

Faste! Bigger! Better! Sögest wäbe de Sammler
 in ZKM/Museum für Neue Kunst: Gregor Jander
 // Peter Weibel (Hrsg.), ZKM/Koln: Verlag der Buchverlag Walter König, 1956, 2006

VORWORT (2006)

S. 5-7

**FASTER!
 BIGGER!
 BETTER!**

Signetwerke der Sammlungen

Sammler und Sammlerinnen sind heute mächtige Persönlichkeiten im Kunstbetrieb. „Der Jahrhundertlang als suspekt angesehene Außenseiter wird nunmehr vermeintlich subversiv und erfährt aktuelle Aufmerksamkeit: er wird vereinnahmt, kulturpolitisch relevant, mächtig“, so der Kölner Sammler Reiner Speck über den Sammler. In Wirklichkeit waren sie immer mächtig. Nur im Zeitalter der Massenmedien ist dieser Sachverhalt einer breiteren Öffentlichkeit bewusst geworden.

Verändert hat sich durch die Massenmedien auch das Verhältnis von öffentlich und privat. Diese Veränderung bezeichnen die einen als „Tyrannei der Intimität“ (Richard Sennett, 1974) oder als „Verlust der Öffentlichkeit“ (John Dewey, *The Public and its Problems*, 1927; Walter Lippmann, *Public Opinion*, 1922, *The Phantom Public*, 1927; Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, 1962). Mit diesen Transformationen der Öffentlichkeitsstruktur hat sich auch das Verhältnis von öffentlichen und privaten Sammlungen verändert. Historisch waren es hauptsächlich private Sammlungen des Adels, die öffentlich zugänglich gemacht wurden oder dem Staat im Rahmen von politischen und sozialen Transaktionen, freiwillig oder unfreiwillig, übereignet beziehungsweise überantwortet

wurden. Heute sind es hauptsächlich gerade Sammlungen von UnternehmerInnen, die der Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt werden. Mit der Demokratisierung musste die öffentliche Hand die private Hand des Sammlers ersetzen, was ihr bekannterweise nicht ausreichend gelang. Deswegen haben in den letzten Jahrzehnten immer mehr private Sammlungen Eingang in Museen gefunden, die von der öffentlichen Hand unterhalten werden.

So entstanden in den letzten Jahren nicht wenige Sammler-Museen, die dem Anspruch nach Veröffentlichung Genüge leisten. In der Folge dieser Entwicklungen entbrannten in den Feuilletons Diskussionen, ob und wie weit die Öffentlichkeit durch ihre mit Steuergeldern getragenen Kultur-Institutionen die Sammlungen privater Kunstsammler durch Ausstellungen und Kataloge nobilitieren dürfen. Da die öffentlichen Haushalte überwiegend nicht mehr in der Lage sind, Kunst – besonders die international auf hohem preislichen Niveau angesiedelte zeitgenössische Kunst – zu erwerben, und die Ankaufetats oftmals stark reduziert, wenn nicht gar gestrichen worden sind, sind die Museen zeitgenössischer Kunst auf die Privatsammlungen angewiesen.

Der Markt kennt offensichtlich im Augenblick nur zwei „Player“. Als Verkäufer Galerien und Auktionshäuser, und als Käufer private SammlerInnen. Museen spielen insbesondere im Bereich zeitgenössischer Kunst als Käufer eine immer geringere Rolle. Der Kunstmarkt wird also von

PrivatsammlerInnen dominiert. Das zeigt uns auch die Entwicklung der Kunstgeschichte. Privatsammlungen, von Katharine Dreier bis zur Sammlung von Gilbert und Lila Silverman haben sich früh, vor den Museen, für KünstlerInnen oder Kunstbewegungen entschieden und sie vor dem Vergessen bewahrt bzw. durchgesetzt. Wie viele bedeutende KünstlerInnen sind nicht in Museen gelandet, nur weil sie kein Privatier gesammelt hat. Solange der Kunstmarkt für den Kunstbetrieb und die Kunstgeschichte wichtig ist, solange sind auch PrivatsammlerInnen ein wichtiger und mächtiger Faktor, wenn nicht sogar der mächtigste.

||
In dieser Funktion gehen sie allerdings eine Allianz ein mit den Museen. Denn SammlerInnen und Museen haben eine gemeinsame Mission, nämlich dafür zu sorgen, dass Kunstwerke nicht verschwinden und erhalten bleiben. Die gemeinsame Liebe zur Kunst ist die Basis der natürlichen Allianz zwischen SammlerInnen und Museen. Beide dienen der Kunst, indem sie sie vor dem Verschwinden retten und indem sie sie der Öffentlichkeit zugänglich machen wollen, das heißt eine private Erkenntnis beziehungsweise Erfahrung in eine öffentliche Erkenntnis beziehungsweise Erfahrung verwandeln wollen, das heißt das Kunsterlebnis demokratisieren.

||
Marcel Duchamp meinte, dass Sammler eine Art Künstler seien, ja der „wahre Sammler“ sogar „ein Künstler im Quadrat“ sei, da er sich selbst seine Sammlung male. Dabei handelt es sich beim *homo collectans* weniger um Mater als vielmehr um Mosaizisten, die Stück für Stück kaufen, und dadurch ihre Sammlung entweder zu einem nachvollziehbaren, monografischen, thematischen oder zeitlich determinierten Gesamtbild wachsen lassen, oder zu einem ausschließ-

lich nach eigenem Gusto konstruierten Mosaik komponieren – beides ist legitim, auch Mischformen. Dabei kommt es selbstverständlich nicht auf das rein zahlenmäßige Kumulieren von Kunstwerken an, sondern auf das subtile Abstimmen zwischen den Werken, das zu einem nicht unbedingt homogenen, aber doch zumindest zu einem individuellen Ganzen gerinnen sollte. Es ist ein wichtiges Phänomen der Kunst der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, dass dem Betrachter – mithin auch dem Sammler – die Rolle eines aktiven Rezipienten zukommt, der nicht mehr (allein) kontemplativ vor einem Kunstwerk steht, sondern mittels seiner eigenen kognitiven und intellektuellen Fähigkeiten sowie seines Kontingents an Wissen das Konzept eines Kunstwerkes erkennt und vermehrt. Zuweilen wird erst durch seine Anwesenheit oder durch sein eigenes Zutun das Kunstwerk komplettiert. Der Betrachter erarbeitet sich so nicht nur das Kunstwerk, sondern auch die jeweilige Sicht des Künstlers und übernimmt sie gegebenenfalls, kann aber auch weit darüber hinausgehen, zumindest aber kontrolliert und korrigiert er dadurch seine eigene Perspektive auf die Dinge in Relation zu einer anderen Perspektive und hinterfragt sie kritisch. Der Rezipient respektive Sammler konstruiert in diesem Sinn seine Weltsicht aus Kunst – nicht nur, aber auch. Er ist somit ein Zeitgenosse, der sich nicht nur für Kunst, sondern auch für die Auseinandersetzung anderer Generationen mit der Welt interessiert. „Der Sammler hat in seiner Leidenschaft eine Wünschelrute, die ihn zum Finder von neuen Quellen macht“ (Walter Benjamin). Nutzen wir also die Potentiale der Kunst der hochrangigen Sammlungen, wie sie am ZKM | Museum für Neue Kunst vertreten sind. Denn schon Goethe erkannte: „Und so liebe ich den Besitz nicht der besessenen Sache, sondern meiner Bildung wegen.“

||
In diesem Sinn scheint gerade das zeitgenössisch erweiterte Modell des Sammler-

museums besonders dazu geeignet, aus der zunächst paradox erscheinenden Konstellation von privaten Kunstsammlungen in einem öffentlichen Museum einen synergetischen Gewinn zu erzielen, der sich durch Variationen der Autorenschaft ergibt: Der Sammler ist letztlich Direktor und Kurator in eigener Sache, der wiederum sein Bild „Sammlung“ (im Sinne von Duchamp) an den Museumskurator delegiert, um es von diesem in einen größeren Kontext stellen zu lassen und es zusammen mit anderen Sammlungs-„Bildern“ zu präsentieren, um so zu einem „Gesamtbild“ beziehungsweise zu einer Erzählung über die Gegenwarts-kunst durch multiple Autorenschaft zu gelangen.

||
An dieser Stelle möchte ich meinen ausdrücklichen Dank aussprechen, der den mit dem ZKM | Museum für Neue Kunst kooperierenden Sammlungen gilt. Zu den ursprünglich vier hochrangigen baden-württembergischen Sammlungen FER, FROELICH, GRÄSSLIN und SIEGFRIED WEISHAUPT sind nach CHRISTIAN BOROS, Wuppertal, drei weitere, hochqualitative Sammlungen hinzugekommen: VAF-STIFTUNG/MART (Frankfurt am Main und Rovereto), die der LANDESBANK BADEN-WÜRTTEMBERG (Stuttgart) und THYSSEN-BORNEMISZA ART CONTEMPORARY mit Sitz in Wien und Zürich. Die Ausstellung zeugt primär von der außerordentlichen Qualität der Sammlungen, aber auch vom erfolgreichen Modell Sammlermuseum am ZKM, und bestätigt darüber hinaus die Stadt Karlsruhe als international renommierten Standort für zeitgenössische Kunst. Vor allem aber bietet sie dem Betrachter einen Überblick und ungewöhnlichen Zugang zu teilweise unbekanntem Aspekten der neuen Kunst, eine „demokratisierte“ Erfahrung und Erkenntnis von Kunst auf höchstem Niveau.

// Peter Weibel

