

## Zwei Privatsammlungen



Werke der Sammlung Goetz in den Phoenix-Hallen der Sammlung Falckenberg, Hamburg-Harburg. Cady Noland: Beltway Terror, 1993/94; California Offender, 1994; Not Yet Titled (Bald Manson Girls Sit-In Demonstration) 1993/94 (v. l.). Installationsansicht der Ausstellung Goetz meets Falckenberg, (04.11.2005 – 30.04.2006).

Während staatliche Museen in Entscheidungsprozessen ihrem öffentlichen Auftrag verpflichtet sind, können private SammlerInnen unmittelbar und unbefangen agieren, wenn es um den Erwerb und die Präsentation zeitgenössischer Kunst geht. Die Positionierung privater SammlerInnen zu überprüfen, bedeutet die kritische Durchsicht ihrer Statements sowie Ausstellungen und des Werdegangs der Sammlung. Diese Vielschichtigkeit bedingt eine Unschärfe, der man begegnen kann, indem man Sammlungen in Bezug zueinander setzt oder in Abgrenzung voneinander betrachtet. Sowohl Harald Falckenberg als auch Ingvild Goetz kooperieren mit öffentlichen Museen, gewichten kunstwissenschaftliche Aufbereitung jedoch sehr unterschiedlich. Während Falckenberg Kunstwerke als Elemente eines kunstproduzierenden Diskurses versteht und der subjektiven Position des Künstlers bzw. der Künstlerin dabei große Bedeutung beimisst, steht für Goetz die Auseinandersetzung mit Werken im spezifischen Ausstellungskontext im Vordergrund. Beide Ansätze brachte Zdenek Felix in der Ausstellung **Goetz meets Falckenberg** zusammen, die in den Harburger Phoenix-Hallen, dem Präsentationsort der Sammlung Falckenberg, stattfand. Insbesondere bei Privatsammlungen sind Fragestellungen zentral, die das Verhältnis zwischen der Subjektivität des Sammlers bzw. der Sammlerin und der Subjektivität des Gesammelten untersuchen: Inwieweit ist die sammlerische Aktivität als selbstreflexive Praxis zu verstehen?



## Two Private Collections



Works of the Goetz Collection in the Phoenix-Halls of the Falckenberg Collection, Hamburg-Harburg. Cady Noland: Beltway Terror, 1993/94; California Offender, 1994; Not Yet Titled (Bald Manson Girls Sit-In Demonstration) 1993/94 (from left). Installation view of the exhibition Goetz meets Falckenberg, 11/04/2005 – 04/30/2006.

Whereas state museums are under obligation to their public mission in all decision-making processes, private collectors can act immediately and without inhibition when buying and presenting contemporary art. Examining the positions of private collectors means critically reviewing their statements, exhibitions, and the evolution of their collections. This complexity can result in a lack of focus when collections are related to one another or seen separately from one another. Both Harald Falckenberg and Ingvild Goetz cooperate with public museums, yet they evaluate art historical preparation very differently. Whereas Falckenberg understands works of art as elements of a discourse that produces art, and hence attributes great importance to the subjective position of the artist, for Goetz the focus is on coming to terms with works in a specific exhibition context. Zdenek Felix brought these two approaches together in the exhibition **Goetz meets Falckenberg**, which was shown in the Harburger Phoenix-Halls, where the Falckenberg Collection is displayed. For private collections in particular, it is important to ask about the relationship between the subjectivity of the collector and the subjectivity of the collected: to what extent should collecting activity be understood as a self-reflexive practice?

## Ingvild Goetz

**DISPLAYER** Roland Barthes hat die These aufgestellt, es sei nicht der Autor, der spricht, sondern die Sprache. Wer ist der Autor bzw. die Autorin, und was ist die Sprache einer Sammlung? Welcher eigenen, inneren Logik folgt Ihre Sammlung?

**INGVILD GOETZ** Meine Sammlung lässt sich nur bedingt von meiner Person trennen. Ich denke, dass ist bei jedem eigenständigen Sammler der Fall. Wogegen Museen kaum Autorenschaft nachweisen müssen, vielleicht nicht einmal sollen.

### Sammlerische Herangehensweise

Harald Falckenbergs Vorliebe für die Grotteske, für Raubauken der Kunstszene wird oft zitiert. Gibt es für Ihre Sammlung ähnlich griffige Schlagworte? Was interessiert Sie an der Sammlung Falckenberg?

**Schlagwörter gibt es in meiner Sammlung nicht. Ich denke, dass ein Großteil der Arbeiten auf eine subtile Weise einen politischen oder sozialkritischen Ansatz hat. An der Sammlung von Harald Falckenberg interessiert mich, dass er, wie er es selbst formuliert, ein 'Sammler-Sammler' ist und sich auch an noch nicht etablierte Künstler heranwagt. Ihn treibt eine echte Passion, im Gegensatz zu vielen Sammlern ist er authentisch – es spricht der Autor.**

**Die Wohltat der Kunst** hat gezeigt, dass Sie unter anderem einen Schwerpunkt auf Positionen legen, die sich mit dem Feminismus beschäftigen. Mit dem Ausstellungszyklus **Imagination Becomes Reality** haben Sie auf eigensinnige, überzeugende Art zeitgenössische Malerei und Medienkunst ins Verhältnis gesetzt. Wie generieren sich solche Ausstellungsthemen aus Ihrer Sammlung?

**Diese Themen sind in meinem sammlerischen Interesse angelegt. Während des Sammelns findet in meinem Kopf gleichzeitig die mit den Kunstwerken verbundene Ausstellung statt. Aus der gesamten Sammlung heraus ergeben sich unterschiedliche Querverbindungen.**

Sie arbeiten mit einem akademisch ausgebildeten Team aus KunsthistorikerInnen zusammen. Worin sehen Sie die Qualität von Kunstgeschichte als akademischem Fach in Bezug auf das Sammeln zeitgenössischer Kunst?

**Mein Sammlungskonzept ist vorausschauend und spontan: aus dem Bauch heraus und auch im Kopf reflektiert. Nach jedem Kauf halte ich es für notwendig, die Kunstwerke kunstgeschichtlich zu bearbeiten. Dies wird mit großer Sorgfalt von meinem Kunsthistoriker-Team übernommen. Ich glaube nicht daran, dass man gute Kunst nur unter einem kunsthistorischen Konzept kaufen kann, da mit jeder neuen Kunstepoche auch ein Bruch mit der vorhergehenden stattfindet und es meistens keinen roten Faden gibt. Die Wurzeln sollten bloßgelegt werden und das geht meiner Meinung nach nur mit einem kunsthistorischen Ansatz. Alles ist miteinander verbunden, nichts hängt in einem luftleeren Raum.**

Sie veröffentlichen Textbeiträge hauptsächlich in Katalogen. Was ermöglicht Ihnen diese textliche Auseinandersetzung, die in der Arbeit im und mit dem Raum nicht realisierbar ist?

**In den Ausstellungen in meinem Privatmuseum habe ich keine Texte oder Erläuterungen an den Wänden. Somit ermögliche ich dem Betrachter eine intensive Auseinandersetzung mit der teilweise schwierigen Kunst. Auf Grund der Komplexität der Kunst, die ich ausstelle und um diese zu erläutern, gebe ich zu jeder Ausstellung einen Katalog mit Texten und Abbildungen zu den Kunstwerken heraus.**

### Subjektivität

Inwiefern spiegelt sich die Subjektivität des Sammlers bzw. der Sammlerin in einer Sammlung wider? Trifft das aus Ihrer Sicht z. B. auf die Sammlung Falckenberg zu?

**Das trifft sehr stark auf ihn zu. Subjektivität ist Perspektive eines Einzelnen. Darin liegt eben der Reiz privaten Sammelns.**

In einer Sammlung werden laut Boris Groys heterogene Gegenstände in einem homogenen Raum geordnet, dadurch werden individuelle Entscheidungen des

Sammlers bzw. der Sammlerin reflektiert. Welche Rolle spielt dieser Aspekt der Selbstreflexivität für Sie?

**Eine persönliche Sammlung ist zwangsläufig subjektiv. Der Betrachter sollte sich allerdings mit der Sammlung und nicht mit dem Sammler befassen. Ich sehe die Werke neu und anders in dem Kontext, den meine Ausstellung erzeugt.**

Inwiefern werden Ihre sammlerischen Entscheidungen von der Zusammenarbeit mit KunstwissenschaftlerInnen tangiert?

**Ich verlasse mich nur auf meinen individuellen Zugang, rede aber mit vielen, gerade Künstlern, über neue Entscheidungen und Künstler.**

Hat die Öffentlichkeit, die Ihre Sammlung besuchen und bewerten kann, eine Bedeutung für eine kritische Reflexion Ihrer Sammlung?

**Ich höre mir Kritiken gerne an, das hat aber keinen Einfluss auf meine Sammlungsstrategie. Ich mache keine Ausstellungen, die inhaltlich parallel zu denen der Münchner Museen laufen.**

Sie arbeiten bei der Konzipierung von Ausstellungen eng mit KünstlerInnen zusammen. Man könnte problematisieren, dass die Persönlichkeit, die Subjektivität der KünstlerInnen damit in den Vordergrund rückt und ihre Biografien wichtiger werden als die Arbeiten, die nur noch als Spuren seines bzw. ihres Wirkens gelten.

**Die Subjektivität ist in jedem Kunstwerk und jedes Kunstwerk wird immer irgendwo hergestellt. Ich finde es spannend, wenn sich der Künstler auch mit der Architektur des Hauses auseinandersetzt – was er im Übrigen mit jeder Ausstellung macht, die er in einem Museum konzipiert.**

Ihre Sammlung zeichnet sich dadurch aus, dass zu jeder Zeit aktuelle Kunst im Zentrum Ihres Interesses stand. Denken Sie daran, die Sammlung an einem bestimmten Punkt abzuschließen?

**Nein, es gibt kein Ende.**

## Struktur

Eine große Sammlung wie die Ihre macht auch viel Arbeit. Wie ist die Sammlung Goetz von innen strukturiert?

**Meine Mitarbeiter sind jeweils für unterschiedliche Bereiche verantwortlich. Da gibt es einmal die Bibliothek mit etwa 7000 Büchern, die auch Studenten und Kuratoren zugänglich ist. Die Bücher der Sammlungskünstler werden mit allen Daten im Computer aufgenommen und auch, soweit möglich, komplett gekauft. Abbildungen unserer Kunstwerke aus den Büchern werden gesondert aufgenommen. Ein Kurator ist mit allen konservatorischen Maßnahmen und Kenntnissen zuständig für Fotografie. Durch Informations- und Vortragsreihen ist dieser Kurator immer auf dem neuesten Stand. Das gleiche gilt für Medien, die noch stärker mit restauratorischen und wissenschaftlichen Recherchen verbunden sind, weil das Medium noch recht jung ist. Ein weiterer Bereich ist die Grafik und ein weiterer Installationen, Skulpturen und Malerei. Hinzu kommt die präzise Aufnahme jedes Kunstwerks samt Abbildungen, Recherche von Provenienzen, Ausstellungen etc. Da wir jedes Angebot beantworten, ist auch dafür jemand zuständig. Außerdem beschäftigen wir immer Praktikanten im Lager und im Museum. Im Lager ist eine Restauratorin tätig, die sich auch wissenschaftlich mit den restauratorischen Möglichkeiten der Gegenwartskunst auseinandersetzt. Zusätzlich arbeiten dort zwei Lagermeister. Diese Personalausstattung ist auch wegen der vielen Leihgaben – etwa 300-400 im Jahr – notwendig.**

## Architektur

In München haben Sie uns erzählt, welch prägende Rolle das Gebäude von Herzog & de Meuron für Ihre Sammlung gespielt hat: Sie bezeichneten es als Ihren Lehrmeister. Welche Lektionen haben die Räume Sie gelehrt?

**Sie haben mir das Ausstellungsformat vorgegeben. Damit ist es mir möglich, auf Einzelausstellungen hinzuarbeiten, aber auch kompakte, interessante Gruppenausstellungen zu kuratieren und eventuell noch spezielle Arbeiten hinzuzukaufen. Jede Ausstellung wird nur aus der Sammlung heraus kuratiert. Es gibt keine Leihgaben. Außerdem ist die Klarheit und**

## **Strenge der Architektur auch inhaltliche Messlatte unserer Ausstellungsarbeit.**

Geht es Ihnen beim Museum als Lehrmeister um die vergleichende Auseinandersetzung mit den Kunstwerken, die stattfindet, wenn man kuratorische Entscheidungen fällen muss oder steht die architektonische Struktur des Gebäudes, die der Sammlung einen Rahmen schafft, bei dieser Idee im Vordergrund?

### **Das Erstere.**

Der Bau von Herzog & de Meuron wurde speziell für Ihre Sammlung konzipiert. Wie hat das Gebäude die Struktur Ihrer Sammlung verändert?

**Meine Sammlung hat sich natürlich auch unabhängig von der Museumsarchitektur weiterentwickelt. So sind viele Installationen und Skulpturen, vor allem auch Filme, gekauft worden. Zuvor interessierte mich fast nur Malerei und Fotografie und dafür wurde das Museum zunächst konzipiert. Durch meine neueren Sammlungsankäufe ergeben sich Format- und Gewichtsprobleme. Für die Videoarbeiten haben wir mit einer Erweiterung des Museums durch Base 103 im Jahr 2004 den Raum neu geschaffen.**

Ausstellungen entstehen oft in wochenlanger Auseinandersetzung der KünstlerInnen mit den Räumen und mit Ihnen. Für diese Zeit könnte man die Ausstellungsräume als Atelier bezeichnen. Was veranlasst Sie, die Orte der Produktion dann zu Räumen der Präsentation werden zu lassen und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen?

**Mir stehen nur diese Räume zur Verfügung. Der Künstler kann direkt auf die Ausstellung eingehen – er muss keine Modelle oder Ähnliches bauen. Er kann gleich agieren.**

## **Öffentlichkeit**

Öffentliche Museen sind als Institutionen weniger flexibel und nach vielen Seiten rechenschaftspflichtig, da sie im Auftrag der Öffentlichkeit handeln. Wie gestaltet sich die Zusammenarbeit mit diesen Institutionen wie zum Beispiel bei der Ausstellung *Imagination Becomes Reality Conclusion* im ZKM Karlsruhe?

**Bestens. Wir konzipierten gemeinsam die Ausstellung. Die Museen haben einen sehr sensiblen und auch bestimmten Umgang mit meiner Sammlung.**

Private Kunstsammlungen gewinnen durch eigene Museen, Ausstellungen und Publikationen zunehmend an Gewicht, an Einfluss auf die Meinungsbildung über Kunst und die Kunstgeschichte. Denken Sie, dass auch private SammlerInnen einen öffentlichen Auftrag haben?

**Ja, durch die Subjektivität machen sie dem Besucher Mut, auch eigene Kriterien zu entwickeln. Sammler können mutiger sein, da sie der Öffentlichkeit keine Rechenschaft ablegen müssen. Des Weiteren legen sie unbekannte oder übersehene Zusammenhänge offen. Das heißt aber auch Verantwortung. Privates Sammeln und Ausstellen zur Gewinnerzielung durch Wertanhebung oder bewusstes Manipulieren des Marktes für junge Künstler sind leider immer häufiger die hässlichen Begleiterscheinungen der Aufregung um die Gegenwartskunst.**

E-Mail-Interview, Dezember 2007.

## Harald Falckenberg

**DISPLAYER** Roland Barthes hat die These aufgestellt, dass es niemals der Autor sei, der spricht, sondern die Sprache. Denken Sie, man kann diesen Satz auch auf die Sammlung anwenden? Welcher inneren Logik folgt sie?

**HARALD FALCKENBERG** Ich halte diesen Satz, so berühmt er ist, für großen Unsinn. Die menschlichen Handlungsweisen und Entscheidungen lassen sich nicht allein auf die Sprache zurückführen, mag auch die Kommunikation eine zentrale Rolle einnehmen. Wir riechen, schmecken, hören, lieben und morden.

Gerade die Künstler äußern sich und 'sprechen' auf vielfältige Weise und sind im Sinne dieser Wahl, in ihrer Kreativität, Dinge auf eigene Art zusammenzuführen, auch Autoren. Inwieweit Autonomie und Freiraum bestehen, ist eine andere Frage. Wir sind genetisch und geschichtlich vorgeprägt und abhängig von der Erziehung und den sozialen Rahmenbedingungen, aber nicht vorbestimmt. Es gibt – so wenigstens meine Ansicht – keine höhere Ordnung und keine höheren Wesen, die uns befehlen. Wir müssen uns im Chaos wechselnder Zusammenhänge so gut wir können durchschlagen. Um uns durchzusetzen, schaffen wir über Wissenschaft, Religion und nicht zuletzt Kunst Ordnungssysteme, die auf unser kurzes Leben zugeschnitten sind, objektiv aber nur Versuche vorübergehenden Charakters darstellen.

Wie Kunst durch den Künstler, so wird eine Sammlung durch den Sammler geprägt. Eine innere Logik hat deshalb eine Sammlung nur durch die Entscheidungen des Sammlers, die bewusst, unbewusst, rational, intuitiv, selbst- oder fremdgeleitet gefällt werden. Hierin liegt auch der Grund, dass es 'den Sammler' nicht gibt. Jeder entscheidet nach seiner Sozialisation anders und in diesem Sinne auch als Subjekt und Autor. Auch der Künstler wird nach den vom Poststrukturalismus ausgehenden Versuchen, ihm seine Eigenschaft als Person abzusprechen, längst wieder als Autor und Subjekt des Widerstands gegen die vielfältigen Versuche der Vereinnahmung durch den Kunstbetrieb

verstanden. Gerade auf den Biennalen und Triennalen und den vielen internationalen Ausstellungen wird von den Künstlern etwas Besonderes erwartet. Deshalb auch – siehe Martin Kippenberger, Matthew Barney oder Christoph Schlingensief – die vielen öffentlichkeitswirksamen Selbstinszenierungen.

Man kann dabei allerdings problematisieren, dass man so das Künstlersubjekt nicht mehr los wird und es sich bei seinen Werken nur noch um dessen Spuren handelt. Für mich sind die Werke Zeichen und Symbole, Indikatoren für eine Haltung des Künstlers und als solche Gegenstand eines Diskurses. Kunst ist eine besondere Art der Darstellung und Information, die sich vom Narrativen abhebt. Der Rezipient nimmt sie auf den ersten Blick wahr und muss dann selbst bestimmen, ob und wie er sich weiter mit ihr auseinandersetzt. Diese Besonderheit der Kunst besteht unabhängig vom Werkbegriff.

### Architektur

Ingvild Goetz hat beim Gespräch über ihre Sammlung das Gebäude von Herzog & de Meuron als ihren Lehrmeister bezeichnet. Sie sagte, dass sie durch die Arbeit in den Räumen für ihre Herangehensweise an die Sammlung viel gelernt habe. Wie sehen Sie das Verhältnis zwischen der Architektur und Ihrer Sammlung?

Ich bin der Meinung, dass sich eine Museumsarchitektur der Kunst unterordnen soll. Sie hat der Kunst keine Vorgaben zu machen und diese nicht zu verändern, etwa durch Auratisierung im White Cube. Ich ziehe für meine Sammlung Fabrikbauten vor und mache den Versuch, die Kunstwerke meiner Sammlung in einen Dialog mit den Räumen zu bringen. Auf diese Weise Situationen zu schaffen, zwingt zum immer wieder neuen Nachdenken über Werke und Räume. Dieser Erfahrungs- und Erkenntnisprozess ist ein wesentlicher, in der Kritik bislang zu wenig beachteter Grund für Sammler, ihre Kollektion in eigenen Ausstellungsräumen zu platzieren und – wenn der Mut reicht – im Sinne eines erweiterten Diskurses der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Das Pumphaus am Hamburger Flughafen, wo ihre Sammlung ursprünglich untergebracht war, wurde von Zdenek Felix als 'veritable Experimentierbühne' beschrieben. Hat sich Ihre Wahrnehmung der Sammlung mit dem Umzug in die Phoenix-Hallen verändert?

**Das Pumphaus war eine sehr schöne Sache, aber es hatte sich irgendwann ausgereizt. Die Kunstwerke hatten ihren Platz gefunden und ich mich, was die Möglichkeiten der Darstellung angeht, in ein Schachmatt hineinmanövriert. Darum hab ich bei Phoenix darauf geachtet, dass die Sammlung von Beginn an mehr in Bewegung ist. Es geht mir darum, Freiräume für Experimente zu schaffen.**

### Kooperationen

Für die Installation der Werke überlässt Ingvild Goetz den ausstellenden KünstlerInnen teilweise über mehrere Wochen hinweg die Ausstellungsräume. Die Räume sind in dieser Zeit eher Atelier als Ort der Präsentation. Ist diese Herangehensweise für Sie auch von Interesse?

**Dies wird von mir seit jeher, im Pumphaus weniger, bei Phoenix mehr, praktiziert. Bei meiner Sammlung ergibt sich das auch aus der Vielzahl großer Installationsarbeiten, die oft nur vom Künstler aufgebaut werden können.**

Sie haben schon einige andere Sammlungen zu Ausstellungen nach Harburg eingeladen. Welche Überlegungen stehen dahinter?

**Mir geht es darum, mit den Ausstellungen neue Kontexte und Situationen zu schaffen. Die Konfrontation meiner Sammlung mit der eines anderen Sammlers ist dafür besonders gut geeignet. In der Gegenüberstellung lassen sich Prägung und Eigenart von Sammlungen herausarbeiten. Dabei erfolgen Auswahl und Hängung durch einen unabhängigen Kurator. Letztes Jahr kam es zu einer Begegnung mit der Sammlung Ingvild Goetz. 2008 kommt die Spanierin Helga de Alvear mit ihrer Sammlung aus Madrid. In einer zweiten Linie mache ich Ausstellungen über exemplarische Außenseiter, über Künstler, die für die Kunstentwicklung von erheblicher Bedeutung sind, aber nicht oder nicht mehr öffentlich gezeigt werden,**

**so z. B. über Addi Köpcke, Otto Mühl, Peter Weibel, Öyvind Fahlström, jetzt Paul Thek. Mit diesem zweigegliederten Programm – Begegnungen mit Sammlerkollegen und exemplarische Außenseiter – biete ich öffentlichen Institutionen eine sinnvolle Ergänzung unter Wahrnehmung des privaten Charakters.**

### Text

Sie sind auch als Autor von Texten aktiv. In welchem Zusammenhang steht diese schriftliche Auseinandersetzung mit Ihrer sammlerischen Tätigkeit?

**Sie sind wichtiger Beitrag im Rahmen des initiierten Denk- und Erfahrungsprozesses. Dabei heben sich meine Beiträge von den üblichen Texten zur Kunst in zweifacher Hinsicht ab. Kunsthistorische Abhandlungen und wissenschaftliche Beweisführungen bleiben ausgeklammert. Es geht um Künstler, Haltungen, gesellschaftspolitische Zusammenhänge und die Positionierung in der allgemeinen Ideengeschichte, also um den Kontext und die Rahmenbedingungen künstlerischer Praxis. Bewusst wähle ich die Form des Essays. Kunst, die mir liegt, entzieht sich systematischer Erfassung und ist selbst nur Versuch mit immer offenem Ende. Ich will mit meinen Texten nicht überzeugen, sondern anregen. Wie bei der Kunst der Betrachter einbezogen ist, zielen meine Texte auf den Leser, der mit mir zusammen flaniert, nach- und mitdenkt, aber jederzeit abbrechen, ausweichen und ganz andere Wege gehen kann.**

Sie haben sich in Freiburg längere Zeit mit babylonisch-assyrischer Keilschrift beschäftigt. Kann man das in Beziehung setzen zu Ihrer Herangehensweise an Kunst, geht es um das Dechiffrieren von Bedeutungen?

**Bei meiner Beschäftigung mit der Keilschrift ging es um Quellenforschung. Das passt insofern zur Kunst, als man ein Kunstwerk immer in Bezug auf seine Quellen sehen muss. Es ist die Differenz, der Unterschied, der Kunstwerke ausmacht. Und wenn man nicht weiß, was war, lassen sich auch keine Differenzen schaffen.**

## Vitalität

Boris Groys hat ein Grundmotiv der Sammlung wie folgt formuliert: Man platziert heterogene Gegenstände im homogenen Raum. Das heißt, individuelle Entscheidungen werden sichtbar gemacht, die Sammlung hat einen wesentlichen selbstreflexiven Aspekt. Welche Rolle spielt dieser Aspekt für Sie?

**Natürlich hat eine Sammlung selbstreflexive Züge, es geht gar nicht anders. Aber wie eine Sammlung zustande kommt und was sie ist, hängt von vielen Bedingungen und Faktoren ab, die man nicht bestimmen kann – im Wesentlichen auch davon, in welcher Zeit und unter welchen sozialen Bedingungen man lebt. Es ist gut und richtig, in seiner Zeit zu sammeln. Die persönliche Begegnung mit Künstlern kann großen Einfluss haben. Bei mir war es die Freundschaft zu Werner Büttner. Ohne ihn würde meine Sammlung sicherlich nicht so aussehen, wie sie heute ist. Büttner vermittelte mir früh Arbeiten von Albert Oehlen, Martin Kippenberger und Georg Herold. Ich habe diesen Faden aufgegriffen und sie auf amerikanische Gegenspieler wie Paul McCarthy, Mike Kelley und Richard Prince bezogen. Am Ende ist eine Sammlung entstanden, die im Kern durch subversiven Humor gekennzeichnet ist und mit den Stilmitteln der Satire, Ironie und Karikatur auf die uralte, in der Spätrenaissance entwickelte Tradition der Grotteske zurückgeht. Es geht um Clowns, Schauspieler und heilige Narren im positiven Sinne. Narrentum hat auch in der heutigen Gesellschaft eine unersetzliche Reinigungsfunktion.**

Sie haben einmal gesagt, dass sie die Öffentlichkeit auch als Kontrollinstanz schätzen.

**Man kann sich ja die Witze nicht selbst erzählen. Die Grotteske ist als Interventionspraxis auf Öffentlichkeit angelegt, heute mehr denn je als ein Lachen wider alles. Sie richtet sich gegen das gängige Kulturverständnis und muss sich auch deshalb im Sinne eines 'Test of Ridicule' öffentlich messen lassen. Es gibt, zugegeben, schlechte und gute Witze.**

In den Phoenix-Hallen befindet sich eine aus großflächigen Schriftzügen bestehende Wandarbeit von Michel

Majerus. Vor dem Hintergrund des aktuellen Umbaus haben wir uns darüber unterhalten, wie man die Arbeit an einen anderen Platz befördern könne. Sie sagten, im Falle des Falles ginge die Arbeit dann eben verloren.

**Das muss man leider so sehen. Wir haben jetzt gerade hier in Karlsruhe eine Ausstellung über Paul Thek, die uns in eine ähnliche Situation brachte: Viele Arbeiten Theks sind sehr fragil und wie bei Dieter Roth auf Verfall programmiert. Es ist nun die Frage, ob man den Verfallprozess durch konservatorische Maßnahmen stören darf. Michel Majerus hat die Arbeit, von der Sie sprechen, selbst installiert und ortsspezifisch angelegt. Es gibt in solchen Fällen nur die Möglichkeit, im Einverständnis mit dem Nachlass eine Lösung zu finden. Solange der Künstler lebt, ist alles einfacher. Die Majerus-Arbeit befand sich ursprünglich im Pumphaus und ist vom Künstler in Harburg – in ganz anderer Form – neu eingerichtet worden. Jetzt, nach seinem Tod, ist ein erneuter Aufbau schwierig. Der Nachlass will nur zustimmen, wenn sie in gleicher Weise wieder installiert wird.**

## Wissenschaft

KunstwissenschaftlerInnen haben das Bedürfnis, die Geschichte der Kunst in gewisser Weise zu systematisieren. Wenn man zu dem Schluss kommt, dass man die Kunst nicht nach Schemata, die man entwickelt hat, analysieren kann, kann man kaum dazu raten, dieses Fach zu studieren.

**Selbstverständlich kann man Kunst- und Kulturwissenschaft betreiben, und es ist auch nützlich, das zu machen. Wenn man sich mit Kunst auseinandersetzt, muss man bis zu einem gewissen Grade immer wissenschaftlich sein. Ich habe nur Probleme damit, dass Kunsthistoriker und Kulturwissenschaftler als Direktoren, Kuratoren und sonstige Mitarbeiter die Arbeit in den Museen, Kunstvereinen, auf den internationalen Ausstellungen, in den Feuilletons und selbst in den kommerziellen Galerien – also in nahezu allen Bereichen des Kunst- und Kulturbetriebs – dominieren. Mit der Beherrschung des Kunstbetriebs ist eine inhaltliche Einflussnahme auf Kunst und Künstler verbunden. Eindrucksvolles Beispiel: die documenta**

letztes Jahr. 'Curators take command', hatte schon vor Jahren der Mitbegründer der Texte zur Kunst, Stefan Germer, zutreffend gewarnt. Bei Buergel/Noack sollten die Künstler nach ihrer Pfeife tanzen. Zum Glück ist es gründlich schief gegangen. Bleibt festzustellen, dass Wissenschaft und Kunst grundverschiedene Ansätze haben. Dies ist auch im Rahmen der vielbeschworenen Interdisziplinarität zu beachten. Ein guter Kurator und Ausstellungsmacher sollte immer auch kreativ im Sinne der vertretenen Künstler handeln und sich nicht maßgeblich von kunsthistorischen und kulturwissenschaftlichen Regeln und Formen bestimmen lassen.

Damit die Ausstellungen nicht lehrstückhaft wirken? So ist es. Das ist genau der Punkt. Ich habe nichts gegen Signifikanten und Signifikate. Und die Auseinandersetzung um strukturalistische Positionen. Dies alles ist hochinteressant und ich beschäftige mich auch selber damit. Aber wenn es ans Ausstellungsmachen oder ans Sammeln geht, muss ich die Möglichkeit haben, mich davon zu lösen. Der langjährige Leiter des Warburg-Hauses, Martin Warnke, hat unlängst geäußert, dass es den Kunsthistorikern mit der Ikonologie und Semiotik gelungen sei, die Moderne zu überspringen. Ikonen des heutigen Alltagslebens ließen sich in der Ornamentik der Frühzeit wiederfinden. Das ist Kunstgeschichte pur. Objektive Zusammenhänge erkennen fernab vom Blabla einer subjektivistisch bestimmten Moderne: Form gegen Inhalt, Werk gegen Künstler. Ich dagegen setze auf Inhalt, aber vor allem auf den Künstler.

Wolfgang Ullrich schreibt im Nachwort von **Aus dem Maschinenraum der Kunst** über den Sammler zeitgenössischer Kunst als ein Role-Model für den bewussten Konsumenten.

**Mich interessieren soziologische Betrachtungen nicht. Ich verstehe mich nicht als Konsument, obwohl ich objektiv gewiss einer bin. Kunst habe ich nicht gekauft, um zu spekulieren. Ich möchte mich – man gestehe mir das zu – auch heute zur Zeit eines Markt-booms nicht dazu äußern, ob die angebotene Kunst gut ist und wann die Blase platzt. Junge Gegenwartskunst ist**

plötzlich gesellschaftsfähig. Nach einer Phase, in der sie mehr für Celebrities und Lifestyle-Vertreter interessant war, wird sie jetzt von der vornehmen Oberschicht entdeckt. Bei den Vernissagen anlässlich der diesjährigen Art Basel Miami Beach sorgten kleine Kammerorchester mit klassischer Musik für die Einstimmung, wo noch vor zwei Jahren barbusige Girls in Swimming Pools geworfen wurden. Das Imperium schlägt zurück!

## Austausch

Mit wie vielen Leuten arbeiten Sie zusammen, um die Sammlung zu führen und zu verwalten?

**Ich hatte eigentlich immer nur eine Angestellte, die Fotokünstlerin Martje Schulz, die für alle organisatorischen Aufgaben zuständig ist und die Ausstellungen, zuletzt über die kubanische Revolutionsfotografie, kuratiert hat. Sie hat für den Aufbau der Sammlung Entscheidendes geleistet, aber ohne die Hilfe von Studenten der Hochschule für bildende Künste und von Künstlern wäre es nicht gegangen. Mit einigen – nennen möchte ich Ralf Ritter, Uwe Lewitzky und Baldur Burwitz – arbeite ich projektbezogen seit Längerem zusammen. Ich überlasse ihnen weitestgehend die Hängungen. Es ist mir eine Freude, dass auf diese Weise immer neue Ideen einfließen. Für die Führungen – regelmäßig am Samstag und Sonntag, sonst auf Verabredung – ist die Galerie art agents von Julia Sökeland und Nasim Weiler verantwortlich. Ich habe der Galerie kostenlos Räume zur Verfügung gestellt. Im Übrigen arbeitet sie völlig unabhängig von mir. Mit ihrem Programm bereichert die Galerie das Leben der Sammlung.**

Beeinflusst Ihre Tätigkeit als Vorsitzender des Hamburger Kunstvereins Ihr Verhalten und Ihre Interessen als Sammler?

**Nein, ich habe immer strikt darauf geachtet, dass der Vorstand nicht in die Arbeit und das Programm des Direktors, früher Stefan Schmidt-Wulffen, jetzt Yilmaz Dziewior, reinredet. Aber um es klar zu sagen: Beide Direktoren wären auch nicht ein Quäntchen bereit gewesen, sich reinreden zu lassen. Das macht die**

**Stärke des Kunstvereins aus. Überschneidungen im Künstlerprogramm gab es selten. Ich kann mich lediglich an Paul McCarthy, Sarah Lucas, Willie Doherty und Andrea Fraser erinnern, die auch in meiner Sammlung vertreten sind.**

Wie steht es denn mit Ihrer Kooperation mit der Hamburger Kunsthalle? Ist da eine Intensivierung geplant? **Das wird sich zeigen. Mit dem Erwerb der Hallen in Harburg habe ich ein Zeichen gesetzt. Aber es ist alles nicht so einfach. Es kann mir nicht darum gehen, gesicherte Positionen in der Kunsthalle und der Galerie der Gegenwart durch Arbeiten aus meiner Sammlung zu verdrängen. Gefragt ist ein integratives Modell analog der Stiftung, die ich mit Jockel Waitz seit fast zehn Jahren betreibe. Wir haben pro Jahr ein oder zwei Arbeiten prominenter Künstler auf Wunsch der Galerie der Gegenwart erworben und ihr als unkündbare Dauerleihgabe zur Verfügung gestellt. Der Bestand ist auf 16 Arbeiten angewachsen. Was Harburg angeht, warten wir ab. Ich bin kooperationsbereit, kann mir aber vorstellen, auch zusätzlich mit anderen Institutionen zusammenzuarbeiten.**

Welche Erinnerungen haben Sie an die Ausstellung **Goetz meets Falckenberg** in Ihren Räumen? **Nur gute. Ingvild Goetz und ich kennen und schätzen uns seit langem. Insofern war die von Zdenek Felix kuratierte Ausstellung ein Heimspiel. Es hat einen**

**meiner Meinung nach umfangreichen Katalog gegeben, der von dem Wiener Künstler Hans Weigand entworfen wurde. In der Ausstellung kam es zu einem interessanten Dialog. Die in der Sammlung Goetz vertretenen Künstler neigen zur Lösung von Konflikten, die Künstler meiner Kollektion favorisieren das Scheitern als Prinzip. Bei der Eröffnung wagte ich deshalb, die – übrigens wahrheitsgetreue – Geschichte eines deutschen und eines österreichischen Generals zu erzählen. Der deutsche Offizier meinte: 'Die Lage ist ernst, aber nicht aussichtslos', der österreichische dagegen: 'Die Lage ist aussichtslos, aber nicht ernst'. Allerdings hat Ingvild Goetz auch sehr wilde Positionen, etwa Tracy Emin, Sarah Lucas, Douglas Gordon und Matthew Barney. So ist es eben. Ganz konsequent ist kaum eine Sammlung. Warum auch?**

Das Interview basiert auf einem Gespräch in Karlsruhe, Dezember 2007.

Harald Falckenberg: Aus dem Maschinenraum der Kunst. Aufzeichnungen eines Sammlers, Hamburg 2007.

Harald Falckenberg (Hg.): Goetz meets Falckenberg, Hamburg 2006.

Zdenek Felix (Hg.): Pumphaus, Katalog, Regensburg 2001.

Ingvild Goetz: Was, wie und warum ich sammle, in: Kritische Berichte, Sammlerkult – Sammlermythen, Heft 4.2006.

Boris Groys: Logik der Sammlung. Am Ende des musealen Zeitalters, München 1997.

Edelbert Kögler, Kunsthaus Bregenz, archiv kunst architektur (Hg.): Herzog & de Meuron. Sammlung Goetz, Ostfildern 2003.



01



02



03



04

**01-02** Sammlung Goetz, Ausstellungsräume Obergeschoss.

**03** Paulina Olowka/Lucy McKenzie: Ausstellung Noël sur le balcon / HOLD THE COLOR, Sammlung Goetz, Ausstellungsraum Obergeschoss, 2007.

**04** Paulina Olowka/Lucy McKenzie: Ausstellung Noël sur le balcon / HOLD THE COLOR, Sammlung Goetz, Ausstellungsraum Untergeschoss, 2007.

092 / **Zwei Privatsammlungen** [Displayer](#)



05



06



07



08

05-08 Jason Rhoades/Paul McCarthy: Proposition (Trojan Horse), 2002 raum- und situationspezifisch im Dachgeschoss der Phoenix-Hallen installiert, Sammlung Falckenberg, Hamburg-Harburg.





