

Vorbild Kunst? Neue Wege privater Kunstsammlungen

Gerda Ridler

Abstract

Während im deutschsprachigen Raum Kunstmuseen traditionell Einrichtungen der öffentlichen Hand sind, lässt sich seit den 1990er Jahren eine Gegenbewegung erkennen: Immer mehr Sammlerinnen und Sammler treten mit eigenen und privat finanzierten Museen und Kunsträumen an die Öffentlichkeit. Die jungen Privatinitiativen widmen sich vorrangig der aktuellen Kunst und tragen mit ihren vielfältigen Programmangeboten zur positiven Belebung der zeitgenössischen Ausstellungskultur bei. Sie genießen hohe Akzeptanz, haben im öffentlichen Kulturleben und im Bewusstsein der kunstinteressierten Öffentlichkeit enorme Bedeutung erlangt und stehen vielerorts auf Augenhöhe mit den traditionsreichen öffentlichen Museen.

Der Beitrag geht der Frage nach, warum Sammlerinnen und Sammler moderner und zeitgenössischer Kunst auch über die Grenzen des Kunstpublikums hinaus Aufmerksamkeit erfahren, stellt Gründungsmotive und Zielsetzungen privater Kunstinitiativen vor und erläutert ausgewählte Erfolgsfaktoren im Vergleich zu staatlichen Museen.

Während im deutschsprachigen Raum Kunstmuseen traditionell Einrichtungen der öffentlichen Hand sind, lässt sich seit den 1990er Jahren eine Gegenbewegung erkennen: Immer mehr Sammlerinnen und Sammler vornehmlich zeitgenössischer Kunst treten mit eigenen und privat finanzierten Museen und Ausstellungsräumen an die Öffentlichkeit, häufig in architektonisch eindrucksvollen Gebäuden und an dezentralen Standorten. Allein im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts sind im deutschsprachigen Raum mehr als 40 renommierte Privatinitiativen an die Öffentlichkeit getreten.¹ In der rund 200jährigen Geschichte der Institution Museum ist die-

1 Eine Aufstellung über die seit den 1990er Jahren gegründeten Privatinitiativen im deutschsprachigen Raum findet sich in: Gerda Ridler: Privat

Art as an Inspiring Example?

New Avenues for Private Collections

While art museums in the German-speaking area traditionally are public institutions, there is a countermovement since the 1990s. More and more collectors have private funded museums or art rooms and make them public. These young private initiatives dedicate themselves to the latest art and inspire the contemporary culture of exhibitions with their diverse programs. They are highly accepted, have a high importance at the public exhibition-life and the consciousness of the art interested public and are at eye level with traditional public museums.

The main question of the paper will be, why collectors of modern and contemporary art create attention beyond the art public. The original motifs and purposes of private art initiatives and chosen success factors in comparison to state museums will be presented.

se Entwicklung neu und einmalig. Noch nie zuvor wurden so viele Kunstmuseen von Privatpersonen gegründet wie heute.

Ein Blick in die Geschichte des Kunstsammelns und der Institution Museum zeigt, dass Sammlerinnen, Sammler und Sammlerpaare² seit jeher gewichtige Akteure im Betriebssystem Kunst waren. Dank finanzieller Mittel und persönlicher Leidenschaft haben sie umfangreiche Sammlungen aufgebaut, fördern damit Künstler und sichern deren Existenz. Im

gesammelt – öffentlich präsentiert. Über den Erfolg eines neuen musealen Trends bei Kunstsammlungen. Bielefeld 2012.

2 Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird im Folgenden überwiegend die Bezeichnung »der Sammler« oder »der Künstler« verwendet. Diese Bezeichnungen sind als nicht geschlechtsspezifisch zu betrachten, beziehen sie sich doch stets auf weibliche und männliche Personen.

Besonderen waren sie mit ihren Schenkungen und Dauerleihgaben für öffentliche Museen schon immer von grundlegender Bedeutung. Private Sammlungen waren und sind das stete und unerschöpfliche Reservoir für öffentliche Kunsteinrichtungen und bilden den Grundstock zahlreicher wichtiger europäischer Museen. Blickt man auf die rege Sammeltätigkeit von Einzelnen über die letzten Jahrhunderte hinweg, so kann man zweifelsfrei feststellen, dass privates Engagement zahlreiche Kunstwerke vor dem Verfall gerettet hat und dass viele staatliche Museen ohne die privaten Zuwendungen und Stiftungen in ihrer heutigen Form nicht existieren würden. Auf die langjährige Tradition und gute Kooperation von privaten Sammlern und staatlichen Museen verweist auch der Deutsche Städtetag und nennt folgende beachtliche Zahl: »Mindestens 75 Prozent der Objekte in kommunalen Museen, insbesondere der Kunstmuseen, sind nicht angekauft worden, sondern sind Schenkungen, Überlassungen, Stiftungen oder echte Dauerleihgaben.«³ Während noch bis in die 1990er Jahre Kooperationen zwischen Privatsammlern und öffentlichen Kunstmuseen die Regel waren und zahlreiche staatliche Museen eigens für private Sammlungen errichtet wurden, lassen sich seit Beginn der 1990er Jahre Veränderungen im Auftreten und Handeln einer engagierten sammlerischen Schicht beobachten, die in letzter Konsequenz in die Gründung privater Ausstellungsräume münden. Fragt man nach den Ursachen für diesen neuen musealen Trend und die Beweggründe der Sammler, lassen sich unterschiedliche Motive persönlicher, pragmatischer, philanthropischer oder prestigeorientierter Natur erkennen.

Ein Ungenügen in der Zusammenarbeit mit öffentlichen Museen

Der Wunsch eines Sammlers, seine oft über viele Jahre aufgebaute Kunstsammlung möge als ein Stück Kunstgeschichte und Zeugnis seiner persönlichen Leistung erhalten bleiben, ist verständlich und legitim. Dass viele Sammler diesen Wunsch in eigenen Museumsräumen verwirklichen, liegt hauptsächlich daran, dass öffentliche Museen aufgrund von Platzproblemen und fehlender Ausstellungsflächen für priva-

te Sammlungen nur noch bedingt aufnahmebereit sind.⁴ Öffentliche Häuser sind heute überdies wählerisch geworden und akzeptieren teilweise nur ausgesuchte Ensembles aus Privatsammlungen. Das stellt für Sammler, die ihre Kollektionen zur Gänze für die Nachwelt erhalten wollen, keine befriedigende Situation dar.

Emanzipation der Sammler und eigenes Gestaltungsbedürfnis

Ein untergründiges Leitmotiv für die Eröffnung privat geführter Museen liegt in einem gestiegenen Selbstbewusstsein der Sammler. Während früher das öffentliche Museum als alleiniger Ort der institutionalisierten Autorität im Bereich der Kunst angesehen wurde, so hat sich das heute verändert. Die Sammler legen Wert auf Eigenständigkeit und Souveränität. Wurden sie früher als Amateure gesehen, so fühlen sie sich heute als Connaisseurs, die auf das Urteil der Museumsexperten nicht mehr angewiesen sind. Mit dem größeren Selbstbewusstsein und Selbstverständnis wächst auch der Wunsch und das Bedürfnis der Sammler, ihr Konzept des Sammelns in eigenen Räumen darzustellen. In ihren privaten Ausstellungsräumen können sie ihre Vorstellungen ohne Einflussnahme von Dritten verwirklichen. Die Sammler werden selbst zu Kuratoren und Museumsdirektoren und bestimmen eigenständig über Auswahl und Präsentation ihrer Kunstwerke. Sie müssen dabei keinem kunsthistorischen Kanon folgen, didaktisch oder wissenschaftlich begründet vorgehen.

Freundschaft mit Künstlern und Förderung zeitgenössischer Kunst

Aufgrund der »Magersucht der öffentlichen Kassen«⁵ und der internationalen Verteuerung sind öffentliche Museen kaum noch in der Lage, hochkarätige Werke zeitgenössischer Kunst anzukaufen. Das Feld der aktuellen Kunst ist daher das Gebiet, auf dem sich private Sammler profilieren können. In ihren eigenen Kunsthäusern widmen sie sich der engagierten

3 Deutscher Bundestag: Schlussbericht der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland«, Drucksache 16/7000, 11. Dez. 2007, Berlin, S. 121, URL: <https://dip21.bundestag.de/dip21/btd/16/070/1607000.pdf> [23. 6. 2017].

4 »Bedingt aufnahmebereit«, betitelt der Sammler Harald Falckenberg einen seiner Essays über das Verhältnis von privaten Sammlern und öffentlichen Museen. In: Harald Falckenberg: Ziviler Ungehorsam. Kunst im Klartext. Regensburg 2002, S. 13-29.

5 Klaus Staeck: Die Kunst und das liebe Geld. In: Die Zukunft des Kunstmarktes. Zu Sinn und Wegen des Managements für Kunst. Hrsg. von Jörn-Axel Meyer und Ralf Even. Köln 2002, S. 93.

Präsentation und Vermittlung von Gegenwartskunst und erreichen damit hohe Aktualität und große Strahlkraft. Vor allem für Künstler sind private Sammler heute wichtige Partner geworden, in vielen Fällen verbinden sie freundschaftliche Beziehungen miteinander. In ihren privaten Ausstellungsräumen wollen sie ihren Künstlerfreunden ein öffentliches Forum und ideale Ausstellungsbedingungen bieten. »Die Zufriedenheit der Künstler ist mir wichtiger als die Zufriedenheit der Besucher«, sagt beispielsweise Julia Stoschek dazu.⁶ Hier kommt auch das Motiv der Soziabilität zum Tragen, der Wunsch der Sammler an der Kreativität der Künstler zu partizipieren und an Ritualen der Kunstwelt Anteil zu nehmen.

Verantwortungsbewusstsein der Sammler

Bürgerschaftliches Engagement, das Interesse am Gemeinwohl und der Wunsch, Bildung und ästhetische Erziehung der Allgemeinheit zu fördern, führen zur Öffentlichmachung privater Kunstwerke. Der Großteil der Sammler ist wohlhabend und erfolgreich, und sie möchten der Gesellschaft etwas zurückgeben. Entweder bilden ihre international agierenden Firmen das finanzielle Fundament ihrer Kunstaktivitäten oder sie sind durch Familienbesitz und Erbe zu beträchtlichem Vermögen gekommen. Es ist erfreulich, dass reiche Menschen ihren Besitz in Kunst investieren und die Allgemeinheit daran teilhaben lassen. Viele Museumsgründer sind Unternehmer und eröffnen ihre privaten Kunsträume in unmittelbarer Nachbarschaft zu ihren Firmen. Mit ihrem Kunstengagement wollen sie der lokalen Bevölkerung und ihren Mitarbeitern etwas zurückgeben und leisten damit oftmals einen unverzichtbaren Bestandteil zum kulturellen Leben und dem Bildungsangebot in ihren Heimatregionen.

Freude an schönen Dingen und Hinterlassung eines Lebenswerks

Der Philosoph Hans Heinz Holz bezeichnet die »Freude am schönen Objekt« als Keim des Sammelns.⁷ In vielen Fällen ist es die ästhetische Faszination, die Sammler antreibt. Die Sammler wollen sich mit schönen Dingen umgeben, sie schätzen ihre Besonderheit, ihre Einzigartigkeit und die Fähigkeit, den Betrachter emotional anzuregen. Diese Freude wollen sie zeigen und teilen und sich damit auch eine erfüllende

Aufgabe schaffen und ihre Zufriedenheit steigern. Für manche Sammler stellt die private Museumsgründung ein Lebenswerk dar, das über ihren Tod hinaus Bestand haben soll.

Der Sammlername als Marke

In der Benennung privater Kunstinitiativen lässt sich der Wunsch vieler Sammler erkennen, einen kulturellen Mehrwert zu schaffen, der mit ihrer Person in Verbindung gebracht wird. »Mit meinem Museum soll von mir etwas bleiben, was mich überdauert«, sagt Frieder Burda.⁸ Fast alle seit den 1990er Jahren gegründeten privaten Kunsteinrichtungen tragen den Familiennamen ihres Stifters oder ihrer Stifterin. Mit ihren Namen verweisen die Sammler auf ihr privates Engagement und die Trägerschaft ihrer Einrichtungen. Der Sammlername fungiert aber auch als Marke, mit der die Identität der privaten Einrichtung und die individuellen Ausprägungen der Kollektion kommuniziert werden. Der Name schafft eine Profilierung und Differenzierung gegenüber anderen privaten wie öffentlichen Sammlungen und kann als strategischer Erfolgsfaktor gewertet werden. So weiß heute beinahe jeder Kunstinteressierte, dass im Museum Ritter Kunst zum Thema Quadrat gesammelt wird, dass in einem Hochbunker in Berlin die zeitgenössische Kunstsammlung von Christian Boros zu sehen ist und dass sich Julia Stoschek in ihrer Sammlung auf zeitbasierte Medienkunst konzentriert.

Besonderheiten öffentlich zugänglicher Privatsammlungen und Unterschiede zu öffentlichen Museen

Wesentliches Merkmal und Erfolgsgarant privater Kunstsammlungen ist ihre Subjektivität, die sich in der Gründerpersönlichkeit, der Einzigartigkeit der Sammlung, der Art ihrer Präsentation und der persönlichen Ausstrahlung des Ausstellungsortes widerspiegelt.

Gerade im Bereich des Sammelns lässt sich einer der markantesten Unterschiede zu einem öffentlichen Museum darstellen. Während eine Privatsammlung einen persönlichen Charakter hat und vom individuellen künstlerischen Geschmack ihres Besitzers zeugt, müssen öffentliche Sammlungen sachlich definierte Sammlungsstrategien verfolgen. Museumsdirektoren sind der Allgemeinheit gegenüber verpflichtet und geben öffentliche Gelder aus, private Sammler hingegen haben ihre Ankäufe vor niemandem zu rechtferti-

⁶ Zit. nach. Ridler 2012 (Anm. 1), S. 257.

⁷ Hans Heinz Holz: Die Sammlung als Abglanz der Welt. In: Kunstforum International (Die heilige Macht der Sammler II, 211). Köln 2011, S. 36.

⁸ Zit. nach. Ridler 2012 (Anm. 1), S. 271.

gen. Motive und Methoden beruhen ausschließlich auf eigenen Entscheidungen und subjektiven Vorlieben.

Ein wesentlicher Unterschied liegt auch in der Veräußerbarkeit von Kunstwerken. Der vielfach diskutierte Aspekt des »Entsammelns« öffentlicher Museen ist für Privatsammler ohne weiteres möglich. Ein privater Museumsgründer ist in seiner Entscheidung völlig frei, sich von Exponaten wieder zu trennen, unabhängig davon, ob Werke aus persönlichen, sammlungsspezifischen oder spekulativen Gründen verkauft werden. Im Grunde können Sammler mit ihren Kunstwerken machen, was sie wollen.⁹ Allerdings hat sich heute bei Sammlern größtenteils die Einsicht durchgesetzt, dass auch privat gesammelte Kunstwerke in einem höheren Sinne immer Allgemeingut sind und dass zentrale Werke der Kunstgeschichte ein gewisses Recht auf Öffentlichkeit haben.¹⁰

Öffentlich zugängliche Privatsammlungen verfügen auch über die Freiheit, Kunstwerke nach eigenen Vorstellungen zu präsentieren. »Es sind vorzugsweise private Kunsträume, die Möglichkeiten zu experimentellen Ausstellungen bieten, weil sie gänzlich frei sind von institutionellen Bedingungen und Zwängen«, betont etwa Udo Kittelmann.¹¹ Im Unterschied zur wissenschaftlich fundierten Herangehensweise staatlicher Museen treten sie allerdings weniger akademisch und fachwissenschaftlich an die Öffentlichkeit.

Weitere kennzeichnende Merkmale öffentlich zugänglicher Privatsammlungen sind ihre Architekturen und ihre

Standorte. Hier lässt sich die Tendenz erkennen, dass zahlreiche Privatsammlungen abseits städtischer Zentren gegründet werden und durch markante architektonische Gestaltungen auffallen. Häufig sind es überdies die Architekturen, denen Qualitäten eines unverwechselbaren Markenzeichens zukommen. Als Beispiel sei der Hochbunker der Sammlung Boros genannt, der als *landmark* in der Berliner Kulturlandschaft gilt. Können Privatsammlungen auch noch mit der Einbettung in eine Naturlandschaft aufwarten, so übt der Dreiklang aus Kunst, Architektur und Natur auf Besucher eine besondere Anziehungskraft aus, für die sie ohne weiteres eine längere Anreise in Kauf nehmen. Ein repräsentatives Beispiel dafür ist die Langen Foundation. Der Museumsbau von Tadao Ando liegt am Rande der Insel Hombroich bei Neuss, nahe Düsseldorf, deren Existenz sich gleichfalls einer privaten Initiative verdankt. Bereits 1987 gründete der Sammler Karl-Heinrich Müller (1936-2007) diesen einmaligen Kunst- und Naturraum.

Vorurteilsbelastete Betrachtung privater Kunstsammler

Das Verhältnis der deutschen Kunstöffentlichkeit zu privaten Sammlern zeitgenössischer Kunst kann als vorurteilsbelastet bezeichnet werden. Ungeachtet der Tatsache, dass die privaten Sammlermuseen zur Vielfalt der zeitgenössischen Ausstellungskultur beitragen und der Kunstöffentlichkeit private Kunstwerke zur Verfügung stellen, die ihnen sonst unzugänglich bleiben würden, wird Sammlern vielfach unterstellt, dass reines Prestigedenken und der Wunsch nach Renommee die wichtigsten Motive für die Gründung ihrer öffentlich zugänglichen Privatsammlungen darstellen. Diese Kritik verkennt, dass es für Sammler einen großen persönlichen und vor allem finanziellen Aufwand bedeutet, ihre Kollektionen in eigenen Räumen öffentlich zu präsentieren. Neben den Kosten der Gebäudeerrichtung oder des Umbaus einer bestehenden Immobilie fallen laufende Ausgaben für Betrieb, Personal, Ausstellungen, Publikationen und Kunstvermittlung an. Dies alles leistet die Mehrzahl der Privatsammler aus eigener Tasche und völlig ohne Zuschüsse der öffentlichen Hand.

Es ist keineswegs selbstverständlich, dass kapitalkräftige Bürger ihr Geld in Kunst investieren und die Öffentlichkeit daran teilhaben lassen. Eine Differenzierung zwischen ästhetischer und ökonomischer bzw. zwischen mätzenatischer und prestigeorientierter Motivation sollte stattfinden, denn die Sammler im deutschsprachigen Raum können keinesfalls mit der aufstrebenden internationalen und »superreichen«

9 Man sei an jene Situation im Jahr 1990 erinnert, als der japanische Sammler Ryoei Saito das »Bildnis des Dr. Gachet« von Vincent van Gogh für 82,5 Millionen Dollar erwarb. Der Besitzer sorgte mit seiner Aussage, das damals teuerste Gemälde der Welt solle nach seinem Tod mit ihm eingäschert werden, für internationales Aufsehen und erzielte Proteste der Kunstwelt. Der Sammler verstarb 1996. Wo sich das Kunstwerk heute befindet, konnte nicht eruiert werden. – Die Münchner Sammlerin Ingvild Goetz hat vor einigen Jahren 128 Werke ihrer umfangreichen Sammlung in einer Auktion verkauft und dafür 8,1 Mio EUR erhalten, die sie in soziale Projekte investieren möchte.

10 Einer der wichtigsten Sammler und frühen Museumsgründer im deutschsprachigen Raum war der Schweizer Oskar Reinhart (1885-1965). Er war der festen Überzeugung, dass »Kunstwerke zwar rechtlich dem Einzelnen gehören, dass sie in einem höheren Sinne jedoch Allgemeingut seien und ihr Besitzer sich letztlich als ihr Sachwalter auf Zeit betrachten dürfe«. Diesen Satz hat Oskar Reinhart im Rahmen seiner Rede zur Eröffnung der ersten Gesamtausstellung seiner Sammlung im Kunstmuseum Bern am 16. Dezember 1939 formuliert. Zit. nach Rudolf Koella: Die Sammlerin Hedy Hahnloser. In: Kunstsammlerinnen. Peggy Guggenheim bis Ingvild Goetz. Hrsg. von Christina Feilchenfeldt, Stephanie Tasch und Dorothee Wimmer. Berlin 2009, S. 82.

11 Zit. nach Ridler 2012 (Anm. 1), S. 96.

Sammlerelite, wie Viktor Pinchuk, Charles Saatchi oder François Pinault und ihren Museen in Kiew, London und Venedig verglichen werden.¹² Während hier mehr Investment und Lifestyle dominiert und sich durchaus eine globale »Mono-Kultur« im Hinblick auf Sammlungsinhalte beobachten lässt, kann man die Sammlerszene im deutschsprachigen Raum mit Vielfältigkeit und Individualität charakterisieren, die ihre Sammlungskonzepte mit wissenschaftlicher Neugier vorantreiben und viel eher eine Mission und einen Bildungsauftrag verfolgen, so etwa die Sammlung Hoffmann in Berlin, die Sammlung FER in Ulm, das Essl Museum in Klosterneuburg oder die Kunsthalle Emden.

Zukunft und Dauerhaftigkeit öffentlich zugänglicher Privatsammlungen

Obwohl man im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrtausends von einer Gründungs-Hochkonjunktur privater Ausstellungshäuser sprechen kann, lässt sich daraus kein begründeter Trend für die Zukunft nachweisen. Die Zahl der Neugründungen ist im deutschsprachigen Raum seit dem Jahr 2010 markant zurückgegangen.¹³ Die Zukunft öffentlich zugänglicher Privatsammlungen scheint eher in semi-öffentlichen Showrooms zu liegen, wie sie in den letzten Jahren in unterschiedlichen Formen in Berlin entstanden sind, weil sich nicht jeder Sammler die Gründung eines großen Ausstellungshauses leisten kann oder will. Räumlich kleinere Privatinitiativen mit eingeschränkten Öffnungszeiten bieten den Sammlern gleichfalls eine Bühne für ihre öffentlichen Präsentationen und haben dabei den Vorteil wesentlich niedrigerer Unterhalts- und Personalkosten.

Die zweite Tendenz liegt zweifellos weiterhin in partnerschaftlichen Kooperationen mit öffentlichen Museen. Verfolgen Sammler vorrangig den Wunsch, ihre Kollektionen auf Dauer und über ihren Tod hinaus zu erhalten, scheint das öffentliche Museum auch zukünftig der zuverlässigste Ort zu sein, da diese Institution ihre Bestände nicht veräußern darf und Dauerhaftigkeit ihrer »raison d'être« entspricht.

Die Zukunft der heute so erfolgreichen Privatsammlungen ist ungewiss. Aus aktueller Perspektive können sie nicht als permanentes, sondern als temporäres Bekenntnis zur Zugänglichkeit privater Kunst verstanden werden. Die Zugänglichkeit scheint an den Gestaltungswillen und Idealismus der Gründerpersönlichkeiten gebunden zu sein, die ihre Sammlungen so lange öffentlich betreiben, so lange es die finanziellen Mittel, die Freude an der Sache und die eigene Gesundheit zulassen, oder bis neue Projekte die Aufmerksamkeit der Sammler in andere Richtungen lenken.¹⁴

Auch wenn Privatsammlungen nur zeitweiligen Charakter haben, werden dadurch ihre Bedeutung und ihre Verdienste nicht geschmälert. Sie stellen mit ihren subjektiven Blicken auf die Gegenwartskunst und ihren modernen Ausstellungshäusern eine positive Belebung der Museumslandschaft dar und bieten dem Publikum neue Erfahrungsräume abseits des institutionalisierten Museumsbetriebs. Besonders in wirtschaftlich angespannten Zeiten gewinnt das bürgerschaftliche Engagement der Kunstsammler zunehmend an Relevanz, aber nicht um den öffentlichen Kunstauftrag zu substituieren, sondern um ihn zu ergänzen und zu bereichern.

12 Bei diesen drei Museumsgründern handelt es sich um sehr reiche und einflussreiche Persönlichkeiten: Der Milliardär François Pinault (*1936) ist im Luxusgüter- und Lebensmittel-Handel engagiert; der Werber und Kunsthändler Charles Saatchi (*1943) war für den Aufschwung der Brit Art verantwortlich; der Oligarch Viktor Pinchuk (*1960) zählt zu den 200 reichsten Menschen der Welt.

13 Während in den Jahren 2009 und 2010 im deutschsprachigen Raum noch jeweils mindestens vier renommierte öffentliche Privatsammlungen eröffnet wurden (als Beispiele seien hier das Museum Biedermann in Donaueschingen, die Sammlung FER in Ulm, der me Collectors Room Berlin, das Schauwerk Sindelfingen und die Walther Collection in Burlafingen genannt), hat im Jahr 2011 nur die Gründung des Maximums in Traunreuth internationale Aufmerksamkeit erlangt. Im September 2013 fand die Eröffnung des Museum Angerlehner in Oberösterreich statt und im Januar 2017 hat der Kunstsammler Hasso Plattner das privat gestiftete Museum Barberini in Potsdam eröffnet.

14 Als Beispiel sei das Daros Museum in Zürich genannt, das im Jahr 2011 seinen Museumsbetrieb überraschend eingestellt hat, womit die Stadt Zürich eines ihrer avanciertesten Ausstellungshäuser verloren hat. Die Daros Latinamerica Collection hat ihre Aktivitäten von der Schweiz nach Brasilien verlagert und in Rio de Janeiro im Frühjahr 2013 ein großes Kunstzentrum eröffnet. Weitere Beispiele sind die About Change Collection, die von Christiane zu Salm 2007 in Berlin gegründet und 2010 aus privaten Gründen wieder geschlossen wurde, oder Wilhelm Schürmann, der die öffentliche Zugänglichkeit seines Showrooms schürmann berlin nach vierjähriger Ausstellungstätigkeit wieder eingestellt hat (2006-2010). Völlig unerwartet wurde 2016 auch das Museum Essl in Klosterneuburg geschlossen, nachdem das Unternehmen des Sammlers Konkurs anmelden musste.

Verwendete Literatur

- Deutscher Bundestag: Schlussbericht der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland«, Drucksache 16/7000, 11. Dez. 2007, Berlin, URL: <https://dip21.bundestag.de/dip21/btd/16/070/1607000.pdf> [23.6.2017].
- Falckenberg, Harald: »Bedingt aufnahmebereit«. In: Harald Falckenberg: Ziviler Ungehorsam. Kunst im Klartext. Regensburg 2002, S. 13-29.
- Holz, Hans Heinz: Die Sammlung als Abglanz der Welt. In: Kunstforum International (Die heilige Macht der Sammler II, 211). Köln 2011, S. 30-37.
- Koella, Rudolf: Die Sammlerin Hedy Hahnloser. In: Kunstsammlerinnen. Peggy Guggenheim bis Ingvild Goetz. Hrsg. von Christina Feilchenfeldt, Stephanie Tasch und Dorothee Wimmer. Berlin 2009, S. 73-83.
- Ridler, Gerda: Privat gesammelt – öffentlich präsentiert. Über den Erfolg eines neuen musealen Trends bei Kunstsammlungen. Bielefeld 2012.
- Staeck, Klaus: Die Kunst und das liebe Geld. In: Die Zukunft des Kunstmarktes. Zu Sinn und Wegen des Managements für Kunst. Hrsg. von Ralf Even und Jörn-Axel Meyer. Köln 2002, S. 89-93.