

# Ein Kompetenzzentrum für Sammlungen

## *Wenn Sammler mit ihrer Kollektion an die Öffentlichkeit wollen*

*Der Wunsch von Kunstsammlern nach dem eigenen Museum ist weit verbreitet. Denkbar sind unterschiedliche Modelle.*

Der Wunsch, das eigene Sammlungsgut öffentlich wirksam zu sehen, begleitet viele Sammler schon früh, leitet diese bereits von Beginn einer Sammelstätigkeit an. Ausstellungsmöglichkeiten in Museen, Galerien, Kunstvereinen oder weiteren Kunstinstituten markieren dabei den ersten Prüfstein dahingehend, ob das, was privat gesammelt wurde, vor der Fachwelt wie auch vor einem breiteren Publikum tatsächlich Bestand hat.

### **Persönlicher Musentempel**

Auch die Frage nach der Zukunft, dem Schicksal der eigenen Kunstsammlung, wird von diesem Öffentlichkeitsanspruch bestimmt. Denn viele Sammler möchten das in all den Jahren mit viel Effort, Fortune und unter nicht unerheblichem finanziellem Aufwand zusammengetragene Kunstgut weiterhin öffentlich wirksam sehen.

So sind Sammler mittlerweile auch dazu übergegangen, schon früh nach Lösungen für ihre Kollektion zu suchen. Sie eröffnen eigene Schau Räume, avancieren selbst zum Galeristen und Konservator. Oftmals dient – wie jüngst im Falle des Kunstbunkers von Christian Boros in Berlin – die Schausammlung auch als Residenz, wird zum eigentlichen Wohn-Kunst-Tempel des Sammlers, wie ihn bereits Peggy Guggenheim für sich propagierte. In der Kombination von privatem Musentempel und Penthouse kreierte der Sammler eine Atmosphäre persönlicher Intimität, die er über kein öffentliches Museum je zu erreichen imstande wäre. Als eigener Museumsdirektor kreierte er sein eigenes Label, legt in enger Zusammenarbeit mit seinem Kurator die künftige Öffentlichkeitswirkung des neuen Privatmuseums fest.

Grosssammlern mit mehreren tausend Exponaten, wie etwa auch Peter und Elisabeth Bossard mit ihrem Kunst(Zeug)Haus in Rapperswil-Jona, bietet sich wohl auch kaum eine andere Wahl als die eines eigenen Sammlerhauses. Auch der Sammler Eli Broad, der soeben in Los Angeles mit dem Broad Contemporary Art Museum einen Museumsbau für seine über 2000 Werke umfassende Sammlung realisierte, bekennt freimütig, dass kein Museum die Kapazität hätte, eine Sammlung solchen Umfangs zu zeigen und zu versichern. Daher sah er nur die Möglichkeit, ein eigenes Museum zu errichten.

Alle Anzeichen verdichten sich dahingehend, dass der Trend des Sammlers zum eigenen Museum anhalten wird. Dessen Realisierung bedeutet nicht nur die Krönung eines Sammlerlebens, sie dokumentiert gleichzeitig auch die Unabhängigkeit des Privatiers gegenüber der Institution Museum.

Sammler mit weit weniger umfangreichen Sammlungen suchen dagegen nach wie vor eher den Schulterchluss mit den öffentlichen Museen, müssen dabei aber häufig die Erfahrung machen, dass diese höchstens an einer beschränkten Auswahl interessiert sind. Die integrale Unterbringung der Skulpturen-Kollektion des Genfer Tabakhändlers und Kunstsammlers Simon Spierer im Hessischen Landesmuseum Darmstadt hat da ausgesprochenen Seltenheitswert. In der Regel winken Museen in Bezug auf die integrale Über-

nahme von Sammlungsbeständen unter dem Hinweis von Platz- und Kostengründen eher ab. Einen neuen Weg diesbezüglich beschreitet seit 1991 die Weserburg in Bremen. Das erste Sammlermuseum Europas speist seine Ausstellungen ausschliesslich aus privaten Leihgaben. Ins Haus kommt also nur das, was auch gleichzeitig gezeigt wird. Für eine längerfristige Unterbringung von Sammlungen ist aber auch dieses Museum nicht konzipiert.

Im Gegensatz zu dem Bremer Modell ging das Schaulager Basel von vornherein einen anderen Weg: Nicht die Ausstellung steht hier im Zentrum, sondern, wie der Name schon sagt, die Lagerung der Sammlung. Maja Oeri suchte nach einer sinnvollen Depotmöglichkeit für ihre Kollektion, die zuvor auf verschiedene Standorte der öffentlichen Kunstsammlung Basel verteilt war: in Kisten verpackt und unzugänglich.

Mit dem Schaulager wurde ein völlig neues Nutzungskonzept in der Museumslandschaft wirksam, indem nicht der Kunstvermittlung und einem regen Kunstbetrieb (wie an vielen öffentlichen Museen), sondern dem sonst wenig beachteten Depot eigentliche Bedeutung beigemessen wird. Mit über 4000 Quadratmetern gigantischer Ausstellungsfläche, die an die Kapazität der Tate Modern heranreicht, betrat Maja Oeri mit ihrem Schaulager tatsächlich Neuland: Dieses Modell, das Depot und Museum zugleich ist, wurde mittlerweile zu einer festen Einrichtung innerhalb der Museumslandschaft, in der es auch schon erste Nachahmer gefunden hat. Einmal jährlich richtet das Schaulager eine Ausstellung mit Werken aus eigenen und fremden Beständen aus.

### **Zukunftsweisendes Modell**

Liesse sich dieses singuläre Sammlungsmodell nicht auf mehrere Sammlungen zugleich übertragen? Denkbar wäre etwa die Schaffung eines Kompetenzzentrums für private Sammlungen, das sämtliche logistischen Vorteile unter einem Dach vereinen würde: von der klimatisierten Lagerung, Konservierung und Restaurierung über die Inventarisierung, wissenschaftliche Aufbereitung und Dokumentation bis hin zur professionellen Ausstellung und Öffentlichkeitsarbeit und Versicherung der Exponate.

Ein solches Denkmodell ist also nicht primär ein Sammlermuseum, sondern versteht sich vielmehr in Ergänzung hierzu. In einem Kompetenzzentrum für Kunstsammlungen würden die Sammlungsgüter umfassend verwaltet und professionell betreut. Gleichzeitig wäre damit auch dafür gesorgt, dass das Sammelgut im kunsthistorischen Diskurs bleibt.

*Franz-Josef Sladeczek*

Der vorliegende Beitrag ist ein Auszug aus dem soeben erschienenen Buch: Franz-Josef Sladeczek / Andreas Müller: Sammeln und Bewahren. Das Handbuch zur Kunststiftung für den Sammler, Künstler und Kunstliebhaber. Benteli-Verlag, Sulgen 2009. 528 S., Fr. 68.–.