

„DIE MEISTEN STUDIERENDEN SIND SEHR ENGAGIERT, ABER VOM HANDWERKLICHEN GESEHEN, HABEN SIE SEHR WENIG ERFAHRUNG.“

Dirk Förster, Museumstechniker

*Dirk Förster (geb. in Siegen) arbeitet seit 2008 an der Ruhr-Universität Bochum – vorwiegend am Standort Bochum-Weitmar. Dieser umfasst das Pavillonensemble „Situation Kunst I (für Max Imdahl)“, welches seit den 1990er Jahren zur Kunstsammlung der RUB gehört, den von der Stiftung Situation Kunst betriebenen Teilbereich „Situation Kunst II (für Max Imdahl)“, den 2010 in Betrieb genommenen KUBUS und das 2015 eröffnete Museum unter Tage (kurz MuT), das vom Kunsthistorischen Institut der Ruhr-Universität sowie der Stiftung Situation Kunst¹ bespielt wird. Dirk Förster absolvierte eine Ausbildung als Tischler und wechselte später in die Stahlindustrie, zur Firma Umformtechnik Pickhan GmbH in Siegen, die u. a. für ihre Zusammenarbeit mit dem US-amerikanischen Künstler Richard Serra (1938–2024) bekannt geworden ist. Durch seine Arbeit in der Stahlverarbeitungsfirma lernte er im Jahr 1998 Richard Serra persönlich kennen sowie durch die Arbeit an der RUB weitere Künstler*innen wie Frank Stella, bei einer Ausstellung in Wolfsburg. Zudem wurde er mit Seras Galerist, Alexander von Berswordt-Wallrabe und der von ihm betriebenen Galerie m bekannt, die sich damals auf dem Gelände des Parks von Haus Weitmar befand. Aufgrund dieser Bekanntschaft half Förster zunehmend bei Ausstellungen der Galerie m mit und wurde schließlich technischer Mitarbeiter an der Ruhr Universität.*

ANNE KLIER: Ich danke dir schon mal im Voraus, dass du dich zu einem Interview bereit erklärt hast. Das Projekt ist ein Oral Art History Projekt, das wir anlässlich des 50.

Jubiläums der Kunstsammlungen auf dem Campus durchführen. In diesem Interview soll es um deine Arbeit in und mit den Kunstsammlungen, mit den Mitarbeitenden und den Studierenden gehen. Meine erste Frage wäre, wie lange arbeitest du schon an der Uni respektive in den Kunstsammlungen?

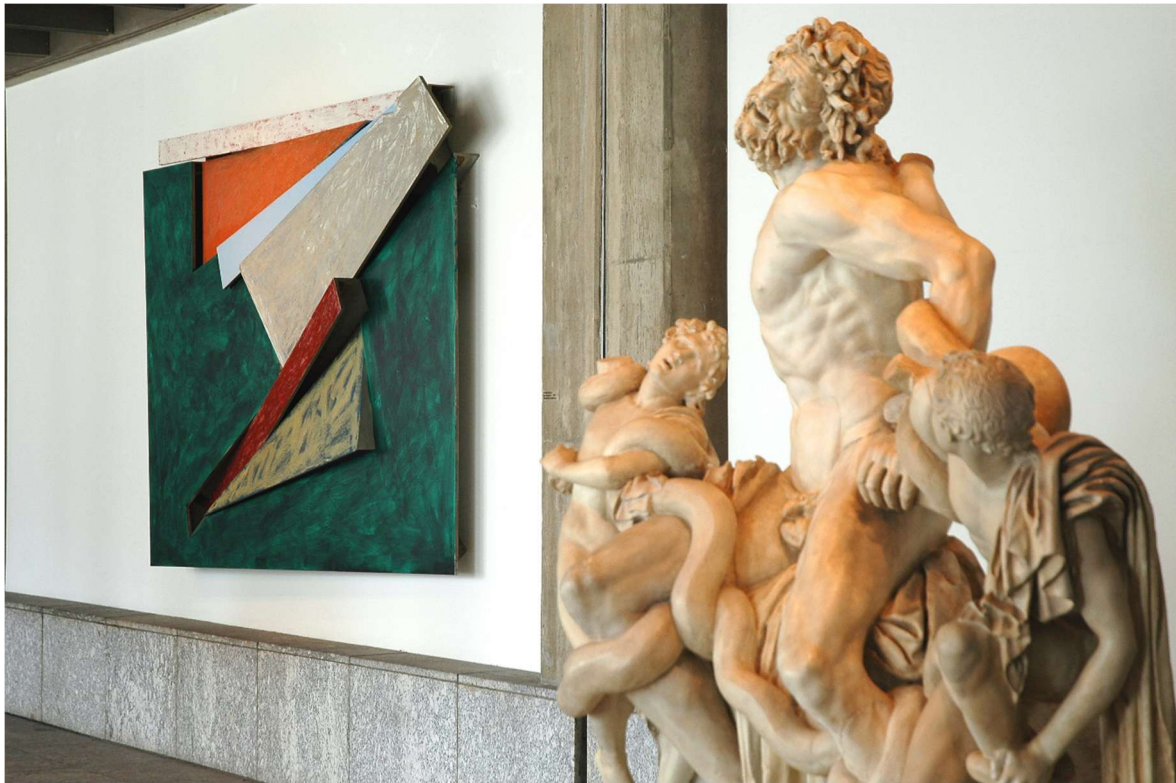
DIRK FÖRSTER: Angefangen habe ich 2008, aber zunächst sporadisch. Das heißt ich war nicht dauernd im Museum auf dem Campus, nur wenn Bedarf da war und ich mich loseisen konnte.

ANNE KLIER: Was bedeutet das?

DIRK FÖRSTER: Damit meine ich, dass ich damals noch Verpflichtung in der Galerie m² hatte und ja, hauptsächlich – wie heute auch noch – hier in der Stiftung Situation Kunst arbeite.

¹ Die Stiftung Situation Kunst (für Max Imdahl) wurde am 25. April 2005 von Alexander und Silke von Berswordt-Wallrabe gegründet und dient u. a. der dauerhaften Ausstellung von Werken aus der privaten Sammlung der Stifter*innen sowie von Wechselausstellungen in Kooperation mit der Ruhr-Universität Bochum.

² Die Galerie m wurde 1969 von Alexander von Berswordt-Wallrabe gegründet und bespielte bis Ende 2024 Ausstellungsräumlichkeiten neben den Ausstellungsgebäuden der Stiftung Situation Kunst im Park von Haus Weitmar.



1 Installation in den Kunstsammlungen: Frank Stellas *Arpoador II* (1975) und die Gruppe des Lookon aus der Sammlung Antike, Foto: Thorsten Jorzick, o. J. / © VG Bild-Kunst, Bonn 2026.

ANNE KLIER: Erinnerst du dich noch an deinen ersten Eindruck von den Kunstsammlungen auf dem Campus?

DIRK FÖRSTER: Ich fand die Kunstsammlungen ein bisschen verschlafen, und das Konzept war mir damals noch nicht so ganz klar, also diese alten antiken Geschichten und dahinter dann die moderne Kunst. Beim *Arpoador II* von Frank Stella³ dachte ich „das scheint ja hier wild durcheinander zu gehen“. Aber später ist mir dann genau diese Arbeit sehr ans Herz gewachsen. Stella ist für mich zum Ankerpunkt [in der

Sammlung] geworden, weil ich dieses Objekt nach Wolfsburg zur Ausstellung [*Frank Stella: Die Retrospektive*, 8.9.2012–20.1. 2013, im Kunstmuseum Wolfsburg] begleitet habe. Dort habe ich Frank Stella persönlich kennengelernt und seine unendlich tollen Werke gesehen, die da in der Retrospektive zusammengekommen wurden. Plötzlich sagt dir so ein Kunstwerk viel mehr, wenn du den Künstler siehst oder den Menschen, der das kreiert hat.

³ Frank Stella (1936–2024): US-amerikanischer Maler, Bildhauer und Objektkünstler. Er zählt zu

den Vertretern der Analytischen Malerei, des Hard Edge und der Farbfeldmalerei.

ANNE KLIER: Erinnerst du dich auch an deinen ersten Eindruck von den Mitarbeitenden in den Kunstsammlungen?

DIRK FÖRSTER: Die meisten Studierenden sind sehr engagiert, aber vom Handwerklichen gesehen, haben sie sehr wenig Erfahrung. Die Studierenden, die ich in den Kunstsammlungen aber auch im Museum unter Tage bisher kennengelernt habe, waren und sind fast immer Kopfmenschen, meist sehr bemüht, aber ohne Erfahrung. Ich musste erstmal Standards einführen, wie Art Handling funktioniert und wie man eine Ausstellung eigentlich aufbaut. Vom Restauratorischen her und überhaupt von dem Zustand und vom Handling der Werke her wurde damals sehr unbedarft an die Sache gegangen. Immer in Treu und Glauben, dass es okay so ist, gleichzeitig aber immer auch sehr ängstlich und verhalten. Es wurden auch mal Werke so hintereinandergestellt, dass sie wie bei einem Domino-Effekt zur Seite kippten. Es war am Anfang haarsträubend. Die Lager waren ein Mischmasch zwischen Stuhl- und Tischlager und da hingen oder standen dann irgendwelche

Werke dazwischen. Das war alles sehr unprofessionell, um es mal gelinde auszudrücken.

ANNE KLIER: Aus welchem Beruf kommst du eigentlich?

DIRK FÖRSTER: Ich bin gelernter Tischler und habe durch meine langjährige Mitarbeit beim stahlverarbeitenden Betrieb mit der Zeit mit großen Stahlskulpturen von Richard Serra⁴ zu tun gehabt und bin dann über diesen Umweg zum Kunstbetrieb gekommen. Wir haben die Art Basel⁵ mit aufgestellt und da wurde ich mit der Galerie m bekannt, wo ich daraufhin öfters ausgeholfen habe, und so bin ich eigentlich relativ spät zur Kunst gekommen. Ich glaube im Jahr 1998 war das mit Richard Serra, als das anfang mit der Produktion bei der Firma Pickhan⁶. Ein Jahr später erfolgte dann, wenn ich mich richtig erinnere, der Aufbau bei der [Art] Basel, und dann kam eigentlich jedes Jahr mindestens eine Skulptur, die wir aufgestellt haben. Zu den anderen Ausstellungen in Paris, Basel usw., da konnte ich dann leider meistens nicht mitreisen, da ich anderweitig eingebunden war, aber es

⁴ Richard Serra (1938–2024): Serra ist für seine großformatigen Stahlskulpturen bekannt, die für ortsspezifische Landschafts-, Stadt- und Architekturumgebungen geschaffen wurden. Anfang der 1960er Jahre beschäftigte er sich mit den für die Kunst neuen Medien Film und Video.

⁵ Die Art Basel ist eine internationale Kunstmesse mit Veranstaltungen in Basel, Miami

Beach und Hongkong, die von dem Veranstalter MCH Group betrieben wird. Die Initiative ging 1968 von den Galeristen und Kunsthändlern Trudl Bruckner, Balz Hilt und Ernst Beyeler aus.

⁶ Dirk Förster arbeitete mehrere Jahre für die Stahlverarbeitungs- und Umformtechnik Firma Pickhan Engineering GmbH in Siegen.

war schon eine andere Welt und eine andere Art mit Kunst umzugehen.

Mein Rüstzeug habe ich eigentlich in der Galerie m durch einen sehr, sehr besonnenen Menschen bekommen, der auch über Umwege erst zur Kunst und zum Art Handling gekommen ist. Der Horst⁷ war damals schon weit über 70 Jahre alt und brauchte dringend Hilfe in der Galerie m und dem habe ich ein paar Mal geholfen. Dabei habe ich gemerkt, das könnte auch was für mich sein, dass ich mit Kunst gerne mehr zu tun hätte und so bin ich hier hingekommen. Der Horst war jemand, der wirklich alles an Wissen, an Kenntnissen und an Kniffen weitergegeben hat, wovon ich sehr profitiert habe. Wobei ich am Anfang dachte, als langjähriger Handwerker kennst du alle Tricks, aber da musste ich mich öfters eines Besseren belehren lassen. Der Horst, auch wenn er wenig Werkzeuge und wenig Mittel hatte, kam immer zu unglaublich guten Ergebnissen, mit relativ geringem Einsatz.

ANNE KLIER: Er wusste sich also zu helfen?

DIRK FÖRSTER: Ja, das kann man bei dem auf jeden Fall sagen. Der hat mit den einfachsten Hilfsmitteln wirklich tolle Sachen hingekriegt. Das hätte ich mir so in der Art

nicht zugetraut. Wir waren da sehr seelenverwandt, deswegen kamen wir auch direkt sehr gut zusammen. Der machte sich immer Gedanken, der hörte nie auf. Nach Feierabend, auch am Wochenende, grübelte er immer weiter, wie er gewisse Probleme gelöst kriegt, weil er in der Galerie m der einzige Techniker vor Ort war, der alle Probleme irgendwie lösen musste. Das war ein toller Mensch.

ANNE KLIER: Beeindruckend. Und wie bist du dann über die Galerie m zur Universität gekommen?

DIRK FÖRSTER: Am Anfang war das so ein Konstrukt: Ich war erst für die Galerie m und die Berswordts tätig und dann – als es zum Bau des KUBUS kam – zu einem Drittel für die Uni und für die Kunstsammlungen bzw. für die Stiftung Situation Kunst. Dieses Konstrukt ist nach ein paar Jahren allerdings aufgelöst worden und dann bin ich bei der Uni festangestellt worden für die Kunstsammlungen und für die Stiftung. Allerdings bin ich einfach unter die Hausmeister gruppiert worden und nicht wie jetzt meine Kollegin zum KGI, zum Kunstgeschichtlichen Institut. Das fand ich damals ein bisschen unglücklich, denn das hatte schon in dem Sinne Nachteile, da die RUB versuchte, mir mehr hausmeistertechnische Aufgaben

⁷ Horst Lodwig, Lebensdaten unbekannt.

aufzuerlegen. Zum Teil konnte ich das abwimmeln, aber teilweise habe ich auch normale Hausmeistertätigkeiten übernommen. Immer aus der Begründung: „Du bist ja sowieso vor Ort, dann kannst du das ja immer noch mitmachen“. Aber ich habe die ganzen Jahre eigentlich immer hier [in Weimar] allein zugebracht, bis auf das letzte Jahr, und habe immer nur mit großen Abständen mit Leuten vom Team der Stiftung Projekte realisieren können. Mal besser, mal weniger gut. Die Qualität oder die Fähigkeit der Leute war wirklich sehr unterschiedlich, was nicht nur an der Motivation lag, sondern auch an den Möglichkeiten das umzusetzen.

ANNE KLIER: Du hast auch schon das Art Handling angesprochen. Hast du darin mal eine Fortbildung bekommen?

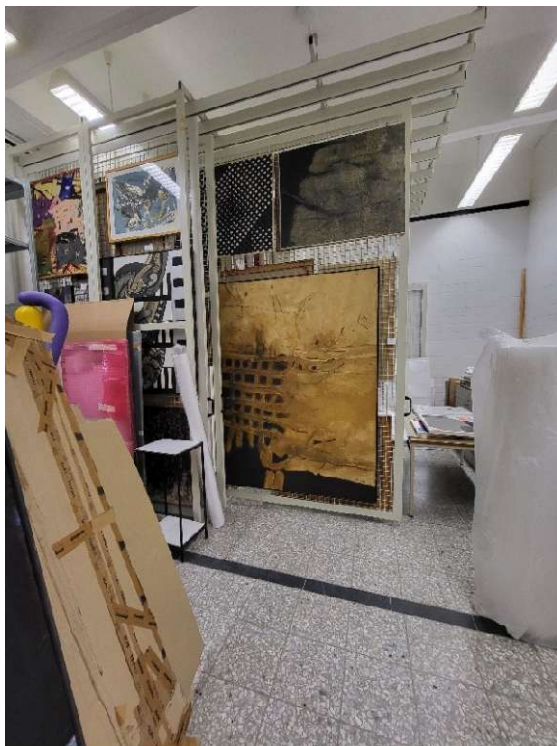
DIRK FÖRSTER: Als guter Handwerker weiß man einen Teil, vor allem wenn man aus dem Möbelbau kommt. Das hat schon mal den Vorteil, dass man auch schwere Sachen von der Statik her einschätzen kann und weiß, wie man was anpackt und wie man gewisse Hebwerkzeuge oder irgendwelche Fördermittel einsetzt. Das eigentliche Art Handling habe ich, wie gesagt, durch Horst Lodwig gelernt und der hat auch nie etwas mit dem erhobenen Zeigefinger gesagt. Der hat nur gesagt: „Ich komme so am besten zurecht“. Du musst

sehen, ob das okay ist. Aber bei gewiss 99 Prozent der Fälle habe ich es so übernommen, wie er es gemacht hat, weil das richtig war. Und der hat mir da wirklich fundiertes Wissen vorgelegt. Der hat so gearbeitet. Das war jetzt nicht nur aufgesetzt, sondern der hat sich auch so verhalten. Der ist nie an ein älteres Werk ohne Handschuhe drangegangen. Der hat immer die Sachen irgendwo anders hingestellt, wenn er irgendwo gebohrt oder geschraubt hat und hatte auch immer einen Staubsauger dabei und hat nie irgendwo Staub aufkommen lassen. Da gab es auch nicht das Argument: „Das will ich aber jetzt gerade hängen, jetzt habe ich keine Zeit“. Nein, da wurde alles vernünftig hingestellt oder weggelegt und auf den Tisch gelegt, damit nichts passiert und dann wurden die entsprechenden Staubsauger und Sachen geholt. Und dieses konzentrierte, vernünftige Arbeiten mit Kunst und auch unverkrampftes Arbeiten, das habe ich von ihm übernommen und das versuche ich auch allen und jedem, der es wissen möchte, zu vermitteln. Das versuche ich immer. Bei den einen [Studierenden] klappt es besser, bei den anderen weniger. Auch heute treffe ich immer mal wieder vor allem Studentinnen von damals, die jetzt irgendwo im Berufsleben ihre Frau stehen, und die mir dann sagen: „Gut, dass ich das mal gelernt habe.“ Das finde ich positiv, wenn es so bei den Leuten hängen bleibt.



ANNE KLIER: Kommen wir zu den Arbeitsbereichen. Was sind deine Hauptarbeitsbereiche oder Aufgaben, vor allem in den Kunstsammlungen?

DIRK FÖRSTER: In den Kunstsammlungen war es eine Zeit lang so, damals unter Leitung von Frau Wappler⁸, dass wir in der Struktur und in der Lagerung oder in der Archivierung schon einiges, was finanziell und zeitlich möglich war, verändert haben. Es ging vor allem darum, die konservatorischen Bedingungen und die Sicherung der Werke im Lager so weit wie möglich zu optimieren und im Depot ein System aufzubauen, in dem man auch die Werke wiederfindet. Vor allem habe ich neue Regalsysteme in einen Raum eingebaut, der vorher ein Stuhllager war. Besser kann man es mit relativ kleinem Aufwand nicht betreiben. So haben wir versucht, es mit den Mitteln, die zur Verfügung standen, für die Kunst, für die Werke und auch für das Handling der Leute so optimal wie möglich zu machen. Ehrlich gesagt, mich hat das schon einiges an Nerven gekostet dieses dauernde Hin- und Herfahren [zwischen Campus und Weimar], weil ich eigentlich mein volles Aufgabenfeld hier in der Situation Kunst hatte und habe. Mittlerweile standen auch alle Gebäude,



2 / 3 Die Depots der Kunstsammlungen, mit Jaap Wagemakers *Les Beaux* (1961), Foto: RUB/Alexia Pooth, 2025,

⁸ Dr. Friederike Wappler war zwischen 2005 und 2022 wissenschaftliche Leiterin der RUB-Kunstsammlungen moderne und zeitgenössische sowie von Situation Kunst I (für Max Imdahl).

also das Museum unter Tage⁹, der KUBUS¹⁰ und die sog. Stiftung Situation Kunst II (für Max Imdahl). Aber Frau Wappler konnte ich ja nicht hängen lassen. Die war auf mich angewiesen, weil sonst keine andere Hilfe in der Richtung da war und wir ja auch das Projekt gemeinsam angestoßen hatten. Gemeinsam haben wir es dann auch mit Ach und Krach fertiggekriegt, sodass das Lager für die Sammlung Moderne im Campusmuseum als solches erstmal abgeschlossen war.

ANNE KLIER: Da sprichst du schon eine Frage an, die ich auch später noch gestellt hätte: Wie ist die Depotorganisation aufgebaut, welche Maßnahmen zur Lagerung und zum Schutz der Werke werden vorgenommen?

DIRK FÖRSTER: Ja, das ist eine Baustelle. Die klimatechnischen Bedingungen in den Kunstsammlungen sind nicht sehr gut, aber es ist jetzt auch nicht katastrophal. Und dann gibt es noch ein anderes Lager in GA¹¹, da will ich jetzt eigentlich gar nicht weiter drauf eingehen. Denn das wurde in

den 1990er Jahren mit großen Mitteln, relativ gut ausgebaut. Auch dort sind die klimatischen Bedingungen nicht optimal, aber es ist in einem Zustand, der sich nicht wirklich verschlechtert hat. Und was an Archivschränken und an Regalierungen angeht, so ist das zwar alte Technik, aber nicht die schlechteste und die Werke nehmen auf jeden Fall keinen weiteren Schaden. Man muss es leider so ausdrücken, dass es erstmal um Schadensbegrenzung geht. Für alles andere müsste meiner Ansicht nach viel Geld in die Hand genommen werden. Eine digitalisierte Archivierung zum Beispiel fehlt und weiteres wissenschaftliches Arbeiten ist in dem Raum in GA auch nur bedingt möglich. Es ist schade, dass da nicht mehr von Seiten der Uni für die Kunst passiert.

Dabei muss ich den Professor Imdahl¹² noch erwähnen, den ich leider nicht mehr kennengelernt habe. Ich habe nur durch verschiedene kurze Erzählungen von Alexander von Berswordt-Wallrabe von ihm gehört und ihn dadurch als einen wohl herausragenden Menschen und Streiter für die Kunst und für ein Auseinandersetzen mit

⁹ Das Museum unter Tage (abgekürzt MuT) wurde im November 2015 auf dem Gelände des Parks von Haus Weitmar eröffnet und ist ein Kunstmuseum, das zur Durchführung von Wechselausstellungen sowie der Dauerausstellung der Sammlung Weltsichten dient. Die hier gezeigten Arbeiten sind Teil der Stiftung Situation Kunst.

¹⁰ Der KUBUS ist ein Erweiterungsgebäude der Stiftung Situation Kunst in den Ruinen von Haus

Weitmar, in denen sich u. a. ein Veranstaltungssaal befindet.

¹¹ Geisteswissenschaftliches Gebäude A auf dem Hauptcampus der RUB.

¹² Max Imdahl (1925–1988): deutscher Kunsthistoriker, der die Ikonik entwickelte und sich besonders für die westliche Gegenwartskunst einsetzte. Als Gründungsordinarius des Kunstgeschichtlichen Instituts gehen die Kunstsammlungen auf seine Initiative zurück.

der Kunst wahrgenommen. Er war wohl so entscheidend und beeinflussend, dass Alexander von Berswordt ihm die Stiftung Situation Kunst gewidmet hat. Es muss ein entscheidender Impuls von ihm ausgegangen und eine starke Freundschaft zwischen den beiden gewesen sein. Aber da gibt es bessere Quellen als mich, wie das Ganze entstanden ist. Ich empfinde es jedoch als großes Plus für die Menschen, die herkommen, um sich mit der Kunst zu beschäftigen. Da fand ich immer einen tollen Aspekt, dass der Eintritt kostenlos ist und dass die Leute sich einfach unbedarft der ganzen Sache nähern und sich ihr eigenes Bild machen können. Auch wenn der Ansatz jetzt ein paar Jahre alt ist, finde ich ihn nicht verstaubt, sondern er erscheint mir frischer denn je. Gerade in der heutigen Zeit müsste es öfter solche Geister geben, die sich mit sowas beschäftigen oder die sowas propagieren, finde ich.

ANNE KLIER: Jetzt komme ich nochmal auf das Arbeiten in den Kunstsammlungen zurück, weil es ja eine Lehrsammlung der Universität ist. Wie ist es für dich mit Studierenden, also vor allem handwerklich ungelerntem Personal zusammenzuarbeiten?

DIRK FÖRSTER: Wie ich schon eben erwähnt habe, kann man das eigentlich über die ganzen Jahre sagen, dass die Leute, die helfen wollten oder wollen, sehr motiviert

sind. Sie hören zu, konzentrieren sich auf die Sache und sind oft so mit Feuereifer dabei, dass sie öfters sogar mal gebremst werden müssen, damit nicht noch irgendetwas Schlimmes passiert. Das fand ich immer sehr positiv und hat mich oft darin bestärkt, dass ich mir einfach die Möglichkeit geschaffen habe, mich doch hier aus Weimar mal zu verkrümeln und in die Kunstsammlungen auf den Campus zu gehen, weil ich das immer sehr schön fand, mit den Leuten zusammen etwas zu machen. In den seltensten Fällen musste man die Studierenden vor irgendwas warnen. In den meisten Fällen war auch Frau Wappler dabei und hatte schon vorher Instruktionen erteilt oder ihre technische Assistentin, Claudia Riemke, die mittlerweile in Paderborn ist und die sehr engagiert war. Mit ihr treffe ich mich sogar noch hin und wieder und tausche mich mit ihr aus. Gemeinsam denken wir öfters auch mal mit Wehmut an die Zeiten zurück, als sie an der RUB war. Sie hat die Leute immer schon ordentlich gebrieft und die wusste mit der Kunst vernünftig umzugehen und entsprechend wurden dann schon Maßnahmen getroffen. Ich habe nach Möglichkeit, soweit wie es ging, improvisiert und die Sachen versucht, so optimal wie möglich vom Handling her zu machen. Hin und wieder habe ich Sachen wie Werkzeug aus Weimar mitgebracht. Zum Beispiel einen Laser. Für die Kunstsammlungen war das unerschwinglich, einen Laser für die ein

oder zwei Ausstellungen im Jahr zu kaufen. Genauso war es für mich selbstverständlich, irgendwelche Hebewerkzeuge oder eine Schlagbohrmaschine mitzubringen, weil die Wände im Campusmuseum teilweise aus Beton oder Stein sind. Das lohnt sich nicht, wenn solche Maschinen extra gekauft werden. Da wurde lieber Geld in andere Sachen wie vernünftige Luftpolsterfolie und Tyvek¹³ investiert, dass die Sachen ordentlich eingepackt werden konnten und ordentlich gelagert werden konnten.

ANNE KLIER: War Frau Wappler schon im Amt, als du an der Uni angefangen hast?

DIRK FÖRSTER: Sie war gerade neu im Amt, ich glaube ein Jahr. Das erste Mal haben wir uns in Situation Kunst II gesehen, bei irgendeiner kleinen Ausstellung. Die wurde damals immer unten in der Bibliothek gemacht, da früher nur die eine Seite des Raumes Bibliothek war und der Rest leere Wände. Da habe ich sie, glaube ich, das erste Mal gesehen. Dann hieß es, ich müsste auch mal in die Kunstsammlungen kommen. Und ich weiß nicht, womit wir angefangen haben. Aber wie gesagt, am Anfang habe ich gedacht, wo bist du hier gelandet? Unglaublich, wie da die Verhältnisse waren.

ANNE KLIER: Und hat sich die Arbeitsatmosphäre über die Jahre verändert?

DIRK FÖRSTER: Da ist immer mal wieder ein leichter Umschwung und eine andere Strömung, dadurch dass die Student*innen gewechselt haben und immer mal wieder wechseln. Aber in den meisten Fällen ist es ziemlich gleich geblieben, was jetzt die Arbeitshaltung oder überhaupt die Motivation so angeht, würde ich sagen.

ANNE KLIER: Du hast vorher als Tischler gearbeitet, bzw. auch in dieser Stahlfirma in Siegen. Wie nimmst du den Unterschied zwischen Studierenden und Arbeiter*innen bzw. Handwerker*innen wahr?

DIRK FÖRSTER: Das ist eine ganz andere Welt. Die Stahlverarbeitung ist eine Blechbude. Und das ist laut, wenn man da das erste Mal reinkommt. Die Maschinen waren zwar nicht völlig unmodern, aber auch eine neue Hydraulik oder eine neue elektronisch gesteuerte oder digital gesteuerte Presse, die macht Lärm – genauso wie die Stapler und Hallenkräne. Das ganze Arbeiten mit Blech, dicke Stahlbleche, das ist laut. Es ist

¹³ Tyvek ist eine Marke für synthetische Flashspun-Fasern aus Polyethylen hoher Dichte. Es

dient in diesem Fall als erste Schutzfolie bei der Lagerung von Kunstwerken.



4 Friederike Wappler, Leiterin der Sammlung moderne und zeitgenössische Kunst bis 2022, mit dem Künstler Mischa Kuball, Foto: RUB/Thorsten Jorzick, o. J.



5 Dirk Förster bei der Arbeit in den Kunstsammlungen, Foto: RUB/Thorsten Jorzick, o. J.

kalt, es ist dreckig und es ist ein ganz anderer Umgang mit Material, als ich das vorher kannte. Holz ist ein warmer Werkstoff, der sich schön anfühlt und der mit relativ wenig Kraftaufwand gut verformt bzw. verändert werden kann. Bei Stahl ist es anders, aber Stahl hat den Riesenvorteil, dass man filigrane Sachen bauen kann, die unglaubliche Spannweiten und Längen haben. Gerade durch die Skulpturen von Richard Serra, durch die Bleche, hat man die Haftigkeit des Materials oder auch die Eleganz des Materials anders gesehen. Bei jedem Projekt habe ich immer mehr Achtung davor gehabt, was

man aus so einem Stück Blech machen kann. Und die haben mit relativ einfachen Arbeiten angefangen und die Firma hat sich über Jahre immer weiter verbessert und immer schwierigere Aufgaben gehabt und der Künstler Richard Serra hat das früh gesehen und immer weiter forciert. Er hat immer weiter rausgekitzelt, was mit so einem großen Blech möglich ist, wie es in Form zu bringen ist. Das war eine tolle Erfahrung, die ich mir auch nie hätte erträumen können, als ich damals meine Tischlerlehre angefangen habe, dass ich mal in so einem Bereich lande. Ich habe die ganzen Modelle eingepackt, es waren Hunderte, wofür ich Kisten gebaut habe, um sie nach Amerika zu senden. Ich habe hinterher noch Abgüsse gemacht aus Glasfiber, weil die Formen, die Modelle so schwierig waren, dass der Meister, der die gebaut hat, gesagt hat „das kann ich jetzt nicht nochmal machen“. Eine Kopie wurde gemacht und den Abguss, den habe ich dann auf Glasfiber abgeformt. Wenn man an so einem Modell arbeitet, kriegt man noch mehr ein Gefühl für die Form. Man ist wirklich erstaunt, was mit der Maschine gemacht werden kann, was da rauskommt aus so einem Stück geraden Blech.

ANNE KLIER: Und wie ist jetzt die Zusammenarbeit mit den Künstler*innen?

DIRK FÖRSTER: Ja, das ist und war eigentlich immer das Beste an den Mühlen hier. In

den allermeisten Fällen war es beglückend und dankbar mit den Künstler*innen zu tun zu haben, weil sie sich hier immer wohl, respektiert und angenommen fühlten. Man hat sich auch früher oft auf der Terrasse des KUBUS draußen bei einem Glas Wein in der Sonne zusammengesetzt und hat über alles Mögliche gesprochen. Und man hatte so tolle Begegnungen, wie mit Erich Reusch¹⁴, mit Anja Niedringhaus¹⁵, mit François Morellet¹⁶, den hatte ich in der Galerie m kennengelernt, Claude Viallat¹⁷, Thomas Struth¹⁸ und wie sie noch alle heißen. Das war eigentlich die schönste Zeit immer. Es war zwar meistens stressig, weil gerade der Aufbau lief und man viele Probleme ganz schnell lösen musste, aber wenn man es geschafft hatte, dann war man stolz darauf. Und wie gesagt, die Künstler*innen haben immer wieder gesagt, wir hätten nicht gedacht, dass so ein kleines Haus wie das MuT, was relativ unbekannt ist, so ein hohes Niveau hat und so mit unseren Sa-

chen umgeht. Und das fand ich immer eigentlich das Schönste, was man hören konnte.

ANNE KLIER: Warst du auch an der Produktion von Werken, die jetzt von Serra in den Kunstsammlungen bzw. in Weimar zu sehen sind, beteiligt durch deinen Job in der Stahlfirma?

DIRK FÖRSTER: Ne, die Werke sind zu alt. Die sind sehr früh entstanden, das heißt aber nicht, dass ich sie nicht liebe. Die Arbeit *Circuit* (1972/89) ist eins meiner Lieblingsobjekte überhaupt. Die Scheiben oben im Park, die Blöcke hier in der Kapelle neben dem KUBUS finde ich auch Hammer. Einfach Hammer.

ANNE KLIER: Damit sind wir auch schon bei der Frage, ob du privat Interesse an Kunst hast.

DIRK FÖRSTER: Ja, es ist gewachsen. Ich fand als Kind oder als Jugendlicher die

¹⁴ Erich Reusch (1925–2019): deutscher Bildhauer und freier Architekt. Zwischen 1973 und 1975 realisierte er an der RUB seine Kunst-am-Bau-Arbeit *Wasserrelief* auf dem Forumsplatz vor den Kunstsammlungen.

¹⁵ Anja Niedringhaus (1965–2014): deutsche Fotjournalistin, die aus Kriegsgebieten in Jugoslawien, Palästina, Afghanistan, Kuwait, Libyen und Irak berichtete. 2014 wurde sie einen Tag vor der Präsidentschaftswahl in Afghanistan erschossen.

¹⁶ François Morellet (1926–2016): französischer Vertreter der Konkreten Kunst. Er gehörte neben Julio Le Parc, Horacio Garcia Rossi, Francisco Sobrino, Joël Stein und Yvaral im Jahr 1960 zu den Mitbegründern der Künstlergruppe *Groupe de Recherche d'Art Visuel* (GRAV).

¹⁷ Claude Viallat (*1936): seit den letzten fünfzig Jahren eine führende Persönlichkeit der zeitgenössischen Kunstszene. Er vertrat Frankreich auf der Biennale in Venedig im Jahr 1988.

¹⁸ Thomas Struth (*1954): deutscher Fotograf der Düsseldorfer Photoschule, studierte unter Bernd und Hilla Becher.

Klassiker toll, wie Pieter Bruegel oder Caspar David Friedrich. Picasso fand ich zum Teil auch interessant. Verschiedene Phasen, das kannte ich schon. Klee fand ich auch nicht schlecht. Aber insgesamt hat man das so wahrgenommen, nach dem Motto: „Ja das gibt es halt auch“. Genauso wie klassische Musik oder sonst irgendetwas. Aber wirklich damit beschäftigt habe ich mich erst im Laufe der Jahre. Ich bin auch völlig unvoreingenommen hier reingegangen und habe erst zum Teil Jahre später über die Künstler*innen mal etwas gelesen oder mal geguckt, was die denn sonst noch gemacht haben. Weil ich grundsätzlich, wenn ich irgendwo in der Ausstellung bin, die Sachen erstmal auf mich wirken lasse. Und erst dann gucke ich vielleicht, wer die Arbeit denn gemacht hat. Dann schätze ich schon vorher ein und gucke, wann ist es entstanden. Ich meine, bei den meisten Klassikern sieht man, von wann sie ungefähr sind. Aber wenn mich wirklich etwas packt, dann recherchiere ich ein bisschen.

ANNE KLIER: Hast du in den Kunstsammlungen oder hier in Situation Kunst bzw. im Museum unter Tage, einen Lieblingskünstler?

DIRK FÖRSTER: Ne, es gibt eigentlich so viele tolle Werke, die quer durch die Jahrhunderte gehen. Das kann ich so gar nicht sagen. Allein bei den alten Meistern würde

ich dir zwei, drei zeigen, vor denen ich niederknien kann, wenn ich bedenke, wie alt die sind. Und mit dem Hintergrund, den die Leute hatten und mit den Werkzeugen und mit den Techniken, die überhaupt zur Verfügung standen, dass sie sowas geschaffen haben, das finde ich einfach faszinierend.

ANNE KLIER: Gibt es ein Werk oder Arbeiten von Künstler*innen, die dir überhaupt nicht gefallen?

DIRK FÖRSTER: Ich kann mit manchen nicht so richtig viel anfangen. Aber ich lasse die gelten. Durch das Arbeiten mit dem Horst Lodwig [in der Galerie m] habe ich das verstanden. Der Mann hatte relativ wenig schulische Bildung, durch seinen Werdegang oder durch seine Geschichte. Und bei manchen Arbeiten, die wir in der Galerie m ausgestellt hatten, auch wenn Künstler*innen da waren, da sagte er auch: „Ja, Junge, ich weiß nicht so richtig, was ich davon halten soll. Ich habe ja nicht viel in der Schule mitgekriegt.“ Aber er ging immer an alle Sachen mit Respekt ran oder hat gewürdigt, dass es ein schöpferischer Akt ist und dass die Werke, wenn wir sie in der Hand hatten, ob es eine Skulptur oder ein Bild oder irgendetwas anderes war, entsprechend sorgfältig behandelt werden müssen. Und dass sie so präsentiert werden, dass der Künstler oder die Künstlerin



6 Das Pavillonensemble Situation Kunst I (für Max Imdahl) im Schlosspark Weimar, Foto: RUB/Thorsten Jorzick, o. J.

das okay finden. Und das habe ich mir zu eigen gemacht. Auch von vornherein diese Einstellung zu haben, nicht zu sagen: „Ach das ist ja doof oder das ist ja banal oder das könnte ich ja auch oder das hat ein Kind gemacht“. Solche Gedanken kommen mir gar nicht. Sondern gerade, wenn Werke den normalen Rahmen sprengen, wenn sie entweder sehr klein, sehr groß, sehr schwer oder sehr leicht sind, dann kommt mir eher der Gedanke: „Wie kriege ich das jetzt gut und sicher befestigt? Oder wie kann ich das hängen, wie kann ich es stellen, wie kann ich es präsentieren, ohne dass es umfällt, dass es kaputt geht, dass es Schaden

nimmt.“ Und wenn es dann hängt oder steht und im Kontext im Raum ist und ich das Glück habe, da immer wieder durchzulaufen und keiner dabei ist, dann mache ich mir meine Gedanken oder dann schaue ich mir die Werke nochmal richtig an und lasse sie auf mich wirken.

ANNE KLIER: Unterscheidet sich die Arbeit in den Räumen des Campusmuseums von deinen Arbeitsbereichen in Weimar?

DIRK FÖRSTER: Eigentlich nicht wirklich. In den Kunstsammlungen ist es etwas speziell, weil die Wände nicht homogen sind wie

hier im Museum unter Tage bzw. in Situation Kunst. Hier sind alle Gebäude für die Kunst und für Ausstellungen geschaffen worden. Entsprechend sind die Wände für unsere Verhältnisse optimal, weil sie gut bespielt und dann auch wieder schnell in normalen Zustand zurückversetzt werden können. Durch den Material-Mix, die Sandwich-Bauweise, die auch bautechnisch bzw. brandrechtlich zugelassen ist, sind die Wände geeignet, auch schwere Objekte nur mit einer Schraube oder mit einem Schraubhaken zu hängen. Die Kunstsammlungen unterscheiden sich vor allem durch das unglückliche Licht, die beengten Verhältnisse, also die knappe Raumhöhe und durch die Themen Klima und Belüftung. Das kann ich leider nie ganz vergessen, wenn ich dort bin. Mir tut die Kunst leid, dass sie nicht in besseren Verhältnissen existieren kann. Das muss ich ehrlich sagen. Das mag jetzt als Kritik [gegen die Universität] gelten, soll es auch sein, aber das tut mir einfach weh, wenn ich das sehe. Es ist im Grunde ein Politikum. Aber Fakt ist, in den Kunstsammlungen befinden sich wirkliche Schätze. Es sind so viele Werke, die es wert sind, gezeigt zu werden. Aber dafür muss man einen entsprechenden Rahmen finden. Da muss man leider Geld in die Hand nehmen, um mal was zu ändern. Man kann sich das nicht immer auf die Fahnen

schreiben und dann tut man nicht viel dafür. So sehe ich das. Das ist meine Einstellung.

ANNE KLIER: Hat die geschilderte Situation Auswirkungen auf die Beziehung zwischen den Kunstsammlungen und dem Museum unter Tage? Wie nimmst du die Beziehung zwischen den beiden Standorten wahr, die ja beide zur RUB gehören?

DIRK FÖRSTER: Mittlerweile positiver. Ansonsten hatte ich oft den Eindruck, dass sich die Stiftung [Situation Kunst] ein bisschen als „Stiefkind“ versteht, weil sie nicht wirklich zu den Kunstsammlungen gehört und dass andersherum Neid da ist, dass in Weimar anders investiert wurde und mit den klimatischen und mit den technischen Gegebenheiten anders umzugehen ist. Allerdings muss man dabei auch die Riesens motivation bzw. die Riesenleistung der Berswordts sehen, was die hier alles eingebracht haben. Die leben für ihre Stiftung und das Museum unter Tage. Das ist an der Uni damals unter dem Kanzler [Gerhard] Möller¹⁹ auch immer sehr gutgeheißen worden. Aber das wird nicht von allen so gesehen. Das wird nicht von allen als absoluter Gewinn für die Uni gesehen, als Renommee, sondern auch als eine Belastung und als einen Kostenfaktor. Aber wenn ich hier die Führungen manchmal mitkriege oder die

¹⁹ Gerhard Möller (1949–2025): ehemaliger Kanzler der Ruhr-Universität.

Workshops mit Kindern oder mit Senior*innen, ich finde es klasse. Ich finde es auch gut, wie die Student*innen hier mit den Menschen umgehen, wie sie es auch lernen und wie viel Spaß sie daran haben.

ANNE KLIER: Kannst du dich an irgendeine Ausstellung erinnern, die dir besonders gut gefallen hat?

DIRK FÖRSTER: Ja, an Erich Reusch, den ich eben genannt habe. Die Ausstellung fand ich einfach klasse, weil ich dabei war und gesehen habe, wie der den Raum für sich wahrgenommen hat und wie er den bespielt hat, wie er da eine Spannung oder eine Inszenierung eingesetzt hat und das war unglaublich. Dieser Mann war so ein Fundus an Wissen und an Esprit und an Witz und an Humor. Ich habe selten so einen beeindruckenden Menschen kennengelernt wie Erich Reusch, der über meine Reaktion bzw. mein Arbeiten mit seinen Werken so beglückt war, wie ich die angepackt habe. Das war einfach schön zu erleben. Es war sehr besonders. Dann war hier in der Situation Kunst der Aufbruch [*Aufbruch. Malerei und realer Raum*, 10.9.2011–15.1.2012]. Da waren tolle Sachen dabei, von Leon Polk-Smith²⁰ und noch ein paar, weil ich sie ja immer als Erstes gesehen habe. Wenn die

Werke als Leihgaben hier ankamen und man die auspackte, das war, als wäre es ein Weihnachtsgeschenk. Das mag albern klingen, aber bei manchen habe ich gedacht, da kommt noch irgendwas raus, ein Geist oder so. Manche Werke haben so eine Präsenz oder so eine Kraft, die von ihnen ausgeht. Auch wenn sie vielleicht jetzt zum Teil auch seriell waren, aber weil man weiß, der Künstler hat das selbst gemacht.

ANNE KLIER: Und wie hat dir die Ausstellung *Echo, Echo, Echo* von den Dresdner Kunststudierenden gefallen, die 2025 im Campusmuseum zu sehen war?

DIRK FÖRSTER: Die habe ich leider nur am Rande wahrgenommen, weil ich nur einmal kurz dort war, als wir ein technisches Problem hatten, auf das ich mich konzentrieren musste. Die Ausstellung habe ich gar nicht so wahrgenommen.

ANNE KLIER: Welche Veränderungen sind dir in deiner Zeit an der RUB beispielsweise in den Kunstsammlungen besonders in Erinnerung geblieben?

DIRK FÖRSTER: Naja, die Ausstellungstechnik bzw. die zeitgenössischen Werke, die neu dazugekommen sind. Was ich, wenn

²⁰ Leon Polk Smith (1906–1996): US-amerikanischer Maler. Er war einer der Begründer und wichtigsten Vertreter der Hard-Edge-Malerei.

ich ehrlich bin, nicht so wertschätzen kann, ist zum Beispiel die ganze Videotechnik, die ganze Elektronik. Die ganzen Klanginstallationen mögen vielleicht noch interessant sein, aber diese ganze Video- und Beamer-Technik, das sind Sachen, die ich nicht als gleichwertig zu einem alten Tafelbild oder einer Skulptur ansehen kann. Dass es eine schöpferische Kraft ist oder ein Arbeitsprozess, das mag sein. Aber das hat für mich nicht die gleiche Wertigkeit. Vielleicht bin ich da ein zu alter Knochen. Ich meine, ich habe mit Paik und verschiedenen anderen alte Installationen auch schon zu kämpfen gehabt und mit alten Super-8-Filmen, die dann digitalisiert wurden, beispielsweise von Richard Serra. Aber mir sind schon die alten Klassiker lieber. Ganz ehrlich, wir haben hier keinen Bannmeter. Die Leute können, wenn sie keinen Unsinn machen, ganz nah an die Kunst ran. Und das ist für mich das Wichtigste. Deswegen sind die neuen Techniken zwar alle ganz schön, aber bei Kunstwerken, da muss ich immer noch handwerkliches Geschick mitbringen. Und das kann ich nicht im Internet oder irgendwo nachlesen. Um die Werke richtig an die Wand zu bringen, muss ich üben, ich muss es machen, damit ich es auch kann. Und mir auch zum Beispiel sicher sein, einen Yves Klein²¹ oder ein Klee anzupacken,

ohne dass ich anfangs zu zittern. Weil ich denke, wenn der jetzt runterfällt, ist das ein gutes Einfamilienhaus.

ANNE KLIER: Du bist 2008 in diesen Verbund aus Galerie m, Situation Kunst und Universität gekommen. Mittlerweile bist du richtig an der Uni angestellt, also für die Situation Kunst und sporadisch auch für die Kunstsammlungen. Hast du außerhalb dessen andere Arbeitsbereiche an der RUB?

DIRK FÖRSTER: Nein, das könnte ich gar nicht schaffen. Als der KUBUS zum Ensemble hier dazukam, ging es noch, da konnte ich in die Kunstsammlungen auf dem Campus kommen. Aber seitdem das Museum unter Tage mit 1500 Quadratmetern bespielter Fläche dazukam, die allein schon durch die Technik viel Pflege und Aufmerksamkeit bedürfen, ist es gar nicht mehr machbar.

ANNE KLIER: Jetzt hast du ja eine Kollegin hier und du gehst demnächst in den Ruhestand. Wie hast du ihr bisher vermitteln können, was du in deiner Zeit hier gelernt und mitaufgebaut hast?

²¹ Yves Klein (1928–1962): französischer Avantgarde-Künstler. Er war Mitbegründer und führender Vertreter der Nouveau Réalisme genannten Kunstströmung in Frankreich.

DIRK FÖRSTER: Ich zeige ihr alles, was ich weiß. Was die moderne Kunst bzw. Museum unter Tage / Kunstsammlungen auf dem Campus angeht, da kann keiner sagen, wie das in den nächsten Jahren werden wird. Vielleicht werden mehr Gelder bewilligt. Wer weiß, vielleicht sieht jemand weit oben [im Rektorat], dass es wichtig ist, dass die museale Arbeit weiter ausgebaut wird. Ich kann ihr, wie gesagt, nur alles vermitteln, was ich weiß und was ich kann und was mir wichtig ist. Und natürlich auch darüber sprechen, was gebäudetechnisch an Eigenarten zu berücksichtigen ist und auf was meiner Ansicht nach hauptsächlich ein Augenmerk zu legen wäre.

Wichtig ist, dass du eine Liebe oder eine Beziehung zu der Kunst aufbaust, obgleich du natürlich erstmal der Uni, den Kunstsammlungen und den Leuten, die da entsprechend etwas kuratieren „dienst“. Aber du bist auch für die Kunst da, für die Werke, dass denen nichts passiert und dass die nicht in Mitleidenschaft gezogen werden. Dieses Gefühl, diese Sensibilität und das Verantwortlichsein für die Werke, in den Gebäuden oder im Lager, das vermittele ich. Das ist das Wichtigste.

Das Interview wurde am 22.05.2025 im KUBUS der Stiftung Situation Kunst geführt.

*Anne Tabitha Klier ist Student*in der Kunstgeschichte der Moderne und Gegenwart (M.A.) im 3. Semester. Anne hat 2025 ein Praktikum bei der Stiftung Situation Kunst (für Max Imdahl) gemacht und ist darüber auf die Idee gekommen, die beiden Museumstechniker*innen Dirk Förster und Anna-Lisa Neumann zu interviewen, die in den Kunstsammlungen gearbeitet haben bzw. arbeiten.*