

# Die Sammlung Hansjosten – ein Leben mit Clavieren im Spannungsfeld von Beruf und Berufung, von ökonomischer Realität und Leidenschaft

Heiko Hansjosten

## Abstract

Musikinstrumente, insbesondere großformatige Tasteninstrumente, zu sammeln, bedeutet im Regelfall eine Kraftanstrengung in Sachen ökonomischen Aufwands. Dies gilt im Besonderen für private Sammler. Heiko Hansjosten ist im Hauptberuf Wirtschaftswissenschaftler. Seit einigen Jahren erkundet er auch die Klangwelt des Hammerklaviers und dessen Peripherie anhand historischer Originalinstrumente, welche die Entwicklung des Hammerklaviers, aber auch des gesamten Tasteninstrumentariums abbilden. Daraus ist mittlerweile eine stattliche private Sammlung historischer Tasteninstrumente gewachsen. Mit seinem Beitrag gibt er praktische Einblicke in die Leidenschaft des Instrumentensammelns aus der Sicht des passionierten Musikliebhabers, aber eben auch aus der des Ökonomen.

## The Hansjosten Collection – a Life with Keyboards between the Poles of Job and Vocation, Economic Reality, and Passion

Collecting musical instruments, especially large-sized keyboard instruments normally is an exertion of economic effort. This applies especially for private collectors. The main profession of Heiko Hansjosten is economics. Since a couple of years, he also explores the soundscape of the pianoforte and its circumference in terms of the development of historical original instruments, what displays the development of the pianoforte, but also of the entire keyboard instruments. Out of this developed meanwhile a grand private collection of historical keyboard instruments. With his paper he provides an insight into the passion of collecting musical instruments from the point of view of a passionate music lover, but also of an economist.

\*\*\*

## 1. Einleitung

Passionierte Sammler scheinen mitunter eine besondere Spezies zu sein, und ihre Persönlichkeitsmerkmale waren in der Vergangenheit durchaus Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen, wie mehreren Beiträgen dieser Konferenz zu entnehmen ist. Mein Beitrag stellt zu diesem Thema keine weitere wissenschaftliche Arbeit bereit, sondern ist ein Erfahrungsbericht zu meiner eigenen Sammeltätigkeit und hat damit am ehesten den Charakter einer Einzelfallstudie, die exemplarisch verdeutlichen möchte, mit welchen Spannungsfeldern ich als Sammler lebe und wie ich damit umgehe.

Vorab ein paar Basisinformationen zu meiner Person: Ich bin 42 Jahre alt und von Beruf Hochschulprofessor mit dem Schwerpunkt Personalmanagement. Ich wohne in der Nähe von Trier, wo ich auch geboren wurde. Musik spielt in meinem Leben seit Langem eine bedeutende Rolle, sie war meine gro-

ße Liebe seit Kindestagen. Im Besonderen war es die Orgel, die mich als Acht- oder Neunjährigen in ihren Bann gezogen hatte. Ein solches Instrument wollte ich spielen! Nach ersten kindlichen, autodidaktischen Versuchen an der Orgel meiner Heimatkirche nahm ich Orgel- und Klavierunterricht. Meine Begeisterung für eben dieses Instrument mündete schließlich darin, dass etwa ein Jahr später – und von da an weiter – das sonn- und feiertägliche Orgelspiel in der Kirche zum festen Programm gehörte. Zusammen mit meinem Bruder Ralf Hansjosten, der ebenfalls Orgel spielt, besuchte ich als Teenager Hunderte von Orgeln im In- und Ausland. In dieser Zeit führen wir mehrmals pro Woche nach Saarbrücken, um dort Unterricht im Orgelspiel, aber auch in Komposition und Kontrapunkt zu nehmen. Regelmäßig spielten wir zudem Orgelkonzerte, unter anderem in unserer Heimatstadt Trier und an verschiedenen Orgeln der Orgelbaurdynastie Stumm, die im benachbarten Hunsrück lebte und wirkte. Ab Ende

der 1980er Jahre folgten wir ferner Einladungen ins europäische Ausland und in die Vereinigten Staaten. Einen besonderen Höhepunkt stellte ein Konzert an den Orgeln der damals bis auf den letzten Platz besetzten Basilika in El Escorial dar, das sogar vom spanischen Fernsehen begleitet wurde. So führten uns unsere Konzerte in andere Länder und bescherten viele interessante Begegnungen mit Menschen und Instrumenten.

Zusammen mit meinem Vater versuchte ich mich als Jugendlicher an der Konstruktion und am Bau kleiner Orgeln. In diesem Zusammenhang erwachte mein Interesse für das sonstige, so genannte historische Tasteninstrumentarium wie Cembalo, Clavichord und Hammerklavier. Auch komponierte und arrangierte ich als Jugendlicher.

Damit hatte ich eigentlich eine gute Prädisposition, Musiker zu werden oder in einer anderen Art meine Musikliebe zum Beruf zu machen. Der Gedanke dazu war durchaus präsent, aber mit dem Abitur im Jahr 1993 fiel die Entscheidung, meinen Lebensunterhalt nicht mit Musik zu verdienen. Der Rückgang der hauptberuflichen Beschäftigungsmöglichkeiten als Organist und Kirchenmusiker sowie das Abebben des Orgelbaubooms in den Kirchen waren bereits zu Beginn der 1990er Jahre absehbar, was im eklatanten Gegensatz zu meinem Bedürfnis nach beruflicher und finanzieller Sicherheit im Leben stand. So entschied ich mich, Wirtschaftswissenschaften zu studieren. Obwohl dies keine Liebes-, sondern eher eine Vernunftentscheidung war, blieb ich dabei und wurde später zur Frage von Bildungsinvestitionen bei Daimler promoviert. Weitere berufliche Stationen in Unternehmen im In- und Ausland folgten. Seit mehr als zehn Jahren bin ich nun Hochschullehrer im Bereich Personalmanagement, zunächst in Köln und Luxemburg, aktuell im Hauptberuf an der Hochschule Heilbronn. Auch diese Tätigkeit begeistert mich, ähnlich wie die Musik – ich habe meinen Beruf lieben gelernt und meine damalige Entscheidung nicht bereut. Dennoch illustriert mein Lebenslauf, so glaube ich, ein Spannungsfeld, mit dem sich damals wie heute musikliebende Jugendliche in ähnlicher Weise auseinandersetzen müssen: In meinem Fall stand auf der einen Seite der Wunsch, auch in der Lebensphase der Erwerbstätigkeit die Beschäftigung mit der Orgel oder mit historischen Tasteninstrumenten zum beruflichen Zentrum des Lebens machen zu können, auf der anderen Seite standen die objektiv besseren Chancen auf ein finanziell sichereres Leben in einem »bürgerlichen« Beruf, die letztlich meine Berufswahl prägten.

Auch nach der Entscheidung für ein wirtschaftswissenschaftliches Studium hörte meine Leidenschaft zur Musik nicht auf. Neben dem Studium arbeitete ich als Organist und Chorleiter und verband bisweilen Musik und Wirtschaft, indem ich das, was ich aus den Wirtschaftswissenschaften beispielweise zu Themen wie Zielgruppenmarketing gelernt hatte, bei den von mir geleiteten Laienchören anwendete und damit gute Erfolge erzielte: Eine neue, breitere musikalische Ausrichtung brachte junge Menschen in die Chöre, mit neuen Konzertkonzepten erreichten wir neues Publikum. Dass ich dennoch angesichts der zahlreichen Engagements im Alter von 24 Jahren meine Promotion erfolgreich abschließen konnte, erschien vielen Menschen meines Umfelds als Wunder, ich selbst erlebte es jedoch als Resultat einer gegenseitigen Befruchtung: Das Ausleben meiner Passion zur Musik generierte bereits damals viel Energie und Schaffenskraft für andere, kleinere und größere Passionen. Jeder aktiv Musizierende wird dies wohl nachvollziehen können.

## 2. Die Sammlung und ihre Entstehung

Meine Einzelfallstudie könnte damit bereits an ihrem Ende angelangt sein: Hochschullehrer und Wissenschaftler, die als Amateure ihrer heimlichen Liebe Musik frönen, sind – so meine Wahrnehmung – keine Rarität. Ebenso führt die Instrumentenkombination Orgel, Cembalo, Clavichord und Hammerklavier des Öfteren zwar zu einem überdurchschnittlichen Vorhandensein großformatiger Musikinstrumente im Haushalt, aber für die Zuschreibung des Begriffs des Sammlers reicht das zumeist nicht. Bei mir kam es anders: Zusammen mit meinem Bruder – mein Bruder hatte sich kurz nach mir ebenfalls vom Instrumentenvirus anstecken lassen – betriebe ich heute neben meinem Hauptberuf ein Atelier mit einer durchaus stattlichen Sammlung historischer Tasteninstrumente. Sie umfasst in der Vereinigung der von uns beiden gesammelten Instrumente neben einigen modernen Nachbauten historischer Instrumente derzeit rund 75 Tasteninstrumente des 18., 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts, die zum großen Teil spielbar und auf Anfrage für Fachpublikum zugänglich sind. Den Schwerpunkt bilden frühe Hammerklaviere aus der Zeit von 1760 bis 1840, insbesondere in Tafelform, daneben finden sich einige Hammerflügel, aber auch Clavichorde, Kielinstrumente, Orgeln, Harmoniums und diverse Sonderformen von Tasteninstrumenten. Zu den her-



1 Barockes Küsterhaus in Föhren, erbaut 1772.  
Foto: Hansjosten

ausragenden Stücken der Sammlung zählen zwei bundfreie Clavichorde aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, ein frühes Tafelklavier von Claude Aubert aus dem Jahr 1781, der vermutlich einzige erhaltene Hammerflügel von Johann Dietrich Rädcker aus der Zeit um 1820, ein Hammerflügel von Conrad Graf aus dem Jahr 1829 sowie die 1791 erbaute Hausorgel von Hugh Russell, um nur einige Beispiele zu nennen. Das Ziel des Ateliers ist neben dem Erhalt kulturhistorisch bedeutender Musikinstrumente die Entdeckung der authentischen Klangwelt der Claviere des 18. und 19. Jahrhunderts, die sich im Vergleich zum modernen Klavier durch eine ungeahnte Vielfalt auszeichnet. Vor dem Hintergrund unterschiedlicher Instrumentenformen soll diese Vielfalt erlebbar werden und die Klaviermusik dieser Zeit auf einer neuen Ebene erschließen.

Wie aber kam es zu dieser Sammlung? Dazu möchte ich noch einmal auf meine Biographie zurückkommen: Eine wirkliche Initialzündung im Sinne einer Entscheidung, nun historische Originalinstrumente – wie immer man diesen problematischen Begriff definieren mag – zu sammeln, gab es nicht. In das Sammeln rutschte ich eher schleichend gegen Ende der 1990er Jahre hinein, und zwar zunächst aus einem vergleichsweise banalen Anlass heraus: Nachdem mein Bruder umgezogen war und unseren gemeinsamen Flügel mit in seine neue Bleibe genommen hatte, war ich auf der Suche nach einem »neuen« Flügel. Da schwarze, hochglanzpolierte Polyester- und Acryllackoberflächen auf meiner ästhetischen Geschmacksskala weit im unteren Segment liegen und die von

mir präferierte Musik tendenziell vor Beginn des 20. Jahrhunderts entstanden ist, kaufte ich einen mit Nussbaummaser furnierten Schiedmayer-Flügel von 1864, ließ ihn restaurieren und spielte ihn einige Jahre mit großer Begeisterung. Um das Jahr 2003 kam ein erstes Tafelklavier aus der Zeit um 1815 dazu: Ich war begeistert vom Klang der Schubert- und Beethovenzeit. Wiederum ein paar Jahre später verkaufte mir ein befreundeter Klavierbauer einen Hammerflügel, jenen bereits genannten Flügel von Conrad Graf, der – so seine Worte – bei mir gut aufgehoben sei. Ich kam in Kontakt mit Gleichgesinnten, unter anderem in Frankreich und England. Der Wunsch, immer neue Instrumententypen und ihre Klangwelten zu entdecken, wuchs und mit ihm die Anzahl der Instrumente, die ich mein Eigen nannte.

### 3. Ein Clavieratelier

Im Jahr 2011 erreichte unsere Sammlung einen erster Höhepunkt und gleichzeitig ihre erste Krise. Bei inzwischen rund 40 Instrumenten und weiteren erwarteten Zugängen in Form zweier interessanter Hammerflügel sowie einer Orgel kam schlichtweg Platznot auf und mit ihr die Erkenntnis, dass es so nicht weiter gehen konnte. Wir waren uns einig, dass es für uns persönlich keinen Sinn macht, lediglich ein Instrument nach dem anderen zu erwerben und irgendwo abzustellen. Ausgehend von dem aus musealer Sicht sicherlich diskussionswürdigen Wunsch, dass möglichst viele unserer Musik-

instrumente wieder erklingen sollten, trafen wir die Entscheidung, die Instrumente behutsam zu konservieren oder zu restaurieren, um sie auch anderen Menschen in geeigneter Weise zugänglich zu machen. Diese Entscheidung verschärfte das Platzproblem wiederum, weil eine spielbare oder zu Anschauungszwecken realisierte Aufstellung der Instrumente deutlich mehr Platz benötigen würde als das lagernde Stapeln von Instrumenten in Schwerlastregalen.

Als im Herbst 2011 in der Nachbarschaft ein verfallenes Barockhäuschen einen neuen Eigentümer und Retter suchte, ergriff ich kurzerhand die Gelegenheit und kaufte das Gebäude mit dem Ziel, dort ein »Clavieratelier« einzurichten. Das kleine barocke Haus stammt aus dem Jahr 1772, wurde vermutlich als Pfarr- oder Schulhaus gebaut und seit Mitte des 19. Jahrhunderts als Wohnhaus für Lehrer, Organisten und Küster in Personalunion genutzt, woher die heute gebräuchliche Bezeichnung »Küsterhaus« rührt (Abb. 1). Da das Gebäude unweit meines Wohnsitzes steht, kannte ich es bereits seit einigen Jahren. Beim Kauf befand es sich in einem desolaten Zustand, der eine Komplettsanierung und -restaurierung erforderlich machte, die sich über eineinhalb Jahre hin-



2 bis 5 Einblicke in die Sammlung Hansjosten. Fotos: Hansjosten



zog. Im Frühjahr 2013 war es so weit: Das Atelier konnte eröffnet werden. Seitdem dient es als Anlaufstelle für Fachpublikum und interessierte Liebhaber; regelmäßig veranstalten wir Hauskonzerte oder Instrumentenvorfürungen z. B. für Schulklassen oder im Rahmen von Exkursionen von Musikern oder Musikstudierenden. In Benefizveranstaltungen, die mein Bruder und ich regelmäßig organisieren, nehmen wir die Chance wahr, soziale Zwecke zu fördern. In der Vergangenheit gab es mehrfach Kooperationen mit regionalen und überregionalen Festivals, etwa dem Mosel Musikfestival, und namhaften Künstlern (Abb. 2 bis 5).

#### 4. Ein betriebswirtschaftlicher Blick auf das Sammlungsprojekt

Als Wirtschaftswissenschaftler stelle ich mir bei den Projekten der Sammlung gleichfalls die Frage nach der ökonomischen Sinnhaftigkeit, insbesondere dann, wenn es um größere Investitionen geht. Eine solche war zweifelsohne die Einrichtung des Ateliers. Im Sinne des eingangs erwähnten Erfahrungsberichts möchte ich dies im Folgenden betriebswirtschaftlich konkretisieren.

In diesem Fall handelt es sich um ein Gebäude mit einer nutzbaren Fläche von knapp 150 Quadratmeter inklusive des mit der zuständigen Denkmalbehörde abgestimmten neuen Anbaus, der aufgrund der Deckenhöhen von 2,58 bis 2,65 Meter im historischen Gebäude zur Unterbringung einer Orgel mit knapp 3 Meter Höhe notwendig wurde. Die folgende vereinfachte Rechnung gibt einen Eindruck von der betriebswirtschaftlichen Realität des Projekts:

##### Tabelle 1: Vereinfachte betriebswirtschaftliche Betrachtung einer Denkmalimmobilie

Kaufpreis der unrestaurierten Immobilie inkl. Nebenkosten des Erwerbs:	12.000 €
Sanierungskosten bis zur uneingeschränkten Nutzbarkeit des Hauses:	<u>260.000 €</u>
SUMME	272.000 €
Abzüglich:	
Direkte öffentliche Förderung:	- 21.500 €
Steuereffekt durch Abschreibung gemäß § 7i EStG 90% der anrechenbaren Sanierungskosten × 35% angenommener durchschnittlicher Steuersatz	<u>- 75.128 €</u>
Verbleibender Betrag	175.372 €

Im Vergleich zu einem derzeit erzielbaren Marktwert der Immobilie von konservativ geschätzten 250.000 Euro ergibt sich also ein wirtschaftlich interessantes Investment. Dabei spielt die generell hohe Nachfrage nach Immobilien in der Grenzregion Trier-Luxemburg sicherlich eine tragende Rolle, umgekehrt fielen aus demselben Grund in unserem konkreten Fall die Zuschüsse aus der öffentlichen Förderung im Vergleich zu strukturschwachen Regionen, in denen die infolge der lokalen Abgeschiedenheit höhere Verfallsgefahr von Denkmalgebäuden zuweilen durch höhere Zuschüsse kompensiert zu werden scheint, bescheiden aus. Entscheidend ist hier vor allem der Steueranreiz, der im Allgemeinen in den vergangenen Jahren zu einem Boom bei der Sanierung interessanter Denkmalimmobilien geführt hat, wenngleich die Resultate aus restauratorischer Sicht mancherorts fragwürdig erscheinen.

Vergleicht man in Analogie exemplarisch die Investments in historische Hammerklaviere, so zeichnet sich dort betriebswirtschaftlich ein anderes Bild ab:

##### Tabelle 2: Vereinfachte betriebswirtschaftliche Betrachtung bei drei Hammerklavieren

*Beispiel 1: Hammerflügel, Conrad Graf 1829*

Kaufpreis in nicht spielbarem, defekten Zustand:	1.000 €
Bisherige Restaurierungskosten:	7.000 €
Weitere eingeplante Restaurierungskosten zur »vollen« Spielbarkeit:	<u>3.000 €</u>
Gesamtinvestment	11.000 €

*Beispiel 2: Tafelklavier, Claude Aubert 1781*

Kaufpreis in nicht spielbarem, defekten Zustand:	1.800 €
Bisherige Restaurierungskosten:	4.000 €
Weitere eingeplante Restaurierungskosten zur »vollen« Spielbarkeit:	<u>1.000 €</u>
Gesamtinvestment	6.800 €

*Beispiel 3: anonymes deutsches Tafelklavier um 1830 mit eiserner Anhangplatte*

Kaufpreis in nicht spielbarem, defekten Zustand:	1.000 €
Bisherige Restaurierungskosten:	5.000 €
Weitere eingeplante Restaurierungskosten zur »vollen« Spielbarkeit:	<u>2.000 €</u>
Gesamtinvestment	8.000 €

Vergleicht man die Investments mit den auf Basis der Beobachtung von Angebotspreisen, Verkäufen in Auktionshäusern oder bei internetbasierten Auktionen, eigenen Erfahrungswerten und denen befreundeter Sammlerkollegen geschätzten erzielbaren Marktpreisen, so fällt auf, dass der

potentielle Return on Investment im Sinne des erzielbaren Marktpreises abzüglich des dargestellten Gesamtinvestments aus Ankauf und Restaurierung stark unterschiedlich ausfällt. Beim ersten Beispiel des Graf-Flügels kann meiner Erfahrung nach derzeit von einem Marktwert von etwa 50.000 Euro ausgegangen werden, wenngleich auch Angebote im sechsstelligen Bereich beobachtet wurden. Angesichts der in diesem Fall durch glückliche Fügung niedrigen Anschaffungskosten ergibt sich ein potentiell hoher Return on Investment. Gleichzeitig ist die Gefahr des Untergangs des konkreten Instruments oder seines Typs – in Museen sind zahlreiche Graf-Instrumente präsent – kaum gegeben.

Auch beim zweiten Beispiel erscheint ein positiver Return on Investment am Markt noch realisierbar, wenngleich deutlich niedriger. Der Marktwert des Tafelklaviers von Aubert dürfte grosso modo in der Größenordnung der investierten Summe liegen.

Anders beim letzten Beispiel: Das Tafelklavier von etwa 1830 ist ein früher Vertreter eines deutschen Instruments mit eiserner Anhangplatte und damit trotz fehlender Signierung von hohem dokumentarischem Wert. Der erwartbare Marktwert liegt jedoch mit hoher Wahrscheinlichkeit deutlich darunter, aus betriebswirtschaftlicher Sicht also ein wenig sinnvolles Unterfangen.

Selbstverständlich kann man einwenden, dass die hier genannten Beispiele keinen repräsentativen Charakter haben und dass beispielsweise bei Gebäuden ebenfalls ungeplant hohe Sanierungskosten auftreten oder Marktwerte sich verändern können. Ich möchte im Sinne des eingangs versprochenen Erfahrungsberichts auch nicht den Anspruch der Allgemeingültigkeit erheben. Meiner Erfahrung nach ist der potentielle Return on Investment bei historischen Musikinstrumenten dennoch im Vergleich zum Denkmale Gebäude tendenziell einem höheren Realisierungsrisiko unterworfen. Dazu trägt einerseits bei, dass das klangliche Resultat im Falle einer Restaurierung schwerer vorhersehbar ist als beispielsweise das Resultat einer Sanierung einer Immobilie, außerdem besitzt der Markt historischer Musikinstrumente weniger Verlässlichkeit bei der Preisgenerierung.

Der Grund für die fehlende Verlässlichkeit der Preisgenerierung liegt in der Nischenstruktur des Marktes für historische Klaviere und der Heterogenität der getätigten Markttransaktionen: Auf der einen Seite steht das Angebot im Sinne der Verfügbarkeit interessanter Instrumente oder konkret des einen Instruments der Begierde, das knapp ist und

auf ein emotional-passioniert aufgeladenes Bedürfnis trifft, dieses Instrument zu besitzen. Auf der anderen Seite stehen jene Instrumente, die aufgrund ihrer Beschaffenheit kaum Interessenten anlocken oder deren Verkäufer mangels Informationen oder Zugang zu potentiellen Käufern höchst erfreut sind, das »alte Klavier« doch noch für etwas Geld verkaufen zu können. Daraus ergibt sich die paradox anmutende Situation, dass auf dem engen Markt für historische Klaviere zwar durchaus marktpreisähnliche Richtpreise im Sinne von geteilten Vorstellungen über den Wert alter Klaviere existieren, die genannte Konstellation aber zu starken Preisverzerrungen führen kann. Im Grunde genommen spiegeln die oben angeführten Anschaffungspreise der Beispielinstrumente bereits diesen Effekt wider.

Ich möchte ihn aber noch anhand eines anderen plakativen Beispiels illustrieren: Vor einiger Zeit war ich auf der Suche nach einem Wiener Hammerflügel aus der Zeit um 1840 für den eigenen Konzertgebrauch, als ich von einem anderen Sammler einen offensichtlich desolaten, wurmzerfressenen und deutlich unvollständigen Flügel zu einem überteuerten Kurs von 4.000 Euro angeboten bekam. Wieder ein anderer mir unter Zusendung eines Fotos des Objekts mit unkenntlich retuschiertem Namensschild angebotener Flügel wäre bei dem Sammlerkollegen für 11.000 Euro zu haben gewesen. Dieser Flügel – so versicherte der Kollege – stamme aber von einem namhaften Erbauer. Aber warum macht ein Verkäufer das Namensschild unkenntlich, fragte ich mich; meine erste Vermutung war, dass der Flügel aus einem kürzlich abgeschlossenen Internetverkauf stammte und dieser Verkauf über den Erbauernamen recherchierbar gewesen wäre. Eine kurze Bildersuche mit den retuschierten Fotos in den Tiefen des Internets brachte dann aber zutage, dass es sich hierbei offenbar um einen sogenannten Leerverkauf handelte: Der Flügel wurde exakt zur selben Zeit für 1.900 Euro Verhandlungsbasis parallel vom Noch-Eigentümer selbst angeboten. Der Kollege hätte ihn also bei Angebotsannahme für mich dort erworben und dann mit Gewinn weiterverkauft.

Bei diesem Beispiel geht es mir nicht darum, das Verhalten des Kollegen moralisch zu bewerten. Wenn auch ein negativer Beigeschmack dabei ist, die Absicht, eine möglichst hohe Gewinnspanne zu realisieren ist ja zunächst einmal ökonomisch-rational. Vielmehr illustriert die geschilderte Konstellation mögliche Preisverzerrungen. Für mich folgt daraus die Notwendigkeit, mich in diesem Markt selbst möglichst ökonomisch-rational zu verhalten. Stellen wir uns vor, der Kauf

der beiden Flügel im Sinne eines meinerseits irrationalen Nachfrageverhaltens hätte so stattgefunden: Im ersten Fall wäre der Kaufpreis wahrscheinlich einem Totalverlust gleichgekommen, im zweiten Fall hätte ich etwa 9.000 Euro »zu viel« gezahlt. Es ist leicht vorstellbar, wie eine Anhäufung derartiger Geschäfte potentiell zu langfristigen finanziellen Problemen führen kann. Auch wenn es in der der Sammlerleidenschaft innewohnenden Begeisterung manches Mal schwer fällt, einen »kühlen Kopf« zu bewahren, für einen langfristigen Erfolg einer Sammlung erscheint es mir unabdingbar. In den Jahren meines eigenen Sammelns sind mir immer wieder menschliche Schicksale begegnet, in denen die Sammlerleidenschaft ernsthafte ökonomische Probleme nach sich zog. Erst kürzlich begegnete mir ein solcher Fall, in dem die Begierde nach einem teuren Instrument zunächst eine unangemessene Verschuldung, später familiäre Konflikte und eine Eskalation von beidem nach sich zog.

Es mag sein, dass diese Betrachtungsweise befremdlich erscheint. Es passt auf den ersten Blick möglicherweise nicht besonders gut zur Idee des Sammelns, die Objekte desselben unter ökonomischen Gesichtspunkten zu betrachten, umfasst der eigentliche Wert doch viel mehr: den ideellen Wert, den kulturellen Wert, den dokumentarischen, die Wertschöpfung über das Objekt selbst, um nur ein paar zu nennen. Dennoch ist es meine Erfahrung, dass nachhaltiges Sammeln ökonomische Grundlagen nicht außer Acht lassen darf, solange finanzielle Mittel nicht im Überfluss quasi als Spielgeld vorhanden sind.

Trotz des vergleichsweise hohen Investments für das Ateliergebäude war für mich persönlich die Entscheidung dafür im Sinne einer Nachhaltigkeit unabdingbar. In der jüngeren Zeit sind mir mehrere Fälle begegnet, in denen mühsam zusammengetragene Sammlungen vom unkontrollierten Zerfall bedroht sind, weil die Unterbringungsfrage nicht gelöst werden konnte. In der Szene sind derzeit mindestens zwei große Sammlungen von Klavieren bekannt, denen es an einer adäquaten Unterbringung mangelt. Aus meiner persönlichen Sicht jedenfalls kann das Beispiel eines Sammlers, der mehr als 50 Hammerklaviere in teilweise zerlegtem Zustand in einem eigentlich zum Wohnzweck seiner Familie angemieteten Einfamilienhaus mittlerer Größe untergebracht hat, kaum ein anzustrebendes Vorbild sein. Im Allgemeinen dürfte eine solche Unterbringung weder einem normalen Familienleben zuträglich sein, noch eine adäquate Unterbringung im Hinblick auf die gesellschaftliche Aufgabe, Instrumente für ande-

re Menschen zugänglich und erlebbar zu machen. Sicherlich besteht immer auch die Chance, dass in einer glücklichen Fügung jemand großzügig Raum zur Verfügung stellt; realistisch ist es aus meiner Sicht aber eigentlich nur, selbst dafür zu sorgen. Ein eigenes Gebäude kann eventuell auch die Chance auf ein »ganzheitliches Werk« beinhalten und hält einen finanziellen Puffer bei späterer Weiter- oder Überführung der Sammlung bereit.

## 5. Fazit und Ausblick

Zu Beginn meiner Ausführungen habe ich darauf hingewiesen, dass es sich dabei um einen persönlichen Erfahrungsbericht handelt. Insofern sind die darin enthaltenen persönlichen Entscheidungen und Einstellungen lediglich eine Diskussionsgrundlage, so auch mein Fazit.

Für mich stehen dem relativ hohen Investment an monetären und zeitlichen Ressourcen eine enorme persönliche Befriedigung und gleichzeitig die Schaffung eines hohen gesellschaftlichen Nutzens gegenüber. Gerade der gesellschaftliche Nutzen – z.B. bei Menschen, die sich freuen, einen Zugang zu einer bis dahin unbekanntem musikalischen Welt zu erhalten, oder bei solchen, die von Benefizveranstaltungen profitieren – lässt sich zwar kaum monetär bewerten, erscheint mir persönlich jedoch als wichtiger Faktor.

Letztlich bleibt für mich aber Frage der Nachhaltigkeit: Was wird in 5, in 20, in 100 Jahren aus der Sammlung werden? Ich gebe zu, die 100-Jahres-Perspektive berührt mich momentan kaum. Gerade die Beschäftigung mit Clavieren beispielsweise aus der Zeit zwischen 1760 und 1860 zeigt, wie viel Entwicklung innerhalb eines Jahrhunderts möglich ist. Mich berührt eher die kurz- und mittelfristige Perspektive, in der ich vor allem drei Spannungs- und Handlungsfelder sehe: Zeit, Finanzen, Netzwerk.

Das Spannungsfeld Zeit kann ich mit meinem Beruf, der mir ein relativ freies und selbstbestimmtes Arbeiten ermöglicht, relativ gut ausleben. Ich erlebe es als große Bereicherung, mich nach meiner Arbeit als Hochschullehrer und Wissenschaftler an ein Instrument zu begeben, daran zu arbeiten, es anderen zu zeigen oder ein Konzert vorzubereiten. Umso mehr gilt mein Respekt denjenigen Sammlern, die nicht eine solch komfortable Situation im Berufsalltag haben oder etwa als Freelancer höheren ökonomischen Risiken ausgesetzt sind und dennoch Großartiges leisten. Die Herausforderung

sehe ich darin, angemessene Lösungen zu finden, wenn die momentan bestehende Zeitbalance aufgrund von Veränderungen im privaten oder beruflichen Umfeld ins Wanken gerät. Aber dies wird immer eine sehr individuelle Herausforderung bleiben.

Beim Spannungsfeld Finanzen geht es mir darum, auf Dauer eine solide Basis zu schaffen, die mich nicht in die Verlegenheit bringt, ungewollt Instrumente verkaufen zu müssen, und die gegebenenfalls eine geordnete Übergabe an einen Nachfolger ermöglicht. Durch das restaurierte Gebäude und den vergleichsweise guten Zustand der Instrumente ist meines Erachtens ein Grundstock für eine langfristige Nutzung gelegt. Sicherlich wäre es wünschenswert, spezifische Förderungen zu erhalten, aber woher soll diese in Zeiten knapper öffentlicher Kassen kommen, wenn 10 Kilometer weiter eine Großstadt darüber debattiert, ob das städtische Theater geschlossen werden soll? Private Sponsoren, die sich in einem größeren Umfang betätigen, sind mir bislang leider noch nicht begegnet, aber durchaus willkommen. Lösungen über gemeinnützige Fördervereine versprechen diverse Möglichkeiten, sind aber – zumindest unter Beachtung der steuerlich notwendigen Trennung von Förderern und Zuwendungsempfänger – eher eine Lösung für die Nutzung einer Sammlung als für den Substanzerhalt derselben. Durchaus wünschenswert wäre ein Abschreibungsmodell analog zu denkmalgeschützten Gebäuden. Die derzeitige Steuergesetzgebung schließt diesen Weg zwar nicht explizit aus, de facto sind die Abschreibungsmöglichkeiten für mobile Kulturgüter momentan jedoch stark beschränkt und für private Sammler kaum realisierbar. Ein möglicher Ansatzpunkt wäre hier die Sensibilisierung politischer Akteure oder etwa des staatlichen Denkmalschutzes.

Das dritte Spannungs- und Handlungsfeld ist eine stärkere Vernetzung. Da es mein Ziel ist, die Sammlung anderen Menschen – seien es Interessierte, sei es Fachpublikum – zugänglich zu machen, ist dieses Thema besonders wichtig. Die sozialen Medien und modernen Kommunikationstechniken bieten dazu vergleichsweise gute Möglichkeiten. Als limitierende Faktoren stehen diesen Möglichkeiten aber mitunter die Persönlichkeit des einzelnen Sammlers und das Klima in der Sammlerszene entgegen. In den Jahren meines eigenen Sammelns sind mir viele interessante, aber auch viele schwierige Menschen begegnet.

Als zentraler Aspekt tritt dabei oft der Spagat zwischen der effektvollen stolzen Präsentation der eigenen Leistung und

der Abschottung im Sinne eines Konkurrenzschutzes zutage, der mitunter zu anekdotenhaften Situationen führt. In einem Fall, in dem ein Tafelklavier zum Verkauf kommen sollte, überredete ein Sammlerkollege den Verkäufer, den mit mir vereinbarten Besichtigungstermin für sein Instrument abzusagen; er könne ihm versichern, dass ich das Instrument nicht kaufen wolle, denn er habe dies mit mir besprochen – was selbstredend nicht stimmte. Er könne ihm das Instrument also bedenkenlos für kleines Geld verkaufen. In einem anderen Fall glaubte ein Kollege, die eigene Leistung durch insistierendes Schlechtreden und Beschimpfungen anderer Sammler und Restauratoren beleuchten zu müssen, da die eigene Sammlung, die eigenen Instrumente natürlich immer die besten sind. Es sind nur zwei von vielen kleinen Beispielen, die zeigen, dass die Szene nicht nur aus Harmonie besteht. Ich habe gelernt über derartige Verhaltensweisen zu schmunzeln. Auch liegt es mir fern, damit signalisieren zu wollen, dass ich selbst alles richtig mache, während sich die anderen unkollegial oder überheblich verhalten. Ich habe in meinem Leben ebenso sehr viele liebenswürdige Sammler oder Restauratoren getroffen, die mir nicht nur ihre Sammlung, sondern auch ihren Wissensschatz geöffnet haben. Aber in der Grundtendenz zeigt die Szene eine gewisse Spannungsgeladenheit im Verhältnis der Sammler untereinander. Es scheint eben selbst heute noch jenen passionierten Sammlertyp zu geben, der auf der Jagd nach dem nächsten Schatz den eigenen Erfolg über alles stellt, so wie wir es beispielsweise aus Berichten des 19. oder frühen 20. Jahrhunderts kennen. Das ist auch wenig verwunderlich, denn Passion geht Hand in Hand mit Emotion, und wo Emotionen im Spiel sind, dort »menschelt« es eben.

Für die Zukunft privater Sammlungen wünsche ich mir jedoch eine größere Vernetzung, ein stärkeres Teilen und gemeinsames Agieren. Ich bin mir bewusst, dass mein eigenes Sammeln etwas sehr Spezielles ist, das zwar vielen Menschen Freude macht und Interesse weckt, am Ende aber ist die kulturpolitische Reichweite des Einzelnen doch beschränkt. Eine stärkere Vernetzung könnte nicht nur eine bessere Sichtbarkeit erzeugen und damit die Chance auf Förderungen, gemeinsame Ressourcen oder gegenseitige Hilfe, sie würde darüber hinaus helfen, die in meinem Beitrag angesprochenen Spannungsfelder besser zu behandeln und privaten Sammlungen eine aussichtsreichere Zukunft zu ermöglichen. Konferenzen wie diese legen dafür eine wichtige Basis, dafür bin ich dankbar.