

- 16.00 *Öffentliche Sammlung*
Moderation: Werner Fenz (Neue Galerie, Graz)
Jean-Christophe Ammann (Museum für Moderne Kunst, Frankfurt), Cordula Frieser (ÖVP-Kultursprecherin im Nationalrat, Graz), Jiri Sevcik (Galerie der Stadt Prag), Oswald Oberhuber (Hochschule für Angewandte Kunst, Wien), Gerhard Sailer (Bundesdenkmalamt, Wien)

- 17.30 *Firmensammlung*
Moderation: Christa Steinle (Neue Galerie, Graz)
Barbara Huygen (Art Consulting, Düsseldorf), Sabine Breitwieser (Generali Foundation, Wien), Karlheinz Essl (Schömer-Unternehmensgruppe, Klosterneuburg), Konstantin Klien (Nordstern-Colonia Versicherungs AG, Wien), Barbara Wild (Expertise Kunstberatungsges. m. b. H., Wien)

Sammeln in Österreich (1996)
Peter Weibel

S. 63-66

In der gegenwärtigen Diskussion gibt es vier verschiedene Modelle des Sammelns:

1. das Sammeln der öffentlichen Hand: in Museen, Artotheken etc.;
2. das Sammeln von Firmen in ihren hauseigenen Gebäuden, beziehungsweise tendenziell in eigens dafür erbauten Gebäuden, z. B. wird die Sammlung der EA Generali Foundation ab 1995 in einem eigenen Museum gezeigt. Die Rolle von neuen Berufsgruppen wie Art Consulting übernimmt dabei eine hervorragende Funktion, welche die üblichen Kommissionen zur Fabrikation von Kunst im öffentlichen Raum zu überragen beginnt;
3. private Sammlungen in den privaten Räumen oder in den eigens dafür gebauten Häusern, z. B. die Sammlung Ingvild Götz in München, die sich im Jahr 1994 von den Architekten Herzog & DeMeuron ein eigenes Museum errichten ließ;
4. Sammlermuseen als Joint-Venture von öffentlicher Hand und privater Investition, z. B. das Sammlermuseum Weserburg in Bremen, die Sammlung Ludwig, das Museum Moderner Kunst in Wien etc.

Im allgemeinen ist die Tendenz zu beobachten, daß die Sammlungen öffentlicher Hand an Bedeutung verlieren, wodurch die Frage nach der Rolle der Politik in der Kunst an Brisanz gewinnt. Private Sammlungen, Firmensammlungen und insbesondere Sammlermuseen übernehmen immer mehr die Funktion des Staates und gewinnen immer mehr an Bedeutung. Auch Österreich ist von dieser internationalen Entwicklung gravierend betroffen. Die in Planung befindlichen Museen, wie die Sammlung Leopold oder das sogenannte Trigon-Haus in Graz oder das vorläufig gescheiterte Guggenheim-Museum in Salzburg, sind Teil dieser Debatte. Aber weil die Diskussion nur verdeckt geführt wird, sind alle diese Projekte mehr oder minder gefährdet. Das Symposium sieht es als seine Aufgabe an, eine öffentliche Debatte über die Funktion des Sammelns

und den Paradigmenwechsel von der öffentlichen zur privaten Sammlung zu führen und Klarheit über deren Ursachen und Konsequenzen zu finden. Für die österreichische Kunstlandschaft ist die mangelnde Sammlerstruktur die vielleicht bedeutendste Herausforderung. Umsomehr ist es notwendig, diese mangelnde Struktur zumindest theoretisch und punktuell zu beleuchten.

In Österreich wird im Prinzip das Sammeln von Kunst aufgrund der repressiven Steuergesetzgebung blockiert, und zudem gibt es im eigentlichen Sinne sogar ein Verbot, nämlich das zweifelhafte Ausfuhrverbotsgesetz aus dem Jahre 1918. Das führt dazu, daß wir in Österreich in der Tat fast keine Sammler haben bzw. meiner Auffassung nach, keinen wesentlichen Sammler moderner Kunst. Österreich hat de facto keine relevante öffentliche oder private Sammlung der Gegenwartskunst hervorgebracht. Wir haben zwar bedeutende Sammler, wie das Ehepaar Essl, aber es sammelt primär nur österreichische Malerei nach 1945. Wir haben den berühmten Sammler Leopold, aber er sammelt primär österreichische Kunst der Jahrhundertwende. Auffallend ist aber, daß zwei bedeutende deutsche Privatsammlungen, die Sammlung Hahn und die Sammlung Ludwig, die eigentliche Basis für die öffentlichen Museen moderner Kunst in Österreich bilden. Und dies erscheint mir doch ein bißchen grotesk, daß wir ein öffentliches Museum haben, also ein öffentliches Gut, aber dessen Hauptbestückung erfolgt durch zwei deutsche Privatsammlungen. Deutlicher kann der postkoloniale Zustand der österreichischen Sammlungsstruktur nicht dargestellt werden. Hier ist eine erbärmliche Ankaufspolitik, eine verfehlte Personalpolitik in Hinblick auf die Museumsdirektoren und das Versagen der öffentlichen bzw. ministeriellen Hand zu beklagen. Der Mangel einer Sammlungspolitik hat einen ungeheuren Schatten auf die österreichische Kunstszene geworfen. Das Fehlen einer kompetenten Sammlung zeitgenössischer Kunst ist im Grunde die Bankrotterklärung einer Gesellschaft in ihrem Anspruch auf Kultur. Denn Karl Ströher, ein anderer großer deutscher Sammler, hat 1970 zurecht gesagt: „Die Bedeutung einer Kultur kann man wohl daran messen, in welchem Maße sie den künstlerischen Kräften die Möglichkeit gibt, ihre Absichten zu verwirklichen.“

Ich glaube, es gibt vier Gründe, wieso die Sammlungsstruktur so darniederliegt, und ich halte deren Fehlen hauptverantwortlich dafür, daß es in Österreich keine funktionierende Kunstszene gibt.

Die vier Gründe sind: Erstens, die Vertreibung der Vernunft (österreichische Wissenschaftler, Künstler, Architekten, Journalisten etc.) in den 20er und 30er Jahren und das Kontinuum der Verbannung der Moderne im kalten Krieg nach 1945. Die Kunstpolitik dieser Zeit war wesentlich durch eine antisemitische Haltung bestimmt, sodaß viele wichtige Sammler, Österreicher jüdischer Herkunft, enteignet, vertrieben und nicht mehr zurückgeholt wurden.

Der zweite Grund ist ein extremer Zentralismus in der Kulturpolitik, z. B. können die österreichischen Landesmuseen gar keine internationale Kunst kaufen. Es gibt im Grunde nur drei Museen in Österreich, die das können, sogenannte Bundesmuseen, aber die sind eben alle in Wien. Das sind das Museum für angewandte Kunst (MAK), die Albertina und das Museum für Moderne Kunst. Die Albertina kauft aber nur Grafiken, und nicht mit Schwerpunkt Gegenwartskunst. Das MAK kauft naturgemäß als angewandtes Museum mehr Möbel und dann haben wir noch das Museum Moderner Kunst und hiermit die Stiftung Ludwig. Daß es im ganzen Land Österreich im Grunde nur ein einziges Museum gibt, nämlich das Museum Moderner Kunst, dem es möglich ist, moderne internationale Kunst zu kaufen, kann man schon in aller Bescheidenheit Zentralismus nennen. Landesgalerien und Museen dürfen, so gering die Mittel auch sind, nur nationale und regionale Kunst kaufen. Landesgalerien sind also per Staatsdekret zur Provinzialität verdammt.

Drittens gibt es dieses ominöse Gesetz, welches 1918 in die Welt gerufen wurde und grosso modo besagt: „Die Ausfuhr jedwelchen Kunstgegenstandes aus Österreich ist verboten, Ausnahmen bewilligt das Bundesdenkmalamt.“ Klarerweise bewilligt das Bundesdenkmalamt viele Ausnahmen, aber man braucht trotzdem die Bewilligung des Bundesdenkmalamtes. Und im Grunde, rein legistisch, würde ich sagen, ist so ein Gesetz, wenn ich ein Sammler bin und die Ausfuhr meines Kunstgegenstandes bewilligen lassen muß, ein Gesetz, das tendenziell zur Enteignung führt. Private Sammlungen sind im Grunde durch dieses Gesetz verunmöglicht. Ein Klima der Abhängigkeit und Illegalität wird erzeugt, mit dem die Sammler erpreßt werden. Es gibt einen klassischen Skandal für so eine Enteignung: die wunderbare große Sammlung von Dr. Albert Figdor zum Beispiel. Figdor ist der einzige große Sammler Österreichs zwischen den beiden Kriegen. Er ist durch dieses Gesetz zu Fall gekommen. Seine Sammlung ist nach seinem Tod 1927 zerschlagen und in der

ganzen Welt verstreut worden. Eines dieser Werke befindet sich heute im Metropolitan Museum in New York.

Viertens fehlen steuerliche Anreize wie in anderen Ländern, die Leute dazu motivieren, zeitgenössische Kunst zu sammeln. Dieses Gesetz, dann der Kulturzentrismus, sowie die historische Vertreibung der Vernunft und die fehlende Möglichkeit der steuerlichen Abschreibbarkeit von Kunst, im Gegensatz zu Amerika, führen dazu, daß ein Sammler sich hier nicht wohlfühlen kann und wird, und wir daher auch keine Sammlungen haben. Ich nenne jetzt ein berühmtes Beispiel, den Wiener Aktionismus. Es wäre grotesk gewesen, damals zu verlangen, daß der Staat solche Arbeiten kauft, Kunst, die sich explizit gegen den Staat gewendet hat, von Nitsch bis zu Mühl, von Brus bis zu mir. Wenn wir damals in den 60er Jahren zu Direktor Werner Hofmann gegangen sind, in sein Museum und ihn gefragt haben, ob wir da was machen dürfen, hat Hofmann, auch aus Unverständnis der Sache gegenüber, nur voll Hohn über uns gelacht. Aber er hätte es auch schwer gehabt, wenn er damals ein Bild gekauft hätte, z. B. von Nitsch, was er als kompetenter Museumsdirektor natürlich hätte machen müssen. Aber sicher wären die ganzen Medien über ihn hergefallen. Also, der Staat konnte diese Aufgabe gar nicht übernehmen, den Wiener Aktionismus zu sammeln. Aber es hätten damals Privatsammler imstande sein sollen, solche Kunstwerke zu kaufen, und es ist nicht geschehen. Dies hat sich immer wiederholt, daß eben nicht die Kunst der Zeit gekauft worden ist oder nur mit extremer Verzögerung und erst später dann, über Ankäufe von ausländischen Sammlern, nach Österreich zurückgekommen ist. Reiner Speck in Köln ist einer der ersten wichtigen Sammler gewesen, die eben Nitsch und Brus usw. gekauft haben. Österreichische Sammler, die seinerzeit rechtzeitig diese oder auch andere österreichische Künstler zu ihrer Zeit gekauft hätten, fehlen leider sehr. Und ich glaube eben, daß dieses Nichtreflektieren der Bedeutung von Privatsammlungen im Betrieb der Kunst, zu großen Schwierigkeiten im Wachsen einer Kunstszene führte. Deswegen findet dieses Symposium statt.

Privates Gut – öffentliches Gut Peter Schachner-Blazizek

Wenn ich als Professor der Finanzwissenschaften einen Gedanken über das Verhältnis von privaten und öffentlichen Gütern entwickle, dann ist diese Idee vorerst in mir selbst ein privates Gut. Auch wenn ich mich daheim oder an der Universität ans Werk mache und diese Gedanken niederschreibe, bleiben sie ein privates Gut. Wir wissen sehr wenig über den Antrieb, warum jemand ein privates Gut zu einem öffentlichen Gut machen will und das vor allem auch kann. Irgendwann kann der Zeitpunkt eintreten, aus welchen Motiven immer, daß jemand sich entschließt, das private Gut zum öffentlichen Gut umzuwandeln und dann braucht man die entsprechende Infrastruktur. Auf den Universitäten haben wir die Infrastruktur durch die Verfassung vorgegeben. Die Wissenschaft und ihre Lehre sind frei. Ich kann also eine Theorie zum Beispiel in den Hörsaal tragen, in den Seminarraum tragen. Ich erreiche damit wahrscheinlich vorerst so etwas wie eine partielle Öffentlichkeit und damit ein partiell öffentliches Gut. Der nächste Schritt, der bedeutendere, wäre die Veröffentlichung. Dazu brauche ich eine weitere öffentliche Infrastruktur.

Und dieses Zusammenspiel von privatem Gut und öffentlichem Gut, die Frage, wann wird privates Gut zum öffentlichen Gut, läßt sich auch auf die Kunst übertragen. Beim Staat sollte es in erster Linie darum gehen, daß dieser Schritt des Einzelnen, das private Gut zum öffentlichen zu machen, der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, überhaupt ermöglicht wird. Wir wissen, daß es eine Kunstszene gibt, die eine Marktszene ist. Für diese ist die Bereitstellung der öffentlichen Infrastruktur von eingeschränkter Bedeutung. Sie begnügt sich mit der partiellen Öffentlichkeit, das heißt, der Künstler schafft ein Kunstgut für den Markt und damit auch für ein marktliches Ausschlußprinzip. Das Kunstwerk wird erworben, wird aufgestellt und zwar privat und ist damit nicht mehr für alle zugänglich.