

## Transkript: Interview mit Erich Gantzert-Castrillo

geführt von Jonathan Debik und Sarah Giering am 21.10.2019

Dieses Werk ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung-Nicht kommerziell 4.0 International Lizenz \(CC-BY-NC 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Empfohlene Zitierweise:

Debik, Jonathan; Giering, Sarah: Interview mit Erich Gantzert-Castrillo, geführt von Jonathan Debik und Sarah Giering, 21.10.2019. Transkript.

Quelle: <https://artemak.art/about/geschichte/interview-mit-erich-gantzert-castrillo-10-2019>  
(Zugriff: [Datum]). [CC-BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

## Informationen zum Interview

Projekt/Anlass	artemak+X / Informationen zur Geschichte von artemak	
Anwesende Personen	Interview mit	Erich Gantzert-Castrillo (EGC)
	geführt von	Jonathan Debik (JD) Sarah Giering (SG)
	Kamera	Thomas Prestel
Ort	Hochschule für Bildende Künste Dresden	
Datum und Uhrzeit	21.10.2019, 13:30 – 14:05 Uhr	
Anmerkungen zum Verlauf	Interview vor Studierenden während der Lehrveranstaltung. Aus Datenschutzgründen wurden ca. 60 Sekunden des Videos entfernt (Schnitt bei 25:06).	
Angaben zur Aufzeichnung	Dateiname	Interview_Gantzert_Castrillo_10_2019_Video.mp4
	Dauer	30:42 min (geschnitten)
	Archivort	Hochschule für Bildende Künste Dresden
	Erstellt von	Jonathan Debik: Einbetten von externer Audioaufnahme in Video. Einfügen von Titel- und Endscreen. Schnitt bei 25:21.
Transkript	Sophie Gurjanov (Transkription) Sarah Giering (Überarbeitung) Jonathan Debik (Korrektur) Erich Gantzert-Castrillo (letzte inhaltliche Ergänzungen)	
	Datum	11/2019 – 3/2020
	Transkriptionsregeln	artemak Handreichung
	Verwendete Symbole	
	(...)	Pause ab 3 Sek.
	(Text ?)	Wort nicht ganz verständlich
	(unv.)	Unverständlich
	[Text]	Ergänzung durch JD und SG
	[[Text]]	Ergänzungen durch EGC
	//	Überschneidung von Sprecher:innen
	#00:00:00#	Zeitmarker

## Interview mit Erich Gantzert-Castrillo

**SG: Wir führen heute das Interview mit Erich Gantzert-Castrillo, den ich noch gern kurz für Euch vorstellen möchte. Er ist Restaurator für zeitgenössische Kunst und war leitender Restaurator am Museum Wiesbaden und am Museum für Moderne Kunst in Frankfurt am Main, sowie Restaurator für Kunst nach 1945 in der Pinakothek der Moderne in München. Und - was für uns besonders wichtig ist - der Gründer des Archivs für Techniken und Arbeitsmaterialien Zeitgenössischer Künstler – kurz artemak. Und dieses Archiv wurde dann 1979 als Buch veröffentlicht und führte später zur Website artemak.de. Erich, wie bist du damals dazu gekommen, Restaurator für zeitgenössische Kunst zu sein? #00:01:08#**

EGC: Ja, also ich habe ja als Kirchenmaler angefangen. Und dann bin ich ja ans Museum nach Mainz gegangen und da gab es nur alte Kunst. Die hatten aber ein Kontakt zum Museum in Wiesbaden und haben immer in Amtshilfe für das Museum verschiedene Sachen gemacht. Das Museum in Wiesbaden hat mich sehr interessiert, weil es zur Hälfte eine moderne Sammlung hatte und auch diese schöne große Jawlensky-Sammlung. Und da entstand bei mir der Wunsch eben moderne Kunst zu restaurieren. Das hat mich einfach mehr interessiert, das Jetzt. Das hat sich dann so ergeben, dass ich dann dort eine Stelle bekam. Davor in Freiburg, wo ich aufgewachsen bin, da gab es einen sehr regen Kunstverein, der sehr interessante Sachen machte. Und in Basel war eben das Kunstmuseum. Das war für uns eben so die Marke, die Kunstmarke. Da sind wir immer hingepilgert. Da habe ich meine ersten expressionistischen, amerikanischen Maler gesehen und die Pop Art und so. Aber gut. Das war es eigentlich gewesen. Mein Interesse ist sehr früh an der Moderne schon entstanden. #00:02:36#

**SG: Und wie hat es sich da damals eigentlich mit der zeitgenössischen Kunst und den Museen so verhalten? Gab es viele Exponate? Wie sah es mit den Ausstellungsbetrieben aus? #00:02:49#**

EGC: Naja, zu Wiesbaden - also, ich spreche jetzt nur über Wiesbaden. In Wiesbaden war es so gewesen: Die Hälfte der Sammlung bestand aus moderner, zeitgenössischer Kunst. Und da gab es eine Raumfolge von fünf Räumen. Die hießen „Die Extraräume“ und da gab es immer zeitgenössische Kunstausstellungen. Die waren immer sehr gut. Also schon sehr früh war da Gerhard Richter und Polke und so. Da gab es eine echt gute Tradition. Meine erste Berührung mit der zeitgenössischen Kunst und eigentlich der Auslöser war eben die Kunst- und Kunststoffausstellungen die in Wiesbaden 1968 stattfanden. Und im Dezember 1968 habe ich da auch angefangen. #00:03:45#

**SG: Direkt in der Folge, sozusagen? #00:03:50#**

EGC: Ja, genau, hm (bejahend). #00:03:52#

**SG: Und kannst du es vielleicht so ein bisschen nachzeichnen, wie da so die öffentliche Wahrnehmung der zeitgenössischen Kunst gewesen war? #00:04:02#**

EGC: Ja (lacht), in Wiesbaden war sie schrecklich! Ganz schrecklich. Also, aus dem Rheinland kamen die meisten Besucher. Und von Frankfurt rüber und Darmstadt. Darmstadt hatte ja eine ganz gute Tradition gehabt schon. Aber in Wiesbaden selber, das war also echt verschlafen und sehr konservativ. Also das war freudlos, was das anging. #00:04:27#

**SG: Also, war das schon was Besonderes dann für Wiesbaden, dass es da diese verhältnismäßig große Sammlung gab?// #00:04:33#**

EGC: //Ja, jetzt starten sie ja durch mit dem guten Fundus, den sie haben. Und ja, das hat sich ja alles geändert. Die ganze Szenerie hat sich ja total geändert. Die späten 60er, 70er-Jahre, [da] gab es ja ganz wenige Museen. Und die Kunstvereine hatten mehr die Rolle übernommen damals für die zeitgenössische Kunst. Aber es gab ganz wenige Museen, die zeitgenössische Kunst ausgestellt haben. Da gab es Leverkusen, Krefeld, Düsseldorf, Köln, ganz führend. Und Wiesbaden eben auch. München war da ziemlich still noch. Da hat sich nicht viel getan. #00:05:13#

**SG: Und das hat sich dann aber gewandelt? #00:05:17#**

EGC: Das hat sich dann gewandelt. Und der Wandel wurde in der Hauptsache herbeigeführt durch die Sammler. Also, es waren die Sammler, die eigentlich diesen Wandel gebracht haben. Wie zum Beispiel der Ludwig in Köln. Oder unser Kollege, der Wolfgang Hahn. Der Wolfgang Hahn, der Restaurator war am Wallraf-Richartz-Museum, der hatte eine Sammlung gehabt, die war unglaublich. Die kann man ja heute in Wien im Museum für Moderne Kunst sehen. Der hat wirklich sehr progressiv gesammelt. Und der hat auch den Ludwig damals beeinflusst. Der Ludwig hatte nur klassische Sachen oder Antiken gesammelt und so. Und der Wolfgang Hahn hat ihn sehr stark beeinflusst und da fing der an mit dieser ganzen Pop Art-Sammlung. Aber die Sammlung von Wolfgang Hahn, die ist schon sehr, sehr bedeutend gewesen. Auch mit Dieter Roth und so. Als ich erfuhr, dass die Sammlung nach Wien geht, habe ich ihn gefragt, „Sagen Sie mal Herr Hahn, warum geben Sie als KÖLNER die Sachen nach Wien?“. Und da hat er gesagt, „Wissen Sie, der Ludwig mag keine abgerupften Sachen“. (lacht) Unter den abgerupften Sachen hat der Ludwig die Schokoladenobjekte eben gesehen von Dieter Roth. Und der Herr Ludwig war ja der größte Produzent von Schokolade. Und vom Typ her so ein Erzkapitalist. Und für den war das natürlich, ja also, das ist ja an seine Existenz gegangen, dass die Schokolade verschimmelt ist, wie beim Dieter Roth und seinen Objekten. Also, von daher konnte er nicht mit der Sammlung in Köln landen. Aber in Wien ist er auch ganz gut aufgehoben. (...) #00:07:08#

**JD: Und hattest du in Wiesbaden auch schon direkten Kontakt zu den Künstlern, im Rahmen der Ausstellung? #00:07:16#**

EGC: Ja, eben! Durch diese Ausstellungen, die da stattfanden. Das war es überhaupt. Meine ganzen Kontakte entstanden in den Museen, wo ich war. Und das waren ja dann auch die Zielpersonen. Also, damals als ich die Fragebögen verschickt habe, da war es so: Die habe ich selektiert nach, wie gesagt, Kunstvereine, also Künstler die in deutschsprachigen Kunstvereinen, gezeigt wurden - also, in der Schweiz, Österreich und in Deutschland - und gesammelt wurden und in den wenigen Museen gezeigt wurden. Aus diesen Personen habe ich dann die Fragebögen entwickelt und verschickt. An diese Leute. #00:08:04#

**JD: Und was war so der Initialmoment, wo du gesagt hast: Jetzt will ich das machen. Also, wie ist es dazu gekommen? #00:08:12#**

EGC: Ja, wie es dazu gekommen ist: Es war einfach die Ausstellung Kunst- und Kunststoff. Die erste Ausstellung, die sich mit dem Thema Kunst- und Kunststoff beschäftigt hat. Die war schon gelaufen. Die habe ich noch gesehen, da war ich noch im Mainzer Museum. Aber als ich dann nach Wiesbaden kam, war es meine Aufgabe, unter anderem auch, die Objekte zu versorgen, für den Rücktransport. Und ich habe mir die Dinge angeguckt und habe gesagt: „Ja, herrgotts nochmal, aus was sind die denn gemacht? Was ist denn das eigentlich hier?“. Also die Nicht-Ablesbarkeit, einiger [Werke] auch von den Arte Povera-Künstlern, die da ausgestellt wurden, die hat mich dazu geführt, die Information mir einzuholen. So entstand das. Und dann habe ich eben diesen Fragebogen entwickelt. Und habe dann eben auch das Glück gehabt, dass ich jemanden gefunden hatte, der das Ganze gedruckt hat [[Michael Berger, Inhaber der Fa. Harlekin Geschenke, Wiesbaden-Erbenheim]]. (...) Aber dies war die Nicht-Ablesbarkeit. Die Kunst, mit der ich es bis dahin zu tun hatte, die hat schon von der Oberfläche her verraten, aus was [sie] war - also, Ölmalerei oder Tempera oder so - das war klar. Obwohl dahinter eben noch natürlich viele Geheimnisse stehen. Aber da war es so: Ich habe die glänzenden, perfekten Oberflächen/ Und gut, im Katalog waren Materialbeschreibungen und so. Das war ja NOCH schlimmer, als ich das las. Das hat mir schon GARNICHTS gesagt. So war das. (...) #00:10:00#

**JD: Kannst du vielleicht nochmal beschreiben: Wie bist du vorgegangen bei dem Fragebogen? Wie hast du die Fragen ausgewählt? #00:10:11#**

EGC: Ja, wie hab ich die Fragen ausgewählt? Wenn ich mir die Fragebögen heute angucke, sind sie doch recht einfach. Mit welchem Material, mit welcher Technik. Es gab ja verschiedene Fragebögen. Für Malerei, für Skulptur, für Grafik. Und was war noch? Für Kunst am Bau, wie es damals hieß. Heute heißt es ja Kunst im öffentlichen Raum. So, das waren die Fragebögen. Und da habe ich eben diese Fragen da formuliert, gedruckt und geschickt. Und der Rücklauf - den kann man ja im Buch ganz schön sehen. WER eben geantwortet hat, das konnte man auch am Fragebogen sehr leicht ablesen. Man sah ja schon: So der mehr emotionale Typ, der konkrete-konstruktive Typ. Das hat sich da niedergeschlagen. Und die Fragebögen haben auch ganz deutlich gezeigt, wer nichts sagen wollte, nichts dazu meinte. Das auch. Man muss sich vorstellen, das habe ich in den frühen 70er Jahren

gemacht. Und da war ja gesellschaftspolitisch alles ein bisschen schwierig. Da waren die Notstandsgesetze und überhaupt, ja, diese ganzen aufkommenden, Revoluzzer-ähnlichen Dinge. Also, es ist nicht meine Interpretation, sondern von Anderen. Da haben die Künstler allergisch reagiert auf Fragebögen. Die haben sich da gesagt: „Da kommt da so ein Typ her, der will sich profilieren. Was sollen wir ihm denn sagen? Da sagen wir ihm nichts.“ So. War bei einigen ganz eindeutig. Ich hab auch später einige getroffen, die nicht geantwortet hatten und die haben mir das auch so gesagt. Es gab auch welche, die wurden gefragt, „Sag mal, hast du das ausgefüllt?“. „Jaja, habe ich ausgefüllt. Tolle Sache und so“. Und das stimmte gar nicht! Also, der andere hat mir erzählt, die liegen bei ihm total vergilbt - die Fragebögen - auf dem Fenstersims. Das ist ein ganz berühmter Mann heute. Irgendwie dabei sein wollte man, aber doch nicht dann so (unv.)// #00:12:44#

**SG: //Also die Künstler waren vorsichtig? #00:12:49#**

EGC: Ja, vorsichtig oder, naja. [Sie] hatten da auch keine Lust. Das war zum Teil einfach keine Lust (lacht). Das war ihnen zu viel Arbeit. So rumkramen und so. Die älteren Künstler - das war ganz interessant - das waren diejenigen, die mir am meisten entgegengekommen sind bei der Bitte. Die auch so eine gewisse Scham zeigten, da reinzuschreiben, mit was für Materialien sie gearbeitet haben. [Die haben] zum Beispiel gesagt, „Es war damals eben so: Wir haben alles das genommen, was wir zur Verfügung hatten. Wir hatten keine Wahl, das und das Material zu verwenden. Wir wussten, was gut und was schlecht ist an Material. Aber wir haben das nehmen müssen, was wir fanden und bekamen.“ Dann auch diese ganze Reihe doppelseitig bemalter Bilder. Das gab es ja nicht nur im Expressionismus. Das gab es ja auch danach. Na, weil man das nochmal verwendet hat, und so, die umgedrehte Leinwand, und so weiter. (...) #00:13:55#

**SG: Hast du das auch mitbekommen, dass in anderen Instituten auch Fragebögen versendet wurden? Oder standest du mit ihnen vielleicht auch im Kontakt? #00:14:06#**

EGC: Ne, gar nicht, gar nicht! Von den Schweizern hab ich das dann erfahren, dass sie da was machen. Aber ich hab das gar nicht mitbekommen. Ich hab mich ja auch darum gar nicht gekümmert, muss ich ganz ehrlich sagen. Es war eh schon hart. Also, diese ganzen Briefe, die ich dazu geschrieben habe. Da hat mir ein befreundeter Anwalt sein Büro überlassen. Da bin ich nach Dienstschluss hingegangen und hab dann auf seinem Schreibautomaten die ganzen Briefe gemacht, die ich an die Künstler verschickt habe. Also, ich war in so einem Kanal drin. Ich hatte da keine Zeit, um nach links und rechts zu gucken. Und hab mich immer gefreut, wenn das Kuvert kam. Ich hab ja immer ein frankiertes Kuvert mitgeschickt, und wenn ich das sah an meinem Postfach, da hab ich immer gejubelt. Fand ich immer ganz großartig. Und noch Eines zu Kontakt, zu Restauratoren damals, die sich mit diesem Thema beschäftigten - also mit zeitgenössischer Kunst, moderner Kunst: [Da] gab es ja gar nicht so viele. Überhaupt nicht. Der Einzige war der Wolfgang Hahn. Und der [Heinz] Althöfer in Düsseldorf. Mit Althöfer war es ein bisschen schwierig, der Kontakt. Aber mit dem Hahn, das war prima. Der hat mir ja auch sehr geholfen und so. [[Es gab auch noch Paolo Cadorin, Chefrestaurator am Kunstmuseum Basel.]] Aber sonst kannte ich kaum Kollegen. Erst als das Buch erschienen war, haben sich viele gemeldet. Und eben das wiederum, der Einfluss der Sammler, hat ja sehr viel bewirkt, dass in den Museen zeitgenössische Kunst gekauft wurde. Das hat natürlich wieder zur Folge gehabt, dass die Restauratoren, ob sie es wollten oder nicht, sich zwangsläufig mit diesem Material auseinandersetzen mussten. Und dann kam da schon etwas mehr ins Laufen. Es gab Restauratoren, die haben mir gesagt, „Also, wissen Sie, bei mir hört die Kunst bei Caspar David Friedrich auf.“ Da hab ich gedacht, „Naja gut, prima. Auch gut.“ Das muss man sich mal vorstellen - 70er Jahre - Da habe ich nicht sehr schöne Sachen gehört zum Teil, auch „bekloppt“ und „Was soll des Käs?“, sogar aus den Institutionen, wo ich dann später war, gab es damals auch ziemlich negative Äußerungen, die man natürlich nachher bereut hat. Aber das gab es halt Alles. Es war halt einfach noch nicht so richtig die Zeit dazu. (...) #00:16:46#

**SG: Wie bist du dann zum Buch gekommen? Also [wie] bist du auf die Idee gekommen, die Fragebögen dann in Buchform herauszubringen? #00:16:57#**

EGC: Ja, überhaupt noch gar nicht. Ich hatte einen Sammlerfreund in Wiesbaden [[Michael Berger, Inhaber der Fa. Harlekin Geschenke, Wiesbaden-Erbenheim]]. Der war sehr vermögend und ein ganz verrückter Kerl. Der hat alles Mögliche gesammelt. Also wirklich alles Mögliche. Und er hat die größte Marilyn Monroe-Sammlung gehabt, [und eine] Coca-Cola-Sammlung. Lauter so Sachen. Also so

Konsumartikel. Und dann hat er langsam angefangen. Und dann hat er dann wirklich mit Beuys weitergemacht und mit Fluxus. Und da dann auch diese Fluxus-Festivals – [[kuratiert von René Block]] das war dann 82 - das hat er alles finanziert. Der sagte zu mir, "Du sag mal, (Gantzert?), du, wir machen da ein Buch draus." Gut, ich habe mich gefragt, was (wird das?) und dann habe ich gesagt, "Ja, idealerweise wäre das natürlich schon schön so ein Buch". Und dann habe ich gesagt, "Gut, dann macht mal ein Buch draus". Und er hat es dann gemacht, und hat es finanziert. Und der Reprint, das ist ja dieser rote Band da - der erste war ja schwarz - und der Heiner Blum hat den dann gestaltet in Rot. Den hat ja der Enke-Verlag rausgegeben, der den Max Doerner damals, ja auch immer herausgegeben hat. Und das hat mich besonders gefreut natürlich, dass der Enke-Verlag das Reprint macht. (...)  
#00:18:21#

**SG: Ach genau, das habe ich mich auf jeden Fall noch gefragt: Hast du nach der Buchveröffentlichung auch noch Fragebögen geführt? Oder war das dann für dich auch ein//**  
#00:18:35#

EGC: //Nee, ich hab dann weniger, viel weniger Zeit dazu gehabt. Was das Schöne war, einerseits, aber was eben mir wenig Spielraum gegeben hat bei der Arbeit, war dann eben dass das Museum immer aktiver und aktiver wurde. Und es wurde dann eben viel mehr Arbeit für mich. Wie es heute vielen Kollegen und Kolleginnen passiert, die gar keine Zeit mehr zum Luftholen haben. Geschweige [denn] die Zeit manchmal, die Dokumentation richtig gut durchzuziehen, wegen lauter Ausstellungen. (...)  
#00:19:09#

**JD: Mich würde noch interessieren: Wann hast du ungefähr angefangen mit den Fragebögen? Ich meine, man hat ja das Publikationsdatum 79. Und was war ungefähr der Zeitraum, wie lange hat das gedauert? #00:19:20#**

EGC: Vier oder fünf Jahre, sowas. (...) #00:19:23#

**SG: Und wie kam es dann zu den Interviews als nächster Schritt? #00:19:29#**

EGC: Achso, naja gut! Das mit den Interviews. Mir war dann schon klar, dass es so, in dieser Form, eigentlich nicht ausreicht. Dass also die Interviews eben einfach mehr bringen. Mehr Informationen bringen und so weiter. Und natürlich die digitalen Techniken. Das war mit [der] Auslöser. Die Idee entstand dann eben mit der Website. Und der Enke-Verlag selber hat ja zu mir mal gesagt, "Mensch, dann mach doch das mal. Mach doch so ne Website oder so". Und ja. Das war es dann eigentlich. Und da war natürlich auf der Webseite das Archiv drin und man kann es durchblättern. Ist es noch so?  
#00:20:15#

**JD: Aktuell nicht, aber wir wollen es wieder reinnehmen. #00:20:18#**

EGC: (lacht) Ja gut, okay. #00:20:19#

**JD: Und die Bildrechte klären. #00:20:21#**

EGC: Und ja, da hat sich natürlich das Interview angeboten, ja, ganz klar. (...) #00:20:27#

**SG: Mich würden da jetzt die klaren Gründe für das Interview interessieren. Worin war es denn auch im Vorteil zu den Fragebögen? #00:20:39#**

EGC: Die Fragebögen hatten was Unpersönliches. Das hat mir selber eigentlich nicht immer so behagt. Was mir gefiel, war immer der Kontakt. Der Kontakt zum Produzenten, zum Künstler. Das war so der Hauptgrund des Interviews. Weil ich hab mich mit denen ja auch immer unterhalten. Im Museum und während den Ausstellungen und so weiter. Und da hat mir das Spaß gemacht. Auch wie leicht, zum Teil, ich zu Dingen kam, zu Informationen kam. Das war es. Und die haben ja auch gemerkt, dass da ein Interesse vorhanden ist. Das ihnen nicht immer so begegnet ist. Von daher waren sie sehr aufgeschlossen. (...) #00:21:26#

**JD: Und was war das erste Interview, das du aufgenommen hast? Mit wem war das? #00:21:32#**

EGC: Das erste Interview, hm. Also, das erste Interview war mit dem Thomas Bayrle, dass hat die Maike dann gemacht, Maike Grün. Und/ jetzt muss ich scharf überlegen, es hat sich ein bisschen verwischt. [[Mein erstes Interview war noch in Frankfurt/M im Sommer 2000 mit Mathias Völcker.]] #00:21:58#

**JD: Oder vielleicht ein Frühes? Was ist das Erste, wo du dich jetzt erinnern kannst, dass du ein prägendes, frühes Interview [hattest]? #00:22:05#**

EGC: Mit dem Markus, zum Beispiel, mit Markus Oehlen, das war relativ früh. Dann kam der Günther Förg, der war noch etwas früher gewesen. #00:22:18#

**SG: Und wie waren dann eigentlich die Reaktionen auf die Interviews von Kollegen, beispielsweise, oder von den Künstlern selber? #00:22:27#**

EGC: Also, es war so, die haben dann natürlich gefragt „Für was?“. Und ich dachte, „Oh, wenn ich denen jetzt sage, das wird in eine Website reingestellt“. Ich hing noch in dieser Zeit, wo eben diese Vorbehalte waren. Die hingen mir so nach. Und da habe ich gemerkt, es gab da überhaupt keine Hemmungen. Die fanden das prima, dass das ins Netz gestellt wird. Das ist ein ganz neues Denken. Und das Denken hat eben etwas zu tun, mit der neuen Rolle, in der sich die Künstler auch sehen. Als Selbstvermarkter auch. Früher, zu der ersten Zeit damals, war das undenkbar. Jetzt ist es ein ganz anderes Verhalten. Sieht man ja, in den sozialen Netzen überall. Nicht alle machen es, aber viele machen es. Das Ausstülpfen hat eine andere Form bekommen, sagen wir mal so. (...) #00:23:37#

**SG: Und die Kollegen? #00:23:040#**

EGC: Ja, die Kollegen. Ach ja, so im Großen und Ganzen war das positiv gewesen. Doch. Viel besser, als davor mit dem Buch. (...) #00:23:54#

**SG: Wie ging es dann weiter mit der Website? Du hattest jetzt schon erzählt, dass der Enke-Verlag das als Idee auf den Tisch gebracht hat, jetzt eine Website aufzulegen [[Das war Martin Spencker, Verlagskaufmann beim Enke-Verlag]]. #00:24:10#**

EGC: Ja, das war mehr so im Gespräch. Wie gesagt, „Mensch, warum machst du nicht eine Website?“ Da waren noch gar nicht die Überlegungen, ob die nochmal was machen oder so. Gar nicht. (...) Das reifte in mir. Also, da war ich noch in der Pinakothek der Moderne. Da habe ich mich schon sehr stark damit beschäftigt. Hatte auch schon bestimmte Dinge angefangen. Aber da war ja die Arbeit ziemlich erschöpfend gewesen. Und das Erste, was ich machte, war, als ich da in die Rente ging, dass ich Kontakt aufnahm mit Karlsruhe [[...mit Peter Weibel Direktor vom ZKM in Karlsruhe den ich aus Frankfurt kannte. Er empfahl mir als Spezialist für Datenbanken Jürgen Enge]], um zu erfahren, ob die vielleicht interessiert wären, dass man was zusammen macht. Zum Beispiel eine Website oder so. Und da kam eben der Jürgen Enge ins Spiel. Und der hat also die Architektur gebaut für dieses Archiv. Und die Website als solche, die wurde vom Heiner Blum gestaltet. Also auch entwickelt. #00:25:20#

**JD: Mich würde interessieren, zu der Zeit, wo du das Archiv - das Onlinearchiv - gemacht hast, gab es da im Internet eigentlich schon Informationen zu finden über Künstler, über Materialien und Techniken, oder war das wirklich was Neues? #00:25:32#**

EGC: Naja, da gab es schon Einiges. INCCA und so. Das war ja alles schon da. Und auf diesen ganzen Kongressen und so, da war ich auch gewesen. Aber auch da, muss ich wieder sagen, wollte ich mich nicht so sehr damit befassen. Ich wollte einfach mein Ding durchziehen. Ich wollte mich nicht zu sehr ablenken lassen. Ich hatte mit den allen Kontakt gehabt, Ijsbrand Hummelen und so. Und die haben immer auch gefragt, „Was machst denn jetzt“. Aber ich wollte da auch dann nicht in größere Teams reingehen. Mein ganzes Berufsleben saßen da immer irgendwelche Leute, die meinten, wie man was machen muss. Als ich aufgehört [hab], hab ich mir gesagt: „So, jetzt mache ich es mal so, wie ich es will.“. Und mit so wenig Einfluss wie nur möglich. Ob es gut oder schlecht wird, wird man sehen. #00:26:36#

**SG: Also, du hast prinzipiell schon diese Interview-Welle aus den Niederlanden mitbekommen? // Diese ganze Entwicklung? #00:26:42#**

EGC: //Jaja, sicher, klar! Aber wie gesagt, es hat mich nicht beeinflusst. Gar nicht. Also ich wollte das nicht abwerten, gell? Dass das verstanden wird. Ich hab die immer sehr geschätzt. Auch mit welcher Power die an die Sachen rangegangen sind, das hat mir imponiert. (...) Und in den Staaten gab es ja die Carol Mancusi-Ungaro. Die hat das ja auch gemacht. Mit der hatte ich einen sehr guten Kontakt gehabt. Da haben wir uns manchmal ausgetauscht, aber das hat jetzt auf unserer Arbeit überhaupt nicht so viel/ Sie hat ja dann in Harvard gelehrt. Und ist ja jetzt am Whitney die Chefrestoratorin. Die hat es in den Staaten sehr vorangetrieben. (...) #00:27:38#

**SG: Und wie waren die Reaktionen auf deine Website? Kannst du das ein bisschen nachzeichnen? #00:27:48#**

EGC: Ach die waren schon gut gewesen. Das hat mich schon sehr gefreut. Ne, die waren gut. Und die Künstler haben sich sehr gefreut. (lacht) Das war schon mal gut. Und auch von einigen Kollegen, da kam Positives. Und sehr viel von Kunsthistorikern. Die fanden das ganz toll. Und jetzt im Nachhinein zeigt sich, das muss ich auch nochmal erwähnen, was da alles noch passiert. [Dass Leute noch] was Nachdrucken wollen, zum Beispiel [das] Butzer-Interview und so. Das wirkt aber so langsam nach jetzt. Aber positiv. (...) #00:28:28#

**JD: Und es gab ja immer noch Leute, die mit redaktionell gearbeitet haben, oder? Und dir Interviews zugespielt haben? #00:28:38#**

EGC: Wie zugespielt? #00:28:39#

**JD: Oder waren die Interviews alle selber von dir? Oder hast du auch Interviews von anderen schon auf deine Seite hochgeladen? #00:28:45#**

EGC: Ja die Maike, ne? #00:28:46#

**JD: Die Maike. #00:28:47#**

EGC: Die Maike. Die habe ich hochgeladen. Und ja, das war es gewesen. Andere Projekte haben sich zerschlagen. Ich hatte auch ein paar Sachen zugeschickt bekommen aber da hat das Material gefehlt, da hat die Technik gefehlt. Die sind alle auch in irgendwelchen Wolken gesessen. Und das fand ich nicht so interessant irgendwie. (...) #00:29:14#

**JD: Wo waren bei der Website die Grenzen und die Schwierigkeiten? Und wo war irgendwann der Punkt, wo du gesagt hast, "Jetzt geht es nicht mehr weiter, jetzt kann man sie nicht mehr benutzen"? Weil die war ja ungefähr bis 2014 online, die Seite, // und dann nicht mehr erreichbar. #00:29:41#**

EGC: //Ja, ja. Da gab es diese Schwierigkeiten in Karlsruhe. Wo sie ja gehostet wurde, die Website. Und ich wollte dann weitermachen und so, aber dann habe ich gemerkt, da würde ich jetzt nur noch ins Leere reinarbeiten. Da habe ich dann eigentlich nicht mehr viel gemacht. (...) #00:30:05#

**JD: Und wann kam dann die Idee das an die HfBK zu vermachen? #00:30:11#**

EGC: Ach, das ist ja ganz was Altes mit dem Archiv. Das hat ja schon der Uli Schießl/ Der fand das immer prima und so. Der hat das Buch sehr geliebt. Und als ich ihm das sagte, dass ich das dann mit der Website und so, der war hellauf begeistert und hat gesagt, "Naja, das wäre doch was, wenn man das hier ans Haus binden könnte". Also, von ihm kam so der Anstoß. Ich war öfter hier gewesen, zu verschiedenen Veranstaltungen, aber er hat den Anstoß eigentlich gegeben. Das es hierher kommt. Und ich bin auch, muss ich ehrlich sagen, sehr glücklich, dass es hier ist. (...) #00:30:50#

**SG: Und dann habt ihr das über Jahre wirklich verfolgt? #00:30:57#**

EGC: Naja, er hat es dann nicht mehr sehr lange mit verfolgen können. Er hat eigentlich nur die Entwicklung von außen noch mitbekommen. Aber als es im Netz stand, da hat er schon nicht mehr gelebt. (...) #00:31:10#

**SG: Dann abschließend, unsere eine Frage, die wir dir noch stellen wollten: Möchtest du uns eigentlich nochmal Tipps für das Projekt geben bezüglich der Interviews? #00:31:29#**

EGC: Tipps? Jetzt zum Vorgehen bei den Interviews? Naja, gebt mir mal euer Papier, an dem ihr arbeitet (lacht). Ich war sehr überrascht. Ich finde das toll, was ihr da alles zusammengestellt habt. Und ich finde es schon sehr wichtig, dass es so ein Leitfaden gibt und dass es einen wissenschaftlichen Ansatz hat. Und das finde ich ganz wichtig. Und ich finde das toll. Und ich denke, dass das für die Studierenden etwas ist, was sie in der Hand haben. Es ist schon eine sehr große Hilfe, weil die haben ja alle noch nicht, oder ganz wenige, Kontakt mit Künstlern oder haben noch nicht an einem Museum gearbeitet oder für eine Sammlung gearbeitet. Dann ist es schon eine ganz schöne Hilfe. Also wirklich, eine große Hilfe. Und ein schöner Werkzeugkasten für die Tatortaufsuche.  
#00:32:24#

**SG: Ja danke!**

JD: Vielen Dank!

**SG: Ja, danke für das Interview.**