



Sendung vom 01.02.1999

Dr. Christoph Vitali
Ehemaliger Direktor Haus der Kunst, München
im Gespräch mit Corinna Benning

- Benning:** Grüß Gott, meine Damen und Herren, ich begrüße Sie herzlich bei Alpha-Forum. Unser heutiger Gast ist Christoph Vitali, der seit 1993 das "Haus der Kunst" in München leitet. Es gibt nicht wenige Stimmen, die sagen, dass er der erfolgreichste Ausstellungsmacher in Deutschland ist. Herzlich willkommen, Herr Vitali. Eine Münchner Illustrierte schrieb bei Ihrem Amtsantritt enthusiastisch: "Der Mann mit dem melancholischen Gesicht eines arbeitslosen Clowns hat München wieder zur Kulturhauptstadt Deutschlands gemacht." Erkennen Sie sich in dieser Beschreibung wieder?
- Vitali:** Nicht direkt, denn erstens bin ich natürlich zum Glück nicht arbeitslos – und das sage ich auch mit einem ernsten Ton in der Stimme. Und zum anderen fühle ich mich auch nicht als Clown. Traurig bin ich gelegentlich, aber insgesamt bin ich kein melancholischer Mensch.
- Benning:** Die Kunst und deren didaktische Vermittlung hat in Ihrem Leben immer eine große Rolle gespielt. Vermutlich hat diese Entwicklung schon während Ihrer Kindheit begonnen, denn Ihr Vater war Bildhauer und Ihre Mutter Lehrerin. Aufgewachsen sind Sie zudem in der Kunstmetropole Zürich. Wie, glauben Sie, hat Sie das Leben Ihrer Eltern künstlerisch geprägt?
- Vitali:** Ich bin in meinem Elternhaus für die Beschäftigung mit der Kultur sicherlich geprägt worden. Ich bin mit meinen Eltern viel gereist, auch bereits ins Ausland – das war sicher nicht ganz üblich. Ich habe dabei mit ihnen Museen, Kirchen und Paläste besucht: Ich habe diese Städte halt wirklich als Kulturtourist besucht und bin nicht nur am Strand gelegen. Ich hatte dann aber auf dem Gymnasium, wo ich mich mit den musischen Fächern auch sehr intensiv beschäftigt und sie auch besonders geliebt habe, plötzlich das Gefühl, dass mir das alles eigentlich zu nahe kam. Ich habe deswegen, weil ich ganz einfach eine gewisse Berührungsangst davor hatte, keinen Studiengang gewählt, der vielleicht nahe gelegen wäre wie z. B. die Germanistik oder die Kunstgeschichte. Stattdessen habe ich Jura studiert, um eine gewisse Distanz zu dem zu schaffen, was mir im Leben eigentlich das Liebste und Wichtigste war.
- Benning:** Danach gab es recht viele Brüche in Ihrem Leben. Sie sprechen es selbst an: Sie haben Jura studiert, aber zuvor hatten Sie schon ein Jahr in Amerika verbracht, an der berühmten "Princeton University", wo Sie erst einmal ein Sprachenstudium absolvierten und Kunstgeschichte und Politikwissenschaften studierten. Zu dem Zeitpunkt hatten Sie wahrscheinlich noch keine Idee, welche Talente Sie zu welchem Weg führen würden. Oder doch?
- Vitali:** Diese Auslandsaufenthalte – ich war danach ja auch noch ein Jahr in Spanien und habe dort im Wesentlichen das Gleiche getan – waren auch ein wenig eine Flucht vor diesem doch sehr trockenen und von der Vernunft regierten Jurastudium. Ich habe an den ausländischen Universitäten das studiert, was sich mir aufdrängte, und mich eingelebt und eingearbeitet in

die Kultur des jeweiligen Gastlandes. Nein, dass ein kultureller Beruf der meinige werden würde, das habe ich damals noch nicht geahnt.

Benning: Warum hatten Sie keine Lust, Kunst zu studieren, denn es lag doch nahe, da Ihr Vater selbst als Bildhauer tätig war?

Vitali: Ich habe bereits ganz kurz versucht, das zu beschreiben: Ich glaube schon, dass das die Angst war, dass aus dem, was man für das Wichtigste hält, ein öder und von der Routine regierter Beruf wird. Das war der Grund, warum ich gedacht habe, ich sollte zuerst einmal etwas Neutrales machen, denn Jura lässt einem doch alle Möglichkeiten offen. Danach würde man dann weitersehen. Ich habe es im juristischen Beruf dann ja auch nicht lange ausgehalten, denn schon relativ bald, nachdem ich mein Anwaltsexamen und meine Anwaltszulassung erhalten hatte, habe ich mich dann doch für das entschieden, was mir immer schon als das Richtige und Wichtige erschien.

Benning: In den siebziger Jahren haben Sie dann das Kulturreferat der Stadt Zürich geleitet und waren dort für zwei Theater, zwei Museen und ein kommunales Kino verantwortlich. Welche Erfahrungen haben Sie damals als Kulturreferent in Zürich machen können – wenn Sie das auch mit der Tätigkeit vergleichen, die Sie nun ausfüllen?

Vitali: Ich glaube, das war eine sehr wichtige Zeit für mich, weil dieses Kulturamt – bei uns heißt das ein klein wenig anders als hier, aber es ist eben einem Kulturamt vergleichbar – damals ein bisschen unüblich gewesen war. Schon mein Vorgänger hatte dieses Amt etwas anders geprägt. Wir haben viel mehr selbst produziert, als das eine klassische Kulturbürokratie macht, die sich im Wesentlichen meistens darauf beschränkt, Subventionen zu verteilen und darauf zu schauen, dass andere Menschen Kulturarbeit machen. Wir haben stattdessen eigene Theater betrieben, eigene Ausstellungshallen und Museen und auch ein Musikpodium für zeitgenössische Musik. Das war sehr schön, weil man da eben auch gleichzeitig gemerkt hat, wie schwierig eine solche Produktionstätigkeit ist, und dass es da auch Risiken gibt, sodass man auch manchmal Mühe hat, einen Etat einzuhalten. Das hat uns vielleicht auch ein wenig verständnisvoller denen gegenüber gemacht, die dieses Risiko jeden Tag eingehen müssen.

Benning: Als Kulturreferent ist man ja ein sehr geliebter und gleichzeitig auch ein sehr verhasster Mensch, wenn man das Geld verteilen muss. Wie sind Sie eigentlich persönlich mit dieser Doppelrolle klargekommen?

Vitali: Mir hat das großen Spaß gemacht. Ich habe das zehn Jahre lang gemacht, und ich habe mich dabei eben auf allen Gebieten der Kultur betätigt. Das kann man als junger Mensch wahrscheinlich auch noch besser, als man das später könnte, denn später muss man dann anfangen, sich auf etwas zu konzentrieren. Ich bin während dieser Tätigkeit natürlich auch in den Aufsichtsräten der großen Theater und Museen gesessen und habe daher in diesen zehn Jahren eigentlich mein berufliches Rüstzeug erworben.

Benning: 1979 sind Sie nach Frankfurt gegangen und waren dort Verwaltungsdirektor der städtischen Bühnen und Geschäftsführer des "Theaters am Turm" und der "Kunsthalle Schirn".

Vitali: Das war hintereinander.

Benning: Sind Sie ein Mensch, der ständig neue Herausforderungen und ständig Veränderungen sucht?

Vitali: Es war sicherlich so, dass sich die Arbeit in Zürich selbst ein wenig erschöpft hatte: Ich sah mich plötzlich – ich war damals 39 Jahre alt – in meiner Vorstellung als Fünfundsechzigjährigen noch immer im gleichen Zimmer und am gleichen Arbeitstisch sitzen, und ich dachte dann, dass es

das aber eigentlich noch nicht gewesen sein kann. Ich hatte auch Lust, mich noch stärker in den Produktionsbetrieb und auf die aktive Vermittlungsarbeit einzulassen. Da kann mir dann dieser Ruf aus Frankfurt sehr gelegen. Die Funktion des geschäftsführenden Direktors – das war nicht nur die Funktion eines Verwaltungsdirektors – war eben eine Koordinationsfunktion an den Bühnen: mit Oper, Schauspiel, Kammerspiel, Ballett. Da habe ich dann wirklich gelernt, wie man an einem so großen Haus, selbst wenn man es führt, wenn man sogar in der Hierarchie ganz oben quasi auf der Spitze der Pyramide sitzt, eben doch nur ein Rädchen ist, das die anderen mit antreiben muss. Es war für mich ganz wichtig, mich in dieser großen Personalstruktur – es sind fast tausend Menschen, die da an einem großen städtischen Theaterkomplex arbeiten – durchsetzen und anpassen zu können und zu lernen, wie man da arbeiten kann und arbeiten muss.

Benning: Sie haben in Frankfurt große Erfolge gefeiert: Es ist Ihnen gelungen, sowohl das Frühwerk Marc Chagalls als auch sowjetische Revolutionskunst nach Deutschland zu holen. Unter Ihrer Ägide entstand auch die Kandinsky-Ausstellung, die 1990 ein sehr großen Publikumserfolg war. Diese Ausstellung hatte wohl eine Viertelmillion Besucher. Auch in anderer Hinsicht sind Sie eigentlich ziemlich andere Wege gegangen, als es vergleichbare kulturschaffende Persönlichkeiten getan hätten. Man hat Sie z. B. auch des Öfteren in der "Schirm" an der Kasse gesehen: Sie waren sich also nicht zu schade dafür, auch einmal den Kassierer zu spielen. Warum suchen Sie diese Nähe zum Publikum? Andere Menschen in Ihrer Branche, andere Kulturmanager, gehen ja meistens auf Distanz zum Publikum.

Vitali: Ich glaube, es ist das Bedürfnis, das, was mir selbst so wichtig ist, auch für andere Menschen wichtig zu machen. Das erzeugt wohl, wie ich glaube, automatisch eine erotische Beziehung zu den Besuchern. Für mich ist also die Arbeit dann, wenn sie konzipiert ist, nicht zu Ende: wenn die Theateraufführung steht, wenn der Premierenvorhang hochgeht oder wenn die Bilder an der Wand hängen. Stattdessen ist es für mich so, dass die Arbeit dann erst richtig beginnt. Denn dann kommt die Konfrontation mit dem Publikum: Da liegt mir vielleicht mehr als vielen Kollegen daran, viele für das zu begeistern, was mich selbst so umtreibt.

Benning: 1992 haben Sie die Chagall-Bilder nach Deutschland geholt und sie restaurieren lassen. Ich fand es sehr bewegend zu lesen, dass Sie eines Tages geäußert haben, dass das diejenige Ausstellung gewesen sei, die Sie selbst bislang emotional am meisten berührt hat. Warum berühren uns Kunstwerke, also abstrakte Dinge, so sehr?

Vitali: Im Fall der Chagall-Bilder war das schon auch diese unglaubliche Geschichte, die dieser Werkzyklus hinter sich hatte oder hat. Ich sollte das wohl mit zwei Sätzen kurz umreißen. Es geht im Wesentlichen um die Ausmalung des "Jüdischen Theaters", eines kleinen Theaters im Stadtzentrum von Moskau, die Chagall 1923, wenn ich mich richtig erinnere, geschaffen hat. Das war kurz vor seiner Emigration nach Westeuropa, nach Frankreich. Diese Wandbilder – zum Glück hat er diese Bilder auf Leinwände gemalt, die an die Wand genagelt worden waren und mit denen der ganze Theaterraum und auch der Bühnenvorhang dekoriert war – wurden in den dreißiger Jahren, als im Stalinismus auch die Verfolgung der Kunstfreiheit begann, natürlich entfernt: Das Theater hörte auf zu existieren, denn die jüdische Minderheit wurde ja auch in der Sowjetunion unterdrückt. Diese Bilder sind dann im Keller eines Gebäudes im buchstäblichen Sinne vermodert, weil sie dort in der Feuchtigkeit lagen, bis sie dann, wie ich glaube, zu Beginn der fünfziger Jahre in die "Tretjakow-Galerie" gebracht wurden, also in das große russische Museum. Dort durften sie freilich auch nicht ausgestellt werden, sondern lagerten in ihrem

schlechten Zustand in den Depots. Als wir sie dann gefunden haben – "wiederentdeckt" kann man nicht sagen, denn man wusste immer, dass es dort diese großartigen großformatigen Bilder noch gibt –, mussten sie deswegen zuerst restauriert werden. Das haben dann die Restaurateure auch mit großer Liebe gemacht. Es wiederfährt einem natürlich selten im Leben das Glück, ein Kunstwerk auf diese Weise für die Menschheit wiedergewinnen zu können, denn es war wirklich ein Wiedergewinn. Ich denke, dass Kunst immer eine emotionale Beziehung entstehen lässt. Ich versuche auch immer wieder, unseren Besuchern deutlich zu machen, dass es nicht nur eine rationale, eine intellektuelle Rezeption der Kunst gibt: Man muss nicht immer über jedes Werk alles wissen, um es spannend, interessant und bewegend finden zu können. Denn es gibt ganz verschiedene Ebenen der Rezeption, und dabei ist die intellektuelle nicht unbedingt besser als die emotionale. Wir sehen das ja an den Kindern, mit welcher Lust und mit welchem Vergnügen sie Bilder anschauen: das geschieht oft mit sehr viel unverstellteren Augen als bei Erwachsenen.

Benning: Dazu passt auch ein schönes Zitat von Ihnen: "Ausstellungen einzurichten, ist die schönste Aufgabe: enthusiastisch kann man sich immer wieder neuen Themen hingeben wie einer Frau: aber nicht einer, sondern man kann polygam sein" Kunst als sinnliche Erfahrung: Ist es das, worauf es Ihnen am meisten ankommt? Wollen Sie das den Besuchern mitgeben?

Vitali: Das ist schon eines der Hauptziele. Das Einrichten ist halt in unserer Arbeit des Ausstellungsmachens der kreativste Moment. Das ist eigentlich der einzige Moment, in dem wir wirklich kreativ sein können. Das ist immer noch eine Form der Kreativität, die bescheidener ist als die des Künstlers selbst – viel bescheidener – und die auch immer noch gesichert ist, denn wir haben es hier ja mit fertigen Werken zu tun. Aber die richtige Inszenierung, die richtige Zusammenführung auf einer Wand in einem Raum, entscheidet unter Umständen über die Wirkung oder eben über die fehlende Wirkung eines Kunstwerks. Und das ist eine große Herausforderung. Die Erfahrung ist eigentlich immer wieder die gleiche: Man beginnt an einer Wand in einer Ecke, und da sieht dann alles ganz stimmig und schlüssig aus, aber je weiter man in diesem Raum fortschreitet, um so schwieriger wird das alles. Es scheint nichts mehr zueinander zu passen, bis es am Schluss nach gar nichts mehr aussieht. Und da muss man eben immer wieder neu beginnen und immer wieder neue Lösungen suchen. Meine Kollegen und ich hängen die Bilder immer zusammen auf, weil das im Dialog auch mehr Spaß macht und dabei auch wirklich viel mehr und unterschiedliche Standpunkte mit einfließen können: Wir haben uns dabei absolut verboten, Werke, die nicht zu passen scheinen, einfach wieder in den Keller zu bringen. Das wäre freilich die einfachste Lösung, indem man sagt: "Das stört, das passt nicht. Wir haben uns geirrt, als wir das Bild als Leihgabe angefordert haben." Genau das aber wollen wir uns verbieten, denn es findet in einer Ausstellung dann letztlich jedes Bild seinen richtigen Platz: Man muss es nur immer wieder neu versuchen.

Benning: Sie sind auch dafür bekannt, dass Sie sehr gerne im Team arbeiten. Wie müssen wir uns das vorstellen? Wie entsteht eine Ausstellung von der Idee über das Konzept bis hin zur Ausführung? Und welche Rolle spielt dabei der Museumsdirektor?

Vitali: Sie haben ganz Recht: Wir arbeiten immer zusammen. Ich glaube, behaupten zu dürfen, dass es weder in Frankfurt noch in München eine Ausstellung gegeben hat, die einer meiner engsten Mitarbeiter vehement abgelehnt hätte. Gleichzeitig gab es sehr wohl Ausstellungen, zu denen ich ein eher entspanntes Verhältnis hatte und die mir nicht so wichtig zu sein schienen: Aber vielleicht war es für einen meiner Mitarbeiter wichtig genug, dieses Thema aufzugreifen. Übrigens habe ich mich dann auch oft bekehren lassen und fand die Ausstellung im Nachhinein dann doch auch

sehr wichtig, sehr schön und sehr gelungen. Das entsteht eben alles im Dialog. Man darf sich nicht vorstellen, dass wir ganz in einem freien Raum planen und arbeiten können: Das Ausleihen von Kunst ist in den letzten zehn oder fünfzehn Jahren eines der schwierigsten Geschäfte geworden. Die Kunst ist in einer Weise hoch codiert, wird auf eine bestimmte Weise beinahe mit einem Heiligenschein versehen und ist ein Gut geworden, das wir eigentlich schon fast über alle anderen Güter setzen - das hat seine Schatten- und seine Lichtseiten –, sodass es eben immer schwieriger wird, Kunst auszuleihen und Kunst auf Reisen schicken zu können. Das ist keine Frage des Geldes, wie vielleicht manche Menschen meinen, sondern das ist oft eine Frage der Abkömmllichkeit, der Erhältlichkeit. Daher kommt es, dass wir natürlich in einem Rahmen von vielen Gegebenheiten arbeiten müssen: Es müssen alle Beziehungen ausgenutzt werden, wir müssen uns an bestehende Projekte anhängen, wir müssen mit Partnern im In- und Ausland Kooperationen suchen. Es ist also nicht mehr so, wie es vielleicht vor 50 Jahren gewesen ist, als man sich früh morgens nach dem Aufstehen ganz einfach sagen konnte: "Lasst uns eine Ausstellung über Matisse oder Cézanne machen!" Das sind heute Dinge geworden, deren Planung nicht mehr im luftleeren Raum stattfindet. Aber innerhalb dieser Gegebenheiten ist es dann schon so, dass wir im Gespräch diese Dinge planen und entwickeln: manchmal arbeitet man viele Jahre an einem Projekt, manchmal ergibt sich ganz unerwartet – d. h. erst ein paar Monate bevor die Ausstellung eröffnet wird – eine Möglichkeit. So fügt sich dann ganz langsam der Spielplan oder das Programm eines Hauses wie ein Puzzle Steinchen für Steinchen zusammen.

Benning: Wie sehen Sie da Ihre eigene Rolle innerhalb dieses Puzzles?

Vitali: Als einer von dreien: Wir sind zwei Kunsthistoriker – ich bin das ja nach wie vor nicht – und ich. Wir machen das mit gleichen Rechten und mit gleichen Pflichten. Irgendwann einmal muss dann jemand sagen: "Wir machen das jetzt!" Aber ich glaube, ich habe das noch nie gegen den heftigen Widerstand eines der beiden leitenden Mitarbeiter getan.

Benning: In Frankfurt begründeten Sie ja Ihren Ruf als berühmter Ausstellungsmacher. Es eilt Ihnen darüber hinaus aber auch der Ruf voraus, dass Sie knallharte Managerqualitäten besitzen. Was, glauben Sie, ist das Geheimnis Ihres Erfolges?

Vitali: Das ist eine Frage, die Sie nicht mir stellen sollten, sondern anderen Menschen. Um noch einmal auf Ihre vorhergehende Frage zurückzukommen: Ich glaube, es gelingt mir immer wieder, viele Kräfte auf ein Ziel hin zu motivieren. Das ist ja für die Mitarbeiter nicht ganz einfach, denn aus berechtigten oder unberechtigten Gründen steht meistens nur einer im Mittelpunkt. Da kann man noch so lange auf die Kollegen hinweisen und sich selbst zurückziehen: Die Dinge werden personalisiert, die Dinge machen sich ganz einfach am Leiter des Unternehmens fest. Ich glaube es ist wichtig, dass man die Mitarbeiter eben doch immer wieder motivieren kann. Ich habe auch das Glück gehabt, mit Menschen zusammenzuarbeiten, die diese Eitelkeit nicht hatten, selbst im Zentrum stehen zu müssen – ich habe diese Eitelkeit hoffentlich auch nicht bzw. nicht ausschließlich. Aber ich glaube, das ist wirklich ein Hauptgrund dafür, dass wir in den letzten Jahren gute und erfolgreiche Arbeit haben leisten können.

Benning: Den weltberühmten Ruf begründeten Sie in Frankfurt, und deshalb kam 1994 der Wechsel nach München für viele Menschen überraschend. Zu der Zeit pries Sie die bundesdeutsche Presse schon als "Maestro aller Kunstmanager" und als "Komet am Museumshimmel". Welche Gründe waren denn ausschlaggebend dafür, auf dem Höhepunkt Ihres Erfolges in Frankfurt doch noch dieses Risiko mit dem Wechsel nach München einzugehen?

Vitali: Es gibt das schöne Wort: Wenn es am schönsten ist, dann gehen wir nach Hause. Das war aber natürlich nicht nur der Grund. Es kam hinzu, dass die Arbeitsbedingungen in Frankfurt sehr schwierig wurden. Die Stadt hatte, als ich in den achtziger Jahren dort war, einen Kulturboom erlebt: Die damalige neue Stadtregierung, eine bürgerliche Stadtregierung, hatte die Kulturpolitik als allererste Priorität betrachtet und auch entsprechend durchgesetzt. Damals war auch noch mehr öffentliches Geld vorhanden. Zu Beginn der neunziger Jahre haben sich dann aber die Dinge jäh verschlechtert. Da man nicht einmal für den Bestand dessen, was wir aufgebaut hatten, eine wirkliche Garantie geben konnte, habe ich mich eigentlich schweren Herzens entschlossen, die Stadt zu verlassen, denn ich habe dort gute Jahre erlebt. Aber man hat ganz einfach keine Lust, das, was man über Jahre aufgebaut hat, peu à peu und sukzessive wieder abzubauen.

Benning: Nach fünfzehn Jahren kultureller Aufbauarbeit in Frankfurt – ich glaube, das kann man so sagen –, kamen Sie nach München: Da waren die Erwartungen an Sie natürlich sehr groß: Man erwartete von Ihnen, dass Sie bei den Ausstellungen im "Haus der Kunst" ähnlich große Publikumserfolge organisieren würden wie an der "Schirn" in Frankfurt. Wie sind Sie damals mit diesen großen Erwartungen umgegangen?

Vitali: Es gab am Anfang einen kleinen Rückschlag: Wir hatten angekündigt, dass wir mit den Meisterwerken aus der "Barnes Collection" eröffnen würden. Aus Gründen, die ich immer noch nicht ganz durchschaue, hat sich der Stiftungsrat dieses hochberühmten kleinen Museums, dieser kleinen Sammlung, im letzten Moment gegen München entschieden. Wir standen dann ein halbes Jahr vor der Eröffnung praktisch ohne Eröffnungsausstellung da. Da hat es dann zwei Möglichkeiten gegeben: Entweder man hätte gesagt, dass wir die Eröffnung um ein halbes Jahr verschieben und mit Roy Lichtenstein beginnen – mit einer Ausstellung, die dann im Herbst erfolgt ist. Das hätte wahrscheinlich jeder begriffen. Aber just das wollten wir nicht machen. Stattdessen empfanden wir diese Situation als Herausforderung, nun selbst eine Ausstellung zu konzipieren. Wir haben dann in einem unglaublich kurzen Zeitraum die Eröffnungsausstellung "Elan vital" erarbeitet, eine Konfrontation von Kandinsky, Klee, Arp, Miró und Calder – ein Konfrontation von fünf Künstlern, die scheinbar wenig miteinander zu tun haben, die sich aber bei näherer Betrachtung als geistesverwandt und auch als stilistisch verwandt zu erkennen geben. Diese Ausstellung ist dann eigentlich ein viel verdienstvolleres Unternehmen geworden, als wenn man einfach eine bestehende Sammlung, und sei sie noch so schön, übernommen hätte. Eine glückliche Fügung wollte es dann ohnehin, dass die Ausstellung der "Barnes Collection" ein Jahr später doch stattgefunden hat, sodass wir damit dann selbst noch die schärfsten Kritiker mundtot machen konnten. So kam es, dass uns von Anfang an der Wind nicht ins Gesicht, sondern in den Rücken geblasen hat. Ich glaube schon, dass die Stadt München eine große Lust an diesem erneuten Aufbruch in die Kunst hatte: Man hatte sich vielleicht ein wenig zu lange auf den schönen Museen und Pinakotheken ausgeruht. Dazu kam die neue Konkurrenzsituation zu Berlin, die man sehr rasch erkannt hat. So kam es, dass wir eigentlich das Gefühl hatten, im richtigen Moment in diese Stadt gekommen zu sein und von ihr mit offenen Armen empfangen zu werden.

Benning: Als Sie 1994 nach München kamen, fanden Sie ein Haus vor, das drei Jahre zuvor restauriert worden war, wobei man 45 Millionen Mark investiert hatte. Mit welchen Zielvorstellungen und mit welchen Visionen kamen Sie nach München? Was wollten Sie aufbauen?

Vitali: Das Haus war noch geschlossen, die Sanierungsarbeiten waren noch im Gange, als ich hier ankam. Wir haben im letzten Moment auch noch ein wenig darauf hinwirken können, dass gewisse Dinge, die nicht vorgesehen

gewesen und als nicht erforderlich betrachtet worden waren, noch getan wurden. Es war im Grunde das gleiche Programm wie das Frankfurter, nämlich zu versuchen, ein Haus zu führen, das alle Aspekte der Kunst quer durch die Epochen und quer durch die Stile zeigt und in dem neben dem, was alle Menschen gerne sehen – das braucht deswegen ja nicht schlechter zu sein: die Impressionisten und Postimpressionisten, die zum Populärsten gehören, was es gibt, sind deshalb ja trotzdem großartige Maler – und womit wir das Publikum, das darauf einen Anspruch hat, erfreuen, auch immer wieder schwierige und widerständige und auch sperrige Dinge ihren Platz haben. Darauf lege ich großen Wert, weil uns meiner Meinung nach zu Unrecht immer wieder unterstellt wird, eine zu populistische Arbeit zu machen. Im Grunde ist die Besucherzahl nämlich eine relative Zahl, die darüber Auskunft gibt, ob eine Ausstellung erfolgreich ist oder nicht. Es kann nämlich sein, dass eine Ausstellung, die 100000 Besucher hat, mehr Besucher hätte anziehen müssen, während eine Ausstellung, die nur 20000 Besucher zählte, erstaunlich viele Menschen angezogen hat. Man muss diesen Publikumserfolg so werten und so gewichten: für ein schwieriges Thema 20000 Interessierte zu finden, ist eine wirkliche Leistung, die manchmal größer ist, als wenn in die "Barnes Collection" z. B. 440000 Besucher kommen.

Benning: Sie waren von Anfang an begeistert von der Architektur des Hauses. Dieses Haus ist jedoch geschichtlich vorbelastet, und deswegen hat man Ihnen das dann auch zum Vorwurf gemacht. Sie waren enthusiastisch aufgrund der architektonischen Größe: Was haben Sie damals den Kritikern geantwortet, und wie sehen Sie das Haus heute?

Vitali: Man hatte mir nicht richtig zugehört. Ich hatte immer deutlich gemacht, dass ich die Innengestaltung des Hauses für geglückt halte. Im Gegensatz zu vielen modernen zeitgenössischen Museen ist es eben noch ganz im klassizistischen Still gebaut. Das heißt, es sind in sich hermetisch geschlossene Räume. Es gibt auch nicht den Unfug von viel Glas, das man dann wieder mit Mühe und Vorhängen und Wänden zubauen muss. Stattdessen gibt es Innenräume, die mit Oberlicht nach innen strahlen. Und es gibt eine wunderbar großzügige Abfolge von Räumen, die nach dem Vorbild von Klenze und Schinkel, also den beiden großen Museumsarchitekten des 19. Jahrhunderts, klug konzipiert sind. Das war dann eben nach dem nicht in allen Hinsichten idealen postmodernen Frankfurter Bau der "Kunsthalle Schirn" eine Erholung, in diesen großzügigen und schönen Räumen arbeiten zu können. Das ist das Gefühl, das ich auch immer noch empfinde. Wenn ich früher eine Ausstellung – an der wir mitgewirkt hatten und die wir dann von einer ersten Station übernommen haben – dort im Museum gesehen habe, dann kam ich immer mit der schrecklichen Sorge nach Frankfurt zurück, wie ich denn das alles in unserem Haus unterbringen könne. Hier in München ist das nie ein Problem: Wir können sehr schön, sehr großzügig, sehr opulent hängen – das macht bei der Arbeit dann eben großen Spaß.

Benning: Die erste Ausstellung, die Sie 1994 in München realisiert haben, war wie erwähnt "Elan vital – Das Auge des Eros". Man könnte meinen, das wäre eine Anspielung auf Ihren eigenen Nachnamen Vitali, aber das war es nicht.

Vitali: Nein, das war es wirklich nicht. Wir haben uns schon eine Sekunde lang überlegt, ob wir diesen Titel nehmen sollten, weil er natürlich zu Missverständnissen Anlass gibt, aber das ist wirklich ein Wort von Henri Bergsson, dem Leit-Philosophen dieser Rückkehr zur Natur, den diese Künstler eben alle gelesen und verehrt haben. Wir dachten uns dann, dass man diesen Titel nur deswegen, weil es diese Ähnlichkeit gibt, dann eben auch nicht nehmen könnte und dass man diesen Titel ganz einfach trotzdem behaupten müsse.

Benning: "Elan vital" ist ja ein Synonym für schöpferische Kraft und Lebensenergie.

Würden Sie sagen, dass das für Sie vielleicht auch ein Lebensmotto ist?

Vitali: Ich weiß nicht, ob das nicht vielleicht ein wenig zu groß geraten wäre. Ich würde das für mich schon ein wenig tiefer hängen wollen. Es ist sicherlich so, dass ich ein Leben lang versucht habe, das Beste zu geben und mich vielleicht etwas intensiver in die Arbeit eingebracht habe, als das möglicherweise andere Menschen machen. Oft ist mir dabei auch meine private Situation zu Hilfe gekommen. Aus beruflichen Gründen bin ich seit vielen Jahren von meiner Familie räumlich getrennt: Wir sind immer noch zusammen, aber wir wohnen halt in verschiedenen Städten. So entfällt dann bei mir weitestgehend die Ablenkung durch das Privatleben, sodass ich meinen Beruf wirklich zu meinem Leben machen kann – und das habe ich versucht zu tun.

Benning: In den ersten vier Jahren Ihrer Leitung des "Hauses der Kunst" haben Sie 44 Ausstellungen organisiert: von der klassischen Avantgarde wie Klee und Miró über die italienische Renaissance bis hin zur Pop-Art von Roy Lichtenstein. Sie bieten dem Publikum damit ein breites Spektrum an kunsthistorischen Richtungen und Epochen: Welche Kunstperiode ist jedoch Ihnen selbst am nächsten, und welche Kunst würden Sie in gar keinem Fall ausstellen? Was wäre für Sie also ein Tabu?

Vitali: Ich könnte mir die Antwort nun sehr leicht machen und sagen, dass mir immer die letzte Ausstellung die liebste sei. Das stimmt schon auch bis zu einem gewissen Grad: Das sagen ja Autoren auch immer wieder über ihr letztes Buch oder Künstler über ihr letztes Werk. Ich denke aber doch, dass ich in der Vergangenheit eher zu Hause bin. In der zeitgenössischen Kunst bin ich jedoch neugierig und versuche, mich zu orientieren. Das ist auch eine Frage des Alters, das muss man schon wirklich realistisch sehen: Meine zwei Mitarbeiter und ich sind jeweils durch zehn Jahre Altersabstand getrennt. Ich bin 58 Jahre alt, Hubertus Gaßner ist 48 Jahre und Bernhart Schwenk 38 Jahre alt. Es ist logisch, dass die Jüngeren einen stärkeren Bezug zur Kunst ihrer Zeit haben. Wenn man davon jedoch einmal absieht, ist es mir eben immer wieder wichtig, die Brücken zwischen der alten und der zeitgenössischen Kunst zu schlagen. Es ist ein großer Irrtum, dass es zum Jahrhundertbeginn so etwas wie eine Wasserscheide gäbe, dass alles, was vorher liegt, veraltet und überholt und alles, was danach liegt, aktuell und zeitgenössisch sei. Es ist mir eben immer wieder wichtig, den Jungen deutlich zu machen, dass die alte Kunst genauso wichtig ist, dass der Barock wirklich der Pate der zeitgenössischen Kunst ist, und den Älteren deutlich zu machen, dass man sich auch mit der zeitgenössischen Kunst auseinandersetzen muss.

Benning: Es geht Ihnen auch darum, die Kontinuität aufzuzeigen.

Vitali: Ja, genau. Es gibt diesen Bruch, diesen Paradigmenwechsel nämlich nicht. Natürlich gibt es einen Aufbruch zum Jahrhundertbeginn, aber vieles von dem, was Jahrhunderte lang die Kunstgeschichte geprägt hatte, zieht sich wie ein roter Faden auch durch die Kunst dieses Jahrhunderts.

Benning: Den größten kommerziellen Erfolg hatten Sie, wenn man so will, 1995 mit der "Barnes Collection". Barnes war ein kauziger amerikanischer Millionär, der Zeit seines Lebens gegen die Kunsthistoriker eingestellt war und testamentarisch verfügt hat, dass kein Kunsthistoriker jemals ein Bild seiner Sammlung sehen dürfte. Nun sind Sie selbst ja auch kein Kunsthistoriker, sondern ein Verwaltungsjurist: Glauben Sie, dass diese distanzierte Nähe, wie ich das einmal ausdrücken möchte, zum Fach der Kunstgeschichte erst eine Nähe zum Kunstwerk erlaubt, eine Wärme, eine Öffnung?

Vitali: Das kann ich nicht behaupten, denn das würde ja heißen, dass alle Kunsthistoriker-Kollegen diese Nähe nicht hätten. Ich glaube allerdings, dass ich vielleicht durch meine größere Naivität und auch durch die geringere Befrachtung mit Detailwissen, die ja immer noch vorhanden ist,

einen etwas enthusiastischeren Zugang zur Kunst habe. Ich bestreite nicht, dass ich mich der Kunst gegenüber wie ein Enthusiast verhalte: Das halte ich auch für eine richtige Beziehung.

Benning: Sie sind als Kunstmanager auch oft ungewöhnliche Wege gegangen – möglicherweise andere, als Kunsthistoriker sie gegangen wären. Sie haben 1997 zusammen mit einer großen Zigarettenfirma ein Begleitprogramm zum Pop-Art-Kunstprogramm von Richard Lindner veranstaltet. Das sah folgendermaßen aus: ein Diskjockey spielte die ganze Nacht lang Jazzmusik, in den heiligen Hallen flimmerten Filme aus den sechziger und siebziger Jahren, und die 7000 Zuschauer, die gekommen waren, fühlten sich wirklich in diese Zeit hineinversetzt. Welche Vorteile hat diese Art der Kunstpräsentation?

Vitali: Man darf nicht davor zurückschrecken, auch Verführungsstrategien zu entwickeln. Natürlich müssen diese Strategien mit dem Thema der Ausstellung vereinbar sein: Man darf die Kunst nicht verraten. Es würde mir daher nie in den Sinn kommen, etwas Ähnliches etwa bei Alberto Giacometti zu tun. Aber bei Richard Lindner, der nun wirklich ein Popkünstler ist, der auf seinen Bildern die Popidole von Marilyn Monroe bis zu den Beatles verewigt hat, schien es geboten zu sein, den jungen Menschen, die einen direkten Zugang zur Popmusik haben, deutlich zu machen, dass es neben dem, was sie lieben, was sie den ganzen Tag hören und was ein Teil ihres Lebensinhalts geworden ist, ein ganz breites Spektrum von verwandten Disziplinen gibt, die sich mit diesen Themen auch befasst haben. Damit möchte ich eben diese jungen Leute dazu verführen, auch zur Kunst zu kommen. Dass dies alles natürlich mit dem nötigen Respekt vor dem Kunstwerk einhergehen muss, ist klar: Wir haben während der beiden Nächte mit den 7000 Besuchern hintereinander die ganze Zeit Führungen angeboten. Das war ein Angebot, das durchaus heftig angenommen worden ist. Es war also nicht nur ein Amüsierbetrieb: Stattdessen diente die Verlockung mit dem Amusement eigentlich nur dazu, die jungen Menschen einmal über die Schwelle unseres Hauses zu locken. Aber es waren im Übrigen auch ältere Besucher mit dabei, die das ebenfalls spannend und lustig gefunden haben. Daneben gab es so ähnliche Veranstaltungen mit einem viel ernsteren Hintergrund: Bei Ellsworth Kelly etwa, einem sehr analytischen, sehr abstrakten, sehr kühlen und sehr sperrigen Maler, haben wir moderne neue amerikanische Minimal-Music gemacht, also minimalistische Musik von John Cage usw. Da musste man dann still dasitzen: da war nichts von Pop, Disco und all den anderen vergnüglicheren Dingen zu spüren.

Benning: Sie sind immer wieder ungewöhnliche Wege gegangen: auch bei der Francis-Bacon-Ausstellung ließen Sie den Ballettänzer William Forsythe zur Musik von Bach tanzen. Sie haben sogar auf dem Oktoberfest Handzettel verteilt, um die "Barnes Collection" zu promoten. Für Kinder bieten Sie ebenfalls spielerische Führungen durch die "Erwachsenen-Ausstellungen". Das sind alles sehr ungewöhnliche Wege: Wie hat denn das Münchner Publikum auf diese ungewöhnlichen Konzepte reagiert?

Vitali: Eigentlich mit großer Neugier und mit großem Spaß. Es ist ja auch spannend, einmal um Mitternacht oder morgens um zwei Uhr in einem Kunstinstitut, einem Kunsthaus, zu sein. Man darf nur einer Versuchung nicht erliegen: das nun alle 14 Tage zu wiederholen, denn dann verkommt das natürlich genauso zur Routine. Mir ist wichtig, dass wir die Behauptung, dass die Kunst ein integrierender Bestandteil unseres Lebens ist, dass wir uns ein Leben ohne Kunst eigentlich gar nicht vorstellen können, auch wirklich einlösen und nicht nur als Lippenbekenntnis pflegen, als Fahne vor uns her tragen. Deshalb ist das Haus eben an jedem Wochentag von Dienstag bis Freitag bis 22 Uhr geöffnet, damit die Begegnung mit der Kunst nicht nur am Sonntag stattfindet, nicht nur quasi zwischen

Kirchenbesuch und Sonntagsbraten, sondern ganz normal wie ein Kinobesuch, wie ein Konzertbesuch oder eine Theatervorstellung. Das scheint mir eben ganz entscheidend sein: Wir wollen nun für die Ausstellung "Die Nacht", für unser nächstes großes Projekt, jeden Abend bis 22 Uhr offen haben – auch am Wochenende – und dabei schauen, ob auch am Wochenende, an dem die Leute ja auch tagsüber Zeit haben, genügend Leute am Abend kommen wollen.

Benning: Wo sind die Grenzen dieser Öffnung des Museums, die Grenzen der Popularisierung, wenn Sie so wollen? Würden Sie z. B. einem Modemacher wie Karl Lagerfeld Ihr Haus für eine Modenschau öffnen?

Vitali: Die Kunst wird in dem Haus, das ich leite, nie für irgendetwas anderes instrumentalisiert werden. Es gab solche Anfragen immer wieder, und es gibt sie immer noch: Wir verweigern uns ihnen aber beharrlich. Wir wollen auch die edukative, die didaktische Arbeit nicht übertreiben. Wir sind eines der wenigen Häuser, in dem es diesen berühmten Knopf im Ohr noch nicht gibt, also diese fertige Führung vom Tonband, die dem Besucher über den Kopfhörer eigentlich nur bei einem Ohr hinein und beim anderen wieder hinausgeht. Wir tun alles - wir geben natürlich auch Hilfen –, aber wir wollen alles unternehmen, damit sich die Menschen aktiv mit der Kunst auseinandersetzen. Ich will bei der nächsten Ausstellung auch einmal erproben – wir bieten natürlich wie alle Häuser Führungen an, auch Gratisführungen, öffentliche Führungen, zu denen man sich nicht anmelden muss –, während der gesamten Öffnungszeit dem Publikum einen jungen Kunsthistoriker, wahrscheinlich einen Studenten aus einem höheren Semester, rund um die Uhr zur Verfügung zu stellen. Das wird dann ein Kunsthistoriker oder eine Kunsthistorikerin sein, der oder die Fragen beantworten und zu jeder vollen Stunde über ein Werk eine ganz kurze Betrachtung machen wird, sodass der Besucher noch weniger das Gefühl hat, allein gelassen zu werden, ohne dass ihm dabei gleichzeitig alles vorgekaut und vorgefertigt an die Hand gegeben wird. Denn das würde ja nicht haften bleiben. Ich denke, es braucht auch die Ratlosigkeit und das Unverständnis, um zu einem wirklichen Verständnis und zu einer wirklichen Auseinandersetzung kommen zu können.

Benning: Zu einem wirklichen Verständnis für ein Massenpublikum im Grunde! Sie haben oft gefordert, dass die Kunst aus dieser Ghettoisierung, diesem Elfenbeinturm, heraus muss. Wie könnten da die Konzepte für die Zukunft aussehen?

Vitali: Ich glaube, wir müssen das, was wir gegenwärtig schon tun, mit noch stärkerer Intensität betreiben. Wenn es auch nur gelingt, die Besucherzahlen konstant zu halten, dann ist das schon ein Vorteil - angesichts der Konkurrenz der Unterhaltungsmedien wie etwa des Fernsehens. Ich halte es für eine hypokritische, für eine heuchlerische Meinung zu denken, wir würden Kunst nur für eine Minderheit von fünf, sechs oder acht Prozent der Bevölkerung machen. Wir dürfen zumindest dieses Ideal nicht aufgeben, dass die Kunst für alle Menschen da ist, dass die Kunst für alle Menschen lebensnotwendig ist – und wenn wir noch so oft durch die Realität enttäuscht werden.

Benning: Und dennoch sind Sie z. B. ein Kritiker der neuen Medien: Sie sind beispielsweise dagegen, dass Kunst via Internet vermittelt wird, weil das natürlich das Live-Erlebnis bremst. Warum sind Sie eigentlich so ein Gegner davon? Denn das verbreitet die Kunst doch auch?

Vitali: Ich glaube an die Heiligkeit des Originals. Natürlich haben das Internet und die elektronischen Medien ihre Funktion. Ich finde es wunderbar, wenn das Fernsehen über unsere Ausstellungen berichtet. Wenn auch im Internet Informationen zur Verfügung gestellt werden. Das "Haus der Kunst" hat natürlich auch so eine Homepage im Internet. Man soll sich informieren

können über Inhalte der Ausstellungen und auch über technische Dinge wie Öffnungszeiten. Aber die Idee, dass es ein virtuelles Kunstwerk gibt, das nur noch auf dem Fernsehschirm erscheint, ist eine verfehltete Idee. Ich glaube, das Original wird in seiner Kraft und in seiner Radikalität immer wichtiger werden: je mehr wir von elektronischen Bildern überflutet werden, desto mehr sehnen wir uns nach dem Unvergleichlichen des Originals zurück. Wir bieten deshalb auch von den Werken, die wir ausstellen, keinerlei Kunstdrucke an. Es gibt ein Plakat oder manchmal auch mehrere Plakate, auf dem ein Werk nur zitiert wird: Da wird auch nicht der Versuch gemacht, es wirklich zu reproduzieren. Kunstdrucke befinden sich für mich schon in einer zu gefährlichen Nähe zu der Vorstellung, man könne Kunst reproduzieren: Man kann sie nämlich eigentlich nicht reproduzieren – auch im Katalog nicht, denn auch er hat nur einen Erinnerungswert.

Benning: Die Konkurrenzsituation ist ja nun ziemlich groß. In München wird nun bald die "Pinakothek der Moderne" eröffnet.

Vitali: Zum Glück.

Benning: Es gibt das "Lenbachhaus", die "Hypo-Kunsthalle": Sie alle setzen auf zeitgenössische Kunst – genauso wie das "Haus der Kunst" auch auf die klassische Moderne setzt. Wo sehen Sie die zukünftige Rolle des "Hauses der Kunst" innerhalb dieses Triumvirats? Wo kann sich da das "Haus der Kunst" in Zukunft besser profilieren?

Vitali: Ich glaube, die Situation wird sich durch die Eröffnung der "Pinakothek" hinsichtlich unserer Ausstellungsarbeit wenig verändern. Denn in der dritten Pinakothek, in der "Pinakothek der Moderne", gibt es ja kaum Ausstellungsräume. Dort sind Kabinettsausstellungen möglich: Das ist für ein Museum wunderbar, wenn es zusätzlich zu seinen Beständen eben gewisse Leihgaben zeigen kann. Aber die großen Ausstellungen werden nach wie vor bei uns und in der "Hypo-Kunsthalle" und in einem etwas geringeren Umfang im "Lenbachhaus" und im "Kunstraum" stattfinden. Da wird dann auch in Zukunft ein Geist der fröhlichen, harmonischen und kollegialen Konkurrenz herrschen müssen: Wir sind uns bis jetzt ja auch nicht ins Gehege gekommen, und es gab genügend Besucher für alle drei Häuser. Nun werden es vier Häuser sein, aber ich denke, dass auch in Zukunft für alle genügend Besucher da sein werden. Ich bin also schon recht zuversichtlich. Ich glaube, die Diskussion steigert nur noch das Interesse. So etwas wie einen Sättigungspunkt gibt es nicht – jedenfalls noch nicht so bald.

Benning: Dennoch haben Sie auf nationaler Ebene auch schon eine düstere Prognose gemalt, denn Sie haben gesagt: "Im 21. Jahrhundert wird es vermutlich nur noch drei Zentren in Deutschland geben: München, Berlin und Hamburg." Warum sehen Sie das so düster?

Vitali: Ich weiß nicht, ob man das nur als düster bezeichnen kann. Wir sind ja auch viel mobiler geworden: Die Menschen sind bereit, weiter zu reisen. Ich habe das eigentlich auch nur auf Ausstellungen bezogen und denke schon, dass es daneben auch noch wunderbare Museen geben wird. Denn kein Land hat so eine reiche Museumslandschaft wie Deutschland: in jeder Mittelstadt und sogar in vielen Kleinstädten gibt es wunderbare Museen. Ich denke, dass es ganz einfach nicht nötig ist, dass auch in den kleinen und in den mittleren Städten ständig große und wichtige Kunstausstellungen stattfinden. Das hat einfach mit dem Thema der eingeschränkten Mobilität der Kunst zu tun. Ich denke, dass man den Menschen sehr wohl zumuten kann, von München nach Berlin, von Berlin nach München oder von Hamburg nach München zu fliegen. Das machen die Menschen ja auch immer mehr, weil auch die Reisezeiten immer kürzer werden. Es ist also sicherlich eher eine Sache der Vergangenheit, dass Ausstellungen im gleichen Land an zwei oder gar drei Orten gezeigt wurden. Wir sind sogar

bereit, nach Paris oder nach London zu fliegen für eine wichtige Ausstellung: Warum sollten wir denn da nicht auch nach Berlin fliegen können.

Benning: Sie selbst sind ja immer häufiger bereit, auch nach Zürich zu fliegen, denn Ihre Familie...

Vitali: Ich fahre aber mit dem Zug nach Zürich, denn das ist nahe genug.

Benning: Sie leben seit 20 Jahren in Deutschland und damit getrennt von Ihrer Familie. Sie haben drei Söhne, Ihre Frau ist Buchhändlerin in Zürich und betreibt einen Kinderbuchladen. Wie haben Sie das unter einen Hut gebracht, ein vielbeschäftigter Kunstmanager und ein Familienvater zu sein?

Vitali: Im Moment habe ich das Glück, einen der Söhne hier in München zu haben: Er wohnt nicht bei mir, aber er ist mit seiner Frau und seinen zwei Kindern hier in München, weil er an der "Akademie der Wissenschaften" arbeitet. Das ist aber eigentlich nur ein Zufall, eine Koinzidenz. Ein anderer Sohn ist in Zürich, und einer lebt in Rom und studiert dort. Meine Frau lebt ebenfalls in Zürich: Ich denke, es ist eine eigenartige Art von Familienleben. Aber es geht so eben auch irgendwie. Es ist sicherlich nicht immer ideal. Zumeist war ich derjenige, der allein gewesen ist, und die anderen waren zusammen. Aber auch damit kann man leben, und um so intensiver sind dann wieder die Zeiträume, in denen man zusammen ist.

Benning: Sie leben im Souterrain im "Haus der Kunst", ganz in der Nähe Ihrer Wirkungsstätte, sozusagen Tür an Tür mit den Kunstwerken: Sie wohnen nämlich in der ehemaligen Hausmeisterwohnung. Ich habe gelesen, dass Sie in der Wohnung kein einziges Bild an der Wand hängen haben und dass Sie sogar manchmal durch die dunklen Hallen geistern, um die Räume zu zählen.

Vitali: Das war in der Anfangsphase so, denn es ist immer schwierig, sich in einem neuen Haus zu orientieren: Man bekommt natürlich mit der Zeit ein Gefühl dafür, wie eine Ausstellung in einem Raum und in einer Folge von Räumen zu inszenieren ist. Da gab es wirklich Momente – das war freilich zu einer Zeit, als das Haus noch nicht wieder eröffnet war, denn nun könnte ich das gar nicht mehr machen, weil nächstens ja alles unter Alarm steht –, in denen ich mir überlegt habe: "Waren es denn wirklich drei Säle auf dieser Seite oder sind es doch nur zwei?" Da bin ich dann schon manchmal nachts hochgegangen und habe mir das noch einmal angesehen. Die Nähe zum Museum hatte pragmatische Gründe: Ich bin alleine in München, die Wohnung ist weiß Gott groß genug für mich: Sie stand eigentlich leer und wurde als Büro genutzt, das wir dort aber gar nicht brauchen können. Anstatt sie nun an einen Dritten zu vermieten, miete ich sie mir ganz einfach selbst ab – natürlich bezahle ich Miete dafür. Ich finde das außerordentlich praktisch, weil ich so auch abends und samstags und sonntags ganz in der Nähe des Hauses sein kann.

Benning: Sie haben einmal gesagt: "Wenn man mehr von der Kunst begreift, begreift man auch ein bisschen mehr vom Leben." Ich hoffe, wir haben heute etwas mehr von Ihnen gelernt und mehr über Christoph Vitali erfahren. Ich hoffe, Sie bekommen noch sehr viele neugierige Besucher, die Ihre musealen Bilderwelten, die Sie mit viel Enthusiasmus gestalten, anschauen und die Sie begeistern können. Ich danke Ihnen ganz herzlich für dieses Gespräch, Herr Vitali.

Vitali: Vielen Dank.

Benning: Verehrte Zuschauerinnen und Zuschauer, ich bedanke mich fürs Zuschauen. Zu Gast bei Alpha-Forum war heute Christoph Vitali, Leiter des "Hauses der Kunst" in München und renommierter Kunstmanager. Vielen Dank fürs Zuschauen, auf Wiedersehen.

© Bayerischer Rundfunk