

Nicht nur über die Werkauswahl
aus der Sammlung Hoffmann für Atlas Sztuki
Mit Erika Hoffmann-Koenige spricht
Jacek Michalak

Jacek Michalak: Erika, wir kennen uns noch nicht lange. Im April 2014 hast du die Vernissage zur Ausstellung von Katarzyna Kozyra in Atlas Sztuki unter dem Titel Szukając Jezusa [dt. Auf der Suche nach Jesus, Anm. d. Üb.] besucht. Katarzyna Kozyra hat uns einander vorgestellt, und so hat unsere Bekanntschaft begonnen. Ich habe dich noch nie danach gefragt: Wie hast du Katarzyna Kozyra kennengelernt?

Erika Hoffmann-Koenige: Das war 2005. Ich saß in meinem Büro, als das Telefon klingelte, nahm ab und hörte am anderen Ende die Stimme einer Frau. Sie stellte sich vor, ich kannte sie nicht, hatte nie von ihr gehört, sie sprach gut Deutsch, allerdings mit leichtem Akzent, der verriet, dass Deutsch nicht ihre Muttersprache war. Sie sagte, dass eine ihrer Arbeiten in Berlin ausgestellt wäre, die sie mir zeigen möchte [in der Ausstellung Über Schönheit im Haus der Kulturen der Welt, die vom 18. März bis zum 15. Mai 2005 lief – Anm. v. J.M.]. Ich war überrascht, denn so etwas hatte ich noch nicht erlebt. Trotzdem verabredete ich mich mit ihr für den folgenden Sonntag zu 10.00 Uhr. Als wir den Termin absprachen, hatte keine von uns die Öffnungszeiten des Ausstellungsortes überprüft. Ich kam mit dem Fahrrad, Katarzyna wartete schon auf mich, und wir stellten gemeinsam fest, dass uns von der Öffnung noch eine Stunde trennte. So setzten wir uns in's Café und begannen zu reden. Katarzyna erzählte mir, womit sie sich beschäftigte, welche Pläne sie hatte; wir sprachen auch über das Werk, das wir uns gleich ansehen würden. Dann besuchten wir zusammen die Ausstellung. Damals schien mir Katarzyna als Person und das, was sie mir über ihre Arbeit im allgemeinen und das im Haus der Kulturen der Welt gezeigte Werk erzählte, nämlich Świąto wiosny [Das Frühlingsopfer, Anm. d. Üb.], interessanter als dieses selbst, eine skulpturale Installation, die mir zu monumental war und die phantastische Bilderfolge von Świąto wiosny [Das Frühlingsopfer, Anm. d. Üb.] auf, für meinen Geschmack, zu kleinen Monitoren zeigte. Ich bedankte mich bei ihr für ihren Vorschlag zum Treffen, und wir verabschiedeten uns.

J.M.: Und dann?

E.H.-K.: Nach unserer ersten Begegnung dachte ich über Das Frühlingsopfer nach, mir gefiel das Konzept der Arbeit; die Themen Alter versus Jugend, der Wechsel des Geschlechts, der Transgender-Aspekt zogen mich an; schließlich faszinierte es mich als origineller Animations- und Stop-Motion-Film. Außerdem bezieht sich Das Frühlingsopfer auf die Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts, in der sowohl Igor Strawinsky als auch Vaslav Nijinsky einen wichtigen Platz einnehmen. Aber bevor ich mich entscheide, ein Werk in meine Sammlung aufzunehmen, brauche ich gewöhnlich Zeit, manchmal sogar viel Zeit, zum Nachdenken. Einige Monate später lud mich Katarzyna zu sich zum Abendessen ein. Sie hatte damals eine gemütliche und chaotische Wohnung, in der Nähe des Künstlerhauses Bethanien. Ihr Freund hatte ein köstliches italienisches Essen vorbereitet, wir verbrachten eine schöne Zeit. Während des Abendessens fragte mich Fabio Cavallucci, was sie tun könne, um in Berlin, in Deutschland, Erfolg zu haben. Merkwürdig, dass ein Italiener und eine Polin mich, eine Deutsche, fragten, und ich ihnen keinen Rat geben konnte. Aber ich sagte Katarzyna, wie beeindruckt ich von Das Frühlingsopfer wäre, und fragte, ob es eine kleinere Version dieses Werkes gäbe. So gelangte Katarzynas erste bescheidene Version in die Sammlung Hoffmann. Einige Zeit darauf hatte ich einen Unfall. Mit dem Fahrrad war ich auf einem vereisten Weg gestürzt und hatte mir ein Knie gebrochen. Als ich aus dem Krankenhaus entlassen wurde, konnte ich mich nur im Rollstuhl und mit Krücken bewegen. Das war schwierig für mich, der normale Alltag wurde zum Problem. Katarzyna, damals in Berlin, besuchte mich häufig, kaufte biodynamisch ein und kochte bei mir, während ich im Rollstuhl durch die Küche fuhr und ihr zeigte, wo sie Töpfe, Messer, Gläser usw. fände. Auch später besuchte mich Katarzyna noch oft zum gemeinsamen Kochen. Unsere Beziehung wurde

immer enger. Katarzyna zeigte mir auf ihrem Laptop ihre Arbeiten, die ich noch nicht kannte. Manche habe ich dann später auf Ausstellungen gesehen, zum Beispiel die Tierpyramide, Badehaus der Männer und Badehaus der Frauen.

J.M.: Welche Werke von Katarzyna Kozyra befinden sich in deiner Sammlung?

E.H.-K.: Außer dem bereits erwähnten Frühlingsopfer besitze ich die große Installation Kara i zbrodnia [dt. Schuld und Sühne, Anm. d. Üb.], drei Fotografien aus dem Zyklus Olimpia [dt. Olympia, Anm. d. Üb.] und das Video Diva – Reinkarnation. Ich bin glücklich, diese genialen Werke zu haben. Nun freue ich mich auf Looking for Jesus.

J.M.: In der Sammlung Hoffmann befinden sich auch Werke anderer polnischer Künstler.

E.H.-K.: Ja, eine Skulptur von Katarzyna Kobro, die es uns in den achtziger Jahren, nach jahrelanger Suche, gelungen ist zu erwerben. Von bereits verstorbenen polnischen Künstlern besitzen wir auch Werke von Henryk Stażewski, die mein Mann und ich 1995 oder 1996 während einer unserer ersten Reisen nach Polen kaufen konnten.

J.M.: Woher kanntet ihr Katarzyna Kobro, warum habt ihr ihre Skulptur gekauft?

E.H.-K.: Mein Mann und ich haben eine ihrer Skulpturen erstmals in New York, im Guggenheim Museum, gesehen, in einer Ausstellung, die Margit Rowell kuratiert hatte [The Planar Dimension: Europe, 1912-1932, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 09.03-06.05.1979; Margit Rowell, Kunsthistorikerin und freie Kuratorin, war von 1969-1983 im Guggenheim Museum im Kuratorenteam tätig – Anm. v. J.M.]. Wir waren beide so begeistert, dass wir begannen, nach Arbeiten der Künstlerin zu suchen.

J.M.: In einem deiner früheren Interviews, die du so selten gibst, habe ich von deiner Bekanntschaft mit Teresa Murak gelesen. Wann und wie habt ihr euch kennengelernt?

E.H.-K.: Ich habe sie in den achtziger Jahren kennengelernt, als wir noch in Mönchengladbach lebten. Wenn ich mich recht erinnere, hat uns Teresa 1981 zum ersten Mal dort besucht. Szymon Bojko hat uns miteinander bekannt gemacht, den ich zuvor in Los Angeles getroffen hatte, wo ich 1980 eine Kollektion konstruktivistischer Kleidung, inspiriert von Entwürfen der russischen Avantgarde der zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts, vorgeführt habe [The Avant-Garde in Russia 1910-1930, County Museum of Los Angeles, Mai 1980 – Anm. v. J.M.]. Ich hatte sie im Jahr zuvor hergestellt, und in Köln, in der Galerie Gmurzynska, als Ergänzung zur Ausstellung Women Artists of the Russian Avant-Garde: 1910-1930 gezeigt. Ich interessierte mich für das, was in der polnischen Kunst geschah, und bat Szymon Bojko, mir mehr davon zu berichten. Viele Jahre lang erhielt ich Briefe von ihm mit Informationen über die polnische Kunstszene; anfangs, in den achtziger Jahren, zur Zeit der Solidarność, waren sie auch stark zensiert. Teresa Murak hat uns öfter besucht und in unserem grünen Garten vor unseren Freunden Performances gegeben. Einige ihrer Fotos und Zeichnungen hat sie uns geschenkt. Auf dem Gelände der Sophie-Gips-Höfe, befindet sich Teresa Muraks Sculpture for the Earth, die sie 1996 in unserem Auftrag für den sogenannten Gartenhof entworfen hat.

J.M.: Unter den Werken, die du für Atlas Sztuki aus der Sammlung Hoffmann ausgewählt hast, befindet sich auch ein Werk der polnischen Künstlerin Zuzanna Janin. Warum hast du dich dafür entschieden?

E.H.-K.: Das Video Fight finde ich insofern interessant, als es Zuzanna Janins Kampf um eine Position in der zeitgenössischen Kunst reflektiert, eben den Kampf um die Bildfläche, die jahrhundertlang als Domäne der Männer galt. Als augenfällige Metapher für ein allen Künstlerinnen gemeinsames Problem schätze ich es sehr. Zuzanna Janin lernte ich 1995 oder 1996 während unseres Besuches in Polen kennen. Damals haben mein Mann und ich die Stiftung Galeria Foksal besucht, wo wir ihre schöne Installation Corners sahen, die ich einige Jahre später

auch erwerben konnte.

J.M.: Kaufst du als Sammlerin lieber Werke, hinter denen eine Geschichte steht, von Künstlern, die du persönlich kennst, oder erwirbst du lieber Arbeiten von Künstlern, denen du nie begegnet bist?

E.H.-K.: Das hat sich mit den Jahren verändert. Als mein Mann und ich uns in den 1960er Jahren für zeitgenössische Kunst interessierten, trafen wir Künstler auf Vernissagen. Im Gespräch mit ihnen und bei unseren sonntäglichen Ausstellungsbesuchen hofften wir, neue Ideen, Inspiration für unseren Beruf und unser Leben zu finden. Im Städtischen Museum in Mönchengladbach, in der Nähe von Düsseldorf und seiner Kunstszene, boten sich viele Gelegenheiten dazu. Oft diskutierten wir ihre Konzepte nächtelang mit ihnen; zum eventuellen Erwerb von Werken kam es erst später. Der war dann der krönende Abschluss eines Dialogs mit dem Künstler und langer Diskussionen zwischen Rolf und mir. Die Künstler finanziell zu unterstützen, war uns damals auch wichtig. Zu Beginn waren unsere Einkäufe vor allem stark durch unsere finanziellen Mittel beschränkt. Heute ist das anders. Allerdings bin ich kritischer geworden. Heute ist es mir, ehrlich gesagt, lieber, den Autor des Werkes, das mich fasziniert, nicht zu kennen, um durch die persönliche Ausstrahlung nicht beeinflusst zu werden. Ich kaufe nicht sofort, nicht spontan, aber ich entscheide mich schneller als früher. Während einer Kunstmesse, die drei oder vier Tage dauert, bin ich sogar gezwungen, auf der Stelle zu reagieren, obwohl ich das hasse.

J.M.: Das heißt, dass du in Messesituationen schneller reagierst und kaufst?

E.H.-K.: Nur, wenn es sein muss. Ich habe schon erwähnt, dass ich mir gern Zeit zum Nachdenken nehme, bevor ich die Entscheidung zum Kauf treffe. Wenn ich aber auf einer Kunstmesse das Werk eines Künstlers entdecke, dessen Schaffen ich kenne, wenn ich auch die Galerie kenne, die ihn repräsentiert, dann fällt mir der Entschluss leichter.

J.M.: Du magst also keine Kunstmesen?

E.H.-K.: Nein, ich mag sie wirklich nicht. Dafür mag ich manche Städte, in denen Kunstmesen stattfinden. Ich mag Madrid, ich mag die Gastfreundschaft in der Stadt, ich besuche gern die vielen wunderbaren kulturellen Institutionen in dieser Stadt, ich bin immer beeindruckt von den Ausstellungen im Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia. Die Besuche in diesem Museum werden von Jahr zu Jahr spannender. Es ist außergewöhnlich, was der Direktor Manuel Borja-Villel den Besuchern anbietet. Ich fahre vor allem zur ARCO in Madrid, zur ArtBasel und manchmal auch noch in eine andere Stadt.

J.M.: Wir haben noch nicht über die Anfänge der Sammlung Hoffmann gesprochen. Du bist ausgebildete Kunsthistorikerin.

E.H.-K.: Zwar habe ich Kunstgeschichte studiert, bin aber nicht promoviert. Zu meiner Studienzeit studierte man jahrelang, bevor man seine Doktorarbeit schrieb. Ich begann an der Universität in Freiburg, woher mein Vater stammte und wo meine Großmutter lebte. Meine Mutter stammte aus dem Rheinland, dort bin ich geboren. Aus Freiburg bin ich dann zum Studium der Kunstgeschichte nach Wien gegangen, und dann nach Bonn. Für Wien hatte ich mich entschieden wegen der wichtigen Museen und großartigen Sammlungen. Die nächste Station, Bonn, wählte ich wegen bestimmter Universitätsprofessoren. Damals war Bonn eine mittelgroße Stadt, die Hauptstadt der Bundesrepublik Deutschland, ein relativ idyllischer Ort.

J.M.: Dein Mann Rolf hatte keine Ausbildung in Kunstgeschichte, er war auch kein Künstler.

E.H.-K.: Ja, Rolf hat die Bekleidungsfirma seines Vaters übernommen.

J.M.: Warum habt ihr angefangen, Kunst zu sammeln?

E.H.-K.: So wichtig der Aufbau des Unternehmens für unser Leben war, wollten wir doch auch andere Dinge tun. Galerien und Museen zu besuchen, mich für Kunst zu interessieren, war mir

seit meiner Teenagerzeit selbstverständlich. Mein Mann schloss sich mir sehr gerne an. In der damaligen Bundesrepublik, wo die Notwendigkeit des Aufbaus und des Geldverdienens alle Energie erforderte, fehlten uns zündende Ideen, die über Arbeit und Familie hinausreichten. Natürlich gingen wir ins Theater, in Konzerte, seltener ins Kino, aber wir suchten mehr, emotionale wie intellektuelle Auseinandersetzung, und haben diese glücklicherweise in der zeitgenössischen Kunst gefunden.

J.M.: Wer war Autor des ersten Werkes, das ihr gekauft habt?

E.H.-K.: Das war ein Werk von Vasilakis Takis mit dem Titel Signal TS 1 (1966-1968).

J.M.: Kanntet ihr den Künstler? Warum habt ihr gerade sein Werk gekauft?

E.H.-K.: Wir kannten ihn nicht, haben ihn auch später nie getroffen. Er lebte in Paris. Sein Signal, übrigens ein Multiple, erwarben wir für eine Boutique, die ich 1968 eröffnete, um als beginnende Modestylistin für die Bekleidungsfirma meines Mannes die Wünsche unserer Kunden und die Kunst des Verkaufens zu studieren. Das außen, über der Eingangstür, anstelle einer verlorenen Heiligenfigur, aufgestellte kleine Signal, das in Intervallen blau aufleuchtete, sollte natürlich Aufmerksamkeit erregen. Ich habe es noch heute. Später kam es zu uns nach Hause, weitere Signale dieses Künstlers kamen hinzu. Dieser Kauf war eigentlich der Beginn des Sammelns, obwohl wir dabei nicht an eine Sammlung gedacht haben.

J.M.: Welche Arbeiten habt ihr danach gekauft?

E.H.-K.: Werke von Heinz Mack und Günther Uecker [diese Künstler gründeten zusammen mit Otto Piene die künstlerische Formation ZERO-Gruppe – Anm. J.M.]. Wir haben ihre Arbeiten fast zur gleichen Zeit gekauft, wir kannten beide persönlich. Das Werk von Günther Uecker entstand auf meinen Wunsch. Ich hatte ihn in Abwesenheit meines Mannes nach Hause eingeladen, um Rolf zum Geburtstag zu überraschen. Dort zeigte ich ihm die Wand, auf der sein Werk hängen sollte, und erklärte ihm, dass ich zehntausend Mark ausgeben könnte; denn soviel verdiente ich im Jahr mit meinen Entwürfen. Wir einigten uns auf die Maße (damals wurden Werkpreise abhängig von der Größe berechnet). Ein Jahr später rief Günther Uecker an und bat mich, die Arbeit abholen zu lassen. Sein Nagelbild mit dem Titel Phantom wurde gebracht – und war doppelt so groß wie bestellt! Ich war erschrocken und ratlos, weil ich nicht wusste, wie ich dem Künstler erklären sollte, dass ich nicht mehr als zehntausend Mark hatte. Schließlich rief ich ihn an, um zu sagen, dass ich nur die zuvor abgesprochene Geldsumme hätte. Daraufhin meinte er, ich solle mir keine Sorgen machen, er habe sich für diese Maße entschieden, weil die größere Arbeit an der Wand, an der sie hängen sollte, besser aussehen würde. Ich habe das Werk bis heute, so wie auch alle anderen, die wir je erworben haben.

J.M.: Wie ging es dann weiter?

E.H.-K.: Heinz Mack hatte uns überredet, zur Biennale in Venedig zu reisen. Da verliebten wir uns in seinen Gitter-Rotor, den er für den Deutschen Pavillon geschaffen hatte. Arbeiten von Otto Piene erwarben wir etwas später. Die beiden wie auch Günther Uecker lebten und arbeiteten in Düsseldorf.

J.M.: Welche Künstler, die du getroffen hast, haben dich am meisten beeindruckt?

E.H.-K.: Marcel Broodthaers, François Morellet, Frank Stella, Isa Genzken und Andy Warhol. Warhol ließ sich gern erzählen, er fand alles faszinierend.

J.M.: 1985 habt ihr die Bekleidungsfirma van Laack, die du mit deinem Mann zusammen ausgebaut hast, verkauft. Ihr wart damals jung, dein Mann Rolf war 51 Jahre alt. Was war der Grund für diese Entscheidung?

E.H.-K.: Wir hatten unser Unternehmen international ausgebaut, in der Schweiz, in Tunesien, in Hongkong und in New Jersey Produktionsstätten gegründet, waren häufig auf Dienstreisen.

Jahrelang haben wir hart gearbeitet, um die Firma gut verkaufen und dann ein gutes Leben haben zu können: Das war der Lebensplan meines Mannes. Er war mit 19 Jahren in die USA ausgewandert auf der Suche nach einem Lebensweg jenseits des Familienbetriebs. Doch dann erkrankte sein Vater, und Rolf kehrte zurück, um sich um die Firma zu kümmern, weil er sich für die Familie und seine jüngere Schwestern verantwortlich fühlte. Der Verkauf der Firma war also seit langem geplant. Außerdem hatte Rolf Pläne, die er in seiner Jugend nicht verwirklichen konnte – er hatte Medizin studieren wollen. Aber als wir plötzlich frei waren, wurde ihm bewusst, dass es für dieses Studium zu spät war. Nachdem wir unsere Nachfolger eingearbeitet hatten, zogen wir 1988 nach Köln, wo wir uns in einem kleinen Fabrikgebäude mit mehr Platz für Kunst als in unserem Mönchengladbacher Bungalow einrichteten. Eigentlich haben wir über die von uns zusammengetragenen Kunstwerke als Sammlung erst nach dem Verkauf von van Laack nachzudenken begonnen. Nach dem Fall der Berliner Mauer wurde uns bewusst, dass wir, in dieser neuen Situation, aktiv an der Wende teilnehmen wollten, indem wir die für uns so wesentlichen Erfahrungen mit zeitgenössischer Kunst mit unseren Landsleuten jenseits der Mauer teilten. 1994 kauften wir einen Fabrikkomplex im ehemaligen Ost-Berlin, sanierten ihn und nannten ihn Sophie-Gips-Höfe. Dort zeigen wir die Sammlung seit 1997 in unseren Wohn- und Arbeitsräumen. Heute lebe ich allein zwischen den Kunstwerken und mache sie samstags der Öffentlichkeit zugänglich.

J.M.: Erika, wie viele Kunstwerke zählt die Sammlung Hoffmann heute?

E.H.-K.: Auf diese Frage antworte ich nie.

J.M.: Wie viele Personen, außer dir, arbeiten im Sitz der Sammlung?

E.H.-K.: Ellinor Kuhn, meine Assistentin, arbeitet als einzige Angestellte mit mir. Sie ist mit dem Archiv, der Organisation der Rundgänge, dem Leihverkehr, Korrespondenz und anderen aktuellen Aufgaben betraut. Außerdem arbeiten zehn bis zwölf Freiberufler, die kommen, wenn wir sie brauchen, als Restauratorin, als Lagerverwalter und als Dozenten, die samstags unsere Besucher führen. Ich bemühe mich, möglichst auch für die Besucher ansprechbar zu sein, weil ich die Kunstwerke in meinem eigenen Haus zeige. Die Rundgänge sind so organisiert, dass alle dreißig Minuten eine Gruppe startet (die Führung dauert 90 Minuten). Nach einer Führung hat der Dozent 30 Minuten Pause. Alles ist so durchdacht, dass die einzelnen Gruppen sich nicht treffen und sich nicht gegenseitig stören.

J.M.: Welche Erinnerungen hast du an die erste Ausstellung in Berlin 1997?

E.H.-K.: Es war eine gemeinsame Ausstellung von meinem Mann und mir, mit der weder er noch ich zufrieden waren. Wir waren einfach noch unsicher.

J.M.: Seit 1997 präsentierst du jedes Jahr im Sommer eine neue Ausstellung, ein neues Fragment der Sammlung Hoffmann in deiner Wohnung in der Sophienstraße in Berlin. Jetzt wird im Atlas Sztuki zum zweiten Mal in der Geschichte eine Ausstellung von Werken aus der Sammlung außerhalb ihres Sitzes gezeigt (davor war dies 2009 in Dresden der Fall). Warum kommt es so selten zu Ausstellungen außerhalb des Sammlungssitzes?

E.H.-K.: Ich möchte die Werke eigentlich nicht außerhalb zeigen. Denn sie scheinen mir mit ihrer Bedeutung für mich persönlich und in ihrer Beziehung zueinander am besten im Privathaus aufgehoben.

J.M.: Ich kann mir vorstellen, dass dir viele Institutionen vorschlagen, die Sammlung Hoffmann bei ihnen zu zeigen.

E.H.-K.: Das ist nicht so; es handelt sich eher um Leihgesuche für einzelne Werke oder Werkgruppen. Wenn diese durch den Transport nicht gefährdet werden und mir das Ausstellungskonzept zusagt, erfülle ich solche Bitten gern. Wichtig ist mir jedoch, die Werke zu schützen.

Ich würde gern einige Worte über die Ausstellung in Dresden sagen. Sie war die Folge unserer langen, schmerzlichen Beziehung zu dieser Stadt. Nach dem Fall der Berliner Mauer wollten Rolf und ich einen Ort für die Präsentation internationaler Kunstausstellungen im Rahmen einer öffentlich-privaten Partnerschaft schaffen, nämlich in Dresden, einer Stadt, die im Krieg weitgehend zerstört worden war, andererseits kunsthistorisch bedeutende Sammlungen beherbergte. Nur die internationale zeitgenössische Kunst fehlte aufgrund der kulturellen Abschottung der DDR. Leider ist uns das trotz allen Bemühungen nicht gelungen. Wahrscheinlich war es für ein solches Projekt zu früh. Diese enttäuschende Geschichte wollte ich jedoch positiv abschließen, weshalb ich auf die Bitte des damaligen Generaldirektors Martin Roth einging und aus den Beständen unserer Sammlung die Ausstellung Mit dem Fahrrad zur Milchstraße in der Dresdener Kunsthalle kuratierte.

J.M.: Lass uns über die öffentlich-private Partnerschaft sprechen.

E.H.-K.: Mit der öffentlich-privaten Partnerschaft gibt es ein Problem: Viele Menschen sind der Meinung, dass Reiche durch öffentlich-private Partnerschaften noch reicher werden wollen. Diese Leute können nicht verstehen, dass man ein authentisches Vergnügen daran haben kann, einen Teil dessen, was man besitzt, für Aktivitäten auszugeben, die einem Freude machen und gleichzeitig gesellschaftlich notwendig sind.

J.M.: Man spricht derzeit viel über das Investieren in Kunst. Kennst du viele Sammler, die in Kunst investieren, um zu verdienen?

E.H.-K.: Ja, man spricht und liest derzeit viel vom Investieren in Kunst. Ich kenne keine Frau, keine Sammlerin, die zu Profitzwecken in Kunst investiert, ich kenne aber einige Männer.

J.M.: Warum hast du Łódź als Ausstellungsort gewählt?

E.H.-K.: Łódź ist eine außergewöhnliche Stadt. Hier ist eines der ersten Museen für zeitgenössische Kunst entstanden. Die in Łódź wunderbar präsente Katarzyna Kobro ist eine meiner Idole. Beim Anblick der monumentalen Backsteingebäude der Textilfabriken, die mich an den Ort erinnern, wo ich die meisten Jahre verbracht habe – an Mönchengladbach, wo Vorfahren meiner Mutter die Textilindustrie mit begründeten – habe ich besondere Nostalgie empfunden. Wenn ich Łódź sehe, nehme ich Ähnlichkeiten zwischen diesen beiden Städten wahr. Ein zusätzliches, sehr wichtiges Element ist natürlich der außergewöhnliche Ort Atlas Sztuki, ein privater Ausstellungsort, geschaffen und betrieben von der Großzügigkeit eines Unternehmers. Er erinnert mich an unser eigenes Projekt für Dresden.

J.M.: Erika, lass uns über dich als Kuratorin sprechen. Du hast bereits die Ausstellung konstruktivistischer Kleidung erwähnt, die inspiriert war von der russischen Avantgarde der zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts und 1980 in Los Angeles stattfand. Vorher war sie in der Galerie Gmurzynska in Köln gezeigt worden. Du hast auch die Ausstellung in Dresden 2009 erwähnt, mehrere Ausstellungen, die du im Sammlungssitz in Berlin seit 1997 bis heute gezeigt hast (anfangs zusammen mit deinem Mann, dann allein). Du warst außerdem Kuratorin anderer Ausstellungen, beispielsweise 1991 im Von der Heydt-Museum in Wuppertal und 2008 für die Reichsakademie in Amsterdam. Wie wird die Ausstellung in Łódź aussehen?

E.H.-K.: Für die Ausstellung in Łódź habe ich solche Werke ausgewählt, die mir besonders kraftvoll und bedeutend erscheinen, ohne jedoch zu konzeptuell zu sein. Angefangen mit den Werken von Basquiat, die ich bisher nie ausleihen wollte, obwohl ich oft darum gebeten wurde. Die Ausstellung in Łódź im Atlas Sztuki ist jedoch etwas anderes, sie ist die Frucht unserer Zusammenarbeit, gegenseitiger Verständigung zweier privater Kulturinstitutionen. Jean-Michel Basquiat lebte nur kurz [1960-1988 – Anm. v. J.M.]; Rolf und ich sind diesem jungen Genie leider nur einmal in Düsseldorf in der Galerie Hans Mayer begegnet [die Galerie Hans Mayer

hat ihre Tätigkeit im Jahr 1965 mit einer Ausstellung über Josef Albers aufgenommen, sie zeigt europäische und amerikanische Kunst, die nach 1945 entstanden ist; sie arbeitet zusammen mit so hervorragenden Künstlern wie unter anderem Frank Stella, Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein, Nam June Paik und Jean-Michel Basquiat – Anm. v. J.M.J. Basquiat hat kurz mit Andy Warhol zusammengearbeitet, von dem ich auch zwei Werke zeigen werde. Die übrigen von mir ausgewählten Arbeiten stammen von folgenden Künstlern: Vanessa Beecroft, Monica Bonvicini, Dan Flavin, Günther Förg, Isa Genzken, Nan Goldin, Felix Gonzalez-Torres und Christopher Wool, Katharina Grosse, Zuzanna Janin, Steve McQueen, Pipilotti Rist und Frank Stella.

Berlin, 17. Dezember 2015
Das Gespräch wurde auf Englisch geführt

Aus dem Polnischen von Antje Ritter-Jasińska