

KOMMENTAR VON HANNELORE PAFLIK-HUBER

Die Moderatorin Ulrike Groos, Direktorin des Kunstmuseum Stuttgart und Kuratorin der Ausstellung »Cool Place«, begann die Diskussionsrunde mit einem Statement zur Geschichte des Sammelns. Dabei beschrieb sie die Beweggründe für den Erwerb von Kunst, wobei sie einen Bogen von der Liebe zur Kunst bis hin zu Finanzspekulationen spannte. Die Ausrichtungen von Sammlungen sind so breit aufgefächert wie die diversifizierte Gesellschaft. Die Spannweite reicht von intellektuell geprägten Modellen über das mäzenatische Sammeln als Kunstförderung bis zum unsystematischen Anhäufen eines Sammeluriums. Definieren Sammler die Kunst, sind sie die Verfasser der Kunstgeschichte, bestimmen sie den Marktwert? Diese und andere Fragen sollten an diesem Abend debattiert werden.

Die Schweizer Kunstsammlerfamilie Bechtler begann 1955 zu sammeln. Zu dieser Zeit gab es in Zürich gerade einmal zehn Familien, die sich ebenfalls auf zeitgenössische Kunst spezialisiert hatten, sowie drei Galerien, bei denen man aktuelle Kunst kaufen konnte. Thomas Bechtler habe den Kunstvirus mit der Muttermilch aufgesogen. Seine Bild- bzw. Sammelsozialisation fand in einem Haus statt, das von oben bis unten mit Kunst gepflastert war und in dem die wichtigsten Künstler der Zeit ein und aus gingen. Bechtler vertritt gleich mehrere Sammlungsmodelle: die private Sammlung, die Stiftung und die Firmensammlung, mit jeweils unterschiedlichen inhaltlichen Schwerpunkten. Das Engagement von Thomas Bechtler gilt seit Jahrzehnten dem Kunsthause Zürich, das zur Hälfte vom Bund und zur Hälfte mit privaten Mitteln finanziert wird.

Das Gegenmodell hierzu ist die Sammlung zeitbasierter Medien der Unternehmertochter Julia Stoschek. In kürzester Zeit hat sie nach der Jahrtausendwende Werke gekauft, die noch vor wenigen Jahrzehnten als kaum präsentierbar und entsprechend als schwer vermittelbar galten. 2003 hat sie ihre erste Videoarbeit erworben und machte bereits vier Jahre später ihre Sammlung in eigenen Schauräumen in Düsseldorf öffentlich zugänglich. Mit dem Begriff Mäzenatin möchte sie sich nicht identifizieren. Die ausgebildete Betriebswissenschaftlerin aus streng geführtem Unternehmerhaushalt betitelte ihre Aufgabe eher als »philanthropische Projektförderung«.

Der dritte Sammlertyp in der Runde, Thomas Grässlin, steht mit seinem Namen stellvertretend für eine Sammlerfamilie und für ein Präsentationsmodell ganz eigener Art. In den abgelegenen Hochschwarzwald kamen und kommen Künstlerpersönlichkeiten wegen der Grässlins, von denen sie gefördert, gesammelt und ausgestellt werden. »Es wurde bei uns zu Hause viel diskutiert und gestritten, aber über die Kunst waren wir uns einig«, sagte Thomas Grässlin. Bereits seine Mutter Anna habe gesammelt, und trotzdem ist er der Auffassung, dass man die Sammelleidenschaft nicht automatisch vererbt bekomme. Es sind die vielen Gespräche mit Künstlern und vor allem die Themen, wie Ökologie, Naturprozesse, gesellschaftlich relevante Fragen, die ihn mit den von ihm gesammelten Künstlern verbinde. Martin Kippenberger, für den sich damals noch kein Museum interessierte, war Grässlins großer Impulsgeber und vor allem Anlass, der »Muffigkeit« des Schwarzwaldes zu entkommen. Seit 1993 präsentieren die Grässlins Kunst in leer stehenden Läden im 12.000 Einwohner zählenden St. Georgen im Schwarzwald. Wer heute den Weg dorthin findet, trifft zu seiner Überraschung auf die aktuell angesagte Kunstszene. Selbst privat finanziertes Engagement ohne Einsatz öffentlicher Gelder bedarf der Vermittlungsarbeit, die vor Ort ganz außergewöhnlich angeboten wird.

Der Direktor des Museum Brandhorst, Achim Hochdörfer, leitet seit 2013 die Sammlung in engem Kontakt mit Udo Brandhorst. Er plant deren Ausbau weiter. Die Sammlung selbst gibt es seit den 1970er-Jahren. Der Auslöser war der Kontakt von Anette Brandhorst mit ihrem Studienkollegen, dem amerikanischen Land-Art-Künstler Walter De Maria im kalifornischen Berkeley. Seit 2009 ist die Sammlung den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen angegliedert und wird in einem eigenen Gebäude im Münchner Kunstareal präsentiert. Das Werk von Cy Twombly, dem Künstler, den man mit dem Haus als Erstes verbindet, war Thema der Magisterarbeit von Hochdörfer. Nach seinem Studium war er ein Jahr der »Assistent des Assistenten« von Twombly und damit der richtige Mann für den Direktorenposten des Museum Brandhorst.

Was ist die Aufgabe einer öffentlich gezeigten privaten Sammlung, wie unterscheidet diese sich von einem staatlichen oder städtischen Museum? Wem gegenüber fühlt sie sich verpflichtet, wenn sie mit Landesmitteln betrieben wird? Wie transparent ist das jeweilige Finanzierungsmodell, das sich dahinter verbirgt? Was nimmt von all dem der Bürger wahr, oder was davon muss der Besucher wissen?

Die Kontextkunst und Institutionskritik der 1990er-Jahre hat Debatten über Preise, Finanzierungen etc. ausgelöst, die heute Einzug ins Feuilleton gehalten haben und somit allgemein präsent sind.

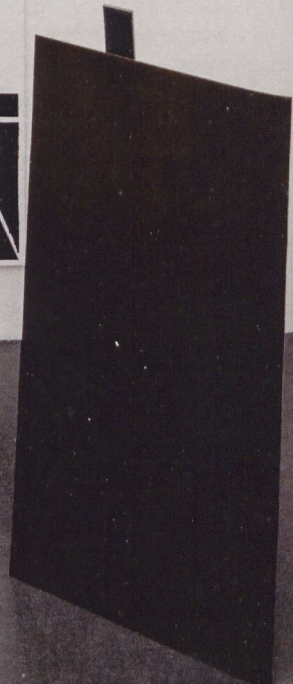
Julia Stoschek, die mit dem Sammeln von Video- und Performancekunst eine Nische besetzt, ist mit dieser Ausrichtung ebenso politisch wie der Sammler Brandhorst, der sich für einen Standort in München entschieden hat, obwohl er eigentlich Rheinländer ist.

All diese Punkte sind sicherlich von Bedeutung. Lassen sie sich aber auch mit dem Wissen gleichsetzen, dem wir in einem Kunstwerk begegnen? Die wertfreie Betrachtung eines Kunstwerkes gibt es nicht. Die Bildinterpretation erfährt eine Erweiterung, und sei es nur um die vielen unbeantwortbaren Fragen aus dem wirtschaftlichen Feld. Wenn Julia Stoschek keine öffentlichen Gelder beansprucht und sie die Erhaltung, Digitalisierung und Konservierung zu ihren Aufgabenfeldern erklärt und diese aus eigener Tasche leistet, dann ist das ein starkes Statement, auf das auch die Kulturpolitik reagieren muss. Die Hoheitsaufgabe der Forschung ist nicht mehr nur an ein öffentlich geführtes Haus gebunden. Sie erhält unter anderem von Grässlin, Stoschek, Brandhorst und Bechtler Konkurrenz.

Der Titel dieser Runde, »Typen und Modelle«, spielt auf die Unverwechselbarkeit einer Sammlung an, sei es die einer Familie, einer einzelnen Person oder eines Ehepaares. Er ist das jeweilige Synonym für ein Programm. Bei Kunstsammlern gebe es in den Augen von Bechtler nicht die für auf Vollständigkeit zielende Briefmarkensammler so wichtige Form des Zukaufs bzw. des Tauschens.



**CHA
MEL
EON**



Allen Privatsammlungen gemeinsam ist eine Unverwechselbarkeit ihrer Sammlungsbereiche und -inhalte, deren i-Tüpfelchen der Sammlungsname ist, der eine Personifizierung erlaubt – sieht man von den anonymen Begriffen wie Rheingold, Daros oder FER ab. Bechtler berichtet von einem Beispiel in der Schweiz, wo es eine Sammlervereinigung gibt, deren Ziel es ist, das Kunsthaus in Zürich und dessen Neubau finanziell zu unterstützen. So fällt es ihm leicht zu behaupten, dass die Kunst heute in der Mitte der Gesellschaft angekommen sei. Der reich gefüllte Saal bei dieser Podiumsdiskussion gibt dem zumindest für Stuttgart recht.

Der manipulative Handel mit Kunst und die Intransparenz des Marktes führen auch hier dazu, dass sich öffentliche und private Interessen weiter miteinander vermischen. Der Galerist ist zum Kurator geworden, und die Forschung hat auch in diesen Bereich Einzug gehalten: In einer jüngsten Umfrage geben Galeristen jedenfalls an, 25 % ihrer Zeit für wissenschaftliche Anfragen einzusetzen. Ist diese Entwicklung eine weitere Vernebelung von Aufgabenbereichen? Fest steht, dass der Begriff »Sammler« der einzige unter all den Bezeichnungen im Kunstbetrieb, wie Galerist(in), Museumsleiter(in), Kulturpolitiker(in), ist, der sich eindeutig definieren lässt.

Wie sieht die Zukunft des Sammelns aus? Bleibt die Leidenschaft ein Leben lang?

Hochdörfer berichtet, dass sich der 75-jährige Brandhorst immer mehr zurückziehen möchte und er das Haus nach seinen Vorstellungen umbauen kann. Er möchte in Zukunft hauptsächlich Künstlerinnen sammeln. Julia Stoschek plant, ihre Sammlung in Deutschland und international bekannter zu machen. Bechtlers Stiftung arbeitet mit sechs Museen zusammen. Er stellt seine Werke öffentlichen Museen zur Verfügung. Damit die Werke auch sichtbar sind, setzt er ein Druckmittel ein. Zwar verleiht er sie für den langen Zeitraum von 25 Jahren. Wenn in dieser Periode allerdings keines der Werke gezeigt wurde, hat er das Recht, seine Arbeiten wieder abziehen. Grässlin sieht trotz seiner zahlreichen innovativen Präsentationsmodelle die kunsthistorische Deutungshoheit nach wie vor beim Museum.

Die Diskussion wird zum Publikum hin geöffnet, und Rainer Ganahl, Professor an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, meldet sich zu Wort. Er wendet ein, dass, gleichgültig ob hier oder in Shanghai, heute überall dieselbe Kunst gezeigt werde. Grässlin antwortet mit der Behauptung, dass es nicht mehr als etwa 1000 gute Künstler gebe und logischerweise ein paar durch das Sieb fielen, aber eben immer weniger. So haben etwa die Sammlungen, die auf dem Podium vertreten sind, gar keine Überschneidungen. Die Moderatorin unterstreicht diese Aussage in Bezug auf das Museum. So habe beispielsweise das Lenbachhaus in München ein völlig anderes Profil als das Kunstmuseum Stuttgart. Thomas Bechtler verteidigt natürlich das Kunsthaus Zürich, das seiner Meinung nach mit keinem anderen Haus zu vergleichen sei. Alle Sammler auf dem Podium würden niemals eine Übereinstimmung finden. Das System ist immer offen, Künstlerkarrieren brechen wie zum Beispiel bei Anselm Reyle auch selbstbestimmt wieder ab. Ulrike Groos verweist noch auf ihre Plattform zur Präsentation junger Kunst im eigenen Haus, das Format »Frischzelle«, das mit Unterstützung aus der Wirtschaft, der KPMG, die ganz junge, unbekannte Kunst zeigt.

Werner Meyer von der Kunsthalle Göppingen merkt an, dass heute alles in den Unterhaltungsmodus abdrifte und es gar kein Interesse mehr für die Kunst selbst gebe. Wir seien im Zeitalter der Blockbuster-Ausstellungen und der Dominanz des Geldes angelangt, in dem sich mittendrin die Sammler bewegten. Stoschek widerspricht dem und verweist auf die vielfältige Museumslandschaft in Deutschland, weshalb sie keine Gefahr einer Bewegung hin zum Kommerziellen sieht. Der Künstler Ulrich Bernhardt spricht aus dem Publikum nochmals die Bedeutung des Archivcharakters einer Sammlung an, die erst deren Wert bestimme. Julia Stoschek führt zum Schluss an, wie groß ihr Einsatz in diesem Bereich sei und dass ihr Herz an der Vermittlungsarbeit hänge.

Zu diesem Bereich gehört auch diese Podiumsdiskussion.

Blick in die Ausstellung »Cool Place. Sammlung Scharpff«, 26.07. – 16.11.2014,
Kunstmuseum Stuttgart, Arbeiten
von Rebecca Warren, Christopher Wool,
Jeff Koons, Beatriz Milhazes