

DEN WERKZEUGKOFFER IN DER EINEN, DIE AKTENTASCHE IN DER ANDEREN HAND

Kai-Uwe Hemken über Herausforderungen in den Kunstsammlungen der RUB, die Situation Kunst I (für Max Imdahl) und seine liebste Ausstellung

*Kai-Uwe Hemken (*1962) ist Professor für Kunstwissenschaft an der Kunsthochschule Kassel. Nach seinem Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Literaturwissenschaft in Marburg und München sowie seiner Promotion im Jahr 1993 war er von 1994 bis 2004 als Kustos in den Kunstsammlungen der Ruhr-Universität Bochum tätig. Nach seiner Habilitation an der Bauhaus Universität Weimar 2003 lehrt er seit 2005 Kunstwissenschaft an der Kunsthochschule Kassel, wo er – neben Ausstellungsfor-*
scherung –, Projekte zur Rekonstruktion von Kunstausstellungen mittels VR-Technik leitet. Über seine Tätigkeit in der Lehre hinaus war er international auch als freier Kurator tätig, u. a. im Sprengel Museum Hannover, in der Kunstsammlung NRW in Düsseldorf, im Van Abbemuseum Eindhoven und im Solomon R. Guggenheim Museum in New York City.

ANTONIA FESTER: Wie kamen Sie zur Ruhr-Universität Bochum? Gab es einen besonderen Grund für Ihre Wahl, als Wissenschaftlicher Mitarbeiter und Kustos an der RUB tätig zu werden?

KAI-UWE HEMKEN: Zu meiner Zeit, das war 1992, hat man sich als Assistent auf alles beworben, was auf dem Markt war. Das war nicht viel und man musste wirklich Glück haben, eine Anstellung zu bekommen. Und so habe ich mich eben auch in Bochum beworben, woraufhin ich drei Wochen später einen Anruf bekommen habe: „Hemken, du gehst raus in

die Welt“. Dann kam ich hierher und habe mich natürlich riesig gefreut. Da ich zu der Zeit auch schon im Ausstellungsbereich im Sprengel Museum Hannover gearbeitet habe, hatte ich schon einige Kenntnisse, die ich mitbringen konnte. Ich habe einfach eine riesige Lust und viel Engagement gehabt und wollte mir die Aufgabe geben: „Ich mache noch etwas Größeres aus den Kunstsammlungen“.

ANTONIA FESTER: Wie haben Sie die Kunstsammlungen damals wahrgenommen?

KAI-UWE HEMKEN: Es war so, dass ich nach Bochum kam und noch gar nichts wusste. Am Telefon sagte man mir nur, dass ich für die Kunstsammlungen zuständig sein würde. Vom Baulichen her waren die Kunstsammlungen, also das Campusmuseum, sehr verstaubt, es war noch der Geruch der 1960er- bis 1970er-Jahre vorhanden. Meine Chefin Monika Steinhauser¹, die sehr aktiv war – insbesondere auch als Frau in einer von Männern dominierten Welt – hat dann Gelder bekommen, woraufhin ich die riesige Aufgabe hatte, das

¹ Prof. em. Dr. Monika Steinhauser (*1940) leitete von 1992 bis 2006 das Kunsthistorische Institut sowie die Kunstsammlungen der Ruhr-Universität Bochum.



1 Kai-Uwe Hemken bei einer Führung über den Campus anlässlich der Ausstellung *I am You. Künstler gegen Gewalt*, 1994, Foto: RUB.

Campusmuseum zu renovieren. Man muss sich vorstellen, damals waren noch Originalwände vorhanden, dort, wo sich nun die weißen Wände befinden. Das heißt, vor die Betonwände waren Holzplatten gesetzt, vor welche wiederum Jute-Stoffe gespannt waren. Und davor hingen die Bilder in einer Einzelbildhängung. Außerdem gab es keine Klimaanlage; an der Luftfeuchtigkeit und Temperatur gemessen waren es also Gegebenheiten, die ein Kunstwerk nicht verträgt, gerade Papierarbeiten nicht.

ANTONIA FESTER: Wie kann man sich die Werksammlung und das Depot zu dieser Zeit vorstellen?

KAI-UWE HEMKEN: Man hat gemerkt, dass diese Sammlung [im Grundstock] von einem Privatsammler kam. [Zwar kaufte Max Imdahl seit etwa 1969 Kunstwerke an], es waren aber vorwiegend Klein- bis Mittelformate vorhanden, kaum Plastiken. Es gab eine Grafiksammlung, die zusammen mit dem Depot im Keller des Gebäudes NA untergebracht war, wo aber eine Asbestsanierung passieren musste. Es gab große Holzkästen und da waren die Kunstwerke Stoß an Stoß reingeschoben. Die Werke waren außerdem nicht richtig inventarisiert.

ANTONIA FESTER: Sie erwähnten ein gewisses Renovierungsvorhaben oder

vielmehr einen Renovierungsbedarf. Wie sah dieser aus? Was ist genau passiert?

KAI-UWE HEMKEN: Ich habe dabei verschiedene Aufgabenfelder gehabt: Zunächst musste ich innerhalb von 2 bis 3 Monaten alle Kunstwerke in den Ausstellungsräumen schützen, damit renoviert werden konnte. Das passierte immer peu à peu, Abschnitt für Abschnitt, wobei auch Studentische Hilfskräfte halfen. Dann gab es Gelder für den Depot-Umbau, oder vielmehr Neubau in Gebäude GA. Dort wurden zwei zusätzliche Ziegelwände eingebaut und eine Tür und das war dann das neue Depot, das heute noch existiert. Ich konnte sehr autonom agieren und habe mich – bevor es zum Neubau kam – aufgemacht, um verschiedene Kunstsammlungen in Nordrhein-Westfalen zu besuchen und auch Kuratoren zu befragen, was denn in so einem Fall zu machen sei. Das Depot bekam anstelle von Regalen und Kästen dann Rollregale mit Gitterwänden, die ich mit Studierenden und Monteuren zusammen durch das sperrige Treppenhaus transportiert habe. Zuvor musste ich ausrechnen, wie viel Hängefläche eigentlich benötigt wird. Das war eine Zitterpartie: Reichte meine schlechte Mathematik dafür aus? Der nächste Schritt war dann die Inventarisierung. Das alte Inventar bestand aus Minikärtchen, das taugte aber nicht sonderlich viel, weshalb ich die

Inventarkartei komplett neu angelegt habe. Ich habe versucht, die Werke in den Grafikschränken nochmal zu ordnen. Die durchnummerierten Schubladen bin ich Stück für Stück durchgegangen und habe dann auf meinen neuen A5-Karteikarten, doppelseitig, die exakten Daten – Künstler, Drucktechnik, Jahreszeiten – vermerkt. Dann hat der Fotograf Thorsten Koch, heute heißt er Jorzick, Fotos von den einzelnen Werken gemacht, die wir auf die Karten geklebt haben. Ich habe dann neue Inventarnummern vergeben, die alten und auch neuen draufgeschrieben, damit eine Systematik vorhanden ist und dann auf der Rückseite peu à peu die konservatorischen Zustände vermerkt, z. B. starker Abrieb, Knickfalten, Staubbefall und so weiter. Das war die Inventarisierung.

ANTONIA FESTER: Das klingt neben notwendigen Arbeiten aber ja auch nach einer Art Imagewandel, das Aufwachen aus dem Dornröschenschlaf sozusagen. Hat sich eine solche Neuorientierung auch im Ausstellungsprogramm widerspiegelt?

KAI-UWE HEMKEN: Den Ausstellungsbetrieb, den wir in Gang gesetzt haben, hat es vorher so nicht gegeben. In der Lehre konzentrierte man sich eher auf einzelne Bildbetrachtungen und Übungen vor Originalen, wahrscheinlich



2 Publikation *Bernd und Hilla Becher. Industriephoto-graphie*, hrsg. von Monika Steinhauser und Kai-Uwe Hemken, Richter Verlag Düsseldorf, 1994.

in Anlehnung an [Max] Imdahl. Wir haben also mit einem regelrechten Ausstellungsbetrieb angefangen, der hauptsächlich auf mein Konto ging. Über Kontakte ihres Mannes, Armin Zweite², der sehr nett war und in den Kunstsammlungen immer geholfen hat, konnte meine Chefin, Frau Steinhauser, Kontakte zu Bernd und Hilla Becher herstellen und auf Vernissagen in Düsseldorf die Künstler kennenlernen, welche daraufhin zu uns kamen.

Nicht wenige Kunstwerke übrigens habe ich bei Ankäufen in meinen Privat-PKW hier

rübergefahren, was natürlich nicht erlaubt war. Normalerweise hätte man Kunsttransporteure aktivieren und mit dem Transport in klimatisierten Wagen beauftragen müssen, aber dafür haben wir schlichtweg kein Geld gehabt. Ich würde es heute um Gottes Willen nicht mehr so machen. Wenn mir da nämlich einer reingefahren wäre, hätte das einen riesigen Ärger gegeben. Riesenärger.

Die ein oder anderen Tagungen fanden ebenfalls in den Kunstsammlungen auf dem Campus statt. Da kamen Künstler zu uns, wie Felix Droese³ zum Beispiel, und den habe ich sofort angehängt. Ich wollte eine Ausstellung mit ihm als Beuys-Schüler machen und weil ich bei seinem *Haus der Waffenlosigkeit* auf der Biennale in Venedig dachte: „Wow, den müssen wir haben, den Mann“. Dann gab es eine Ausstellung zu Landschaft, Natur und Stadt, das war so ein Sammelsurium von Jüngern und Künstlern von der Kunstakademie in Düsseldorf. Die Architekturfotografien der Struffskys⁴, also der Becher-Schüler. Die Zusammenarbeit mit den Struffskys war sehr interessant, hochspannend. Frau Steinhauser hat immer auch Dinge angekauft, wie beispielsweise

² Armin Zweite (*1941) ist ein deutscher Kunsthistoriker und war u. a. Museumsdirektor der Kunstsammlung NRW sowie der Sammlung Brandhorst.

³ Felix Droese (*1950) ist ein deutscher Künstler, der von 1970 bis 1976 an der Kunstakademie Düsseldorf bei Joseph Beuys und Peter Brüning studierte.

⁴ Als Struffskys werden die Schüler von Bernd und Hilla Becher betitelt. Der Terminus setzt sich aus den Künstlernamen Thomas Struth (*1954), Thomas Ruff (*1958) und Andreas Gursky (*1955) zusammen, die allesamt in den 1980er Jahren an der Kunstakademie Düsseldorf ein Teil der Düsseldorfer Photoschule waren.

Arbeiten von Thomas Ruff oder Candida Höfer, bei denen sie immer bessere Preise rausgeholt hat, auch an den Galeristen vorbei. Das war für so eine kleine Kunstsammlung natürlich optimal.

ANTONIA FESTER: Haben sich auch Dinge in den Kunstsammlungen ereignet, die nicht ganz optimal waren?

KAI-UWE HEMKEN: Also ich hatte ja schon erwähnt, dass die Kunstsammlungen ganz katastrophal gewesen sind, weil die Räume unterhalb der Bibliothek eigentlich nicht dazu gedacht waren, Kunstwerke aufzunehmen; es sollte ursprünglich ein Café werden. Kuratorisch ist die räumliche Situation also sehr schwierig gewesen – und sie ist es offensichtlich heute immer noch. Wir haben irgendwann Überwachungskameras eingebaut, wobei ich selbst noch die Kabel in solchen langen Kästen verlegt habe, weil Handwerker bzw. Elektriker zu teuer gewesen wären. Es gab wegen Beschädigungen auch immer wieder Renovierungen. Bei der Uni-Feier, die einmal im Jahr stattfand, wurden Scheiben eingeschlagen und es gab immer mal wieder bauliche Maßnahmen. Der Raum,

welcher heute für Vorträge und Lehrveranstaltungen genutzt wird, war eigentlich ein reiner Ausstellungsraum gewesen, wo andere Fakultäten recht gern Tagungen veranstalten wollten, weil es dort viel toller und atmosphärischer als in irgendwelchen Hörsälen war. Den Kunstwerken tat das aber natürlich nicht gut und manchmal sind die Gäste dann eben auch mit ihren Kaffeetassen in die Schauräume gegangen.

Irgendwann wurde mir eröffnet, dass ich auch für die Anfang der 1990er Jahre der Uni übergebenen Situation Kunst I zuständig sei, die eine Konstruktion des Galeristen Alexander von Berswordt-Wallrabe⁵ ist. Das ganze Dach musste komplett saniert werden, weil Wasser durchsickerte. An verschiedenen Teilen, auch mit den Architekten von damals besprochen, war der Bau nicht in Ordnung. Die baulichen Mängel zeigten sich über Jahrzehnte später. Wir mussten das Dach also sanieren. Wir mussten dann den riesigen Graubner⁶ durch die Tür aus dem Gebäude schaffen. Alle anderen Werke haben wir durch die Tür bekommen, aber den riesigen Graubner nicht. Mit Graubner hatten wir allerdings Kontakt aufgenommen und gemeinsam mit

⁵ Alexander von Berswordt-Wallrabe (*1943) ist ein deutscher Galerist, der 1969 die Galerie m in Bochum-Weitmar gründete und bis 2003 leitete.

Zudem rief er die Stiftung Situation Kunst in Erinnerung an Max Imdahl Ende der 1980er Jahre ins Leben.

⁶ Gotthard Graubner (1930–2013) war ein deutscher Maler.

Restauratoren aus Düsseldorf, die auf so etwas spezialisiert waren, haben wir die Arbeit in der Mitte eingeknickt. Hat geklappt, hat wunderbar funktioniert. Bei Regen hatten wir auch Probleme mit dem Pavillon, in dem die Arbeit *Tyndale Sculpture* von Rabinowitch⁷ installiert ist. Es gibt die großen Glaswände und da bildete sich immens Kondenswasser an den Wänden, die wiederum nicht richtig abgedichtet waren. Das Wasser lief also, in Anführungsstrichen, wie ein Wasserfall die Glaswände herunter. Es gab ein Gerät, welches der Luftatmosphäre das Wasser entzieht, weil die Luftfeuchtigkeit wie in einer Sauna war. Und auch auf dem höheren Plateau, wo sich jetzt ein Bauwerk zu Ehren der asiatischen Kultur befindet und das damals eigentlich nur eine Rasenfläche war, musste ich richtig Hand anlegen. Damals war einfach nur ein Glasquadrat in den Boden eingelassen. Dieses musste ich mal ausbuddeln, weil die Neonlampen nicht funktionierten. Die Herausforderung war und ist bis heute die Gleiche, nämlich dass der Universitätsbetrieb mit solchen Fragen und die Kunstwerke betreffenden Problemen nicht vertraut ist. Wenn ich als ehemaliger Museumsmensch, vereinfacht gesagt, angemerkt habe: „Nein,

wir müssen über die Temperatur nachdenken, das geht nicht, Sie können das nicht machen“, dann haben die Ingenieure hier immer den Kopf geschüttelt und am Ende dann doch mitgemacht. Von daher ist es nicht einfach, eine Kunstsammlung in einem universitären Gefüge zu leiten.

ANTONIA FESTER: Nun verfügen die Kunstsammlungen sowohl über die Sammlung moderner und zeitgenössischer Kunst, als auch über eine Antiken- und Münzsammlung. Wie haben Sie die Zusammenarbeit mit den Kolleg*innen und somit vermutlich doch sehr unterschiedlichen Interessen erlebt?

KAI-UWE HEMKEN: Also es war immer ein kleiner Zwist zwischen Archäologen und den Künstlerinnen und Künstlern, weil die ja zusammen in einer Sammlung waren. Da war noch der Herr Kunisch⁸ von damals, ein sehr netter, sympathischer Mensch, ich mochte ihn sehr, aber mit Frau Steinhauser gab es immer wieder etwas Gerangel wegen Zuständigkeiten, Verantwortlichkeiten und Entscheidungsbefugnissen. Also: Wer übernimmt eigentlich die Leitung für was?

⁷ David Rabinowitch (1943–2023) war ein kanadischer Bildhauer.

⁸ Dr. Norbert Kunisch (1934–2018) war ein deutscher Klassischer Archäologe. Von 1979 bis zu

seiner Pensionierung im Jahr 1997 war er Leiter der universitären Antikensammlung und maßgeblich an deren Aufbau beteiligt.

Als Kunisch gegangen war und die Kollegin [Prof. Dr. Cornelia Weber-Lehmann⁹] kam, mit der ich mich sehr gut verstanden habe, hat sie als allererstes im kellerartigen Geschoss, wo sich die archäologischen Stücke befinden und was ein bisschen etwas von einer Schatzkammer hat, eine riesige Renovierungsarbeit vollzogen. Sie war also hochengagiert, ganz toll. Normalerweise aber müsste diese Kunstsammlung ganz woanders sein, einen eigenen Bau bekommen und dann hätte sie auch eine andere Art der Aufmerksamkeit; dafür würde ich plädieren.

ANTONIA FESTER: Welche Bedeutung kam den Kunstsammlungen in Hinsicht auf die universitäre Lehre am kunstgeschichtlichen Institut zu? Wie haben Sie die Kunstsammlungen in Ihre Lehre als Wissenschaftlicher Mitarbeiter integriert?

KAI-UWE HEMKEN: Neben meiner Arbeit in den Kunstsammlungen, war ich auch in der Lehre tätig. Ich habe zwei Seminare pro Semester geben müssen, die ich auf verschiedene Arten und Weisen geführt habe, hauptsächlich aber praxisorientiert, etwa zur Museumspraxis oder zum Kunstbetrieb. Ich bin also rausgegangen und habe in Köln Galeristen getroffen und

mit ihnen Seminare zusammen organisiert, indem wir diese dann interviewt haben. Dann gab es aber eben auch zwei- bis dreisemestrige Seminare zu Ausstellungsvorbereitungen, in denen die Studierenden dann Texte für den Katalog schreiben sollten. Sie haben so auch mitbekommen, wie man die Werkauswahl für eine Ausstellung erstellt, wie man die Werke hängt und so weiter. Also nicht, dass das jetzt der Startschuss einer Karriere gewesen ist, aber ich denke schon, dass das etwas gewesen ist, bei dem die Studierenden selbst gesagt haben: „Okay, das ist mein Ding, das mache ich [auch in Zukunft] weiter“.

Bei der Lehre gibt es noch eine weitere Dimension: Die Autonomie der Kunst gab es so ähnlich auch bei Max Imdahl, der am Institut immer noch präsent war, obwohl er selbst nicht mehr dort tätig war, ja bereits 1988 verstorben ist. Vermittelt durch seine Assistenten und Studierenden wehte immer noch der Wind des Positivismus durch das Institut, der sich auch in der Hängung, Auswahl der Werke und so weiter widerspiegelte. Vor diesem Hintergrund war es nicht einfach, einen historisch-kritischen Zugang am Institut zu etablieren und so übrigens auch nicht für meine Chefin: Frau Steinhauser kam aus der kritischen,

⁹ Prof. Dr. Cornelia Weber-Lehmann (*1953) ist eine deutsche Klassische Archäologin und leitete von 1998 bis 2021 die Antikensammlung in

den Kunstsammlungen der Ruhr-Universität Bochum.



3 Studierende des Kunstgeschichtlichen Instituts bei der Hängung der Ausstellung *Felix Droese. Ich bin tot, weil ich dumm bin. Ich bin dumm, weil ich tot bin*, Kunstsammlungen, 1995, Foto: RUB.

kunstsoziologischen Richtung. Sie war Verfechterin des Verhältnisses von Kunst und Gesellschaft, Kunst und Philosophie, hatte also eine kritische Sicht darauf und war somit natürlich anders geeicht als jemand, der nur guckt, wie die Wirkungsästhetik eines Kunstwerkes ist. Nicht inhaltliche Botschaften, sondern wie die Physiologie des Menschen auf die Wahrnehmung reagiert, eine Form des meditativen Zugangs zum Kunstwerk also.

Das war natürlich schon sehr schwierig, weil man uns teilweise personengebunden gegenüberstand, skeptisch bis feindselig.

ANTONIA FESTER: Um noch einmal auf die Ausstellungen in den Kunstsammlungen, von denen Sie einige kuratiert haben, zurückzukommen: Welche war Ihre Liebste?

KAI-UWE HEMKEN: Ganz subjektiv? Die Ausstellung zur Videotagung des AStA 1997 mit Wolfgang Flatz¹⁰, dem österreichischen Video- und Medienkünstler. Die Zusammenarbeit mit ihm hat sehr viel Spaß gemacht. Es war eine Ausstellung, bei der er eine große Installation hatte. Er selbst war ein wenig skurril. Im Rahmen eines Seminars habe ich ihn mit Studierenden in seiner Werkstatt und in seinem Atelier auf der Isar-Insel in München besucht. Er hat in diesem zweigeschossigen Bau dort gelegentlich auch gewohnt. Jemand aus unserer Gruppe musste dann auf die Toilette gehen, die sich im ersten Stock befand. Die Person kam kreidebleich zurück. „Was ist los?“ Sie sagte, dass dort oben eine Schlange, 3m lang, sei. Zu zweit sind wir dann hochgegangen, aber die Schlange war nicht mehr da. Die Schlange war ausgebüxt und

¹⁰ Wolfgang Flatz (*1952) ist eine österreichischer Aktionskünstler, Bühnenbildner, Musiker und Komponist.

das Gespräch mit Flatz mussten wir nach ein bis zwei Stunden abbrechen, weil er erstmal seine Schlange suchen gehen musste. Er hat sie dann 2 bis 3 Tage später im Gestrüpp gefunden. Das war das kleine Abenteuer mit der Schlange. In der Ausstellung jedenfalls war auch Marcel Odenbach¹¹ vertreten. Der war auch ganz toll. Das war eigentlich die schönste Ausstellung, weil ganz tolle Kontakte entstanden sind.

ANTONIA FESTER: Ein schönes Schlusswort wie ich finde. Ich danke Ihnen für das Gespräch!

Das Interview wurde am 10. April 2025 im Café auf dem Campus der Ruhr-Universität Bochum geführt.

Antonia Fester absolviert derzeit ihren Master of Arts im Studienfach ‚Kunstgeschichte der Moderne und Gegenwart‘ an der Koç Üniversitesi in Istanbul sowie an der Ruhr-Universität Bochum. Zuvor erlangte sie einen Bachelor of Education in den Fächern Kunst und Germanistik an der Universität Paderborn. Ihr Forschungsinteresse umfasst insbesondere die Fotografiegeschichte und -theorie sowie Kuration und Museologie.

¹¹ Marcel Odenbach (*1953) ist ein deutscher Videokünstler.