

Die Sammlung von Harald Falckenberg umfasst über 2100 Arbeiten zeitgenössischer Kunst. Sie gilt als eine der bedeutendsten weltweit. Vor gut 20 Jahren begann der heute 70-jährige Jurist und Geschäftsführer von Elaflex, einem Spezialunternehmen für Betankungstechnik, mit dem Sammeln. Gerade ist er aus Zürich zurückgekommen. Dort hat er eine Galerie-Ausstellung kuratiert. Am englischen Mahagoni-Esstisch seiner lichtdurchfluteten Hamburger Wohnung spricht er über seine Erfahrungen mit Kunst, dem Kunstbetrieb und der Kritik.

Sie sind Unternehmer und ein international renommierter Sammler zeitgenössischer Kunst. Was bewegt Sie, jetzt auch noch Ausstellungen zu kuratieren? Die Frage hängt mit den Motiven zusammen, die mich zum Engagement für die Gegenwartskunst gebracht haben. Die Beweggründe für Sammler sind sehr verschieden und lassen sich nicht auf einen Nenner bringen.

Und worum geht es Ihnen? Ich möchte in der Auseinandersetzung mit der Kunst ein Stück Freiheit und Unabhängigkeit gewinnen. Es geht mir um ein Gegengewicht zu den vielfachen beruflichen und sozialen Verpflichtungen. Aber das ist für mich keine Privatangelegenheit. Kunstwerke, die ich erwerbe, betrachte ich nicht als mein Eigentum. Sie müssen nach meiner Überzeugung öffentlich gezeigt werden. Kunstwerke sind Ausdruck des Zeitgeists und Zeugnisse politischer und gesellschaftlicher Entwicklungen. Meine Rolle betrachte ich als die eines Chronisten.

Was heißt das konkret? Ich bin kein Kunsthistoriker und überlasse die Analyse der Kunstwerke und ihre stilistische Einordnung lieber den Spezialisten. Mein Fokus liegt auf der Kunst als politischer und gesellschaftlicher Gegenmacht. Mich interessieren die Person des Künstlers und seine Haltung.

Aber zurück zum Kuratieren. Durch das Kuratieren lassen sich Einblicke in die Praxis der Kunstumsatzung gewinnen, die man als Außenstehender nicht hat. Es sind gewissermaßen Erfahrungen aus dem Maschinenraum der Kunst. Die meisten der von mir verantworteten Ausstellungen befassen sich mit künstlerischen Positionen, die nicht Gegenstand der Sammlung sind, aber zu ihr in Bezug stehen. Ganz unabhängig davon ist jede Ausstellung ein Experiment. Es ist einfach spannend, Ausstellungen mitzugestalten, denn eines ist sicher: Das Kunstwerk für sich existiert nicht, in jedem neuen Zusammenhang kommt ihm andere Bedeutung zu.

Wie denken Sie über die unlängst bei Suhrkamp erschienene Polemik „Geld frisst Kunst - Kunst frisst Geld“ von Markus Metz und Georg Seefßen? Wie es sich für eine gelungene Schmähschrift gehört, kanzeln die Autoren die von „postdemokratischen Finanzoligarchen“ dominierte Kunst als „Steuervermeidungsmodell“, „Konsumfetisch“ und „Instrument des Kapitalismus“ unter Bedingungen eines „verschärften Neoliberalismus“ ab. Das erinnert an die Kampfformeln der 1970er-Jahre, als Kunst „gesellschaftsrelevant“ sein musste. Aber doch trifft die Standortbestimmung von Metz und Seefßen den Nagel auf den Kopf.

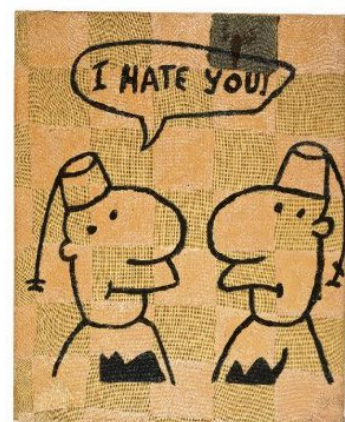


Harald Falckenberg in einer Installation der Schau „Sammlung Haubrok bei Falckenberg“.

HARALD FALCKENBERG

„Kunst als Gegenmacht“

Der Unternehmer bevorzugt sperrige und politische Kunst. Seine Sammlung ist in den Phoenix-Hallen in Hamburg-Harburg öffentlich zugänglich.



Martin Kippenbergers Comic-Gemälde „I hate you“ entstand 1990.

Sie unterschreiben auch deren Kritik an den Spitzenpreisen? Völlig zu Recht werden die absurd hohen Preise nicht nur als Schrullen reicher Dandys und Mächtigen-Großer abgetan, sondern in einen systemischen Zusammenhang mit den Exzessen des Finanzmarkts und der Globalisierung der Weltwirtschaft gestellt, die auf dem besten Weg ist, den Kunstmarkt zu dominieren. Von den Auswirkungen ist

nicht nur der Mittelstand der lange so erfolgreichen Programmgalerien, sondern die gesamte Art-World, insbesondere auch die Museen, betroffen. Wir stehen in der Tat vor einer Ökonomisierung des Kulturbetriebs, die längst auch den Wissenschaftsbereich erfasst hat.

Aber reicht diese Entwicklung nicht weit zurück? Selbstverständlich hatte Kunst schon immer etwas mit Geld zu tun, wie auch Metz und Seefßen betonen. Die vielleicht deutlichste Verbindung von Kapital, Macht und Kunst fand bereits in der Renaissance statt. Dürer, Michelangelo und Rembrandt bauten richtige Unternehmen auf, um mit ihren Angestellten und Schülern die Auftragsflut zu bewältigen. Heute sind es Künstler wie Jeff Koons, Damien Hirst oder Olafur Eliasson, die eigene Werkstätten aufgebaut haben und sich längst nicht mehr exklusiv von Galerien vertreten lassen. Sie nehmen die Vermarktung in die eigene Hand und kooperieren vorzugsweise mit Kunsthändlern, wie Gagosian, und großen Galerien, wie Zwirner oder Hauser & Wirth, die heute schon mehr als 50 Prozent ihres

Geschäfts als Kunsthändler auf dem „secondary market“ machen.

Wie würden Sie den aktuellen Fall Achenbach einordnen? Ich würde den Fall Achenbach nicht überbewerten. Anders als in den groß angelegten Finanzmanipulationen muss nicht der Staat für den Schaden geradestehen. Ärgerlich ist aus meiner Sicht als Jurist, dass es durch gezielte Informationen der geschädigten Seite zu einer öffentlichen Vorverurteilung gekommen ist, die Achenbach in den Konkurs getrieben und als Kunstvermittler dauerhaft diskreditiert hat, bevor das Gericht entschieden hat. Letztlich geht es um Betrug wie in allen Bereichen unserer Gesellschaft und um Milliarden, die sich kaum zu Opfern des Kunstsystems stilisieren lassen. Da haben die in den letzten Jahren gezielten, von seriösen Kunstvermittlern und Gutachtern abgesetzten Fälschungen in New York, Paris und Köln ein ganz anderes Kaliber.

Sollte es verbindliche Verhaltensregeln für Kunstvermittlung geben? Der Kunstbetrieb ist ein Haifischbe-

cken. Achenbach hat auf der ganzen Klaviatur gespielt, er war Consultant im Dienst seiner Auftraggeber, er hat mit einer bekannten Bank kooperiert, mit industriellen Freunden eine Gesellschaft bürgerlichen Rechts mit dem schönen Namen „Rheingold“ gegründet, und er war so ganz nebenbei knallharter Kunsthändler, der keiner Seite verpflichtet ist, sondern versucht, die höchsten Preise herauszuholen. Über Kick-back-Verfahren wird im Kunsthandel - der ältesten Form der Kunstvermittlung - nicht diskutiert. Der Kunde zahlt, was ihm angeboten wird, oder er lässt es. Der Ruf nach Verhaltensregeln ist bestimmt richtig, aber er lässt sich nur schwer realisieren. Die Regeln müssten international gelten. Das hat man bisher nicht einmal für den Finanzsektor geschafft.

Welche Bedeutung hat die Globalisierung der Märkte auf den Kunstbetrieb? Die Globalisierung hat einen entscheidenden Einfluss. Schon seit längerem setzt der Kunstbetrieb auf internationale Märkte. Die Zeiten des Eurozentrismus und die Konzentration auf amerikanische Kunst sind längst vorbei. In rascher Abfolge geht es um chinesische, südamerikanische, russische und arabische Kunst mit Kooperationen der großen Museen und Niederlassungen der Galerien und Händler mit Verkaufsmessen in Dubai, Abu Dhabi, Hongkong und Schanghai. Mehr als 100 Biennalen und Triennalen werden von einer kleinen Schar internationaler Kuratoren bedient, die ruhelos um die Welt sausen.

Wie steht es dabei um die Qualität? Die Kunstproduktion kann der Nachfrage ja kaum nachkommen. Klar sinkt die Qualität! Aber in der Welt der Superreichen zählt ohnehin nicht mehr die Qualität eines Kunstwerks, nach der sich der Preis richtet, sondern umgekehrt ist es der Preis, der für Qualität steht. 2013 wurde die Prinzessin des Königshauses von Katar von einem US-Kunstmagazin zur wichtigsten Person des internationalen Kunstbetriebs gewählt. Dem Vernehmen nach soll sie über ein jährliches Budget von einer Milliarde Euro für den Ankauf von Kunst verfügt haben. Nicht schlecht für ein Land, das überführt ist, Gastarbeiter für den Aufbau von Fußballstadien der Weltmeisterschaft 2022 und die Errichtung eines Museums für Gegenwartskunst unter sklavenähnlichen Verhältnissen mit mehreren Hundert Toten beschäftigt zu haben.

Betreffen die Auswirkungen der Globalisierung auch die öffentlichen Institutionen der Kunst? Metz und Seefßen haben völlig zu Recht auf die protzigen Museumsneubauten verwiesen. In New York entstehen zurzeit für die fünf führenden Museen pompöse Neubauten. Es geht dabei nur um einen Punkt: die Nummer eins in der Kunstmetropole der Welt bei den Besucherzahlen zu behaupten. Zurzeit führt noch das Metropolitan mit jährlich 6,3 Millionen Besuchern. Eine ähnliche Aufrüstung findet bei den großen Universitäten statt. Die altehrwürdige Kunsthochschule Cooper hat für Millionen ein Gebäude am Greenwichpark errichtet und verlangt nun von Kunststudenten, die sich dort seit 150 Jahren kostenlos einschreiben konnten, eine deftige Studiengebühr. Die New York University engagiert sich in Dubai und Schanghai. Die Studiengebühren sind nicht zuletzt dadurch auf heute 75 000 Dollar pro Jahr gestiegen. 80 Prozent des Personals sind inzwischen Manager, die die

se Vorhaben vorantreiben, und nur 20 Prozent gehören dem Lehrkörper an!

Und wie beurteilen Sie die Entwicklung in Deutschland? Auch hier zieht sich der Staat immer mehr aus der Finanzierung der Kultur- und Wissenschaftsinstitutionen zurück. Dabei setzt der Staat insbesondere im Museumsbereich darauf, dass Unternehmen als Sponsoren die Lücken schließen. Da mag der Wunsch Vater des Gedankens sein. Die älteren Generationen der Unternehmensführer sterben aus. Heute sind junge, flexible Manager am Werk, die ganz nüchtern die Rechnung aufmachen, welches Engagement für die Kultur und die Wissenschaft sich für das Unternehmen rechnet. Die jungen Manager sagen ganz cool, dass sie auf Dauer angelegte, nachhaltige internationale Engagements mit hohen Mitteln unterstützen und den lokalen Engagements vorziehen. Mit Kunst und Wissenschaft will man sich und die Unternehmensmarke aufwerten. „Wir sind längst nicht mehr ein nationales, sondern ein internationales Unternehmen. Dort müssen wir uns positionieren“, heißt es bei ihnen.



Wir stehen vor einer Ökonomisierung des Kulturbetriebs, die längst auch den Wissenschaftsbereich erfasst hat.

Also ist es kein Zufall, dass sich VW für zehn Jahre bei MoMa in New York (übrigens vermittelt von Achenbach) und BMW für einen längeren Zeitraum bei der Tate Modern in London engagiert.

Was ist mit den deutschen Museen? Max Hollein von dem Museum Schirn in Frankfurt hat unlängst geäußert, dass er einen Großteil seiner Arbeit auf die Vernetzung der Schirn und des Städel-Museums im Internet konzentriert. Diese

Nachricht wurde im Wirtschaftsteil der „FAZ“ verkündet. Über das Internet sollen internationale Zugänge eröffnet und damit die Schirn und das Städel-Museum als Werbeträger aktiviert werden.

Und das halten Sie für fatal? Wenn der Staat glaubt, dass die deutschen Kultur- und Wissenschaftsinstitutionen in Zukunft nachhaltig von der Wirtschaft unterstützt werden, befindet er sich auf einem Irrweg. Anders als in den USA, wo die Museen und Universitäten von privaten Stiftungen der alleingesessenen Familien getragen werden, die steuerlich extrem begünstigt werden, und anders als Großbritannien und Frankreich ist Deutschland durch sein föderales System und seine wesentlichen von den Ländern finanzierte Kulturvielfalt gekennzeichnet. Das System ist weltweit einmalig. Es wäre fatal, wenn der Staat dieses System zunehmend fallen und im internationalen Wettbewerb vor die Hunde gehen ließe.

Herr Falckenberg, vielen Dank für das Interview.

Das Gespräch führte **Frank Kurzhals**.