

Vor der Ausstellung:

Barbara Steiner und Ilna Koralova im Gespräch mit Matthias Brühl und Dietmar Schulz

BS: Wieso engagiert ihr euch für zeitgenössische Kunst? **MB:** Ich finde es wichtig, sich mit zeitgenössischer Kunst, also mit Kunst, die heute produziert wird,

auseinanderzusetzen. Denn es ist auch eine Form der Auseinandersetzung mit Gesellschaft. Ich will mehr über verschiedene Sichtweisen erfahren und dies auch an andere vermitteln. Ein Kunstpreis kann Einblicke und Einsichten befördern, es ist aber eher ein kleiner Beitrag. Am intensivsten findet die Auseinandersetzung mit Kunst meiner Meinung nach in den Kunstinstitutionen statt. Deswegen war mir wichtig, dass nach einer gewissen Zeit auch eine Ausstellung mit allen Preisträgerinnen und Preisträgern in der GfZK entsteht. Wir freuen uns, dass das nun im Rahmen von *Carte Blanche* klappt.

DS: Die Auseinandersetzung mit Kunst ist eine Anregung nachzudenken. Ich habe über den Kunstpreis sehr viel Neues und Interessantes erfahren. Gut erinnere ich mich etwa an die erste Preisträgerin, Kristina Leko. Sie zeigte ein Foto mit einer Spinne im Glas. Im Gespräch mit der Künstlerin habe ich dann sehr viel über ihre Auseinandersetzung mit dem Krieg in Kroatien erfahren und wie dies in ihre Arbeiten eingeflossen ist. Das Glas ist als Einziges während der Bombardements heil geblieben.

BS: Warum hat sich alpha 2000 für die Vergabe eines Kunstpreises entschieden? Die Auseinandersetzung mit Kunst hätte man ja auch mit anderen Mitteln betreiben können. **MB:** Wir waren auf der Suche nach einem für uns sinnvollen gesellschaftlichen Engagement. IT-Unternehmen sind eine junge prosperierende Branche, und meiner Meinung nach – sieht man vom Aspekt des Wirtschaftlichen ab – häufig noch

nicht in der Gesellschaft angekommen. Das heißt, Unternehmen, die über 50 oder 100 Jahre hinweg gewachsen sind, engagieren sich in relativ vielen Bereichen der Gesellschaft, IT-Unternehmen kaum. Nehmen wir uns, alpha 2000, als Beispiel: 1990 gegründet, haben wir 2003 mit dem Preis „Europas Zukunft“ begonnen. Davor haben wir zwölf, dreizehn Jahre lang mit einer relativen Beliebigkeit Sponsoring betrieben – und konnten uns eigentlich mit keinem dieser Projekte identifizieren. Irgendwann stand der Vorschlag im Raum, einen Kunstpreis auszuloben, und als kleines, dynamisches Unternehmen sind wir auf die Galerie für Zeitgenössische Kunst gekommen. Diese Institution passt besser zu uns als das große Museum. Dass es überhaupt ein Preis geworden ist, war zunächst eher Zufall, doch wir haben bald eine gewisse Logik darin gesehen: Einen Preis ohne materielle Gegenleistung zu verleihen, ist ein immaterieller Akt, und deshalb kann man ihn auch gut zum IT-Bereich in Beziehung setzen, in dem es in erster Linie um einen Wissenstransfer geht.

DS: Die Idee, Künstlerinnen und Künstler aus dem Osten bzw. Südosten in den Fokus zu rücken, entstand damals auch durch die Osterweiterung der Europäischen Union.

IK: Wie wurde die Entscheidung im Unternehmen aufgenommen? War der Preis umstritten? **MB:** Selbstverständlich gab es zunächst heftige Diskussionen: Sollten wir nicht lieber das Geld

für den Kunstpreis nehmen und dafür Kunstwerke kaufen? Hätten wir Kunstwerke gekauft, so wäre den Künstlern auch geholfen gewesen. Sie hätten das Geld und wir ihre Kunstwerke bekommen. Diese Debatte ist jetzt vom Tisch. Wir kaufen nicht an, denn mit dem Preis soll auch die Institution gefördert werden, in der ein Austausch über Kunst ja erst stattfinden kann. Dort ist es auch für andere möglich, sich mit Jakup Ferri, Rafael Bujnowski, Kristina Leko, Ioana Nemeş oder Kamen Stoyanov auseinanderzusetzen. Bei der Entscheidung für einen Preis war uns genau das wichtig: den Austausch über Kunst zu fördern.

DS: Als wichtig erachte ich auch die Reflexion unserer Aktivitäten in der Firma durch unsere Mitarbeiter. Natürlich erreicht man nicht alle, aber ich denke schon, dass der ein oder andere sich die Frage stellt: „Warum machen die beiden das?“ Und damit hat man eigentlich schon etwas erreicht.

BS: Wie hat sich der Preis entwickelt? Am Anfang war er doch im Wesentlichen als Marketinginstrument gedacht. Dieser Aspekt ist mehr und mehr in den Hintergrund getreten. Das merkt man auch daran, dass letztendlich der Preis mehr an Gewicht bekommen hat und die Festivitäten rund um den Preis völlig eingestellt worden sind.

MB: Es war ein Entwicklungsprozess, ja ein Lernprozess, der auch noch nicht beendet ist. Der Charakter des Preises hat sich mittlerweile sehr verändert. Am Anfang waren wir zu dritt, im Prinzip eine Bürohausgemeinschaft: ein Wirtschafts- und Steuerberater, ein Rechtsanwalt und eben alpha 2000. Wir sind als Einzige dabei geblieben. Der Kunstpreis hat sich über die Jahre so positiv entwickelt, dass den Beteiligten klar geworden ist: Man tut etwas, das wirklich Sinn macht. Auch wenn er innerhalb des Unternehmens stark an meiner Person hängt, ist er inzwischen genauso eng mit alpha 2000 verbunden. Das zeigt, dass wir es tatsächlich geschafft haben, dem Preis ein Profil zu geben. Er hat eine bestimmte Bedeutung bekommen. Anfangs stand sicher der Marketingnutzen im Vordergrund, aber als Werbemittel ist der Preis nicht sinnvoll.

DS: Das ist auch sehr deutlich an der Namensentwicklung des Preises ablesbar: Aus dem anfänglichen „bvK – alpha 2000 Kunstpreis Europas Zukunft“ wurde „Kunstpreis Europas Zukunft“. Der Verzicht auf den Firmennamen war uns sehr wichtig, um den Preis selbst in den Vordergrund zu rücken. Würde man den Preis rein aus Marketingsicht betrachten, müsste man ihn jetzt eigentlich einstellen und die Mittel einem neuen Projekt zuführen, um somit neues Kundenpotenzial zu gewinnen, da sehr viele ihn ja bereits kennen. Das liegt uns jedoch fern!

BS: Einen Kunstpreis fürs Marketing zu nutzen, ist mit zeitgenössischer Kunst, die nicht schon auf Altbekanntes setzt, schwierig. Um das eigene Image aufzuwerten, ist ein Kunstpreis, zumindest kurzfristig, nicht brauchbar. **MB:** Im Rückblick würde ich auch niemandem zu einem Preis als Marketinginstrument raten. Aber was sich für uns daraus ergeben hat – die Partnerschaft mit der GfZK, die Auseinandersetzung mit den Künstlern, die Arbeit in der Jury, die Entwicklung des Preises und vor allem all das,

was ich in den fünf Jahren gelernt habe – ist phänomenal. Meine Sichtweise hat sich gewandelt. Heute ist der Preis überhaupt kein Marketinginstrument mehr für uns, und eigentlich war das schon die letzten drei Jahre so.

IK: Was bedeutet euch der Preis heute?

MB: Der Preis hat sich sehr gut entwickelt, alle Preisträger sind ihren Weg gegangen. Mir ist bewusst geworden, dass letztlich das Zusammenkommen mit den Künstlern, der Austausch mit ihnen und einem lokalen Publikum das Wichtigste ist. Mit anderen Worten: Verschiedene gesellschaftliche Gruppierungen beschäftigen sich miteinander. Dieser Kunstpreis richtet den Blick über Leipzig hinaus. Er ist nicht nur lokal, auch wenn das Lokale in Bezug auf die Vermittlung eine bedeutende Rolle spielt. Die beiden Ebenen – der Blick von außen und der von innen – treffen aufeinander. Ich denke, viele der Preisträger waren zum ersten Mal in Leipzig, und viele Leipziger wissen nichts von den Lebens- und Arbeitsumständen im Kosovo, in Bulgarien, Rumänien, Polen oder in Kroatien. Ich erinnere mich zum Beispiel an den Film von Jakup Ferri, wo er auf einer Matratze in seinem Zimmer im Kosovo sitzt und existenzielle Fragen zu Kunst und dem Kunstbetrieb stellt. Heute lebt er in Amsterdam. Ich finde es bereichernd, den Werdegang eines Künstlers zu begleiten.

IK: 2008 wurde der Preis fünf Jahre alt. Welche Visionen habt ihr für die Zukunft?

MB: Die Ausstellung ist für mich gleichsam das Resümee der vergangenen fünf Jahre. Deswegen habt ihr mit *Carte Blanche* bei mir offene Türen ingerannt. Denn ich habe mich immer gefragt: Wie kann der Preis konkret fassbar werden? Das geht nur in einer Ausstellung. Mit dem Preis wollen wir weitermachen, denn wir haben ihn jetzt für uns klar definiert, er hat ein Profil bekommen. Darauf kann man nun aufbauen. In welcher Form wir den Preis fortführen, wird auch die Ausstellung zeigen. Ich möchte nochmals mit den Beteiligten sprechen und gemeinsam überlegen, in welche Richtung es in Zukunft gehen soll. Mit Sicherheit kann ich sagen, dass mich die Auseinandersetzungen, die inhaltliche Arbeit in der Jury und mit euch sehr bereichert haben. Darauf möchte ich auch in Zukunft auf keinen Fall verzichten.

DS: Den Fokus des Preises werden wir sicher ausweiten. Dennoch wollen wir im europäischen Kontext bleiben, auch wenn dieser über die Europäische Gemeinschaft hinausreicht.

BS: Die Entscheidung, ob man einen Preis auch weiterhin ausrichtet oder nicht, kann in einem eigentümergeführten Unternehmen sicherlich schneller getroffen werden, oder?

MB: alpha 2000 ist vor allem ein kleines Unternehmen, da sind Entscheidungen sicher leichter zu treffen. Bei einem Eigentümerunternehmen kann der Eigentümer seine eigenen Ansichten und Prioritäten in den Unternehmenszweck bzw. in die Unternehmensphilosophie einbringen und damit Schwerpunkte setzen. Auch wenn das Geld, das er investiert, natürlich nicht ihm als Privatperson gehört, kann er es voll verantworten – man gibt quasi kein fremdes Geld aus.

DS: Das ist sicher ein Vorteil. Wir entscheiden uns und müssen niemanden anderen fragen. Und auch zwischen uns selbst ist die Abstimmung kein Problem. Wir fühlen uns ohnehin häufig wie siamesische Zwillinge. [lacht]

IK: Bleiben wir bei alpha 2000. Ihr seid die Gründer des Unternehmens. Ihr beide seid selbst in der DDR aufgewachsen. War das ein Grund für die Ausrichtung des Preises?

DS: Wir sind in der DDR groß geworden, ja. Der Umbruch 1990 war für unsere damalige Gesellschaft in politischer, wirtschaftlicher und kultureller Hinsicht enorm.

MB: Er brachte allerdings auch viele Vorteile, denn einer der größten negativen Aspekte der DDR war der Umstand, dass eine wirkliche Auseinandersetzung mit Kultur und Kunst nur im Untergrund stattfinden konnte. Das offiziell akzeptierte Kunstschaffen war staatlich gesteuert. Nun können wir uns für Kunst engagieren und die Auseinandersetzung öffentlich führen.

BS: Vor diesem Hintergrund macht die Orientierung des Preises hin zu anderen post-kommunistischen Ländern doppelt Sinn.

MB: Mir ist das erst im Nachhinein klar geworden. Bei der Initiierung des Preises stand das nicht im Fokus. Neben den Floskeln EU, Osterweiterung etc., die man natürlich einbrachte, spielte tatsächlich unsere eigene Herkunft eine wichtige Rolle. Im Prinzip wurden mit der Wende bestehende Kontakte und Verbindungen in den Osten schlagartig gekappt. Innerhalb eines Jahres orientierte man sich vollständig um in Richtung Westen, gleichzeitig wurde der Osten Europas ausgeblendet. Das heißt, obwohl der allgemeine Fokus, da rechne ich mich dazu, sich gen Westen richtete, blieb der kulturelle und soziale Hintergrund, mit dem wir groß geworden sind, doch der Osten. Das bedeutete eine gewisse Gespaltenheit. Dass wir den Preis mit dieser Ausrichtung ausgeschrieben haben, führte letztendlich auch dazu, dass wir gegenüber unserer spezifischen Vergangenheit sensibler geworden sind. Über die Beschäftigung mit dem Preis rücken die zeitgeschichtlichen Zusammenhänge zumindest wieder ins Blickfeld.

IK: Warum findet ihr das wichtig?

DS: Der Transformationsprozess ging damals sehr schnell, vielleicht zu schnell. Man konnte gedanklich kaum mit den Veränderungen Schritt halten.

MB: Zum Teil sind auch Traumata entstanden, wahrscheinlich gerade weil man sich nicht mit den Veränderungen beschäftigt hat. Wir sind mit einem Schlag Teil des Westens geworden und der restliche Ostblock, zu dem die DDR ja definitiv gehört hatte, eben nicht. In diesen Ländern wurde der Systemwandel anders verarbeitet, man setzte sich damit stärker auseinander. Und doch finde ich unsere Situation in Deutschland auch spannend, da wir ja tatsächlich in beiden Systemen gelebt haben. Solch eine Mittlerrolle einzunehmen, wäre eigentlich gut für Deutschland – wenn wir sie denn annehmen würden. Kunst ist in dieser Hinsicht wertvoll, weil sie uns verschiedene Formen des Umgangs mit Veränderungsprozessen zeigt bzw. uns diese überhaupt erst wahrnehmen lässt.

BS: Für die Künstlerinnen und Künstler bedeutet der Preis vor allem öffentliche Wahrnehmung, auch wenn das Geld ebenso sehr willkommen ist.

MB: Ich war immer erstaunt, dass sich jemand in einer solch schwierigen wirtschaftlichen Situation überhaupt für Kunst entscheidet. Ich kaufe bewusst keine Bilder an, ich beteilige mich in diesem unseren Fall nicht an einem wirtschaftlichen Tausch im Sinne von Ware gegen Geld. Ich will den Preis nicht herunterbrechen auf einen Gegenwert, weil ich dann wieder nur ein Teilnehmer eines Marktes bin, und das bin ich sowieso schon tagtäglich. Ich will unterstützen, das ist meine Motivation. Am wichtigsten ist mir, dass die Künstler weitermachen können mit dem, was ihnen wichtig ist. 5.000 Euro helfen natürlich in Priština mehr als in Leipzig, aber vor allem ist es ein Signal für den Künstler: Ich und meine Arbeit werden wahrgenommen.

DS: Wir haben in Deutschland noch dazu den Vorteil, dass Institutionen in den Genuss staatlicher Förderung kommen und sich auch Firmen am Kunstsporing aktiv beteiligen. Und gerade die neuen Bundesländer, also die ehemalige DDR, profitierte durch die Vereinigung mit der BRD von einer intakten und hilfreichen Förderkultur. In den Ländern, die wir bisher mit unserem Preis erreicht haben, fehlt häufig sowohl die staatliche als auch die private Seite. Auch aus diesem Grund erachte ich unseren Beitrag für die Kunst in den anderen post-kommunistischen Ländern als sehr wichtig.

KUNSTPREIS EUROPAS ZUKUNFT

→ LEIPZIG, VOM 05-APR-2008 BIS 08-JUN-2008, GFZK-2

→ KURATIERT VON ILINA KORALOVA IN ZUSAMMENARBEIT MIT MATTHIAS BRÜHL

Nach der Ausstellung:

Barbara Steiner im Gespräch mit Matthias Brühl

BS: Ich möchte gerne mit dir über deine Wahrnehmung von *Carte Blanche* sprechen. Du hast das Projekt von Anfang an mitverfolgt.

auch negative Reaktionen gab. Ich habe mich mit einigen Leuten über *Carte Blanche* unterhalten und dabei bemerkt, dass sich der negative Reflex vor allem auf die Beteiligten richtete, die von außen ins Spiel kamen: der Private als der Urfeind.

BS: Uns wurde nicht nur vorgeworfen, den Urfeind ins Haus gebeten, sondern noch dazu den Eingeladenen dann das Feld überlassen zu haben. Offensichtlich können sich viele heutzutage ein Miteinander zwischen Institution und Privaten nicht vorstellen. Eine gute Zusammenarbeit bedeutet in diesem Fall ja auch einen langen, intensiven Weg. Wir beide kennen das. Die Erfahrungen mit euch beim Kunstpreis von alpha 2000 haben uns übrigens sehr für *Carte Blanche* geholfen – die konstruktive Zusammenarbeit damals hat uns jetzt als eine Art Modell gedient.

negativen Erfahrungen gemacht. Ich fand das *Carte-Blanche*-Projekt aufgrund unserer gemeinsamen Arbeit folgerichtig. Ein Museum braucht den Input von außen, von anderen, genauso wie das umgekehrt der Fall sein sollte.

MB: Ich finde – und das zieht sich wie ein roter Faden durch –, dass sich eigentlich kaum vermittelt hat, was ihr mit dem Projekt erreichen wolltet. Vielleicht hat das dazu beigetragen, dass es

MB: Meine Einschätzung von *Carte Blanche* hat ebenfalls mit unserer Zusammenarbeit zu tun. Für mich ist seitdem klar: Zwischen Institution und Unternehmen kann es ein sehr produktives Miteinander geben. Ich habe einfach keine negativen

BS: Die Interessen sind aber erst einmal nicht deckungsgleich, und sie können es auch nicht sein. Bei dem Projekt sollte genau das sichtbar werden.

MB: Das ist richtig, auch wir mussten erst die Schnittmenge unserer Interessen finden. Letztendlich sind die handelnden Personen entscheidend, egal ob in Politik, Kunst oder Wirtschaft.

Jemand hat ein bestimmtes Interesse: informieren, unterstützen, sammeln, anderen etwas kundtun. Das ist auch bei *Carte Blanche* so. Die Bandbreite ist interessant, ich finde die Mischung der Beteiligten gut. Es tauchen viele unterschiedliche Aspekte auf: Die einen wollen in erster Linie ihr Engagement für Kunst präsentieren, andere haben einen fast schon missionarischen Anspruch. Die einen verhalten sich im besten Sinn pragmatisch, die anderen sind leidenschaftliche Kunstfreunde.

BS: Im Prinzip setzt man sich mit der Teilnahme an *Carte Blanche* auch wesentlich der Bewertung und Überprüfung durch die Öffentlichkeit aus. Vor allem Privatsammler haben ein starkes Bedürfnis, sich einer öffentlichen Auseinandersetzung zu stellen. Sie wollen wissen: Wo stehen wir? Wie wird das eigene Tun bewertet? Die Selbstpräsentation ist meist nicht entscheidend, es ist vielmehr ein ernsthaftes Interesse im Spiel, herauszufinden, ob man mit seinen Vorlieben „richtig“ oder „falsch“ liegt.

MB: Ich glaube, die Interessen der an *Carte Blanche* Beteiligten unterscheiden sich erheblich. Und das bekommt man eigentlich nur im persönlichen Gespräch mit. Hätte ich die Ausstellungen als Außenstehender gesehen, wäre es mir schwergefallen, die verschiedenen Absichten zu erkennen. Deshalb ist es sehr wichtig, wie die Ausstellungsreihe im Nachhinein aufbereitet wird.

BS: Ich meine, man konnte die verschiedenen Intentionen auch in den Ausstellungen schon sehen. Denkst du, es ist Zufall, dass diese sich in ihren Erscheinungsbildern nur wenig von unseren eigenen unterscheiden? In den Videos zur Ausstellung sieht man sehr deutlich, dass die Kunst in den Herkunftsräumen manchmal ganz anders präsentiert wird, man dort ganz anders mit ihr umgeht. Das heißt, in den Ausstellungs- und Vermittlungsstandards wird unser Einfluss sichtbar. Die Interessen, die den Ausstellungen zugrunde liegen, und die künstlerischen Positionen, die die Beteiligten ausgewählt haben, weichen teilweise erheblich von unseren Vorstellungen ab. Alleine dadurch sind sichtbare Reibungsflächen entstanden, die die Differenzen zwischen den Privaten und der GfZK deutlich machen.

MB: Ich sehe die Ausstellungsteilnehmer, also die *Carte-Blanche*-Teilnehmer, in den Videos – euch sehe ich darin eigentlich nicht. Jemand, der die GfZK kennt und regelmäßig besucht und der auch in zeitgenössische Kunst involviert ist, sieht euren Anteil am Ergebnis wahrscheinlich schon, aber die anderen nicht. Mich interessiert eine

Bestandsaufnahme dessen, was Institutionen können, was sie bewirken, bewirken wollen, wo sie sich positionieren. Das Buch ist insofern sehr wichtig, aber es wäre vielleicht auch nicht verkehrt gewesen, das Projekt kontinuierlich zu begleiten – im Sinne einer kritischen Reflexion.

BS: Du hast eingangs die negativen Reflexe auf die handelnden Personen erwähnt. Ich bin davon überzeugt, hätten wir die Unterschiede zwischen uns und den Beteiligten während des Projektverlaufs deutlicher herausgearbeitet, hätten wir die negativen Reaktionen noch gesteigert. Ich wollte bewusst die Positionen anfangs offen lassen, nicht im Sinne eines Verbergens, sondern um die Zuweisung von Feindbildern durch eine verkürzte Logik zu vermeiden. Man sollte nicht im Vorfeld

schon erzählt bekommen, wer was verantwortet. Und der Eingangsbereich wäre der einzige Ort gewesen, der sich dafür geeignet hätte. Ich wollte Mutmaßungen provozieren, die sich dann in der Ausstellung nicht würden halten lassen. Man musste schon genau hinschauen, dann aber konnte man

sehr wohl sehen, woran sich die verschiedenen Intentionen festmachen ließen, wie bestimmte Einstellungen sichtbar wurden. Mich hat natürlich auch interessiert, wie Erwartungen eingelöst oder enttäuscht werden. Im Prinzip fanden ja ununterbrochen Zuschreibungen an die Beteiligten statt. Wichtig war mir darüber hinaus, den Verlauf des Projekts abzuwarten und nicht schon vorher Schlussfolgerungen zu ziehen.

BS: Deshalb gibt es ja das Buch. Einen wichtigen Punkt muss ich noch ergänzen: Ich wollte herausfinden, wie man als Institution mit Fremdinteressen umgeht, und wie diese öffentlich bewertet werden. Und das ist sehr aufschlussreich, mitunter auch ernüchternd. Der LVZ-Journalist Meinhard Michael meinte etwa, dass wir nun endlich gute Ausstellungen machen, ganz so, als hätte es vorher keine gegeben. Viele Besucherinnen und Besucher lieben die *Carte-Blanche*-Ausstellungen, es kommen auch andere als zuvor. Nun kann man dies nicht einfach damit erklären, dass diese Leute keine Ahnung von Kunst haben. Als Direktorin eines Museums muss ich diese Reaktionen ernst nehmen und natürlich wirkt sich dies auf das institutionelle Selbstverständnis aus.

Ausstellungen dann diese Qualität und Wirkung hatten, ist vielleicht auch der Tatsache geschuldet, dass die Beteiligten dafür bezahlt haben. Deswegen haben sie sich intensiver mit ihrem Vorhaben und mit eurer Institution beschäftigt.

BS: Das ist ein interessanter Nebenaspekt, an den ich noch gar nicht gedacht hatte! Es ist richtig, dass mit den Beteiligten Vorstellungen Einzug gehalten haben, die sich teilweise gegen unsere eigenen richteten. Manchmal war es natürlich auch eine überraschende Bereicherung. Ich frage mich, wie weit kann sich eine Institution öffnen? Wem gegenüber? Und was passiert dann mit ihrem Profil? Kann diese Art der Öffnung integraler Bestandteil einer institutionellen Programmatik werden? Man sollte sich jedenfalls nicht in den Interessen anderer auflösen.

Sinne eines Selbstläufers verselbstständigt, sich nicht mehr öffnet und selbst hinterfragt, wird es ihr so ergehen wie der DDR: Sie hat keine Daseinsberechtigung mehr und wird sich auflösen. Eine solche Institution gehört niemandem mehr und ist damit nur noch abhängig von demjenigen, der sie führt. Wenn dieser aber keinen gesellschaftlichen Auftrag mehr hat, auch gar nicht weiß, wer ihm diesen erteilen könnte, und sich niemand mehr als ihr Auftraggeber verantwortlich fühlt, dann hat die Institution ihren Wert verloren.

MB: Fest steht, dass sich die Beteiligten während des Prozesses verändert haben. Auch euer Standpunkt hat sich bestimmt neu definiert. Er wird ein anderer sein als vor zwei Jahren. Das Vorher-Nachher interessiert mich. Ihr habt zwar dokumentiert, wie die Beteiligten in das Projekt hineingegangen sind, und jetzt sprecht ihr nochmals mit ihnen, doch dieser Prozess der Veränderung ist mir bis jetzt noch nicht greifbar genug.

MB: Ich finde, dieser Punkt ist im Projekt gut getroffen. *Carte Blanche* heißt ja vor allem auch, offen zu sein gegenüber anderen Interessen – und zwar unabhängig davon, wie man diese dann bewertet. Man lässt sich sowohl auf das Publikum ein als auch auf den, der die Ausstellung macht. Dass die

BS: Ich muss jetzt schmunzeln, denn das nächste Schwerpunktthema der GfZK ist der gesellschaftliche Auftrag von Kunst und ihrer Institutionen. Wir werden also bald noch expliziter fragen: Wer hat überhaupt noch einen Auftrag für die Kunst? Was ist die Aufgabe einer Institution? Wer will überhaupt noch etwas von ihr?

MB: Diese Fragen haben natürlich nicht nur mit Kunstinstitutionen zu tun, sondern mit jeder Art von Institution. Es ist wichtig, nach dem Gründungsgedanken zu suchen. Warum muss ich das so und nicht anders organisieren? Diese Notwendigkeit führt dann zur Gründung von Institutionen. Sie entstehen zu gewissen Zeiten und gehen zu anderen wieder unter. Und das ist immer dann der Fall, wenn der Auftraggeber nicht mehr zu erkennen ist oder es gar keinen mehr gibt.

BS: Es fehlt dann die Legitimation. Das Problem ist nur, dass Institutionen selten wieder verschwinden. Es kommen gelegentlich welche dazu, aber die bereits Vorhandenen weichen nicht. Je älter eine Institution, je länger ihre Tradition ist, desto unwahrscheinlicher ist es, dass sie verschwindet. Leider fehlt solchen Institutionen auch häufig jegliche Bereitschaft, sich zu verändern.

MB: Die reine Existenz einer Institution bedeutet nicht viel. Sie kann zwar physisch noch da sein, ihren Sinn aber schon verloren haben.

BS: Ich denke, man muss eine Institution von innen und von außen herausfordern. Es ist zwar nicht angenehm, sich zur Diskussion zu stellen, aber es ist notwendig. Die eigene Haltung muss sich anderen Haltungen aussetzen.

MB: Es ist natürlich ein riesiges Problem für die Mehrzahl der Institutionen, wenn einige von ihnen auf die Idee kommen, sich selbst infrage zu stellen. Sich zu öffnen setzt aber auch voraus, dass die Institution selbst ein bestimmtes Gewicht hat und sich nicht ständig reinreden lässt.

BS: Es geht natürlich auch darum, ganz klare Grenzen zu setzen. Bleiben wir bei *Carte Blanche*: Wir haben in jeder Ausstellung bestimmte Dinge gefordert und untersagt, die für uns als Museum wichtig sind: Dass Vermittlung für eine Einrichtung wie die unsere ganz oben steht, war beispielsweise nicht für alle Beteiligten selbstverständlich. Auch auf Beschilderung legt ein privater Sammler keinen Wert, diese störte eher. Gewöhnliche Besucherinnen und Besucher stehen für eine kommerzielle Galerie nicht im Vordergrund des Interesses ...

MB: ... sondern nur die fünf, die etwas kaufen.

BS: Dennoch haben wir immer wieder gesagt: „Wir brauchen Vermittlung, wir möchten, dass es Führungen für Erwachsene und Projekte für Kinder gibt.“ Es muss sein. Wir fordern eine bestimmte Beschriftung, einen gewissen Grad an Vermittlung. Informationen müssen zugänglich sein.

MB: *Carte Blanche* bedeutet auch ein Aufweichen bestimmter Feindbilder. Es hat sich herausgestellt, dass Unternehmen durchaus etwas Ideelles leisten, Gutes tun und wirtschaftlich orientiert sein können. Sogar Galeristen! [lacht]

BS: Es ist übrigens eine der zentralen Thesen, die dem Projekt zugrunde liegen, dass wir nicht mehr von alten Oppositionen und Feindbildern ausgehen können. Weder ist der Kunstbereich automatisch edel, rein und gut, noch sind Unternehmen, speziell die kommerziellen Galerien, an einer Kapitalsteigerung um jeden Preis interessiert.

MB: Selbstprofilierung, Macht, Egoismus, Geldgier, Korruption finden sich in allen gesellschaftlichen Bereichen. Wieso sollte der Bereich der Kunst eine Ausnahme bilden?