damals nicht so viel zeitgenössische Kunst sah wie heute. Weder gab es viele kommerzielle Galerien – also z. B. nicht in der Stadt, in der wir lebten, weshalb wir später sogar eine Galerie in unserem Betrieb eröffnet haben – noch gab es viele Museen für zeitgenössische Kunst. Die meisten zwar gerade im Rheinland, aber die ersten zeitgenössischen Arbeiten – jenseits von ZERO – von internationaler Bedeutung habe ich in holländischen Museen gesehen.

*K.K.: Ihre Sammlung entstand aus ungefähr vierzig Jahre langem gemeinsamen Sammeln mit Ihrem verstorbenen Ehemann Rolf Hoffman. Wie war Ihre Zusammenarbeit? Gab es eine Rollenverteilung zwischen Ihnen beiden?*

E.H.: Nein. Wir beide entdeckten – weil wir manchmal auch getrennt reisten – die Arbeiten nicht immer gemeinsam. Allerdings konnte ich mir mehr Zeit für Ausstellungen nehmen. Aber es kam auch bei meinem Mann vor. Dann mussten wir darüber sprechen. Denn abgesehen davon, dass wir unsere Reiseindrücke miteinander teilen wollten, hatten wir vereinbart, nur gemeinsam zu kaufen. Also nicht wie ganz am Anfang, dass einer dem andern als Überraschung etwas mitbrachte, sondern wir mussten uns darüber einigen.

*K.K.: Und dann mussten Sie auch manchmal ihren Mann überzeugen oder auch umgekehrt.*

E.H.: Oder auch umgekehrt! [Allgemeines Lachen] Oft hat das Monate gedauert.

*N.B.: Gab's denn auch Entscheidungen gegen ein Kunstwerk, weil der eine sich nicht hat überzeugen lassen?*

E.H.: Oh ja! Dieses Kunstwerk war dann eben nicht für uns. Derjenige, der am Anfang so glühend daran interessiert war, konnte nur einsehen, das wäre nicht nötig, wenn er es nicht

**Berührung mit der Kunst**

**gemeinsames Sammeln mit Ehemann Rolf Hoffmann**

schaffte, den anderen zu überzeugen. Manchmal war es auch schon an jemand andern verkauft, wenn wir uns schließlich geeinigt hatten.

*N.B.: Sind sie dann auf andere Werke ausgewichen oder...*

E.H.: Nein, uns ging es immer präzise um dieses eine Werk. Das hat uns sicher vor manchem bewahrt. [Allgemeines Lachen]

*K.K.: Das zeigt schon, dass sie nichts nach Zufall kaufen, sondern eher überlegter und ... in langen*

*Auseinandersetzungen mit den bestimmten Künstlern. Hatten Sie damals schon bestimmte Kriterien oder Regeln beim Ankauf eines Kunstwerkes?*

E.H.: Kriterien zur Beurteilung zu bestimmen fanden wir mühsam. Wir waren ja auch nicht ständig mit Sehen und Kaufen beschäftigt, sondern beide stark involviert in unserem Beruf, der uns wenig Zeit für anderes ließ. Wir hatten drei Kinder, die wir natürlich nicht nur quälen, sondern auch glücklich machen wollten [Gelächter]. Doch schließlich wurde uns bewusst, dass wir Regeln brauchten, gerade weil wir zu zweit kauften.

*K.K. Und was waren diese Regeln? Können Sie kurz erzählen?*

E.H.: Eine wichtige Bedingung war natürlich, dass etwas uns überhaupt auffiel, weil es anders aussah als alles andere. Nach unseren Regeln musste es also in irgendeiner Weise neu sein. Wir fragten uns, ob es zum Zeitpunkt der Entstehung neu war, in Medium, Form oder Inhalt, und ob man sich für diese Aussage keine andere Form hätte vorstellen können. Oft scheiterte es schon daran. Ein wichtiges Kriterium war auch: Es musste uns persönlich angehen. Wir wollten nicht nur sicher ausgezeichnete und bedeutungsvolle Arbeiten sammeln, die sozusagen für jeden gemacht waren, sondern wir wollten etwas finden, zu dem wir ganz persönliche Beziehungen erkennen konnten.

**Ankaufsprinzipien**

*K.K.: Wodurch entsteht diese persönliche Beziehung oder der Bezug zu den Kunstwerken?*

E.H. Vermutlich durch die Erfahrungen, die man mitbringt. Was man erlebt, was man gelesen hat, bestimmte, ja: historische Ereignisse, die einen persönlich betreffen. Es hat wohl ebenso viel mit Erinnerung zu tun wie mit Idealen, mit den eigenen Vorstellungen von der Welt.

*V.N.: Wie informieren Sie sich denn über Künstler und deren Werke? Gehen Sie beispielsweise auf Messen? Oder in Galerien eher? Lassen Sie sich beraten von Sammlern, Freunden oder Kollegen?*

E.H. Früher bin ich ... oder sind wir auch gemeinsam oft auf Messen gegangen. Das ist mir in der letzten Zeit zuwider geworden, weil es zunehmend Messen gibt, in denen Kunstwerke völlig zu kommerzieller Ware degradiert wirken. Oft hatte ich in den vergangenen Jahren den Eindruck, dass viele Objekte nur hergestellt worden waren, um verkauft zu werden. Und ich hänge immer noch diesem Kinderglauben an, dass Kunst aus anderen Gründen gemacht wird. Wenigstens möchte noch etwas anderes finden. Deshalb besuche ich jetzt kaum noch Messen. Galerien: Ja, – und häufig schaue ich mir etwas genauer an, das mir befreundete Künstler empfehlen.

*V.N.: Und gibt es bestimmte Galerien, mit denen Sie über Jahre zusammenarbeiten?*

E.H.: Ja, selbstverständlich. Ich gehe gerne wieder in die Galerien, wo ich schon mal etwas Interessantes gefunden habe. Ein Überblick ist ja ohnehin nie zu schaffen. Dazu gibt es natürlich die Ankündigungen, die man sortiert: all die Einladungen zu Ausstellungen, bei denen man ahnt, was einen interessieren könnte. Auf diese Weise begegnet man natürlich eher etwas, das man voraussehen kann. Trotzdem hoffe ich auf Überraschungen in Galerien, in denen ich schon einmal etwas entdeckt habe.

*V.N.: Woran messen Sie dann bei jungen, noch eher unbekanntem Künstlern die Qualität, beim ersten Sehen in*

**persönlicher Bezug zu Kunstwerken**

**Informationsquelle**

**Messen**

**Galerien**

etwa?

E.H.: Beim ersten Sehen kann ich das nicht messen. Aber wenn es mich reizt, mich darüber näher zu informieren, erbitte ich vom Galeristen oder von der Galeristin Auskunft. Heute kann ich dafür oft auch das Internet nutzen. Ich versuche einfach herauszubekommen, was der Künstler grundsätzlich denkt, wo er herkommt, was er vorhat. Das ist mir wichtig.

*Daniela Hönigsberg: Könnten Sie da vielleicht noch mal – wir hatten ja schon einiges darüber gehört – genauer beschreiben, wie Ihr Verhältnis zu den einzelnen Künstlern ist: Wie Sie da Ihre Rolle als Sammlerin gegenüber den Künstlern verstehen.*

E.H. Ich verstehe mich gegenüber dem Künstler weniger als Sammlerin, als als interessierte Person. In den Galerien werde ich als Sammlerin gesehen, das ist richtig, und das nervt mich. Ich möchte mich mit jemandem auf gleicher Ebene unterhalten und nicht in einer Funktion.

*D.H.: Das beschreibt ja schon ein bisschen, wie Sie auch den Kunstmarkt wahrnehmen. Könnten Sie da ein bisschen was zu erzählen: Wie sie – vielleicht auch speziell auf Berlin bezogen, aber auch generell – ... wie Sie den Kunstmarkt so wahrnehmen.*

E.H.: Ja, überwältigend! [Allseitiges Gelächter] Ich bedaure, dass heute viel Oberflächliches hergestellt und gezeigt wird und dass das für viele Menschen die Kunst ist ... , dass die Vorstellung von Kunst ... dadurch geprägt wird, dass sie vor allem bunt und glänzend und attraktiv ist, und sonst eigentlich nichts auf dem Spiel steht. Mir ist noch immer wichtig zu spüren, dass der Künstler mit dem, was er tut, ein gewisses Risiko eingeht, um selbst etwas Neues zu erfahren, neue Fragen zu stellen, dass er mit seiner Zeit lebt und das aufnimmt, was uns alle in irgendeiner Weise beunruhigt.

*D.H.: Und sehen Sie da Ihre Tätigkeit als Sammlerin letztendlich auch als Möglichkeit, da einzugreifen, da Einfluss*

**junge Kunst**

**Rolle der Sammlerin**

**Verhältnis zu Künstlern**

**Verhältnis zum Kunstmarkt**

**Einflussnahme der Sammlerin als Akteur des Kunstbetriebs**

*zu nehmen?*

E.H.: Nein! Nur durch meine Auswahl und dadurch, was ich hier privat zeige, kann ich kaum Einfluss nehmen. Aber wie schon gesagt, nehme ich meine Rolle als Sammlerin nicht so ernst. Sie können sich das ruhig ganz egoistisch vorstellen. Ich will mit den Arbeiten, die ich hier um mich habe, ein Jahr leben, und wenn das auch andere interessiert: umso besser! Ich biete es zumindest an. Denn ich bin davon überzeugt, dass die physische Erfahrung, das Gegenüber eines Kunstwerks in einem privaten Ambiente, eine andere Dringlichkeit hat als in sozusagen neutralen Museumsräumen.

*D.H.: Sie erwerben ja zum Teil aber auch sehr ... , noch sehr junge Künstler, die vielleicht noch gar nicht so im Kunstmarkt angekommen sind. Sehen Sie denn da schon ... , ich meine, wenn das dann in Ihre Sammlung aufgenommen wird, ist das ja schon ein Zeichen. Sehen Sie da, dass Sie da schon Starhilfen geben können oder eben auch Einfluss darauf haben?*

E.H.: Wenn ich den Künstler dadurch unterstützen kann, dass ich seine Arbeit kaufe, ermutigt ihn das, weiter zu arbeiten. Und wenn dann hier andere Menschen sich für seine Arbeit interessieren und ihren Eindruck weitertragen: Wunderbar! Diesen Einfluss kann ich nicht leugnen. Aber eigentlich kommt es mir eher an auf die Ermutigung, die direkte Unterstützung – ich frage mich gar nicht, ob andere das auch interessant finden werden.

Sie haben vermutlich beim Rundgang schon bemerkt, dass es hier Arbeiten gibt von Heroen unter den Künstlern Seite an Seite mit denen Unbekannter, von denen Sie vielleicht nie wieder etwas hören werden. Ich möchte ein Netzwerk von Kunst sichtbar zu machen, nicht Meisterwerke zeigen.

*K.K.: Sie haben ... , in diesem Kontext möchte ich das fragen: Sie haben ja seit 1997 verstärkt die Kunstwerke von jungen Künstlern aus Osteuropa und China gesammelt. Und Sie*

**Integration junger Kunst und Meisterwerken**

**junge Kunst aus Osteuropa und China**



*haben gerade erwähnt, diese Netzwerke, Künstler und Kunstwelt, nochmals zu herstellen in dem Kontext. Kann ich Sie darunter verstehen, dass Sie verstärkt diese unbekanntesten Künstler aus den Ländern gekauft haben, oder gesammelt haben?*

E.H.: Wenn ich aus dem äußersten Westen Deutschlands nach Berlin ziehe, dann liegt Osteuropa eben schon näher. Im Rheinland, wo wir jahrzehntlang lebten, war der Blick in den Westen vorgegeben. Aber andererseits habe ich mich nie wirklich mit Künstlern aus der ehemaligen DDR befassen wollen, weil mir deren Arbeitsweise zu fremd war. Eine Verpflichtung dazu fühle ich nicht. Sondern mir geht es immer darum, gemeinsame Erfahrungen zu finden oder nachzuempfinden. Selbst wenn ich hier diesen Holzschnitt eines Chinesen zeige, so ist ja die Vorstellung von einer Menschenmasse, von Geborgenheit in der Masse, aber andererseits auch von Unbeweglichkeit, von Passivität etwas, das sich ganz allgemein verstehen lässt. Außerdem habe ich früher beruflich in China zu tun gehabt. Die dortige Bildvorstellung erscheint mir der unseren verwandt.

*K.K.: Wo liegen heute Ihre Sammlungsschwerpunkte? Wir haben gesehen, dass Sie hauptsächlich Gegenwartskunst kaufen, sammeln. Aber haben Sie einen ... , beim Aufbau ihrer Sammlung ein bestimmtes Sammlungskonzept verfolgt, oder... ?*

E.H.: Nein, wir wollten immer überrascht werden. Und das will ich noch heute. Ich will nicht vorher festlegen, was mich interessiert, denn dann entdecke ich nichts Neues.

*N.B.: Können Sie vielleicht im Nachhinein, also rückblickend, sagen, dass Sie gemerkt haben, bestimmte Themen kommen doch eventuell mal wieder?*

E.H.: Ja, das haben Sie auch möglicherweise beim Rundgang bemerkt. Ich denke, dass man meine Vorlieben von außen sogar besser erkennt als ich. Wiederkehrende Themen müssen nur neu formuliert sein. Das ist mir wichtig. Wie der

**Sammlungsschwerpunkte**

**Bezug zur Gesellschaft**

Bezug zur Gesellschaft, eine Vorstellung davon, was draußen passiert, die Auseinandersetzung mit diesen Eindrücken.

*V.N.: Sie sind ja '94, beziehungsweise dann wirklich '97 nach Berlin umgezogen. Was waren denn Ihre Beweggründe, von dem Wechsel von Köln nach Berlin?*

E.H.: Wir wandten uns nach Berlin, nachdem ein Projekt, das wir unter dem Eindruck der Wende für Dresden entwickelt hatten, gescheitert war. Zuerst wollten wir in Dresden eine Kunsthalle zu errichten, in der nicht etwa unsere Sammlung gezeigt werden sollte, sondern Wechsellausstellungen aus unterschiedlichen privaten Sammlungen. Wichtig war uns, dass das, was in privaten Sammlungen ungesehen versteckt war, einen Platz fände, wo es zeitweise sichtbar werden könnte. Und zwar in Dresden, wo man westliche zeitgenössische Kunst kaum kannte, wo man sie nie hatte sehen können. Als sich dieser Plan zerschlug, wollten wir dennoch etwas unternehmen. Dann eben etwas ohne Beteiligung der öffentlichen Hand, etwas, das wir allein schaffen konnten.

Wir wollten etwas beitragen, das zum Zusammenwachsen ... – oder zunächst zum Dialog über die unterschiedlichen ethischen Werte unserer westlichen und östlichen Gesellschaften – anregen könnte. Dieser Dialog hat ja leider öffentlich kaum stattgefunden. Wesentlich an westlicher Kunst war für uns selbst, dass viele Werke exemplarisch das Risiko zeigten, das Künstler eingehen, die sich für die Unabhängigkeit von gesellschaftlichen Regeln, für ihre Freiheit entscheiden. Wäre das diskutiert worden, wäre das persönliche Risiko als Bedingung von Freiheit allen klar geworden, wäre unser Zusammenleben heute vielleicht einfacher.

*K.K.: Sie haben vorhin erzählt, dass Sie Ihre Sammlung mit Ihren Wohnräumen kombiniert und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht haben. Und das ist auch seit 1997 zu sehen. Wie kamen Sie zu dieser Entscheidung: ihre bewohnte*

**gescheiterter Plan in Dresden**

**Dialog zwischen Ost und West**

**bewohnte Sammlung in Berlin 1997**

*Sammlung der Öffentlichkeit zugänglich zu machen?*

E.H.: Die „bewohnte Sammlung“ haben wir nur mit diesem Ziel geschaffen. Vorher in Köln hatten wir auch viel Platz, auch in einem ehemaligen Fabrikgebäude, lebten aber inmitten der Kunstwerke ganz anonym. Nach der Öffnung des Eisernen Vorhangs ging es uns darum, uns – in jedem Sinn – zu öffnen und in Berlin, im ehemaligen Ostteil, etwas zur Diskussion zu stellen, das uns persönlich viel bedeutete. Natürlich ging es uns auch um ein Modell ... . Hier vermutete man in uns zunächst die üblichen Investoren, die sich bereichern wollten. Das wollten wir selbstverständlich auch. Aber nicht ausschließlich im materiellen Sinn, sondern im Sinne von neuen Erfahrungen in einer uns fremden Umgebung, von neuen Anregungen, durch den Austausch mit Fremden. Wahrscheinlich haben wir dank unseres Konzepts den Zuschlag beim Bieterverfahren bekommen.

*N.B.: Mich würde noch mal dieser Schritt von Dresden nach Berlin interessieren. Weil es ja doch zwei ganz unterschiedliche Konzepte waren. Das eine wirklich ...*

E.H.: Ich bin dankbar, dass Sie bemerken, dass es unterschiedliche Konzepte waren, denn das wird oft missverstanden.

*N.B.: Ja, da würde mich vor allem interessieren, wie Sie dazu gekommen sind, wirklich von dem einem zum anderen sich zu entwickeln. Also dieser Schritt von Dresden nach Berlin, von diesem öffentlichen Haus zu dieser privaten Sammlung, weil in diesem öffentlichen Haus hatten Sie ja auch, soweit ich das richtig gelesen habe, vorgesehen, mit anderen Sammlern Ausstellungen zu machen.*

E.H.: Ja richtig, es sollte Wechsausstellungen mit Werken aus verschiedenen Sammlungen geben. Aber nicht ich sollte diese machen, sondern ein von uns unabhängiger Kurator. Wir wollten eine Stiftung gründen, nicht die Betreiber, sondern die Initiatoren einer Institution sein, die später selbständig, von uns unabhängig funktionieren sollte.

**Konzept der  
Kunsthalle in Dresden**

Zum Konzept der Kunsthalle gehörte auch, dass sie schon durch den kühnen Entwurf von Frank Stella ein architektonisches Zeichen für die Gegenwart setzte. Die Erdgeschosse der Pavillons sollten vermietet werden, wodurch der Betrieb der Kunsthalle, der Ausstellungsbetrieb, alimentiert würde. Also wenn Sie so wollen, ist dieser eine Punkt sogar vergleichbar mit hier.

*N.B.: Stimmt, im Endeffekt ist ... [lacht]*

E.H.: Der Sockel also, bildlich und wörtlich verstanden, sind die hereinkommenden Mieten. Deswegen kann ich mir den Luxus der riesigen Fläche erlauben.

*N.B.: Aber es ist ja doch der Unterschied, eben dass Sie hier tatsächlich wohnen.*

E.H.: Ja, hier wohne und arbeite ich tatsächlich. Das hatten wir in Dresden nie vor. Und es ist auch gewöhnungsbedürftig.

*N.B.: Man kann sich schwer zurückziehen dann wahrscheinlich.*

E.H.: Am Samstag nicht, das ist klar. Dann finde ich meine Rolle auch wunderbar. Denn ich spiele sie ja freiwillig. Sollte sie mir lästig werden, könnte ich ja schließen. Keine Stiftung verpflichtet mich dazu, sondern allein die persönliche – ja – Aufgabe, die ich mir gestellt habe. Sie fragten nach den Beweggründen: Wir fühlten ganz naiv eine Mission, etwas zur Bildung des vereinten Deutschlands und zur Entwicklung von Berlin beizutragen. Und solange wir hier selbst wohnen wollten, war das verständlicher, weil damit ein egoistisches Motiv verbunden war: Unser Altruismus, in Bezug auf Dresden, ließ sich einfach niemandem verständlich machen. [Allgemeines Gelächter]

*N.B.: Und wie funktioniert das derzeit? Also, Sie sagen, Sie hängen einmal im Jahr um...*

E.H.: Richtig.

*N.B.: ... nach einem bestimmten thematischen Schwerpunkt, den Sie dann auswählen: Zum einen würde ich mich interessieren: Wie kommen Sie auf diesen thematischen*

Frank Stella

Ziel der bewohnten  
Sammlung in Berlin

Konzept der Hängung

*Schwerpunkt? Und, also tragen Sie die Entscheidung allein oder passiert das mit anderen Personen zusammen? Und auch: Was passiert dann mit den Werken, die dann nicht hier hängen und stehen?*

E.H.: Im vergangenen Jahr, im Juni 2009, dem 20. Jahrestag des Mauerfalls, lag es natürlich nahe, die Träume und Albträume, die Utopien und Dystopien zu reflektieren, die sich mit solchen und ähnlichen Daten im 20. Jahrhundert verbinden. Da musste ich nicht lange überlegen. Das wird nächstes Mal anders sein. Meistens will ich einfach bestimmte alte Arbeiten wieder sehen und zugleich ausprobieren, wie sich Neuerwerbungen anschließen. Ich suche also einen Begriff, an dem sich alle andocken lassen. Wenn Sie so wollen, ziehe ich einen Magneten unter einem Feld von Eisenspänen entlang, so dass sie sich ordnen. Nur diesen Magneten muss ich finden. Irgendwann, wenn ich etwas lese, etwas sehe, fällt mir das Schlüsselwort ein. Ich habe keine Routine, keine Übung, wie ich das herbeiführen kann, keinen Zaubertrank, der mir die Vision schenkt.

*N.B.: Und helfen Ihnen dann die Mitarbeiter? Also passiert das dann ...*

E.H.: Nein! Ich bin zu autoritär. [Allgemeines Lachen] Ich will ja hier wohnen. Natürlich könnte man sich vorstellen, dass das Kuratieren jemand anders übernimmt. Aber solange ich hier lebe, habe ich eigentlich vor, das selbst zu bestimmen. Das Neueinrichten empfinde ich als große Herausforderung, dafür muss ich mich richtig anstrengen. Und das tut mir gut.

*N.B.: Man muss sich bewusst sein, dass es dann ein ganzes Jahr dauert.*

E.H.: Ja! Es dauert dann ein Jahr. Ich könnte ja etwas abhängen, aber das ist eigentlich nicht passiert in der letzten Zeit. Anfangs schon. Da war ich noch weniger sicher.

*N.B.: Da gab es dann öfters mal Umhängungen.*

E.H.: Ja, beziehungsweise ich ertrug das [allgemeines Gelächter], was hing, mit gewissem Bedauern.

**Zusammenarbeit mit  
Mitarbeitern**

**Umhängung**

*N.B.: Und was passiert dann tatsächlich mit den Werken, die nicht ausgestellt sind?*

E.H.: Die sind im Lager.

*N.B.: Und gibt es Werke, die Sie schon jahrelang nicht hervorgeholt haben?*

E.H.: Oh ja!

*N.B.: Mit schlechtem Gewissen, oder...?*

E.H.: Nein, deshalb habe ich kein schlechtes Gewissen. Es gibt natürlich Werke, die mir auf die Dauer langweilig geworden sind. Solange Platz genug ist, geht das ja. [Lacht] So wie sich mein Geschmack geändert hat, könnte er sich auch wieder ändern. Oder ich hoffe auf eine Chance, unter anderen Umständen, in anderer Zusammenstellung etwas Neues darin zu entdecken.

*N.B.: Wie gehen Sie ansonsten mit den Werken um? Haben Sie für sich persönlich eine Art Katalog, wenn Sie jetzt zum Beispiel eben eine neue Hängung vornehmen wollen? Und wählen Sie dann anhand dessen aus? Oder haben Sie das im Kopf? Gehen Sie durch das Lager?*

E.H.: Ich habe eigentlich alles im Kopf. Doch wenn mir die Ideen ausgehen, dann schaue ich unsere Fotos an.

Selbstverständlich ist alles archiviert. Manchmal muss ich nachsehen, wie groß etwas wirklich ist, denn der Rahmen liegt ja fest. Inzwischen weiß ich, dass bestimmte Arbeiten nur an bestimmte Wände passen. Manche Wand habe ich ja auch so setzen lassen, dass sie ideal für eine einzelne Arbeit ist, auch wenn diese nicht ständig installiert ist. Zum Beispiel – Sie haben diese Mauer aus Blechkästen von Boltanski gesehen vor der Wand meiner dahinter liegenden Bibliothek. Sie ist für diese Boltanski-Skulptur gebaut. Denn vielleicht stellen Sie sich vor, dass wir alle Wände hier innen abgebrochen hatten, ohnehin dünn aus Gipskarton und Glas. Das erlaubte mir – entsprechend den Arbeiten, die wir damals besaßen – die Wände so in den Grundriss einzuzeichnen, dass für jede Arbeit ein Platz mit den richtigen Maßen und dem richtigen

**Auswahl der  
Kunstwerke**

**technische Umsetzung**

Licht entstand.

*N.B.: Das ist ja dann mit Neuerwerbungen jetzt schwieriger, oder?*

E.H.: Nein, die können sich nur danach richten [allgemeines Gelächter]. Größer darf nichts werden.[Lacht]

*D.H.: Wir haben ja in der Ausstellung jetzt auch einige sehr großräumige Arbeiten gesehen. Können Sie da uns erzählen, wie das rein praktisch beim Aufbau ist? Wie da die Kooperationen vielleicht auch mit den Künstlern aussehen? Sie hatten ja schon mal erwähnt, aber generell: Wie da auch der Kontakt mit den Künstlern besteht?*

E.H.: Sie denken vielleicht an Turm und Mauer aus Fenstern: Diese hat Chiharu Shiota selbst installiert. Wir hatten vereinbart, zu welchem Zeitpunkt sie wie viele Fenster mitbringt, und sie und ihre Helfer haben dann etwa eine Woche hier gearbeitet. In derselben Woche hat sie allerdings auch den schwebenden Raum mit dem von Fäden gehaltenen Hemd installiert. Beide Arbeiten sind, wenn nicht installiert, in Einzelteile zerlegt, da sie sich nicht im Ganzen bewegen lassen. Und so werden sie auch gelagert.

Natürlich auch das Haus von Ernesto Neto. Er kann nicht immer selbst kommen – er lebt in Brasilien – doch ganz am Anfang ist er hier gewesen und kennt die Räume. Wenn wir installiert haben, schicke ich ihm Fotos. Entweder freut er sich oder er schreibt: Ich komme vorbei, wenn ich in der Gegend bin. So war das vor zwei, drei Jahren, als ich selbst mit der Wirkung einer Skulptur aus transparentem Nylongewirk unzufrieden war: Er hat hier einen Vormittag gearbeitet, als er ohnehin – ich glaube – in Frankreich zu tun hatte. Und dann sah seine Arbeit wirklich ganz anders aus, obwohl wir glaubten, wir hätten uns genau nach seiner Zeichnung und unseren früheren Fotos gerichtet.

*D.H.: Sicherlich ist es auch schwierig bei Künstlern, die eventuell schon verstorben sind.*

E.H.: Ja, richtig.

**Aufbau  
raumbezogener  
(großformatiger)  
Arbeiten**

**Chiharu Shiota**

**Ernesto Neto**

*D.H.: Wie gehen Sie denn damit um?*

E.H.: Wenn es Installationen sind, wie zum Beispiel von Fred Sandback, mache ich es genau so wie er damals, und auch in demselben Raum. Dann ändere ich nichts ... Im selben Raum finden wir dieselben Löcher, in denen die Nägel steckten, an denen er die Fäden befestigt hatte.

**Fred Sandback**

*D.H.: Wenn ich richtig verstanden habe, dann gibt es tatsächlich Auftragsarbeiten.*

**Auftragsarbeiten**

E.H.: Das kommt selten vor. Meistens erwerbe ich Arbeiten, die ich schon fertig gesehen habe. Aber deren Dimensionen ändern sich mit dem realen Raum. Von vielen Künstlern darf man erwarten, dass sie sich beim ersten Mal selbst darum kümmern, wie solch eine raumbezogene Arbeit installiert wird. Um also ein weiteres Beispiel zu nennen, hat Ernesto Neto, als er zum ersten Mal zu uns kam und ich ihm den Raum zeigte, den ich für seine Arbeit vorgesehen hatte, weil er mir gut in den allgemeinen Ablauf zu passen schien, hat er gleich gesagt, seine Arbeit würde viel besser wirken in dem und dem Raum ... Daraufhin habe ich meine Planung eben geändert.

**Ernesto Neto**

*K.K.: Wir haben gerade bei der Führung gesehen, dass die Kunstwerke in dem Raum nicht beschildert sind. Und die Besucher werden von Ihren Mitarbeitern geführt. Haben Sie dabei an bestimmte pädagogische Ansätze der Kunstvermittlung gedacht?*

**Besucherführung ohne Beschilderung**

E.H.: Was mir unangenehm auffällt in Museen, dass viele Menschen zuerst das Schildchen angucken und lesen: Genau! Und dann haben Sie keine Zeit oder Lust mehr, das Kunstwerk zu betrachten. Das möchte ich in jedem Fall unterbinden. Mir ist auch wichtig – ich sprach eben von Netzwerk – dass jedes Kunstwerk die gleiche Wertigkeit hat, dass es nicht darum geht, Künstler mit berühmten Namen hervorzuheben. Jemand, der nicht so gut Bescheid weiß wie Sie, sieht alles vorurteilslos, mit dem gleichen Interesse. Die Namen sind wirklich nicht so wichtig, man vergisst sie meist ohnehin wieder.



Das Wichtige ist das sinnliche Erlebnis, in dem Moment, in dem man vor dem Kunstwerk steht. Diesen einen Moment sollte man intensiv erleben. Darüber lesen kann man immer und überall noch, aber erleben kann man es nur jetzt und hier, solange man davor steht. Das trifft sicher besonders zu auf Menschen, die von weit her kommen; es sind ja nicht nur meine Nachbarn, an die wir uns damals wandten, sondern uns besuchen Leute aus der ganzen Welt.

Und: es gibt keinen Katalog! Deshalb muss man sich hier konzentrieren, kann sich nicht damit trösten: „Ach, das schaue ich nachher alles nach.“ Nein. Meiner Meinung nach gibt es keinen Ersatz für das physische Erleben. Außerdem möchten wir unsere Besucher zum Meinungs austausch anregen über das, was sie gemeinsam sehen; denn dieser kann einem durchaus die Augen für Facetten öffnen, die man allein nicht wahrgenommen hätte. Ich selbst lerne unbeschreiblich viel Neues durch die Beobachtungen unserer Besucher.

*K.K.: Das heißt dann, Sie begegnen auch den Besuchern am Samstag.*

E.H.: Ja, meistens begegne ich ihnen auch.

*K.K.: Und was für Erfahrungen haben Sie mit den Besuchern? Gibt es einen Diskurs? Oder sprechen Sie die an?*

E.H.: Nicht immer. Manche sind zu scheu. Aber häufig höre ich interessante Kommentare. Vor zwei Jahren bin ich hin und wieder gefragt worden „Warum ist denn das, was Sie hier zeigen, so provozierend? Kunst soll doch entspannen. Sind Sie sich ihrer Verantwortung bewusst, dass das, was diese Fotos zeigen, junge Leute dazu anregen könnte, etwas Ähnliches zu machen?“ – Da ging es um Fotos aus den 70er Jahren von den Performances von Marina Abramović, Carolee Schneemann und Valie Export. Ja, ich kriege – wenn auch meist gedämpft – die Enttäuschung und auch die Begeisterung mit. Viele Besucher sind dankbar dafür, dass ich sie an meinem Abenteuer teilnehmen lasse. Ein besonders berührendes Erlebnis hatte ich vor kurzem. Heute haben wir

**sinnliches Erlebnis**

**kein Katalog**

**Erfahrung mit Besuchern**

**Yael Bartana**

[bei unserem Rundgang durch die Sammlung] nicht angesehen die Videoprojektion von Yael Bartana, in dem ein politischer Aktivist in Polen, in einer donnernden Rede im Warschauer Stadion, die Juden zurückruft – nicht die Toten, sondern die Lebenden – und sie bittet, nach Polen zurückzukehren, um dort wieder zusammen zu leben. Denn nur zusammen seien sie künftig lebensfähig, kreativ und so weiter. Das ließe sich natürlich auch auf Deutschland übertragen – so absurd die Vorstellung scheint. Irritierend ist, dass ständig betont wird, wie gut das für die Polen wäre, aber nie, was denn die Juden dabei gewännen. Sehr merkwürdig. Eines Samstags hat sich mir in meinem Büro ein älterer Herr mit Namen vorgestellt, seinen Unterarm mit der Auschwitz-Nummer gezeigt und erklärt, er lebe zwar heute in Israel, kehre jedoch regelmäßig nach Warschau zurück, um dort zu lehren. Zum ersten Mal habe er auch gewagt, nach Berlin zu reisen, und sei glücklich, dass man ihm empfohlen habe, meine Sammlung zu besuchen. Ich staunte, dass diese utopische Bewegung in Polen wirklich existiert und ein alter Mann mit seiner Geschichte den Mut hat, einen Traum zu verwirklichen. Wahrscheinlich war er kaum zehn Jahre älter als ich. Es sind solche Begegnungen, bei denen ich denke: Mein Engagement lohnt sich.

*V.N.: Leider ist das jetzt ein kleiner Bruch: Wir können ja nur den Umfang Ihrer Sammlung erahnen. Könnten Sie uns vielleicht sagen, wie viele Werke Ihre Sammlung umfasst?*

E.H.: Nein.

*V.N.: Und in etwa abschätzen?*

E.H.: Ich könnte es Ihnen sagen, will es aber nicht. Darüber gebe ich keine Auskunft, weil ich solche Zahlen – so ähnlich wie Abbildungen in Katalogen – für sinnlos halte. Dann z. B. wäre eine raumfüllende Arbeit genauso eine Nummer wie eine Zeichnung. So – was soll's!

**Umfang der Sammlung**

*V.N.: Und ganz praktisch würde mich interessieren, wie Sie mit der Verwaltung der Arbeiten umgehen, also insbesondere in Bezug auf die Archivierung, Katalogisierung und Inventarisierung.*

E.H.: Wenn ich eine Arbeit neu erwerbe, werden die Daten aufgenommen, zuerst meist handschriftlich von mir, dann von meiner Mitarbeiterin in das Computersystem eingegeben, dazu ein Foto, mein Schnappschuss oder gleich ein professionelles Foto, das die Galerien heute meist zur Verfügung stellen. In einer Liste wird auch der Lagerort verzeichnet, so dass wir dort alles wieder finden. Wenn wir Arbeiten ausleihen – ungern, aber doch hin und wieder – werden sie vor und nach dem Transport kontrolliert, ob sie in Ordnung sind oder restauriert werden müssen. Lagerarbeiten und Restaurieren lassen wir von externen Fachleuten ausführen. Die jungen Künstler und Kunstwissenschaftler, die als Docents unsere Besucher begleiten, sind auch Freelancer, die nur bei Bedarf kommen. Nur meine Assistentin ist als Direktorin fest angestellt.

*V.N.: Und neben den Kunstwerken sammeln Sie ja auch zahlreiche Kataloge und, wie ich gelesen habe, auch andere Materialien: Künstlerbücher. Welche Bedeutung würden Sie denn diesen Quellen in Ihrer Sammlung geben?*

E.H.: Für mich sind diese Materialien unheimlich wichtig. Nicht, dass ich das alles gelesen hätte, aber dass ich es lesen könnte. Es gehört einfach zu dem Kosmos, den ich hier schaffe, dass ich mich über alles informieren könnte. Hin und wieder tue ich's auch, selbst wenn ich über den praktischen Aufgaben oft keine Zeit dazu finde. Aber Bücher oder Kataloge sind ja nicht nur zum sofortigen Lesen da, sondern erweitern auf Dauer die Möglichkeiten zu forschen.

*K.K.: Sie haben ganz am Anfang gesagt, dass Sie keine Kunstwerke verkaufen oder veräußern. Dann würde ich die nächste ... also das wäre meine Frage gewesen. Verfolgen Sie die Wertigkeit der Sammlung? Stellt Ihre Sammlung für*

**Verwaltung der Sammlung**

**Sammlung der Kunstbücher und Kataloge**

**Werte der Sammlung**

*Sie ein wirtschaftliches Instrument dar?*

E.H.: Nein. Das ist bisher zum Glück nicht nötig. Und wir haben sie auch nie mit dem Wunsch angelegt. Wenn wir etwas ausleihen, müssen wir uns natürlich erkundigen nach dem Versicherungswert. Und sind dann oft erstaunt, was heute für Vorstellungen herumschwirren. Ich habe keine Ahnung, was die Sammlung in Geld wert wäre, und halte es für sehr mühsam, das aus Versteigerungskatalogen oder mit einem Fachmann zusammen festzustellen.

*D.H.: Sie hatten jetzt das Verleihen von Werken angesprochen, und wir hatten ja auch gerade ganz kurz schon mal Dresden angeschnitten. Wie würden Sie denn Ihr Verhältnis zu den öffentlichen Museen, der öffentlichen Hand insgesamt, beschreiben? Gibt es da intensive Kooperationen oder Planungen?*

E.H.: Nein, die gibt es nicht [lacht]. Ich habe kein Verhältnis zu einem öffentlichen Museum.

*D.H.: In welche Richtung geht dann das Verleihen von Werken? Sind das dann ... ?*

E.H.: Das sind Einzelanfragen. Aus Berlin, Hamburg, München, Dresden ja auch, wo ich vergangenen Sommer selbst eine Ausstellung kuratiert habe. Leihanfragen kommen aus der ganzen Welt. Aber ich hatte unter „Verhältnis“ verstanden, dass Sie Vereinbarungen über eine Kooperation meinen. Die gibt es nicht.

*D.H.: Und tatsächlich aus der schlechten Erfahrung in Dresden heraus, dass Sie ... ?*

E.H.: Nein, nicht, dass ich etwas abgelehnt hätte, es wird gar nicht an mich herangetragen. Dafür gibt es gar kein Interesse.

*V.N.: Wie kamen Sie denn genau zu der Ausstellung in Dresden?*

E.H.: Der jetzige Generaldirektor Martin Roth fragte mich vor Jahren, ob ich unsere Sammlung im Rahmen einer Ausstellungsreihe aus Privatsammlungen in Dresden vorstellen möchte. Und da mein Mann und ich auf unseren

**Verhältnis zu  
öffentlichen Museen**

**Ausstellung in  
Dresden  
„Mit dem Fahrrad zur  
Milchstraße“**

Vorschlag einer Kunsthalle nie ein Nein bekommen hatten, begriff ich diese Einladung als willkommene Gelegenheit, der alten, noch offenen Geschichte einen versöhnlichen Schluss hinzuzufügen. Deshalb habe ich sie gerne akzeptiert. Allerdings ist dieser Plan nach meinem Beinbruch wieder eingeschlafen, weil ich eine Weile völlig mit anderen Dingen beschäftigt war. Doch irgendwann kamen die Dresdner wieder auf mich zu und schickten die Grundrisse, die ich als Arbeitsunterlage benötigte. Nachdem auch die bürokratischen Hürden genommen waren, haben wir schließlich in ziemlicher Eile doch Ausstellung und Katalog hingekriegt.

*V.N.: Könnten Sie verraten, was sich für Sie hinter dem Ausstellungstitel „Mit dem Fahrrad zur Milchstraße“ verbirgt?*

E.H.: Zunächst bin ich von konkreten Arbeiten ausgegangen, wie gewöhnlich. Eine der Eingangsarbeiten, der Film „Met losse handen“ von Marijke van Warmerdam, zeigt eine Fahrradlenkstange, in Bewegung auf ebener Straße, dann schwebt man durch die Luft in einer riesigen Achterschleife. Man sieht hinunter auf eine wie von Mondrian komponierte Landschaft, grüne Wiesen, von Straße und Kanälen schnurgerade durchzogen, mit einigen blauen Farbtupfern von Tüchern auf der Leine, wenige Pappeln – so wie ich diese Landschaft kenne, da ich in der Nähe der holländischen Grenze viele Jahre wohnte. Irgendwann senkt sich das Fahrrad wieder, und wieder sieht man den Lenker über dem grauen Asphalt. Ein wunderbarer Loop für den Traum, freihändig zu fliegen und dabei eine Art von Überblick zu gewinnen, in einem sozusagen endlosen Schwung, bis es sacht wieder hinuntergeht. Im Film stürzt man nicht ab, wie es mir in der Wirklichkeit passiert ist. [Schmunzeln]

Zur „Milchstraße“ gab es auch ein Bild in der Ausstellung, „The Origin of the Milky Way“ von Richard Phillips. Das Fahrrad wurde mir zum Bild dafür, wie wir uns überhaupt Erkenntnis nähern. Was versuchen wir zu erkennen? Welche Vorstellungen leiten uns? Das Fahrrad, das wir mit unserer

**Konzept der  
Ausstellung**

**„Met losse  
handen“ von Marijke  
van Warmerdam**

**„The Origin of the  
Milky Way“ von  
Richard Phillips**

Muskelkraft bewegen, ist schon eine geniale Erfindung, um schneller zu sein und weiter zu kommen. Mit diesem Vehikel, aus eigener Kraft, kommen wir weiter, aber nicht in den Kosmos und nicht zur Milchstraße. Und doch stellen wir uns das vor. „Mit dem Fahrrad zur Milchstraße“ gefiel mir als poetischer Titel für eine Ausstellung mit einigen kosmischen Bildern. Außerdem machte sie den Betrachtern klar: Dies ist nicht der Kosmos der Kunst. Den kann keine Ausstellung zeigen. Der Kosmos umfasst immer viel mehr, als wir uns vorzustellen vermögen.

*V.N.: Können Sie jetzt im noch relativ kurzen Rückblick sagen, ob es für Sie eine Art thematischen oder ästhetischen Schwerpunkt oder eine Art Leitgedanken gab zu der Ausstellung? Sie haben gerade kosmische Bilder erwähnt?*

E.H.: Diese standen für die Anfänge der Sammlung mit ZERO, aus denen sich auch unsere Vorliebe für Regeln herleitet – die zum Thema der Ausstellung wurden. Auch Herr Roth hatte mich gebeten, den Dresdnern zu zeigen, wie wir zu sammeln begonnen und welche Zusammenhänge wir verfolgt haben. Das habe ich gerne getan. Dann aber, um zumindest andere Bereiche der Sammlung anzudeuten, habe ich ganz andere Arbeiten zugefügt, die sich auf kosmische Vorstellungen oder Regeln beziehen ließen. Das waren die Leitgedanken.

*K.K.: Welche Bedeutung hatte es für Sie dann, Ihre Sammlung in diesem musealen Kontext zu präsentieren und sie selbst zu erleben?*

E.H.: Für mich war es eine gewaltige Herausforderung, mich auf die fremden Räume, die einschüchternde Architektur der Kunsthalle einzulassen und mich zu fragen: Wirken die Arbeiten da überhaupt? Kann ich da die Beziehungen ähnlich sichtbar machen, wie zu Hause? Insofern habe ich das als reizvolle Aufgabe verstanden ... Es schien mir geglückt. Die Dresdner Museumsleute waren zufrieden, weil sie noch nie so viele Besucher in der Kunsthalle hatten, und so war ich auch zufrieden, dass sich die Arbeit gelohnt hatte. Natürlich war mir

**Leitgedanke zum  
Ausstellungskonzept**

**Sammlung im  
musealen Kontext**

schon vorher klar, dass Dresden nicht der Ort ist, in den man fährt, um zeitgenössische Kunst zu sehen. Also war mir wichtig, dass es einen Katalog gab, den man auch noch lesen könnte, wenn man die Ausstellung nie gesehen hat.

*K.K.: Würden Sie dann in Zukunft weiterhin als Kuratorin auch mit öffentlichen Museen kooperieren?*

**Kuratieren**

E.H.: Nein, das habe ich nicht vor. Dresden war eine Ausnahme aufgrund dieser persönlichen Geschichte.

*N.B.: Ich möchte noch mal auf die Leihgaben zurückkommen.*

**Leihgaben**

*Und zwar: Sie hatten ja vorhin schon angedeutet, dass Sie eher ungern Kunstwerke ausleihen.*

E.H.: Ja!

*N.B.: Wenn Sie das tun, machen Sie das unter bestimmten Bedingungen? So dass Sie ...?*

E.H.: Das Konzept muss mich schon überzeugen.

*N.B.: Also...*

E.H.: [Lacht] Ich fühle mich zwar verpflichtet, einen jungen Künstler zu unterstützen, der vielleicht gerade diese Arbeit für eine Ausstellung benötigt, weil er nicht so viel produziert oder es zu schwierig ist, andere zu leihen. Aber etwas, das es mehrmals gibt, wie Skulpturen oder auch Lichtinstallationen, das soll anderswo herkommen. Denn ich weiß ja, dass uns das Ausleihen nicht nur viel Arbeit macht ... sondern dass die meisten Werke beschädigt zurückkehren ... Ist die Arbeit nicht gerahmt, hat also eine offene Oberfläche, dann muss sie wirklich ganz dringend gebraucht werden. Zum Beispiel habe ich vor Jahren abgelehnt, eine große Papierskulptur von Richard Tuttle nach San Francisco zu leihen. Dem war diese aber so wichtig, dass er mir selbst schrieb: Sollte doch etwas passieren, würde er die Arbeit eigenhändig restaurieren. Natürlich ist es passiert: Das Papier ist an mehreren Stellen eingerissen, vielleicht schon aufgrund der Erschütterungen beim Transport. Dann dauerte es zwei Jahre, bis der Künstler Zeit fand, sie zu erneuern. Und jetzt habe ich natürlich eine andere Skulptur als vorher. Auch wenn sie wieder vom

Künstler selbst gemacht wurde, ist sie nun zwanzig Jahre jünger. Mit solchen Erfahrungen wächst mein Instinkt, die Kunstwerke vor dem Ausstellungsbetrieb zu schützen.

*N.B.: Und geht es dann bei der Zu- oder Absage bei Leihgaben rein um diesen Aspekt, die Kunstwerke zu erhalten? Oder unterscheiden Sie dann teilweise auch in Bezug auf den Inhalt der Ausstellung, dass Sie sagen ...*

E.H.: Ja, wie gesagt, das Konzept muss mich überzeugen. Ich will es immer lesen, und nicht immer leuchtet es mir ein.

*N.B.: Und dann geben Sie das Werk auch nicht heraus?*

E.H.: Nein.

*N.B.: Okay.*

E.H.: Das Risiko lohnt nicht.

*K.K.: Sie leben seit 1994 in Berlin. Hat es für Sie eine Bedeutung, Sie wollten sich nicht als Sammlerin bezeichnen, aber dann, ich korrigiere: als Kunstinteressierte ...*

E.H.: als Kunstliebhaber ...

*K.K.: Ja ... Kunstliebhaber ... Verzeihung ... [allgemeines Gelächter]*

E.H.: Ich will nicht zu pedantisch sein. Heute werde ich in Berlin natürlich als Sammlerin wahrgenommen. Hier habe ich keinen anderen Beruf mehr.

*K.K.: Welches Verhältnis haben Sie momentan zur Berliner Kunstszene?*

E.H.: Wie meinen Sie das genau?

*K.K.: [Lacht] Ob Sie einen starken Bezug zur Berliner... oder starken persönlichen Bezug zur Berliner Kunstszene haben. Wir wissen ja schon, dass Sie Mitbegründerin waren für den Preis der Nationalgalerie für junge Kunst und gesellschaftlich sehr engagiert sind. Was für eine Wirkung hat es für Sie als Sammlerin, als Kunstliebhaberin, in Berlin zu sein?*

E.H.: Sie haben Recht. Es liegt mir am Herzen, dass das, was hier in Berlin einzigartig ist, auch erkannt wird. Darum ging es bei der Initiative für den Preis der Nationalgalerie, weil mein Mann und ich den Eindruck hatten, dass das, was in Berlin

**Bezug zur Berliner Kunstszene als Sammlerin**

**Preis der Nationalgalerie**



neu entstand, nicht recht wahrgenommen wurde von den Immer-Schon-Berlinern, vor allem von den öffentlichen Institutionen.

Aber ich habe auch andere Initiativen unterstützt, wo es nicht um solche großartigen Dinge ging, sondern um die Realisierung und Vermittlung von neuen Konzepten, interdisziplinären und vor allem internationalen. Dafür haben wir uns immer besonders eingesetzt, weil wir nicht fassen konnten, wie lokal begrenzt hier alles war. Alles schien auf diesen kleinen Raum, diese Insel oder gar den Stadtteil bezogen. Noch heute ist ja die Verschränkung von Ost und West nicht eben eng, abgesehen von Mitte, wenn man hier nicht sogar von einer Übermacht des Westens sprechen möchte.

*D.H.: Sie haben jetzt häufiger schon mal gesagt, dass Sie sich schon in der Verantwortung fühlen in Ihrer Rolle als Sammlerin. Könnten Sie diese Verantwortung nochmals genauer beschreiben, in welche Richtung das geht, wie das ist.*

E.H.: Dass ich die Öffentlichkeit einlade, in meine Wohnung zu kommen, um Kunst anzusehen, geht wohl über das hinaus, was man normalerweise tut. Ich kenne niemanden sonst, der das macht. Dabei lege ich Wert darauf, dass die Besucher eine Person kennen lernen oder zumindest – wenn ich einmal nicht da bin – spüren: Hier lebt jemand, der das ausgesucht hat, der dazu steht, der verantwortlich ist. Zu rechtfertigen brauche ich mich zwar nicht in meinem Zuhause. Aber Rede und Antwort stehe ich gerne, wenn ich gefragt werde, auch hin und wieder per E-Mail oder in Briefen. Es ist mir wichtig, für das, was ich tue, auch direkt Verantwortung zu übernehmen – und zwar bei lebendigem Leibe und jede Woche.

*N.B.: ... Neben dieser normalen Ausstellung jeden Samstag haben Sie ja auch noch Kooperationen mit der HU [Humboldt Universität zu Berlin] gehabt, soweit ich das richtig weiß. Beziehungsweise Sie haben ... Veranstaltungen hier, das geht*

**weiteres Engagement**

**gesellschaftliche  
Verantwortung als  
Sammlerin**

**Kooperation mit  
externen Institutionen**

*ja dann auch ...*

E.H.: Von unseren Seminaren wissen Sie auch ... ?

[Allgemeines Lachen]

*N.B.: Sie geben ja wirklich einer breiten Öffentlichkeit und auch in einem sehr breiten Maße dann hier den Zugang zu Ihrer Sammlung durch diese Seminare und auch durch diese anderen Veranstaltungen – Diskussionsrunden waren das, soweit ich weiß.*

E.H.: Ja, Dialoge und Lesungen mit anschließenden Diskussionen, Videoabende – ja, die bieten wir auch kostenlos an.

*N.B.: Das findet auch weiterhin noch statt?*

E.H.: Ja, im November und Dezember fand eine ganze Reihe statt. Jede Woche.

Theo Altenberg hat eine Art Performance-Vortrag gehalten und uns von der Mühl-Kommune erzählt, von seinen Erfahrungen, auch von seiner heutigen Kritik. Zwei jüdische Schriftsteller haben an verschiedenen Abenden aus ihren Autobiografien gelesen, eine gebürtige Berliner, die zwischendurch ausgewandert war, und ein Pole, der aber seit 50 Jahren in Berlin lebt. Erregt, empört und bewegt haben wir darüber diskutiert.

Jonathan Meese hat auf die Fragen von Heike Fuhlbrügge, mit denen wir seinen Gedankenstrom ein wenig eindämmen wollten ... [allgemeines Lachen] ausführlich und scheinbar selbstvergessen geantwortet. Das alles war unglaublich interessant, für mich selbst wie auch für das Publikum. Das Seminar hingegen ist leider schon vor Jahren eingeschlafen, weil weder Jennifer Allen, noch ich – wir gaben es ja zusammen oder abwechselnd – noch Zeit genug dafür hatte. Doch es war interessant und hatte mir große Freude gemacht!

*N.B.: Wie sehen Ihre Zukunftspläne jetzt für Ihre Sammlung oder auch für solche Veranstaltungen aus?*

E.H.: Weitere Veranstaltungen planen wir gerade. Immer im Kontext dessen, was aktuell zu sehen ist. Auch Hauskonzerte

**Kooperation mit Künstlern**

**Theo Altenberg**

**Jonathan Meese**

**Zukunftspläne**

beziehen sich häufig auf die jeweilige Einrichtung. Ich nenne ja – um wieder pedantisch zu sein – das, was Sie „Ausstellung“ nennen, „Einrichtung“. Denn ich stelle nicht aus, sondern ich richte mich nur ein. [Allgemeines Lachen] „Ausstellen“ wäre etwas wie in Dresden, wo es sich von mir löste.

*N.B.: Planen Sie denn, die Sammlung weiter zu erweitern?*

E.H.: Wenn, dann in ganz gemächlichem Schritt. Denn bei den heutigen Preisen kann ich nicht mit springen. Aber dass mich etwas hinreißt, kann mir immer noch passieren. Ich bin gespannt, wie sich das auf die Dauer mischt.

*N.B.: Und mit dem „Einrichten“ sind Sie immer noch so glücklich und zufrieden, dass Sie sich auch für die Zukunft nichts anderen vorstellen können?*

E.H.: In den nächsten Jahren, denke ich, mache ich so weiter. Vielleicht verstärkt mit Veranstaltungen, weil das offenbar auch meiner Mitarbeiterin Spaß macht. Vielleicht kommen mir auch noch andere Ideen. Nicht dass ich nicht ausgefüllt wäre: ich habe auch Enkelkinder. Das Leben besteht wirklich nicht nur aus Kunst. [Allgemeines Lachen]

*V.N.: Dennoch: Welches war denn das letzte Kunstwerk, das Sie für Ihre Sammlung erworben haben? Oder wo Sie gerade dran sind? Wenn wir noch mal das fragen dürfen...?*

E.H.: Das ist gar nicht so aufregend. Als letztes habe ich eine Arbeit von Monica Bonvicini erworben. Also von niemand Unbekanntem.

*V.N.: Darf man fragen, welches [Werk] von ihr?*

E.H.: Ein Diptychon, zwei große Zeichnungen nach Pressefotos von dem untergehenden New Orleans [infolge des Hurrikan Katrina 2005], verbunden durch zwei Gedichtzeilen. „If I loved you Wednesday well what is that to you“, steht auf dem einen Blatt. Und auf dem anderen: „I don't love you Thursday, so much is true“. Also zwei Arten von Katastrophen.

*K.K.: Jetzt wäre es die Abschlussfrage von unserer*

**letztes erworbene  
Kunstwerk**

**Monica Bonvicini**

**Kunst und Leben**

*Interviewrunde. Können Sie uns zusammenfassend erläutern, was für Sie bedeutet oder bedeutet hat: das Sammeln von Kunst?*

E.H.: Erläutern wohl nicht. Aber andeuten, dass ich dadurch ein unbeschreiblich reiches Leben genieße. Schon zu Lebzeiten meines Mannes haben die Erfahrungen in der Kunst uns beflügelt. Und wenn ich – heute allein – diese Aufgabe nicht hätte, wäre ich sehr viel weniger glücklich.

*K.K.: Vielen Dank für das Interview. Zuerst einmal würde ich die offizielle Interviewrunde beenden, und jetzt öffne ich für die Fragen.*

*Karola Matschke: ... Das tut mir eine bisschen leid – Sie hatten ja jetzt so einen tollen langen Schwung, und ich springe jetzt so mit Fragen ... sicherlich ein bisschen unpassend hier und da noch mal zurück. Und zwar hatte mich total interessiert: Zu Beginn hatten Sie gesagt: „'68 ... Es war für Sie selbst auch unvorstellbar, Kunst zu besitzen.“*

E.H.: ... mhm... [zustimmend]

*K.M.: Was ist da genau passiert, dass das auf einmal für Sie nicht mehr anders ging? Sie haben gesagt, es ging um den Kontakt mit Künstlern. Haben die etwas damit zu tun?*

E.H.: Ja, uns ging es um den Kontakt mit Künstlern. Im festen Glauben, ... dass es nur um Ideen ginge und nicht um Objekte, nicht um Besitz ... Vermutlich hängt es auch damit zusammen, dass wir angefangen haben, Geld zu verdienen. Wie schön könnte ich heute meine Biografie darstellen: '68 wurde ich dreißig, bekam das dritte Kind, begann als Designerin zu arbeiten, stellte dieses „Signal“ auf. '68 war die Studentenrevolution, die niemandem über dreißig trauen wollte. Alles sollte erneuert werden. Es war eines der wichtigen Jahre in Europa. Und doch waren das alles nur biografische Zufälle.

*K.M.: Und war Ihnen aber damals schon klar, dass das eine Sammlung werden wird?*

E.H.: Überhaupt nicht. Mein Mann hat mich ja ausgelacht.

1968

Anfang der Sammlung

Kontakt mit Künstlern

[Allgemeines Lachen] Es war nur wunderbar, dass wir mehr oder minder zufällig und im Laufe vieler Jahre dann das eine oder andere dazu erwarben.

Zufällig hatten wir in Mönchengladbach das Glück, dass Johannes Cladders das Museum leitete, wo er uns auch mit amerikanischer Minimal Art bekannt machte. Der erste in Deutschland, der Richard Long, der erste, der Beuys ausstellen ließ. Natürlich engagierten wir uns am Museum. Vor allem mein Mann – er wurde Vorsitzender des Kunstvereins und gründete dann einen Förderverein. Das Museum war das einzige, wofür es sich in Gladbach überhaupt lohnte zu leben. [Allgemeines Lachen] Außer einem Fußballverein [allgemeines Lachen] und einem spätromanischen Münster – das allerdings sehr schön war – gab es nichts Bemerkenswertes dort. Aber da saßen wir nun mit dieser Firma. Also mussten wir etwas tun.

*K.M.: Sie hatten berichtet, dass Sie sogar eine Galerie eröffnet hatten?*

E.H.: In der Firma.

*K.M.: Eine Galerie, wie ich das mir heute vorstellen kann?*

E.H.: Ja. Mit wechselnden Ausstellungen.

*K.M.: Also auch mit der Verkaufsidee?*

E.H.: Verkäufe machten die Künstler direkt. Internationale Künstler, die wir irgendwie kennen gelernt hatten. Uns ging es zunächst vor allem um unsere Mitarbeiter. Die waren aber kaum für diese Ausstellungen zu interessieren. [Allgemeines Lachen]

*K.M.: Und dann hatte ich mir zwischendurch die Frage gestellt ... Ihre Sammlung, glaube ich, muss man jeweils als absolut zeitgenössisch bezeichnen. Also Sie sammeln ...*

E.H.: Wir haben immer das erworben, was gerade entstanden war.

*K.M.: Und haben Sie auch manchmal Arbeiten, wo für Sie der Kontext nachvollziehbar war, vielleicht in den 90er aus den 70ern erworben, zum Beispiel? Passiert das schon oder sind*

**Museum  
Mönchengladbach**

**Eröffnung einer  
Galerie**

*es immer aktuelle Arbeiten, die Sie erwerben möchten?*

E.H.: Nein, einen Ausflug in die Vergangenheit haben wir gemacht und Ende der 70er Jahre Arbeiten aus den 10er und 20er Jahren gesucht. Denn wir stellten plötzlich fest – in der Europaratsausstellung „Die Tendenzen der 20er Jahre“, die hier in Berlin stattfand – dass vieles, was uns interessierte an der Kunst der 70er Jahre, deren rationale konstruktivistische Tendenzen, die Hinwendung zu technischen Materialien und neuen Bildformen, dass das in den 10er und 20er Jahren vorformuliert worden war.

*K.M.: Außerdem stellte sich mir die Frage, ob Sie zwischendurch einfach hätten aufhören können? Und ob Sie zwischendurch vielleicht auch einfach hätten mal aufhören wollen zu sammeln? Gab es diese Überlegung?*

E.H.: Nein. Ausschließlich Sammler waren wir ja nicht. Wir hatten immer noch ein anderes Leben. Und viele andere Projekte. Das hat sich erst geändert mit unserem Umzug nach Berlin, da wir hier etwas geschaffen haben, um das man sich ständig kümmern muss. Seit dem Tod meines Mannes widme ich mich vor allem der Sammlung. Das bedeutet jedoch keineswegs, dass ich immerzu kaufe. Sondern jetzt werde ich von Organisation, Information und Korrespondenz meistens zuhause gehalten und sehe weniger Ausstellungen als früher.

*Lars Blunck: Ich hätte auch noch eine Nachfrage, wenn ich darf. Und zwar wurde mehrfach nach Ihren Verhältnissen zu den Dingen gefragt – zum Kunstmarkt, den Museen und zur öffentlichen Hand und so weiter. Ein Bereich wurde da gar nicht angesprochen. Nämlich der der anderen Kunstsammler – ich benutze diesen Begriff weiterhin – und wir werden im Rahmen unserer Interviews wahrscheinlich auch noch andere Selbstverständnisse vom Kunstsammeln erfahren.*

E.H.: Ich kenne viele. Und bin mit einigen auch befreundet. Bei den hiesigen Kontakten kommt es jedoch selten zu inhaltlichen Auseinandersetzungen. Sondern man kennt sich und respektiert die individuellen Vorlieben und Aktivitäten. Mit

**Die Ausstellung „Die Tendenzen der 20er Jahre“, Berlin**

**konstruktivistische Kunst**

**Aufhören mit dem Sammeln**

**Verhältnis zu anderen Sammlern**

amerikanischen Sammlern, meist jüdischer Herkunft, mit denen wir jahrelang befreundet waren, komme ich noch heute leichter ins Gespräch über das, was jedem von uns wirklich an Kunst wichtig ist. In Deutschland sind solche Diskussionen selten.

*L.B.: Aber Sie beobachten das Tun und Treiben anderer Sammler in Berlin ja sicherlich auch interessiert, inspiriert oder auch einmal mit Unverständnis?*

E.H.: Ja, soweit ich das überhaupt ...

*L.B.: ... oder gibt es da verschiedene Facetten?*

E.H.: Zunächst finde ich es erstaunlich, wie viele nach Berlin kommen. Und dass so viele ihre Kunstschatze der Öffentlichkeit zugänglich machen wollen. Ich sehe übrigens eine Parallele in Miami. Miami ist auch eine Stadt, die sich in den letzten 20 Jahren mit unglaublicher Dynamik entwickelt hat. Nicht, dass ich Miami und Berlin vergleichen wollte. Aber mir scheint, dass bei einer solch rasanten Veränderung die öffentlichen Institutionen überfordert sind, zu unbeweglich, um das Bedürfnis nach Anregung, die eine agile neue Bevölkerungsschicht zunehmend in der zeitgenössischen Kunst sucht, zu befriedigen. In Miami gibt es auch mehr und mehr Privatsammlungen, die der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden, aus den Wohnungen in ehemalige Lager- oder Industriebauten umziehen.

**Miami**

*K.M.: Wenn ich noch einmal darf? Es geht vielleicht ganz schnell. Haben sich Künstler auch einmal gegen die Hängung hier geäußert?*

**Konflikt mit Künstlern**

E.H.: Ja. Zwei Male sind mir in Erinnerung. Reiner Ruthenbeck kam, bei der Eröffnung hier in Berlin, wutbevend zu uns und verlangte, dass eine seiner Arbeiten sofort abgehängt würde, was wir um so lieber getan haben, als mir selbst diese Aufhängung nicht gefiel. Ein anderes Mal war es sanfter, aber auch sehr nachdrücklich. Miriam Cahn, deren Gemälde Sie unten bei Ernesto Neto gesehen haben, fand es sehr unpassend, dass ich Ihren Bildern vor Jahren einmal

afrikanische Bauchmasken gegenübergestellt hatte. Natürlich habe ich die Installation dann geändert.

*K.M.: Darf ich? Eine letzte?*

*L.B.: Eine letzte!*

*K.M.: Denn mich hatte der Aspekt auch interessiert: Es gab ja zu Dresden, zu der Ausstellung, gab es einen Katalog. Zu ihrer „Einrichtung“, sagen Sie, machen Sie das ja eigentlich nicht. Und da stellte sich mir schon die Frage – denn Sie haben ja selbst betont, wie sehr Sie auch die Publikationen zu den Künstlern bzw. zu den Arbeiten schätzen. Sie können wahrscheinlich das noch viel besser sagen, aber Sie schaffen ja hier auch wieder ganz andere Kontexte und Verbindungen und, ja, Lesarten von Werken, die eine Publikation jeweils einer „Einrichtung“ für Leute, die es nicht schaffen, das zu sehen, doch sehr interessant machen würde. Aber da sagen Sie ganz entschieden, Sie werden nicht publizieren ...*

E.H.: Dazu muss ich sagen, dass wir jedes Jahr ein so genanntes Passagenbuch machen, einem Seminarheft vergleichbar, in dem wir, also die Docents und ich, Künstlerzitate, Kommentare von Besuchern, Briefe und unsere eigenen Notizen zur jeweiligen Einrichtung sammeln. Manchmal auch einfach ein Gedicht, das uns dazu zu passen scheint. Dazu kommen die Installationsfotos. Frei nach Benjamin, wie eben ein Flaneur verschiedene Aspekte aufnimmt, bleibt auch unsere Textsammlung zufällig und ohne Anspruch auf Vollständigkeit. Bisher wird das Passagenbuch nicht veröffentlicht, sondern ist allein für die Beteiligten bestimmt. Es existiert immer nur in 20 oder 30 Kopien. Wenn jemand es einsehen möchte, kann er das gerne in der Bibliothek tun. Es ist also kein Katalog, der zu Beginn einer neuen Einrichtung vorliegt, sondern eine Zusammenstellung von Beobachtungen und Zitaten – Lesarten, um ihren Ausdruck aufzunehmen – die sich erst im Laufe der Arbeit mit den aktuell sichtbaren Kunstwerken ergibt. Natürlich bin ich schon oft gefragt worden, warum ich keinen Katalog

**Dokumentation der  
Ausstellung**

**Textsammlung statt  
Katalog**



herausgebe. Wahrscheinlich aus Scheu davor, etwas, das sich zufällig und sehr persönlich entwickelt, damit zu fixieren. Für mich ist noch alles im Fluss.

*L.B.: Frau Borowski meldet sich noch einmal zu Wort.  
[Allgemeines Schmunzeln] Aber wir wollen Sie nicht überstrapazieren; wir haben Sie schon überstrapaziert.  
Vielleicht die letzte, also allerletzte...*

*E.H.: Ja, schön! [Allgemeines Lachen]*

*N.B.: Ich habe noch eine letzte Frage und zwar in Bezug auf einzelne Werke oder Werkgruppen, die Sie von Künstlern besitzen. Also: Wonach richtet sich die Entscheidung, nur ein Werk von einem Künstler zu haben oder mehrere, oder eben sogar eine Werkgruppe zu erwerben?*

E.H.: Verschiedene Werke erwerbe ich ja nicht als Gruppe, sondern im Laufe vieler Jahre, falls mich die künstlerische Entwicklung weiter interessiert. Die Künstler schätze ich besonders, die immer wieder etwas Neues erfinden, also spielerisch arbeiten und nicht einer Strategie folgen oder an einer Idee festhalten, mit der sie einmal Erfolg hatten. Dazu gehört zum Beispiel Frank Stella, von dessen schwarzen Bildern alle Leute schwärmen, während sie seine späteren Arbeiten nicht gelten lassen. Ich bewundere an ihm gerade, dass er sich, nachdem er ein Problem oder Thema in Serien durchdekliniert hat, immer wieder etwas Neuem zuwendet. Sich zu wiederholen würde ihn selbst nur langweilen. Bei manchen Künstlern allerdings, von denen wir gerne mehrere Arbeiten erworben hätten, stiegen die Preise zu schnell. Damit wurde uns die Entscheidung aus der Hand genommen.

[Schmunzeln]

*N.B.: Aber grundsätzlich ist es für Sie wichtig, wenn Sie mehrere Werke von einem Künstler haben, dass da tatsächlich eine Entwicklung stattfindet.*

E.H.: Ja! Ich möchte spüren, dass hemmungslose Spiellust, Neugier und Entdeckerfreude noch lebendig sind.

[Schmunzelt]

**Sammeln einer  
Werkgruppe**

*N.B.: Dankeschön!*

*L.B.: Diese Freude verkörpern Sie ja geradezu selbst! Wir danken Ihnen ganz herzlich für dieses wunderbare Gespräch! ... [Allgemeiner Beifall]*

E.H.: Danke!

*L.B.: ... und dass Sie so langmütig unseren Zeitbeschlag ...*

E.H.: Ja, erstaunlich – aber ich hoffe, es ist niemand von Ihnen schlecht geworden ... [Allgemeines Gelächter]

*L.B.: Nein, ganz im Gegenteil ...*

E.H.: Es hat mir wirklich Freude gemacht, wie viel Sie gefragt haben. Natürlich waren manche Fragen nicht anders als bei anderen, aber es war dennoch belebend. Vielen Dank Ihnen!

**Zitierhinweis:**

COLLECTING NOW. Quellen zeitgenössischen Kunstsammelns  
Interview mit Erika Hoffmann (01. Februar 2010), [Seitenzahl]  
[kompletten Link zum Interview auf [www.collectingnow.de](http://www.collectingnow.de), Aufrufdatum]