

ART COLOGNE | Laudatio auf Karen und Christian Boros

Laudatio von Burkhard Riemschneider, neugerriemschneider, Berlin,
auf Karen und Christian Boros anlässlich der Verleihung des ART COLOGNE-Preises
für Kunstvermittlung am 8. November 2024 im Historischen Rathaus zu Köln.

Köln, 8. November 2024

Sehr geehrte Frau Oberbürgermeisterin,
liebe Karen und Christian Boros,
liebe Anwesende,

Es ist mir eine große Ehre und besondere Freude, heute hier stehen zu dürfen und diese Laudatio anlässlich der Verleihung des ART COLOGNE-Preises für herausragende Verdienste der Kunstvermittlung zu halten.

Ich sehe im Saal viele bekannte Gesichter sowie Freundinnen und Freunde des Ehepaars Boros, und viele, inklusive Christian Boros selbst, die sicherlich noch passendere Worte an dieser Stelle finden würden. Doch für all diejenigen, die mit den beiden nicht so vertraut sind, hier vorab nun einige 'Hardfacts': Karen und Christian Boros leben in Berlin, das auch heute der Hauptsitz der von Christian 1991 gegründeten gleichnamigen Agentur für Kommunikation ist. Seine Kundschaft kommt aus der Wirtschaft, der Politik, aber auch aus der Kultur. So hat sich die Agentur in der kommunikationsstrategischen Beratung internationaler Museen einen Namen gemacht. Daneben ist Christian Boros mit dem DISTANZ Verlag mit Büchern zur zeitgenössischen Kunst, Kunsttheorie, Fotografie, Architektur und Design verlegerisch tätig. Erst kürzlich wurde ihm der von Harald Falckenberg – 2009 selbst ART COLOGNE-Preisträger – gegründete Fundus Verlag übergeben. Und so führt er nun auch das Erbe dieses innovativen Denkers fort.

Mit Karen Boros ist er vollumfänglich für die Werkauswahl der Sammlung Boros verantwortlich, wobei sich mit deren Sohn Anton seit kurzer Zeit eine dritte Stimme immer mehr Gehör verschafft. Die Sammlung besteht bis dato aus etwa 1.000 Werken aus den Jahren 1990 bis heute und hat seit 2008 mit dem umgebauten früheren Reichsbunker in der Reinhardstraße einen festen Ausstellungsort in Berlin. Die bis heute vier Sammlungspräsentationen wurden seit der Eröffnung von über 800.000 Besuchern gesehen. In einem allumfassenden Vermittlungsprogramm bieten 41 Mitarbeitende an vier Tagen der Woche in 5 Sprachen Führungen an, die über Wochen im Voraus ausgebucht sind.

Neben der Leitung der Sammlung ist Karen Boros im Familienunternehmen in der Immobilienbranche tätig. Sie hat in Berlin große externe Ausstellungsprojekte kuratiert und ist in der Führung und Beratung von Sammler*innen, oder solchen die es werden wollen, seit Jahren aktiv.

Ferner ist sie im Freundeskreis des KW Institute for Contemporary Art und im Vorstand des Schinkel Pavillons tätig. Mit ihrem Mann entwickelt sie in Berlin und der Uckermark nachhaltige Immobilienprojekte, die historische Gebäude aus unterschiedlichen Zeiten konservieren und bewahren.

Mit den Auszuzeichnenden verbindet mich eine lange und bis heute anhaltende Freundschaft, die in Köln begann. So schließt sich für uns hier ein Kreis, dessen Anfänge in den 80er-Jahren liegen, was uns älter erscheinen lässt, als wir uns fühlen. Dieser Preis wird von der Koelnmesse und dem Bundesverband Deutscher Galerien und Kunsthändler gestiftet. Ich selbst bin seit über 30 Jahren Galerist. Karen und Christian Boros gehören noch zu einer Generation von Sammlerinnen und Sammlern, die kompromisslos die Rolle der Galerien als Entdecker, Vermittler und Begleiter künstlerischer Positionen unterstützen, was in Zeiten von Selbstvermarktung, digitaler Vermittlung und einem Kunstmarkt der Wiederverkäufer, die Kunst als ein Investitionsgut betrachten, nicht selbstverständlich ist. Die Sammlung Boros zeichnet sich dadurch aus, dass sie ausschließlich Arbeiten beinhaltet, die auf dem Primärmarkt, sprich bei den die Künstler*innen vertretenden Galerien, erworben wurden. Sie basiert auf langen Freundschaften und tiefer Verbundenheit zu vielen Kunstschaaffenden und es wurden bis so gut wie keine Werke aus ihrem Bestand weiterverkauft – auch das ist heute eine Seltenheit!

Es laufen so an diesem Ort, mit diesem Anlass, auch für mich ganz persönliche Stränge zusammen, die mich mit den Boros' und den Werten dieses Preises verbinden.

Wie kaum eine andere Stadt, mit Ausnahme vielleicht von New York und Berlin, hat das Köln der 80er-Jahre mit seiner Vielzahl an Galerien und Künstler*innen, die hier aktiv waren und lebten, ein Kapitel der jüngeren westlichen Kunstgeschichte geschrieben. Zu den wichtigen Protagonist*innen dieser bewegten und inspirierenden Zeit gehörte schon damals die Galeristin Monika Sprüth, mit der von ihr initiierten Zeitschrift „Eau de Cologne“ und einem programmatischen Schwerpunkt auf weiblichen Positionen – für die Galerie Sprüth Magers sollte Karen Boros später zeitweise arbeiten. Zu erwähnen sind hier auch die Galerie Tanja Grunert mit einer Küche im Ausstellungsraum und ihren legendären Abendessen, die inmitten der Ausstellungen stattfanden und zu einem sozialen Hotspot wurden. Oder Gisela Capitain, für die ich damals gearbeitet habe und die in tiefer Verbundenheit zu einem festen Künstlerstamm Köln bis heute die Treue hält. Ebenso zu erwähnen ist die Galerie Max Hetzler, die die wichtigsten deutschen und amerikanischen Künstlerinnen und Künstler der 80er-Jahre zeigte und beispielsweise am Eröffnungstag der Ausstellung eine Skulptur des nackten Jeff Koons mit Cicciolina bei Vollsperrung der Venloer Straße mit einem Kran in den Ausstellungsraum schweben ließ und so die Installation des Werks medienwirksam zu einer legendären Performance machte. Oder die sagemuwobene erste Ausstellung von Wolfgang Tillmans, die auch Karen und Christian Boros in der Galerie Buchholz gesehen haben, und die damals gleichermaßen verstörte wie begeisterte ... um nur einige dieser Köln-Momente zu nennen, die uns im Gedächtnis geblieben sind und die unsere Generation von Kunstliebhabern begeistert und nachhaltig geprägt haben.

Natürlich dürfen auch die fußläufigen Kölsch-Kneipen, wie etwa das „Grüne Eck“, nicht unerwähnt bleiben, in denen man in rheinischer Geselligkeit Künstler*innen wie Cady Nolan, Martin Kippenberger, Cosima von Bonin, Michael Krebber, Jutta Koether oder Christopher Wool auf Augenhöhe begegnete und bis in die frühen Morgenstunden beim Disput zusehen konnte. Nicht zu vergessen die von Christian Nagel initiierte Gegenmesse „Unfair“, die als Prototyp der alternativen Kunstmesse später vielerorts kopiert wurde. Oder die von Galeristinnen und Galeristen initiierte Ausstellung „The Köln Show“, die eine Generation junger internationaler Kunstschaffender erstmalig vorstellte. Begleitet und dokumentiert wurde das Geschehen in der Kunstzeitschrift „Texte zur Kunst“, die Köln zum temporären Zentrum des Kunstdiskurses machte. Und natürlich einmal im Jahr die ART COLOGNE, die Kunstmesse, die den internationalen Kunsthandel ins Rheinland gebracht hat und deren Vernissage so beliebt war, dass wir schlaflose Nächte verbrachten in der bangeren Hoffnung, doch noch eines der begehrten Tickets zu ergattern.

Das alles gehört zum Panorama des Kunst-Köln der späten 80er-Jahre, eines intimen, aber zugleich internationalen Biotops, in dem man sich immer wieder über den Weg lief und das mit seiner katholischen Herzlichkeit und Großzügigkeit Karen und Christian Boros, wie auch viele andere unserer Generation, nachhaltig geprägt und sozialisiert hat. Hier konnten wir Erfahrungen in Ausstellungen, Galerien und im Umgang mit Künstlerinnen und Künstlern sammeln und auch das Kaufen von Kunst als etwas Mögliches lernen, was im Rheinland, im Gegensatz zu Berlin, mit einer fröhlichen Offenheit praktiziert wurde.

Es war in dieser Zeit, in der ich Christian, später auch Karen Boros begegnete, und wir unsere ersten Gespräche über Kunst führten, gemeinsam Galerieeröffnungen besuchten und in diese besondere Atmosphäre der rheinischen Kunstszene eintauchten. Hier erzählte mir Christian vom Kauf seines ersten Kunstwerks. Er, in Schlesien geboren, war 1971 mit seinen Eltern nach Deutschland übergesiedelt. Es sollten sich für ihn, außer mit dem Farbfernsehen, zunächst einmal nur die Vorzeichen ändern: Wurde er in Polen oft abfällig als „Deutscher“ bezeichnet, galt er fortan in Deutschland als „Polacke“ – eine Diskriminierung, aus der er viel positive Energie ziehen sollte und die bei ihm einen „Jetzt-erst-recht-und-noch-besser“-Reflex auslöste. Dieser ist bis heute Antrieb seines Unternehmer- und Sammlertums, wie er mir einmal sagte. So ist es auch zu verstehen, dass er das Geld, welches ihm seine Eltern anlässlich des bestandenen Führerscheins schenkten, nicht wie geplant in das erste Auto, sondern in ein Werk von Joseph Beuys in Form einer Schaufel investierte, was nicht nur bei seinen Eltern auf Unverständnis stieß. Ich kann mich daran erinnern, als wäre es gestern gewesen, wie er mir stolz von seiner Verehrung für Beuys und von diesem speziellen Kunstwerk erzählte, und ich ihm entgegnete, dass das Besondere am Sammeln doch die Zeitgenossenschaft sei und es noch interessanter wäre, sich mit Künstler*innen seiner eigenen Generation und Gegenwart zu befassen. Ich weiß nicht mehr, was er damals in unserer hitzigen Diskussion darauf erwiderte. Aber die Zeit hat gezeigt, dass die Schaufel von Beuys nicht nur das erste Sammlungsstück der Sammlung Boros geworden ist, sondern auch der metaphorische Beginn eines permanenten, neugierigen Grabens und Suchens – jedoch nicht tief in der Vergangenheit, sondern an der Oberfläche, in der Gegenwart.

Und an dieser Oberfläche des Zeitgenössischen bewegen sich Karen und Christian Boros nun seit über 25 Jahren aktiv und finden immer wieder neue Formen und Formate der Vermittlung, ihre Sammlung und Visionen mit einem Publikum zu teilen. Sei es in musealen Ausstellungen, wie im Schloss Morsbroich 2001, im ZKM Karlsruhe 2004 oder in der Langen Foundation in Neuss 2015. Oder ab 2008 in den eigenen Räumen im Bunker in Berlin. Oder aber in einem Ausstellungsformat, das Karen Boros und Juliet Kothe den Präsentationen im Bunker entlehnt und mit 112 Berliner Kunstschaaffenden unter dem Titel „STUDIO BERLIN“ für das durch die Pandemie stillstehende Berghain entwickelt haben – eine Ausstellung, die in dieser schwierigen Zeit den Künstlerinnen und Künstlern endlich wieder die Möglichkeit gab, ihre Werke, wenn auch vom Lockdown unterbrochen, zu zeigen und die es bis in die New York Times geschafft hat.

Neben alldem betreut Karen Boros seit 2005 für die Art Basel international die deutsche Sammlerschaft und hat mit dem „Octo Circle“ erst kürzlich eine Initiative gegründet, die die jüngere Generation mit der Idee des Sammelns vertraut macht und ihnen Orientierung im Kunstgeschehen gibt. Zu lange galten die Boros' als das jüngste Sammlerpaar in Deutschland und so ist zu hoffen, dass vielleicht auch dank dieser Initiative eine Nachfolge erwächst.

Aber noch einmal zurück zu den Anfängen und der Zeit im Rheinland, in der wichtige Weichen für die späteren Aktivitäten des Sammlerpaars gestellt wurden. Nachdem Christian Boros in Köln sein Abitur gemacht hatte, schrieb er sich 1984 in Wuppertal an der Bergischen Universität zum Studium der Ästhetik bei Bazon Brock ein. Karen, damals noch unter dem Namen Lohmann, kannte ihn noch nicht, begann aber im selben Jahr ein Studium der Psychologie und Kunstgeschichte in Adelaide, Australien. So können beide, neben praktischen Erfahrungen im Umgang mit Kunst und Künstler*innen, auch auf fachverwandte akademische Grundlagen zurückgreifen.

War Köln die Stadt der Inspiration und des intellektuellen Austauschs, war es Wuppertal, wo Christian noch zu Studienzeiten sein Unternehmertum begann und eine Agentur gründete, die sich schnell vom Entwerfen der Visitenkarten für seine Kommilitonen höheren Zielen zuwandte. Als geistiger Vater, nicht nur für die Ästhetik seiner späteren Kommunikationsstrategien als Werber, sondern auch einer Vorstellung des Sammelns als Teilen künstlerischer Ideen, fand Christian Boros in Bazon Brock einen Gesprächspartner, Mentor und Lehrer. Dieser hat ihm, wie Christian selbst sagt, von der Verpflichtung des Unternehmertums – Zitat: „nicht nur gucken, auch kaufen“ – überzeugt. Brocks Konzept der inhaltlichen Vermittlung künstlerischer Inhalte zur Ermächtigung des Einzelnen, das er beispielsweise in den Besucherschulen der documenta umsetzte, hat das Privatmuseum mit individuellen Führungen, wie es dann seit 2008 im Bunker in Berlin realisiert wurde, maßgeblich mitgeprägt. Es ist von Mutter Boros die rührende Anekdote übermittelt, dass der kleine Christian, wenn er Schokolade geschenkt bekam, nicht wie andere Kinder unter dem Bett verschwand, um diese dort allein zu essen. Im Gegenteil: Christian ging stolz von einem zum anderen, um sein Glück zu teilen und jedem davon etwas anzubieten. Diese utilitaristische Grundhaltung fand an der Universität in Wuppertal ihren intellektuellen Überbau, der sich später in den unterschiedlichen Aktivitäten rund um die Sammlung Boros wiederfinden sollte.

Sein Hunger nach Kunst und seine Neugier brachten Christian Boros wie gesagt nach Köln, wo er erste Werke in den Galerien kauft und 1999 schließlich Karen begegnet, die für die Galerie Sprüth Magers arbeitete und zusammen mit Philomene Magers bei ihm zu Hause in Wuppertal ein Kunstwerk mit ihrem Saab ausliefern musste. Dieser Besuch hinterließ einen bleibenden Eindruck und ich kann mich erinnern, dass er mir von einem „außerirdischen Wesen“ erzählte, das ihm erschienen war – aus einer Sphäre, die so ganz außerhalb seiner Reichweite zu liegen schien. Es bedurfte deshalb eines weiteren Ankaufs in Form eines Bilds von Ed Ruscha, um die Aufmerksamkeit nachhaltig auf sich zu lenken, was buchstäblich der „bildliche“ Anfang dieser bis heute anhaltenden, vielschichtigen Beziehung sein sollte. Diese verschneite Berglandschaft des in Los Angeles beheimateten Künstlers ist vielleicht das bestgehütete Geheimnis der Sammlung Boros. Es hängt angeblich im Schlafzimmer der Eheleute, wobei, ungleich vieler amerikanischer Sammler*innen, die ihren Besuch in jeden Winkel ihres Hauses führen, dieses Werk der Öffentlichkeit vorenthalten bleibt. Damit sind es die Schaufel von Beuys im metaphorischen Sinne und dieses Bild im praktischen, die eine Sammlung begründet haben, die bis heute nicht nur innovativ geblieben ist, sondern auch immer wieder neue Wege findet, die Visionen ihrer Künstlerinnen und Künstler zu teilen.

Doch hätte alles ganz anders kommen können!

Wie Karen betont, gab es bereits eine Sammlung Boros vor ihr, die Christian in Köln, zeitweise mit Abstechern nach London und dann Berlin, in den 90er-Jahren zusammengetragen hatte. Ich kann mich so zum Beispiel an einen übereuphorischen Anruf Christians von der Eröffnung der ersten Berlin Biennale 1998 erinnern, der uns fragte, ob der freischwingende Ventilator von Olafur Eliasson im Postfuhramt denn noch verfügbar wäre. Ein Werk, das bis heute in allen wichtigen Museumsausstellungen des Künstlers gezeigt wurde – an dieser Stelle seien nur das Museum of Modern Art in New York oder die Tate Modern in London erwähnt. Das war zu einer Zeit, in der Eliassons Werke noch recht kritisch diskutiert wurden und das Kaufen solch einer im wahrsten Sinne des Wortes raumgreifenden Installationen nicht zum 'common sense' der Sammlerschaft gehörte. Es war diese Begeisterung, dieser Wille, Werke zu kaufen, für die man nicht ansatzweise die Möglichkeiten hatte, sie auszustellen; dieses Gespür für Qualität und die Bereitschaft, künstlerischen Visionen spontan und kompromisslos zu folgen, die den Künstler, Tim Neuger und mich davon überzeugten, Christian diese Arbeit zuzusprechen. Ich muss ehrlich gestehen, dass wir alle doch sehr überrascht waren, wie jemand privat ein solches Werk kaufen konnte, das (wenn überhaupt) nur in einem Museum Platz finden würde, ohne zu wissen, ob und wie er es je wieder ausstellen könnte – und es sollte nicht das letzte Mal gewesen sein!

Im Jahr 2000 erreichte Christian Boros eine Einladung des Museums Morsbroich, seine Sammlung erstmalig der Öffentlichkeit zu präsentieren. So waren ab Februar 2001, neben besagtem Ventilator Eliassons, auch Werke von Damien Hirst, Sarah Lucas, Wolfgang Tillmans, Elizabeth Peyton und Rirkrit Tiravanija unter dem Titel „Freestyle“ zu sehen. Diese Ausstellung, die deutschlandweit ein großes Echo fand und Boros zum jüngsten deutschen Sammler kürte, traf aber auch auf kritische Stimmen. Ich kann mich an ein Gespräch mit einem gestandenen Sammler erinnern, der zu bedenken gab, dass man erst 20 Jahre sammeln müsse, um überhaupt von einer Sammlung sprechen zu können, geschweige denn diese auszustellen.

Über die Freude am Teilen haben wir an anderer Stelle bereits gesprochen. Der Mut einer direkten Ansprache, der Christians Agentur zu einer festen Größe in der Kommunikations- und Werbebranche etablierte, machte auch vor dem Umgang mit der eigenen Kunstsammlung nicht halt: kein Zögern, Konservieren und Abwarten, sondern Behauptungen aufstellen ist das Paradigma dieses neuen Sammelns. Kunst ist Kommunikation, die sich auf möglichst direktem Weg einem Publikum mitteilen will. „Wir sammeln das, was uns irritiert, das, was wir nicht verstehen“ ist eines der ausgesprochenen (oder: eingestandenen) Credos des Sammlerpaars Boros. Und dieses Nichtverstehen muss man sich immer wieder vergegenwärtigen. Inhalte müssen sich angeeignet werden – und das passiert nicht allein im Salon zu Hause! Das Ausstellen in der Öffentlichkeit ist der Versuch, einer Wahrheit ein Stück näher zu kommen, und das am liebsten gemeinsam mit möglichst vielen Besuchenden, ob nun damals im Museum in Morsbroich oder heute viermal die Woche im Bunker in Berlin.

Die Geschichte hätte an dieser Stelle ein frühes Ende finden können. Zurück im eigenen Haus, das zwecks Ausstellung in Morsbroich völlig ausgeräumt worden war, stellt sich Christian in diesem Vakuum die Sinnfrage: Ob mit dieser Ausstellung nicht alles gesagt und erreicht wäre, ob man das Kapitel des Sammelns somit nicht auch abschließen könne. Es ist Karen zu verdanken, die dieser aufkeimenden Melancholie mit der ihr typischen Rationalität und Entschlossenheit und einem klaren „jetzt erst recht und noch viel mehr“ entgegentrat. So war der Grundstein für die zweite Sammlung Boros gelegt, mit ihr als treibende Kraft, und der Weg nach Berlin geebnet. In die Stadt, die mit einer internationalen Künstlerschaft, aufregenden Ausstellungsorten und Galerien das perfekte Terrain für eine sich im Entstehen befindende Sammlung mit Ambition und Vision bot.

Es wird immer wieder die Frage gestellt, wie Sammlerpaare überhaupt gemeinsam funktionieren. Ist es eher ein Gegen- oder das Miteinander, welches Energien freisetzt? In der Kommunikation schlägt der Pegel zu einem gewissen Zeitpunkt in eine Richtung, die eine Seite dominiert die Situation, die andere schafft durch Nachgeben oder Aufgabe des eigenen Standpunkts einen Konsens. Harmonie beruht auf einer oft einseitigen Kompromissbereitschaft. Was im Politischen elementar für einen Konsens ist, führt bei ästhetischen Entscheidungen zu einem Reibungsverlust an den Rändern, zu einer Unschärfe, die der Sache an sich nicht immer dienlich ist.

Karen und Christian Boros sind nicht nur von der Erscheinung, sondern auch von ihrer Art eines der unterschiedlichsten Paare, das ich kenne. Er: ein brillanter verbaler Verführer und Unternehmer, überemotional und für jegliche sinnlichen Reize zu haben, begeisterungsfähig, bis hin zur völligen Selbstaufgabe und Verausgabung und dabei immer auf dem Boden der Tatsachen. Sie: auf den ersten Blick unnahbar und rational, mit Abstand und Distanz, von einer *balenciagaesken* Entrücktheit, nicht nur über den Dingen, sondern im Raum schwebend, dabei rational aber auch emphatisch – eine Weltbürgerin!

Christian sagte einmal über seine Frau, dass er diese auch nach über zwanzig Jahren immer noch nicht verstehe. Vielleicht ist das auch einer der Gründe, warum die Landschaft von Ed Ruscha weiterhin im Verborgenen hängen muss. Dieses Eingeständnis zeugt aber von einer Größe, auch im Privatesten Gegensätze zuzulassen.

Das gemeinsame Sammeln wird damit nicht zu einem harmonisierenden Kompromiss, sondern zu einem intellektuellen Austausch, der die ständige Reibung mit dem Gegenüber als Energie und Gewinn versteht. Im Klartext heißt das, es gibt nicht die eine Sammlung Boros, sondern es gibt eine Sammlung Karen, eine Sammlung Christian und in der Mitte eine kleine Schnittmenge, die am Abendbrottisch, ganz ohne Kurator und übergeordnetem Sammlungskonzept, immer wieder neu verhandelt und ausgelotet werden muss. So bleibt es jedem Einzelnen überlassen, Arbeiten und Werkgruppen der einen oder der anderen Seite zuzuschreiben. Es sei nur so viel gesagt: Die Trennung wird nicht einfacher, da nun auch Anton Boros, der mit der Kunst und dem Sammeln aufgewachsen ist, beginnt, sich einzubringen und mitzudiskutieren.

Fragt man die Boros' nach einem übergeordneten Thema ihrer Sammlung, nennen Beide neben „Zeitgenossenschaft“ gleichermaßen „Irritation und Nichtverstehen“ als produktive Ausgangspunkte, unabhängig von einer Fixierung auf ein bestimmtes Sujet oder Medium. Es befinden sich in der Sammlung, die weiterhin kontinuierlich wächst, außer den klassischen Gattungen Malerei, Fotografie und Skulptur auch eine große Zahl raumbezogener, installativer Werke.

Karen und Christian begreifen Sammeln als einen fortlaufenden Dialog mit den Künstlerinnen und Künstlern, die sie immer wieder in die Installation ihrer Werke im Bunker involvieren. Sie kaufen selten nur eine Arbeit, sondern verfolgen künstlerische Positionen über Jahre. Dieser Ansatz orientiert sich an einer Generation, für die der Begriff des Meisterwerks nicht mehr allein relevant ist. Eine Generation, die ihr Schaffen als einen Prozess begreift, sich an zentralen Themen abzuarbeiten, indem man diese aus immer wieder neuen Blickwinkeln in unterschiedlichen Medien reflektiert. So ist die vierteilige Installation von Wolfgang Tillmans' Fotos unterschiedlichster Sujets zu verstehen, die der Künstler in nächtelanger Detailarbeit für die zweite Sammlungspräsentation im Bunker über vier Etagen installiert hat. Jahrelang haben die Boros' das Werk von Sergej Jensen verfolgt und konnten darum in ihrer dritten Sammlungspräsentation eine Miniretrospektive des Künstlers zeigen, als Ausstellung in der Ausstellung. Darüber hinaus die umfangreichen Bestände von Elizabeth Peyton, Alicja Kwade, Olafur Eliasson oder Anne Imhof, die heute zu den wichtigsten Sammlungen dieser Künstler*innen gehören, um nur einige Beispiele zu nennen.

Versucht man, den Grundstock der Sammlung Boros thematisch weiter zu fassen, so ist die Vitalität Berlins als Kulturstandort relevant. Die Sammlung beinhaltet eine Vielzahl von Werken, die in Berlin entstanden und/oder ausgestellt wurden. Die Boros' waren im Berlin der frühen 2000er Jahre schlichtweg zur richtigen Zeit am richtigen Ort und wurden schnell Teil einer dynamischen Kunstszene, die zu Beginn noch die Ruhe hatte, sich mit sich selbst zu beschäftigen, bevor sie bald auch international immer mehr Aufmerksamkeit auf sich zog. Im Gegensatz zu New York oder dem Rheinland gab es in Berlin zu diesem Zeitpunkt noch fast keine Sammlerschaft. Der Zuspruch der Staatlichen Museen gegenüber der lokalen Kunstszene war eher zurückhaltend, gelinde gesagt. Es gibt heute, mit Ausnahme des Kunstmuseums Wolfsburg, wohl keine Sammlung in Deutschland, die die Energien der „goldenen Nullerjahre“ besser eingefangen hat. Aber nicht nur das – im Gegensatz zu Sammlungen, die oft einer Generation oder einem Thema verhaftet bleiben, haben die Boros' mit diesen Anfängen lediglich eine Basis geschaffen. Die Sammlung wächst kontinuierlich weiter und beinhaltet mit über 100 Künstler*innen heute Werke bis in die jüngste Gegenwart.

Die konzeptionelle Ausrichtung einer jeden Sammlung ist immer auch Ausdruck der unterschiedlichen künstlerischen Positionen, die sie beinhaltet. Es seien hier deshalb drei wichtige Künstler der ersten Sammlungsgeneration als „Case Studies“ genannt, die von Anfang an durch ihre Werke die inhaltliche Ausrichtung der Sammlung mitgeprägt haben: Über Wolfgang Tillmans bahnbrechende Ausstellung 1993 und deren Initiationsmoment haben wir bereits gesprochen; sein permanentes Hinterfragen ästhetischer, politischer wie medialer Grenzen, haben auch bei Karen und Christian Boros diese positive „Irritation“ ausgelöst, die dazu führte, sich mit ihm immer wieder aufs Neue beschäftigen zu müssen. Rirkrit Tiravanijas Installationen bestehen weniger aus Objekten im eigentlichen Sinne, sondern schaffen Räume und Situationen, in denen sich Besuchende ihrer Rolle durch Partizipation bewusst werden. Olafur Eliasson, den die Boros' von den Anfängen bis heute sammeln, und von dem sie weltweit wahrscheinlich die umfangreichsten Bestände besitzen, ist jemand, der das ästhetische Erlebnis zur Erfahrung der eigenen Wahrnehmung macht. Der Künstler wird zu einem Initiator, wobei sich das Kunstwerk erst durch den Betrachter komplettiert.

Die Sammlung Boros ist seit jeher eine Künstlersammlung im klassischen Sinne: Nicht das einzelne Werk, die Trophäe, steht im Zentrum, sondern das Veranschaulichen und Erläutern komplexer künstlerischer Haltungen und Zusammenhänge. Diese werden in oft jahrelangem Austausch mit den Künstlern und auch ihren Galeristen erörtert und die Werke, die letztendlich in die Sammlung gelangen, belegen die Auseinandersetzung bildlich. Lässt sich ihre DNA aus den Erfahrungen im Köln der 80er-Jahre, aus dem Denken eines Bazon Brocks und einem mäzenatischen Wunsch des Teilens und Vermittelns ableiten, so sind es doch zuallererst die Künstlerinnen und Künstler, die dem Ganzen eine Form geben. Es ist mir wichtig, die oben genannten drei Positionen, die mit Begriffen wie *Irritation*, *Partizipation* und *Inklusion* die Idee des Privatmuseums mittragen, stellvertretend für alle anderen zu nennen, die Teil der Sammlung Boros sind und noch werden.

Aber nur ein „Zur-richtigen-Zeit-am richtigen-Ort-sein“ allein reicht noch nicht aus. Man muss auch das Richtige tun – oder wie Christian sagen würde: „... gestalten wollen“! Ist es auf der einen Seite ein kompromissloses Sammeln, das künstlerische Bedeutung jeglicher Praktikabilität überordnet und so Eliassons Ventilator über Jahre viele weitere, vermeintlich unsammelbare Installationen hat folgen lassen, so ist es auf der anderen Seite das Grundvertrauen in das eigene Tun und der Wille, Dinge zu bewegen, das die Boros' bis heute antreibt.

Die Kunst muss einen finden und gleiches gilt für die Räume, die dem Ganzen eine Bestimmung geben. Es wurde viel in der Berliner Szene darüber spekuliert, was die Boros' wohl mit ihren ambitionierten Kunstwerken alles anstellen würden, die sie über Jahre zusammengetragen hatten. Somit wurden einige meiner Kollegen und ich aufs Neue überrascht, als uns Karen und Christian 2003 nun endlich ihre vermeintlichen Sammlungsräume präsentierten. Durch die dunklen Treppenaufgänge des leerstehenden Bunkers wurden wir, quasi in einer Geheimaktion eines Samstagabends, auf das Dach einer Immobilienbrache in Berlin Mitte geführt. An dieser hatten sich bereits unterschiedlichste Entwickler, zuletzt eine japanische Investorengruppe, die das Ganze in ein Hotel hatte umwandeln wollen, die Zähne ausgebissen. Und dieses Projekt überstieg bei Weitem auch unsere Fantasie!

Es hinterließ mehr Fragen denn Antworten, sobald uns der ehemalige Reichsbunker aus dem Jahr 1943 als zukünftiger Sitz einer Sammlung präsentiert wurde, und es bedurfte über den Dächern Berlins einiger Gläser Champagner, um diesen ersten Schock zu verdauen. Der Bunker, wegen seiner dicken Wände trocken und kühl, war zu DDR-Zeiten unter anderem als Früchtelager genutzt worden und avancierte im Nachwende-Berlin zu einem der „heißesten“ Technoclubs der Stadt. Aber dieses Monster eines Gebäudes hatte nichts von dem, was es für das Ausstellen von Kunst prädestinieren sollte – und wir waren in Berlin bereits die unkonventionellsten Ausstellungsorte gewöhnt. Historisch gebrandmarkt, eine Ruine faschistischer Großmannssucht, fensterlos, mit labyrinthisch verwinkelten, niedrigen Räumen und dicken Stahlbetondecken, vereinigte dieses Gebäude so alles, was man zum Ausstellen von Kunst nicht braucht. Was Karen und Christian in dem Koloss schon damals sahen, blieb uns erst einmal vorborgen.

Aber wir sollten eines Besseren belehrt werden: Es dauerte satte fünf Jahre und kostet im wahrsten Sinne des Wortes Säcke von Diamanten, mit denen die Sägeblätter der Betonschneider bestückt werden mussten, um Meter für Meter aus den Decken zu schneiden und so die Räume über vier Etagen zu öffnen. Von außen nach allen Auflagen des Denkmalschutzes restauriert, ist der Bunker heute in Berlin eines der wenigen noch sichtbaren Denk- bzw. Mahnmäler seiner Zeit und allein deshalb schon eine Attraktion. Betritt man das Innere durch den im Urzustand belassenen Eingangsbereich, trifft man auf eine verzweigte Abfolge von 80 Räumen mit einer Ausstellungsfläche von 3.000 Quadratmetern. Neben klassischen weißen Wänden finden sich hier auch im Urzustand belassene Räume, die die vielseitige Geschichte des Gebäudes vom Schutzraum zum Darkroom dokumentieren. Diese beschreiben einen labyrinthischen Parcours, der keine Hauptausrichtung kennt. Ein komplexes Geflecht sich immer wieder neu erschließender Blickachsen und Räume, die von unterschiedlichen Ebenen eingesehen werden können, ermöglichen eine Kunsterfahrung, die gängigen museologischen Grundsätzen widerspricht. Damit ist es den Guides selbst überlassen, die Abfolge der Räume, und somit die Schwerpunkte ihres Rundganges, festzulegen.

War es lange ein Museum im Kopf, das die Boros' mit ihrer Sammlung betrieben, so hat dieses seit 2008 mit dem Bunker eine feste Adresse. Viele Arbeiten konnten sie dort zum ersten Mal installiert sehen und viele Arbeiten, die nun speziell für diese Räume angekauft wurden, sind seither dazugekommen. Installationen werden oft in enger Absprache mit den Künstlerinnen und Künstlern realisiert, die ihre Werke teilweise vor Ort speziell arrangieren. Neben klassischen Ausstellungskabinetten sind so in den letzten Jahren viele beeindruckende Künstler*innenräume entstanden, etwa von Kris Martin, Avery Singer, Bunny Rogers, Tomás Saraceno, Julius von Bismarck, Michael Sailstorfer, Anne Imhof oder Amalia Pica.

Neben all diesen großartigen Interventionen, die bis heute im Bunker realisiert wurden, möchte ich zwei besonders hervorheben, die die Vision dieses Projektes, das Unmögliche möglich zu machen, künstlerisch auf den Punkt bringen: Während Thomas Ruff mit einer einzigartigen Installation seiner Sternbilder im tiefsten Bunker das nicht vorhandene Fenster zum Nachthimmel geöffnet hat, ließ Ai Weiwei einen monumentalen Holzbaum über drei Etagen an einem Ort wachsen, an dem sonst nichts gedeiht. Wir haben bereits an anderer Stelle von „Reibung“ und „Widerständen“ als Grundvoraussetzungen für ihre Sammlungstätigkeit gesprochen. „White Cube kann jeder“!

Mit dem Bunker und dessen unwirtlicher Architektur, haben die Boros' ein Äquivalent zu ihren Grundsätzen in der Struktur des Sammlungsgebäudes gefunden, das sie und die Künstlerinnen und Künstler mit jeder Installation aufs Neue herausfordert und das Erlebnis von zeitgenössischer Kunst zu einer einzigartigen Erfahrung macht, die sich mit jedem Besuch verändert.

Sammeln und Ausstellen hat in Deutschland eine lange Tradition und die Formen der Vermittlung sind so vielfältig, wie die Persönlichkeiten, die dahinterstehen. Die Liste der Preisträgerinnen und Preisträger des ART COLOGNE-Preises, die auch einige der wichtigsten Privatsammler*innen führt, dokumentieren dies auf eindrucksvolle Weise. Die Sammlung Goetz in München hat mit einem ikonischen Museumsbau im Garten des Familiensitzes die Idee des Privatmuseums neu definiert, indem sie mit akademischem Anspruch über Jahre ein ambitioniertes Ausstellungsprogramm vorangetrieben hat. Die Sammlung Hoffmann hingegen, ganz in der Tradition großer New Yorker Privatsammlungen, begreift Sammeln als etwas Persönliches. Die Führungen durch die loftartigen Räume, die von der Familie bewohnt werden, sind wie eine persönliche Einladung und demonstrieren ein Leben mit und für die Kunst. Die Boros' haben etwas von beidem: Sie leben in einem Penthouse über dem Bunker, den Christian einmal nonchalant als seinen „Hobbykeller“ bezeichnet hat, und so fühlt es sich an, als würden sie persönlich den Besuchenden der Sammlung die Tür öffnen.

Es bleibt zu hoffen, dass Karen Boros' „Octo Circle“ eine nächste Generation animiert, den Faden dieser hohen Tradition des Privatsammelns aufzunehmen und weiterzuspinnen. Es ist nie zu früh, damit anzufangen, das haben die Boros' bei aller anfänglichen Kritik nachdrücklich unter Beweis gestellt. Und sollte Karen auch das gelingen, gibt es an dieser Stelle neben der wohlverdienten Auszeichnung eine weitere Extrabelobigung!

Burkhard Riemschneider



ART COLOGNE-Preisverleihung an KAREN und CHRISTIAN BOROS am 8.11.2024 im historischen Rathaus zu Köln, während der Laudatio von Burkhard Riemschneider, neugerriemschneider, Berlin © Koelnmesse GmbH. Foto: Uwe Weiser



ART COLOGNE-Preisverleihung an KAREN und CHRISTIAN BOROS am 8.11.2024 im historischen Rathaus zu Köln. Laudator Burkhard Riemschneider, neugerriemschneider © Koelnmesse GmbH. Foto: Uwe Weiser



ART COLOGNE-Preisverleihung an KAREN und CHRISTIAN BOROS am 8.11.2024 im historischen Rathaus zu Köln. Dank an Laudator Burkhard Riemschneider, neugerriemschneider © Koelnmesse GmbH. Foto: Uwe Weiser



ART COLOGNE-Preisverleihung an KAREN und CHRISTIAN BOROS am 8.11.2024 im historischen Rathaus zu Köln. V.r.n.l.: Gerald Böse, Geschäftsführer der Koelnmesse GmbH; Henriette Reker, Oberbürgermeisterin der Stadt Köln, Christian und Karen Boros; Kristian Jarmuschek, Vorsitzender des BVDG © Koelnmesse GmbH. Foto: Uwe Weiser