

## **Der Einfluss der Sammler**

**Redemanuskript Jobst Wagner, UBS Art Forum 31.10.2011**

---

### **1. Von Jägern und Sammlern**

Irgendwann in grauer Vorzeit hat sich der Mensch vom Sammler zum Jäger entwickelt. Danach wurde er sesshaft und über die Zeit erblühten verschiedene Hochkulturen.

Trotz dieser beachtlichen evolutionären Entwicklung scheint es seit einigen Jahrzehnten in gewissen Kreisen eine Art "Retro-Evolution" zu geben. Ein Wiederaufleben von Sammlern und Jägern. Aber nicht, um wie früher das bloße Überleben zu sichern, sondern diese neue Gruppe differenziert sich von der übrigen Gesellschaft ganz bewusst. Sie will sich als kleine Elite vom gemeinen, gewöhnlichen Menschen abheben. Eine neue Art Kunst-Aristokraten gar, die von längst überkommen geglaubten Sammlertrieben und Jagdinstinkten befeuert zu sein scheint. Ein kleiner, sich exklusiv gebärdender Kreis, der es blendend versteht, diese Triebe in den einschlägigen Revieren auszuleben und damit auf Trophäenjagd zu gehen. Aber die Jagdreviere liegen weit weg von den mit Moorhühnern und Fasanen bestandenen schottischen Heidelandschaften, der wildreichen afrikanischen Savanne oder den alpinen Rotwildgebieten.

Die neuen Reviere liegen im eleganten und urbanen Raum. In schicken Loftquartieren und einstmaligen Industriebrachen grosser Metropolen rund um die Welt. Designt von Stararchitekten wie Herzog de Meuron, Rem Koolhaas, Gigon Guyer u.a.m. Die Pirsch findet auf Biennalen, ART, FRIEZE oder FIAC statt. Das Halali wird bei grossen Auktionen von Christie's und Sotheby's geblasen.

Die erlegte Strecke und deren Trophäen werden an eigenen musealen Wänden und Hallen zur Schau gestellt.

Eine neue Form des Sammelns und Jagens, des Survival of the Fittest hat sich seit dem 2. Weltkrieg entwickelt. Ermöglicht durch den Nachkriegsboom und einen enorm gewachsenen Reichtum in der westlichen Welt; in den letzten 20 Jahren zusätzlich beschleunigt durch noch "schnelleres" Geld aus Osteuropa und dem wirtschaftlich explodierenden Asien. Zum anderen wurde dieser unvergleichliche Kunstboom auch ermöglicht durch ein Biotop aus Künstlern, Galeristen, Kuratoren, Museen, Messen, Kunststiftungen, Kulturschaffenden aller Art, Architekten/Designer, Medien und natürlich der Sammler. Ein Biotop oder ökonomisch ausgedrückt, ein Markt mit verschiedenen Stakeholdern ist entstanden - ein globaler Markt! Getrieben durch die Rohstoffe Kunst und Geld, kombiniert mit Eitelkeit, Geltungsbedürfnis und Statusdrang.

Sigmund Freud hat Sammeln als Kompensation mangelnden Selbstwertgefühls verstanden. Beat Wyss <sup>1</sup> geht noch weiter und sieht einen neuen Typus des Sammlers: War in der old art economy, wie er es nennt, noch die bürgerliche Strategie des geduldigen, auf Wertzuwachs bedachten Sammelns quasi durch Triebverzicht gekennzeichnet, so gilt neuerdings Gewinnsucht und Status als charakteristisch. Dem Kunstbesitz wird etwas vom früheren Glanz fürstlicher Souveränität zugeordnet. Es geht nicht mehr um Stilfragen, sondern jetzt gilt: "... Media Markt: hier spricht der Preis. Und die Parties". Wer dabei ist, wird in den neuen "Kunsthelfen" Gala, Vogue und Bunte porträtiert oder es wird berichtet, wie sexy der Akt des Kaufens sei, wenn Silvester Stallone für viele Millionen soeben einen Anselm Kiefer erworben hat. Man ist jetzt wer - die Trophäe an der Wand.

---

<sup>1</sup> Liebs, S. 66

Denn, so Beat Wyss <sup>2</sup>, der CEO einer Grossbank mag noch so viel Geld verdienen; er kommt erst dann würdig und gesellschaftlich nobilitiert ins Rampenlicht, wenn er sich als Kunstsammler positioniert hat.

Der neue Typ Sammler, der die Kunstszene als gesellschaftliche Bühne bespielt - von Basel via Venedig nach Miami und Shanghai; eine nie endende Kunstparty globalen Zuschnittes. Oder wie Robert Walser in weiser Ahnung es schon vor 50 Jahren ausdrückte: "Brutal wird heute alles begehrt und in Besitz genommen."

Egal, welchen Motiven oder gar Trieben Sammler folgen, diese sind so vielfältig wie der Mensch. Es gibt keine guten oder schlechten Motive und es gibt keinen ausschliesslich guten oder schlechten Sammler.

Aber es gibt glaubwürdige und weniger glaubwürdige Sammler. Die Grenze zwischen Jäger und Sammler fließt. Auch ein eher humanistisch geprägter Sammlertyp der älteren Schule, ein Typ, den ich favorisiere, kommt immer mal wieder ins Jagdfieber (ich glaube, das ein wenig beurteilen zu können, da ich selbst tatsächlich ebenfalls Jäger bin) und hat seine persönlichen Eitelkeiten und Passionen; und verfügt vielleicht sogar über eine gewisse genetische Prädisposition / einen ererbten Instinkt.

All diese Eigenschaften gehören dazu wie ebenfalls eine coole Übersicht, Fach-, Sach- und Menschenkenntnis sowie ganz einfach ein gewisses Gespür, eine "Nase" für gute und glaubwürdige Kunst und Künstler. Dies bedeutet im heutigen Massenmarkt Kunst viel anspruchsvolle und harte Arbeit. Denn eine Sammlung ist das Ergebnis eines Prozesses, bedeutet eine Auswahl, eine Entscheidung zu treffen. Eine Auswahl im unendlich grossen Feld der Gegenwartskunst und einer nicht mehr überblickbaren Anzahl von Künstlern. Hier liegt auch der qualitative Unterschied zwischen den Sammlern.

---

<sup>2</sup> Liebs, S. 67

Wer es versteht, aus diesem Potpourri eine relevante Sammlung aufzubauen und zwar ohne, dass dies immer mit riesigen Geldbeträgen verbunden sein muss, wer im Diskurs mit dem Künstler sich der Themen und Relevanz der Kunstwerke bewusst wird, wer in vertrauensvoller Weise mit Museen zusammenarbeitet, der hat das Zeug zum echten Sammler.

Aber eben, es ist eine anspruchsvolle Beschäftigung und Aufgabe, gibt es doch nicht nur eine enorme Masse an produzierter Kunst, sondern auch immer mehr Künstler. Die Kunstakademien haben Zulauf wie nie zuvor. Und trotzdem liegt in Deutschland das durchschnittliche Jahreseinkommen eines Künstlers nur bei € 10'171.-<sup>3</sup>. Oder auch, wenn Chris Dercon<sup>4</sup> feststellt, dass die Karrieredauer eines bildenden Künstlers in den letzten Jahren auf 7-15 Jahre geschrumpft ist. Dennoch bildet für junge Menschen die Kunst offensichtlich ein grosses Faszinosum. Ich möchte nicht so weit gehen wie Beat Wyss<sup>5</sup>, der im Essay mit dem Titel "Profit ohne Arbeit" die Leitthese aufstellt: "Alle wissenschaftlichen, gesellschaftlichen und kulturellen Problemstellungen der Gegenwart lassen sich in einer Frage zusammenfassen: wie ist maximaler Profit unter Umgehung von Arbeit möglich?". Und der diese These auch auf das Heer der Künstler herunterbricht. Selbstverständlich gibt es eine Mehrzahl von Künstlern, die hart arbeitet, aber - und das ist die Tragik - es oft nicht zum Erfolg bringen. Wyss hat irgendwo recht, dass das gesellschaftliche Umfeld mit dem Jackpotdenken und einer sich immer stärker ausprägenden Casinomenalität auch die Künstler teilweise infiziert hat.

Aber gerade weil das Sammeln von Gegenwartskunst den grossen Vorteil hat, dass in der Regel der Künstler noch lebt, kann sich der Sammler selbst ein Bild über die Ernsthaftigkeit und Glaubwürdigkeit des Künstlers machen.

---

<sup>3</sup> Girst in Liebs, S. 141

<sup>4</sup> Liebs, S. 113

<sup>5</sup> Liebs, S. 58ff

Deshalb stehen immer auch die menschliche Beziehung, der Diskurs, die aktive Auseinandersetzung mit dem Werk des Künstlers im Zentrum des Denkens und Handelns eines ernsthaften und glaubwürdigen Sammlers. Und nicht das freudsche "Kompensationsbedürfnis" oder die pure Gier nach Geltung und gesellschaftlicher Auffälligkeit. Oder wie es die Sammlerin Ingvild Goetz sagt: "Die Künstler erhalten ja wohl nirgends soviel Aufmerksamkeit, so viel Anteilnahme und Interesse wie bei ihren besessenen Sammlern." Und ich möchte ergänzen: von den authentischen Sammlern!

Ich wurde gebeten, heute zu Ihnen über den Einfluss der Sammler zu sprechen. Da Sammeln etwas sehr persönlich-individuelles ist, kann ich über dieses Thema nicht losgelöst von meiner Person und meiner eigenen Biographie sprechen. Dies ist nicht immer einfach, bin ich doch eher ein zurückhaltender und zur Diskretion erzogener Mensch. Meine nachfolgenden Ausführungen sind zwar stark persönlich gefärbt, sollen jedoch keinesfalls einen Egotrip darstellen. Ich erläutere Ihnen heute meine persönliche Analyse zum gestellten Thema. Mich als Mensch und Sammler zu bewerten, muss ich Ihnen und anderen überlassen. Aber ich arbeite daran, ein verantwortungsvoller Sammler zu sein, der seit fast zwanzig Jahren auch einen "service public" in Sachen Kunst geleistet hat und weiter gewillt ist zu erbringen.

So glaube ich an einige Ingredienzien, die es braucht, um zur Kategorie der glaubwürdigeren Sammler zu gehören. Es sind dies Authentizität, Ehrlichkeit und gesellschaftliches Engagement. Denn gerade Kunst der Gegenwart ist weitgehend ein gesellschaftliches Phänomen. Gegenwartskunst soll Entwicklungen der Gesellschaft in anderer Form zum Ausdruck bringen, reflektieren, aber auch kritisieren. Wie das z.B. in China passiert, zeigt jüngst sehr schön der Fall Ai Weiwei.

Kunst ist folglich immer öffentlich. Die Rolle und der Einfluss des Sammlers wird deshalb früher oder später eine öffentliche Wirkung entfalten.

Spätestens dann, wenn ein noch so scheuer und diskreter Sammler seine Sammlung am Ende seines Lebens einem Museum oder Stiftung übereignet, in anderer Form der Öffentlichkeit zugänglich machen will oder wegen finanzieller oder erblicher Abhängigkeiten machen muss!

Zusammengefasst vertrete ich die These des glaubwürdigen Sammlers. Dazu gehören Authentizität, aktives Auseinandersetzen mit dem Künstler und dessen Werk, der Dialog in und mit der Öffentlichkeit, gesellschaftliches Engagement sowie ein Gespür und viel Arbeit, um eine gute Auswahl für die Sammlung treffen zu können.

Bevor ich näher auf den Einfluss der Sammler eingehe, stellt sich zunächst die Frage:

## **2. Wer ist bitte Sammler?**

Sind das nur einzelgängerische, etwas scheue oder gar geheimnisvolle, kaum bekannte Individualisten oder die spekulativen Trophäenjäger des neuen Typus? Oder sind es nicht auch Museen, Stiftungen, Händler, Galeristen, Unternehmungen und die öffentliche Hand? Eine rhetorische Frage zwar, die aber deutlich machen soll, dass die sogenannte Sammlerschaft keine homogene Gruppe darstellt und auch nicht ausschliesslich aus Einzelpersonen besteht. Vielmehr bilden die Sammler eine sehr heterogene Gruppe, die sich letztlich durch die Tatsache auszeichnet, dass sie alle Stakeholder des Kunstmarktes sind. Alle sind Akteure in dieser Branche und Teilnehmer dieses Milliardenmarktes.

Es lassen sich zwei Gruppen bilden. Zum einen die privaten (ob einsam oder nicht) Sammler und zum anderen die öffentlichen. Letztere bestehen aus Museen, Stiftungen, der öffentlichen Hand, grösseren Unternehmungen und Galerien.

In einem bestimmten Moment haben beide Gruppen ein gemeinsames Motiv: sie wollen ein Kunstwerk erwerben. Der private Sammler für sich selbst, das Museum für seine öffentliche Sammlung, der Händler, um ein Bild zu horten und es später wieder zu verkaufen, das Unternehmen, um seine Räume zu schmücken und die Stiftung sammelt ganz nach ihrem statutarischen Zweck.

Ich mache hier keinen Unterschied, ob der Händler nur die Absicht eines beschränkten zeitlichen Behaltens des erworbenen Kunstwerkes hat oder bereits beim Kauf an die Wiederveräußerung denkt oder ob das Unternehmen vielleicht später seine Sammlung wieder versilbert oder die Sammlung versilbert werden muss, weil das Unternehmen selbst verkauft / fusioniert wird oder ganz einfach Geld braucht. Zunächst einmal sammeln sie alle und versorgen damit den Kreislauf des Kunstmarktes mit dem nötigen Blut und Sauerstoff.

Der Künstler produziert, der Galerist und Händler propagiert, flankiert durch Kunstmes- sen und einschlägige mediale Betreuung. Und die Sammler kaufen - egal, ob es sich um private oder öffentliche Sammler handelt.

Dieser Kreislauf besteht schon seit über 150 Jahren. Und zwar von dem Zeitpunkt an, als der Adel in seiner Rolle als Doyen der Kunst vom Bürgertum verdrängt wurde und sich erste Museen bildeten. Der Beginn der Museen hängt mit dem Ende des Absolutismus zusammen. Der Louvre war eine der ersten dieser neuen Einrichtungen und diente als Inventar der revolutionären Liquidierung der Bourbonenherrschaft <sup>6</sup>. Hiermit verselbstän- digte sich Kunst von höfischen und kirchlichen Auftraggebern.

Der Unterschied liegt nur darin, dass heute der Kreislauf um ein x-faches erhöht und es sich um einen globalen Milliardenmarkt handelt, wie er nie zuvor bestand.

---

<sup>6</sup> Wyss in Liebs, S. 79

Alleine in Deutschland gingen 2006 über 100 Mio Besucher in die Museen; dem stehen im gleichen Jahr 12 Mio Besucher in der Bundesliga gegenüber. Die Kreativ- und Kulturbranche zählt mit über 1 Mio Erwerbstätigen und einem Umsatz von 132 Mia € zu den wirtschaftlichen Schwergewichten. Ihr Anteil liegt mit 2,6 % am Bruttosozialprodukt zwischen der chemischen und Autoindustrie.

Mir geht es mit der Frage, wer eigentlich Sammler ist, darum aufzuzeigen, wie breit das Spektrum ist. Es gibt nicht "den Sammler"! Es gibt, wie Harald Falckenberg in seinem Buch "Aus dem Maschinenraum der Kunst" und in einem kürzlichen Interview im Kunstforum Bd 209 darlegt, die Sammlungs-Sammler, die den Aufbau einer hochwertigen Sammlung anstreben. Dann die Sammler-Sammler - das ist eher mein Typus und er versteht Sammeln als Prozess, als eine Auseinandersetzung um und mit Kunst.

Kann man viele Museen, Stiftungen und Unternehmen der Kategorie Sammlungs-Sammler und teilweise Sammler-Sammler zuordnen, so gibt es auch die Kategorie der Spekulanten, der "Kompensationssammler" im freudschen Sinn bis hin zu einer Gruppe von Hochstaplern oder gar Fälschern und Schiebern, die ich natürlich hier ausklammere, die aber in diesem Biotop und Milliardenmarkt zwangsläufig ebenfalls existieren.

Denn die Vorstellung, Kunst sei ausschliesslich etwas Edles, Unverdorbenes und der gesamte Kunstmarkt eine Art Insel der Glückseligen, ist genauso falsch wie wenn man den ganzen Bankensektor umgekehrt als ausschliesslich gierig und geldgeil portraitiert hätte.

Persönlich verstehe ich mich als Sammler-Sammler, der sich als neugieriger und kritischer Zeitgenosse gerne mit Kunst und Künstlern auseinandersetzt; allerdings diese Auseinandersetzung nicht als einziges Motiv versteht.



Ich sammle auch, weil es mir Spass macht, ein ästhetisches Bedürfnis befriedigt und weil es die Möglichkeit bietet, neue Menschen, Denk- und Betrachtungsweisen kennenzulernen.

Als Teenager habe ich ohne besonderes Konzept Bücher und Briefmarken gesammelt und als Student begann ich - es war eher eine zufällige Eingebung - mich für Gegenwartskunst zu interessieren. Im Elternhaus gab es ein Kunstverständnis im traditionell-klassischen Sinn; so erinnere ich mich an Ausstellungsbesuche von Dürer bis Picasso, aber kaum Gegenwartskunst.

1)

Mein erster Kontakt ergab sich 1981 mit dem leider schon mit 27 Jahren verstorbenen Maler Thomas Kratky. Als ich damals im Kunstmuseum Bern im sogenannten weissen Saal seine Bilder sah, war ich, mir ist das heute noch gegenwärtig, wie gebannt. Ich erkundigte mich unmittelbar nach dem Ausstellungsbesuch an der Kasse des Museums nach seiner Adresse, besuchte ihn spontan und so ergab sich während einiger Jahre eine für mich wichtige Beziehung zu Kratky mit einigen Ankäufen.

Aufgrund meines mehrjährigen USA Aufenthaltes ab 1987 wurde der Kontakt unterbrochen und Kratky verstarb ein Jahr danach. Der Berner Sammler und Galerist Toni Gerber war sein hauptsächlichlicher Sammler und Förderer, es gab Ausstellungen in der Kunsthalle Bern wie auch 2010 im Kunstmuseum.

2)

Während meiner USA Zeit lernte ich in New York die amerikanische Malerin Susan Frecon kennen und begann Werke von ihr zu erwerben. Siehe dazu die von Josef Helfenstein kuratierte Ausstellung bei Menil in Houston, die anschliessend im Kunstmuseum Bern 2009 gezeigt wurde.

3)

Zurück aus USA 1991 lernte ich Silvia Gertsch anlässlich ihrer Ausstellung bei Francesca Pia kennen, bin seither mit der Familie Gertsch befreundet und Sammler von Werken von Franz, Silvia, Bendicht Gertsch sowie Xerxes Ach, dem Lebenspartner von Silvia.

4) Film - 6)

Mit Franz Gertsch habe ich 2007 im oberfränkischen Rehau die Ausstellung "Ausblick Franz Gertsch" in einem eigens dafür konzipierten Raum realisiert. Eine Dauerausstellung, die der Öffentlichkeit zugänglich ist. In diesem Sinn kann man mich vielleicht auch ein bisschen als Sammlungs-Sammler bezeichnen.

7)

Mit Markus Raetz und Balthasar Burkhard gibt und gab es ebenfalls eine langjährige Bekanntschaft und ich habe u.a. mit Arbeiten der Siebzigerjahre von Markus Raetz einen Schwerpunkt zu Berner Künstlern bilden können. Mit Marcel Gähler, einem jüngeren Winterthurer Künstler vertiefte ich thematisch die fotorealistische Seite meiner Sammlung - nicht von ungefähr gab es 2010 im Museum Franz Gertsch in Burgdorf eine Ausstellung von ihm, in der auch mehrere Leihgaben von mir gezeigt wurden.

8) - 10)

Mit Mario Sala, Anselm Stalder, Silvia Bächli und Maja Naef konnte ich in Kooperation mit Hans Ruedi Reust eine Ausstellung in Rehau und Publikation mit dem Titel RAUM-SECHS 2005 realisieren und sammelte fortan Maria Salas Arbeiten (die ebenfalls schon auf dem Wolfsberg ausgestellt waren).

11)

Ein Teil meiner Sammlung wurde im Centre PasquArt in einer von Dolores Denaro begonnen Reihe "Nouvelles Collections" 2004 ausgestellt. Die Ausstellungsreihe verfolgt die Präsentation von Werken jüngerer Sammler und wurde zusammen mit Exponaten von Sabine Hahnloser und Alex Jolles realisiert. Es gab seither weitere Folgen in dieser von Dolores Denaro sehr einfühlsam kuratierten Serie.

Neben dem Sammler-Sammler, den ich verkörpern will, existiert noch ein weiterer Sammler Typus: der Händler-Sammler - wie Dirk Boll beispielsweise Charles Saatchi kategorisiert. Dieser kaufte seit den 80er Jahren junge Kunst an, machte diese mittels grossangelegter Ausstellungen bekannt, um sie dann in Tranchen wieder zu verkaufen.

Und dann noch eine weitere interessante Kategorie: die Künstler-Sammler: So waren Dürer, Rembrandt, Picasso - um nur einige zu nennen - ebenfalls Sammler, was belegt, dass Künstler und Sammler in einer Person durchaus vereint sein können.

Erst diese Uebersicht, die Erkenntnis der Vielfalt der Sammlergruppen erlaubt es uns, das eigentliche Thema dieses Vortrages zu erschliessen. Denn diese Gruppen, der private und öffentliche Sammler, der Sammler-Sammler und der Sammlungs-Sammler (nach Falckenberg), der Händler und Galerist, der Spekulant, das Unternehmen sowie die öffentliche Hand - sie alle sind alle Bestandteil eines gesamten Kreislaufes. Eines Prozesses. Und darin bedingen sich die Teilnehmer gegenseitig, stehen im Wettbewerb zueinander, ergänzen und bekämpfen sich. Die Sammler schlechthin gibt es nicht - es gibt eine Welt der Sammler, eine "Gesellschaft" von ganz unterschiedlichen Sammlern, Marktteilnehmer mit diametral entgegengesetzten Motiven - vielleicht einzig nur in einem: Einer Passion für die Kunst.

Und jetzt die überfällige Frage:

### **3. Gibt es den Einfluss der Sammler?**

Natürlich - es gibt sogar die heilige Macht der Sammler! So der Titel des Kunstforums Band 209 Ausgabe Juli-Aug 2011.

Aber es gibt ebenso den Einfluss und die Macht der Galeristen (Beyeler), Kuratoren (z.B. Bice Curiger, Harald Szeemann), Museumsdirektoren, der einschlägigen Medien (Parkett, Kunstforum, Artforum), der Juroren, die über Hitlisten "best artist" Einfluss und Macht ausüben und es gibt den Einfluss der Künstler selbst. Eine Figur wie Damian Hirst vereinnahmt den Künstler, Sammler und Auktionator in einer Person. Liebs<sup>7</sup> bezeichnet ihn als Kunstmarktfigur, bei dem Kunst und Geld ineinander fließen und dessen Frivolität, Geschäftstüchtigkeit und Unverfrorenheit auch ein Spiegel der Gesellschaft darstellt.

Es gibt den Einfluss der Händler - der Händler-Sammler. Der eben erwähnte Saatchi entwickelte nach und nach eine Aura des Talententwicklers<sup>8</sup>: Er war während Jahren tonangebend in Fragen der Anerkennung junger Künstler und hatte speziell in England auf die Sammeltätigkeit grossen Einfluss; es gelang ihm, die zeitgenössische Kunstproduktion als hip zu vermitteln und damit einen grösseren Kreis der Öffentlichkeit dafür zu interessieren.

Eine andere, etwas schillerndere Sammler-Figur, die ihre Bestände in regelmässigen Abständen verkauft, ist Karl Lagerfeld. Ob es sich um Art Deco Objekte oder französische Möbel des 18. Jahrhunderts handelt, immer wieder wurden die Erlöse für Neuerwerbungen verwendet. Aber nicht nur das, sondern die Tatsache, dass sich Prominente wie er immer wieder neuen Sammlungsgebieten zuwenden, macht ihn zu einem "Taste Maker"<sup>9</sup> und damit zu einem Einflussfaktor in Mode, Stil und Geschmack. Diesem Typus ist der Wille zum Wiederverkauf eigen - oder wie Lothar Günter Buchheim über sich selbst sagte, sind das "Zusammenträger und Wiederausbreiter".

---

<sup>7</sup> S. 31

<sup>8</sup> Dirk Boll, S. 48

<sup>9</sup> Dirk Boll, S. 49

Vor 50 oder gar 80 Jahren war Gegenwartskunst eine von einigen wenigen privilegierten und interessierten Persönlichkeiten belebte Szene (getrieben durch Leute wie Peggy Guggenheim, Leo Castelli, Kahnweiler, Beyeler in der CH) und hat sich zu einem enormen globalen Wirtschaftszweig entwickelt. Einer Branche eben, die mittlerweile Milliardenumsätze generiert und sogar in der Krise 2008/2009 gut über die Runden kam.

Wir werden sehen, was die nächste, jetzt offenbar wieder bevorstehende Krise bringt. Meine Prognose ist: der Kunstboom hält weiter an, weil es sich um Sachwerte handelt. Vielleicht wird es mit sehr aktueller Gegenwartskunst etwas schwieriger werden, weil noch nicht ganz arrivierte, aber schon die Werke gesetzterer Gegenwartskünstler werden an Wert zulegen.

Und als erstes Zwischenfazit: der heutige Kunstmarkt, verstanden zunächst als Summe aller Stakeholders, bildet an sich schon einen enorm mächtigen und einflussreichen Sektor. Und zwar kulturpolitisch, finanziell und gesellschaftlich. Wenn wir festhalten, dass es sich um einen äusserst potenten Wirtschaftszweig handelt, dann stellt sich in Weiterführung des Zwischenfazits nicht nur die Frage, welchen Einfluss und welche Macht die Sammler haben, sondern, wie sich der Einfluss der Sammler im Vergleich zu den anderen oben genannten Marktteilnehmern und Stakeholders ausnimmt. Wie also diese relative Macht der Sammler im gesamten Kunstbiotop zu bewerten ist.

Es gilt: ohne Künstler, ohne Kunst keine Sammler und ohne Sammler keine Galeristen und Auktionshäuser, keine Biennalen, usw.

Ich persönlich beurteile den Einfluss der privaten, individuell agierenden Sammler als grundsätzlich beschränkt; teils aufgrund selbst auferlegter Diskretion (jedenfalls bei Sammlern, die keine Trophäenjäger sind), teils weil Sammler i.d.R. Individualisten und nicht organisiert oder jedenfalls nicht gleich intensiv vernetzt sind wie z.B. der Kunsthandel, Kuratoren und Museumsdirektoren.

Es gibt aber seit einigen Jahren Sammler wie die schon benannten Ingvild Goetz und Harald Falckenberg, die sich in den öffentlichen Diskurs mit Publikationen und Sammlungskatalogen, etc. einschalten. Dieser Sammlertyp mit eigenen privaten Museen tritt zunehmend in Konkurrenz zu den öffentlichen Museen und deren Exponenten und schneidet sich ebenfalls in der Kunstvermittlung einen Teil des Kuchens ab. Es ist dieser Typ Sammler, der i.d.R. glaubwürdig daherkommt und einen qualitativ intellektuellen Anspruch hat.

Für die öffentlichen Museen wird ein Mithalten aus sammlerischer Sicht immer schwieriger; ganz einfach, weil das Geld für grössere Ankäufe fehlt und teilweise bei den Kuratorenstellen gespart werden muss.

Der Blick auf professionell betriebene Privatsammlungen zeigt oft das Gegenteil, da ab einer gewissen Grösse diese Sammlungen eigene Kuratoren haben (Sammlung Sigg, Grether, Hess, etc.), egal ob Voll- oder Teilzeit. Natürlich gibt es nach wie vor grosse Häuser wie die Albertina, MoMa, Tate u.a.m., die üppig dotiert sind und gerade im anglosächsischen Raum den Finanzstrom vieler potenter Mäzene und Sponsoren geniessen; aber eine Vielzahl von Häusern im Mittelfeld leidet eher an versiegenden, weil öffentlichen Mitteln.

Und dennoch: die öffentlichen Museen haben auch zukünftig eine wichtige Funktion. Weitgehend unbeeinflusst von privaten Interessen stellen sie das öffentliche Gedächtnis dar. Beherbergen Werke der letzten Jahrhunderte in einer Fülle und Dichte, die kein privates Museum bieten kann. Sie bieten aber auch eine Art "Versicherung" für die Öffentlichkeit, dass diese Schätze gehegt und gepflegt werden sowie Sammlern ohne eigenes Museum die Möglichkeit gegeben wird, Sammlungsbestände dort zeigen zu können. Oder durch Leihgaben und Schenkungen private Bestände der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Der Wettbewerb zwischen öffentlichen und privaten Museen nimmt zu! Ebenso wächst der Einfluss von hochkarätigen, sich publizistisch, kuratorisch und öffentlich exponierenden Sammlern (Typus Saatchi, Pinault, Boros, etc). Demgegenüber verlieren viele öffentliche Museen zunehmend an Einfluss; einzig die ganz grossen Häuser legen eher zu. Ganz abgesehen davon, dass an Plätzen wie Dubai ganz neue Museen entstehen. Bleibt abzuwarten, wie nachhaltig sich diese entwickeln.

Eine Vielzahl im Hintergrund agierender Sammler hätte in Summe gerade auch im Verbund mit öffentlichen Museen einen erheblichen Einfluss, nimmt ihn aber bewusst nicht wahr. Zwar gibt es in der Schweiz die Vereinigung schweizerischer Kunstsammler. Diese Vereinigung verhält sich aber ebenso diskret wie ihre Mitglieder und nimmt allenfalls in Einzelfällen direkt z.B. beim BAK Einfluss; betreibt also keineswegs öffentlichen Lobbyismus.

Zwar mögen Kunsthändler, Galeristen sowie einige private Sammler beim Erwerb eines Kunstwerkes schon mit dem Gedanken des Wiederverkaufes spielen. Zwar mag ebenso klar sein, dass ein Museum beim Kauf eines Kunstwerkes ausschliesslich dem Motiv des Bewahrens folgt. Also mit dem Erwerb einen Beitrag an das kollektive Gedächtnis leistet und kaum je Teile der Sammlung wieder in den Kreislauf geben wird. Aber all diese unterschiedlichen Motive spielen gar keine Rolle, denn zum Zeitpunkt des Kaufes sind alle zunächst einmal Sammler. Und über deren Einfluss spreche ich heute.

Sie werden jetzt fragen: Und das Publikum? All die Hunderttausenden, die täglich ins Guggenheim, Tate Modern, MOMA ,etc. strömen - bewirken die etwa nichts?

Plaktiv: ja - die bewirken fast nichts. Ihr Eintritt deckt nicht einmal die Kosten geschweige denn finanziert dieses Publikum teure Ausstellungen.

Das Publikum kauft keine Kunst, ausser Artikel in den Museumsshops und indiziert höchstens mit der Anzahl von Eintritten den Erfolg oder Misserfolg einer Ausstellung. Mehr nicht.

Ausstellungsbudgets werden immer mehr von potenten Sponsoren bestritten, Leihgaben kommen von anderen Museen oder Sammlern - das Publikum spielt die Staffage, den Zaungast.

Es gibt den Einfluss der Stiftungen. Stiftungen, die selbst sammeln oder nebst dem Sammeln Museen finanziell für Ausstellungen und Ankäufe unterstützen. Alleine in der Schweiz waren 2010 über 12'500 Stiftungen im Handelsregister eingetragen; davon sind 25 % im Kunst- und Kulturbereich tätig. Gesamthaft wird allen Schweizer Stiftungen ein Vermögen von 40-80 Mia CHF zugerechnet mit jährlichen Ausschüttungen von 1-2 Mia.

In Bern sind die beiden Museen KMB und ZPK als Stiftungen organisiert und geniessen die Zuwendung assoziierter Stiftungen wie der Rupf oder Loeb Stiftung. Aber auch die mit über 10 Mio CHF vom Mäzen Hansjörg Wyss dotierte Stiftung Gegenwart kauft Kunstwerke für das Kunstmuseum an; unterstützt artists in residence und Ausstellungen.

Die Stiftung Kunsthalle Bern kauft Kunstwerke von Künstlern, die in der Kunsthalle ausgestellt haben. Diese Werke stellt sie dem Kunstmuseum Bern als Leihgabe zur Verfügung. 2012 feiert die Stiftung Kunsthalle, die von mir seit 2003 präsiert wird, ihr 25jähriges Jubiläum und hat in dieser Zeit einen bedeutenden Bestand an Gegenwartskunst aufgebaut. Die Stiftung Kunsthalle hat daneben in den letzten 15 Jahren auch ihren Einfluss zugunsten der Schaffung eines Museums für Gegenwartskunst geltend gemacht und dafür ihren Stiftungszweck für mehrere Jahre erweitert.



Zusammen mit der Stiftung Gegenwart wurde im Rahmen eines Wettbewerbes ein Bauprojekt entwickelt. Zwar liess sich leider bis zum heutigen Tag aus verschiedenen Gründen kein Ausbau am Kunstmuseum realisieren, aber immerhin gibt es aufgrund der damaligen Initiative der Stiftung Kunsthalle seit mehreren Jahren eine Abteilung Gegenwart mit Kathleen Bühler als Kuratorin. Es mag dies ein kleines und auch nicht vollumfänglich erfolgreiches Beispiel der Einflussnahme am Standort Bern sein.

In Zürich hat der Kunstverein in sehr eindrücklicher und prominenter Form seinen Einfluss zugunsten der Erweiterung des Kunsthauses bewiesen und viele weitere Beispiele in anderen Städten dieser Welt zeigen ähnliches auf. Die Mobilisierungskraft der Kunstvereinigungen oder Stiftungen - insbesondere Stiftungen, die selbst sammeln - ist beachtlich. Diese Bedeutung wird noch grösser, da in der europäischen, stark subventionierten Kunstlandschaft das sich alleinige Verlassen auf den Staat nicht mehr genügt aufgrund der zunehmend leeren Staatskassen. Daher wird der Einfluss der Sammler immer wichtiger, sofern dieser auch das Motiv eines "service publique" trägt.

Im anglosächsischen Raum besteht traditionell eine andere Kultur des Gebens und dort sind solche Engagements, grosse Schenkungen und andere Formen des Unterstützens meist auch steuerlich privilegierter als bei uns. So sollte jeder Sammler seinen Möglichkeiten entsprechend einen Beitrag an die Gesellschaft leisten. In diesem Sinne habe ich immer auch versucht etwas beizutragen - nicht zu horten, anzuhäufen und mich quasi im stillen Gemäuer einsam mit Kunstwerken zu umgeben, diese exklusiv für mich reserviert zu haben - nein! Vielmehr war dieses sich Engagieren Wollen nicht ein rascher Entschluss, sondern ein langjähriger Prozess.

So fragte mich Caesar Menz 1992, ob ich Interesse hätte, in den Vorstand der Bernischen Kunstgesellschaft einzutreten, um ein Jahr später seine Nachfolge als Präsident anzutreten.

Er war damals auf dem Sprung nach Genf. Dort sollte er Direktor der Musées d'Art et Histoire werden. Mit 33 Jahren war es für mich eine anspruchsvolle Aufgabe, einen Kunstverein mit annähernd 2000 Mitgliedern zu leiten. Aber die Aufgabe war spannend und das Vorstandsteam herausfordernd. Eine Vielzahl von Projekten, die Künstlern, dem Kunstmuseum, aber natürlich auch den Mitgliedern zugute kamen, wurde durch die BKG initialisiert. Erst nach und nach begriff ich, welche wichtige Rolle und Einfluss ein Kunstverein dieser Art in der Stadt und im Kanton Bern hat und haben muss. Zumal die BKG auch das grösste private Schweizer Stipendium für Künstler unter 40 - das Aeschlimann Corti Stipendium - mit rund jährlich CHF 80'000.-- vergibt. So wuchs mir ebenfalls die Unterstützung von Künstlerinnen und Künstlern persönlich ans Herz.

Privat habe ich in den letzten Jahren mehrere Projekte und Publikationen von Künstlern wie Gartentor, Simone Zaugg, Benz Gertsch, Mario Sala, Anselm Stalder, Silvia Bächli, Chantal Michel, u.a.m. unterstützt. Kommt dazu die seit sechs Jahren bestehende und von mir mitinitiierte Runde Le Salon ([www.le-salon.org](http://www.le-salon.org)), wo sich über ein Dutzend Künstler, Schriftsteller und Kunstinteressierte zusammenfinden, um zu diskutieren. Ein leider verstorbener Teilnehmer war Toni Gerber. Für ihn haben wir den umfangreichen Band "Hills and Holes" geschaffen und ermöglicht.

Zum Schluss bin ich mir unsicher, welche Art, welcher Typus Sammler sich stärker durchsetzen wird und welche Einflüsse daraus auf das Kunstbiotop, aber auch die Gesellschaft resultieren werden. Ist es der eher humanistisch und aufklärerisch geprägte "klassische" Sammler? Der Sammler, der mit einem eigenen Museum und mit seinem Wirken und Engagement in eine Konkurrenz zum öffentlichen Museum tritt? Dadurch aber belebend und entstaubend wirkt? Oder sind es die gierigen Trophäenjäger, die keine gesellschaftliche Verpflichtung sehen und ausschliesslich um ihr eigenes Wohl besorgt sind? Leute, die nie Fragen stellen und einem Kunsthandel Vorschub leisten, der zwecks Abschöpfung von Gewinn ständig frisches Kunstmaterial ausstösst?

Wie immer gibt es keine eindeutigen Antworten auf diese etwas pointierten Fragen. Zumal auch die Sammler, wie ich ausführte, keine homogene Gruppe sind.

Die aktuelle Wertekrise, welche sich als Folge der Wirtschaftskrise einstellt, bietet die Chance, wieder zu mehr Beständigkeit, zu den kulturellen abendländischen Werten zurückzufinden. Alfredo Traps in Dürrenmatts Erzählung "Die Panne" sieht sich als Opfer der Epoche; als Opfer des Abendlandes und dessen Zivilisation, die den Glauben und das Christentum mehr und mehr verloren habe, so dass dem Einzelnen kein Leitstern mehr blinke. Stattdessen treten Verwirrung, Faustrecht und Fehlen wahrer Sittlichkeit auf.

Diese so treffend beschriebene Verwirrung, die Alfredo Traps schliesslich trotz seiner Unschuld zum Selbstmord treibt, diese Opferrolle hat an Aktualität nichts eingebüsst und lässt sich auf die aktuelle Wertekrise übertragen.

Um dieser Malaise entgegenzuwirken, bedarf es einer Besinnung auf wichtige Werte - ökonomisch, gesellschaftlich sowie in der Kunst. Nicht der "Quick-win", der schnelle Erfolg zählt - sondern ein sich Zeit nehmen, studieren, fragen, zuhören, beobachten, betrachten, analysieren und eliminieren sind Elemente eines intensiven Prozesses, an dem primär Menschen - Künstler, Kunstinteressierte, Sammler und Kuratoren - teilnehmen und dadurch zu neuen Erkenntnissen kommen können.

Dieser Ansatz bedingt eine Haltung, die Respekt, kritisches Abwägen und Mut erfordert, um den "Mainstream" und auch die teilweise verlogene "political Correctness" zu hinterfragen. Also Kriterien zu entwickeln, den Massenmarkt Kunst nicht nur zu verstehen, sondern daraus eine solide und profunde Auswahl treffen zu können. Darin liegt die wahre Macht der Sammler - nämlich auszuwählen! Und damit die fehlenden "Leitsterne" im Dürrenmattschen Sinn über diesen Prozess aufzuspüren.

Wichtig ist deshalb, dass die glaubwürdigen und "echten" Sammler sich einsetzen für einen Diskurs, für Institutionen und Instanzen, die sich nachhaltig mit Kunst auseinandersetzen und in diese investieren. Dazu gehören Universitäten, Fachhochschulen (z.B. die Berner Hochschule der Künste, in deren Beirat ich bin) und Akademien wie die Leipziger Schule. Leider ist hier Neo Rauch als Professor zurückgetreten.

12)

Eberhard Havekost, Absolvent der Leipziger Schule, ist ein weiterer Künstler, der in meiner Sammlung vertreten ist.

Positiv die Frankfurter Städel Schule.

Mit solchen Investitionen in eine hochstehende Künstlerausbildung und der bereits erwähnten nachhaltigen Auseinandersetzung aller nachgelagert handelnden Akteure sind die Voraussetzungen gegeben, der heute spürbaren Wertekrise zu begegnen.

Sammlern, die mit Übersicht, Fach-, Sach- und Menschenkenntnis sowie einem guten Gespür für gute und glaubwürdige Kunst agieren, gehörte dann die Zukunft.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.

Jobst Wagner

**Literaturangaben:**

- Dirk Boll: Marktplatz Museum - sollen Museen Kunst verkaufen dürfen? Verlag Rüdiger und Rub 2010
- Dirk Boll: Kunst ist käuflich. Verlag Hatje Cantz 2009/2011
- Philip Ursprung: Die Kunst der Gegenwart 1960 bis heute. Verlag C.H. Beck 2010
- Holger Liebs: Die Kunst, das Geld und die Krise. Verlag Walter König 2009
- Skadi Heckmüller: Privatzugang - private Kunstsammlungen in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Verlag Distanz 2011
- Harald Falckenberg: Aus dem Maschinenraum der Kunst. Verlag Philo & Philo Fine Arts/EVA 2007