

JAHRESMAGAZIN

des Landesverbandes Bildende Kunst Sachsen e.V.

2016

Künstlerische
Nachlässe —

No





The devil always stands beside you,
2012, Kugelschreiber und Xerox auf Papier,
26,1 x 21 cm

No.4

Künstlerische Nachlässe

I N H A L T

• • •

Simone Heller	Vorwort	04
Hermann Lübbe	Moderne Vergangenheitsvergegenwärtigung	06
Frank Michael Zeidler	Doch die Wirklichkeit sieht anders aus ...	06
Michael Kretschmer	Zum Erhalt des bildkünstlerischen Erbes als gesamtgesellschaftliche Verantwortung	14
Karin Lingl	Künstlerarchiv Brauweiler	14
Gora Jain	Forum für Künstlernachlässe e.V., Hamburg	19
Silvia Köhler	Künstlernachlässe Mannheim	22
I n t e r v i e w	Nachlasserfassung Thomas Bürger	24
I n t e r v i e w	Sichern — Erschließen — Bewahren Katja Margarethe Mieth, Silke Wagler	28
Sabine Philipp	Mit Stiftungen Gutes tun — für sich selbst und andere	33
Liane Burkhardt, Thomas Kumlehn	Mobiler-Nachlass-Servie für private Künstlernachlässe	37
I n t e r v i e w	Die Gerhard-Kurt-Müller-Stiftung in Leipzig Ilse Stein, Dagmar Stein	40
Silke Kral	In's Bewusstsein gerückt	45
Matthias Munkwitz	Betrachtungen zum Aufbau eines Zentrums für künstlerische Vor- und Nachlässe in Sachsen	49
K u l t u r r ä u m e	Künstlerische Nachlässe in den Regionen	53
P r o j e k t e	Einzelbeispiele sächsischer Nachlassinitiativen	57
S t a t e m e n t s	»Was wird mit meinem Werk, wenn ich einmal nicht mehr bin?«	65
R e f l e x i o n	Vorlass Schöpfer — Nachlass Wächter	66
C h e c k l i s t e	Zur Vor- und Aufbereitung des künstlerischen Nachlasses	69
Bildindex		
Impressum		

V O R W O R T

• • •
»Jede Kunst erfordert ein ganzes Menschenleben«
(Johann Christian Friedrich Hölderlin)

Das vorliegende Jahresmagazin 2016 kann man wohl nicht beginnen, ohne einen Blick auf das zurück liegende Jahr zu werfen. Im Fokus des politischen Interesses und der Medienberichterstattung stand — und steht nach wie vor — die »Flüchtlingskrise«. Spätestens seit Sommer vergangenen Jahres stellt sie unsere Gesellschaft vor enorme Herausforderungen. Sie spaltet die politischen Lager und verunsichert die gesellschaftlichen Individuen. Die divergierenden Meinungen werden mal handfest, mal diskursiv in den Ring geworfen, ohne dass am Ende jemand zu wissen scheint, wer aus dem »Kampf« als Sieger herausgehen darf.

■ Man könnte nun fragen, ob vor diesem Hintergrund die Auseinandersetzung mit den »berufsständischen« Problemen der bildenden Künstler und den daraus abzuleitenden Handlungsstrategien hinsichtlich der Bewahrung ihres künstlerischen Werkes nicht hinten anstehen müsse, ob man gar eine Luxusdebatte führe, wenn man das Thema auf die Tagesordnung setzt. Mitnichten! Denn wenn uns Menschen- und Kultur verachtende Aktivitäten von terroristischen Gruppierungen oder von politischen Machthabern im Umfeld der »Flüchtlingskrise« eines gezeigt haben, dann ist es die Notwendigkeit, sich mit den eigenen kulturellen Werten auseinander zu setzen. Will man dem »Fremden« angstfrei, offen und respektvoll begegnen, und nicht am populistischen Bau eines kulturellen Feindbildes mitwirken, sollten wir die jüngsten Ereignisse als Chance zu einer kritischen Kulturwert basierten Selbstbeschau und einer kulturellen Standortbestimmung nutzen. Folgt man den Worten des Kunsthistorikers Wilhelm Lübke, dass die Kunst »das treueste Spiegelbild der Zeit, ihrer Anschauungen, Gedanken, innerer und äußerer Verhältnisse« sei, muss dem Erhalt unseres kulturellen Erbes — ganz gleich ob in der syrischen Wüste oder vor der eigenen Haustür — im Sinne eines Kunstwirkungsanspruchs, den es an zukünftige Generationen weiterzugeben gilt, unschätzbare Bedeutung beigemessen werden.

Simone Heller
Vorsitzende des Landesverbandes
Bildende Kunst Sachsen e. V.

Dass das Thema »künstlerische Nachlässe« hier nur eines von vielen kulturellen Feldern ist, dem Aufmerksamkeit gebühren sollte, versteht sich von selbst. Eine Reihe von Veranstaltungen zur Problematik zukünftiger Nachlasssicherung im letzten Jahr hat jedoch bewiesen, wie dringend es ist, das Thema anzupacken. Schließlich macht die Demografie auch vor den Türen eines Künstlerateliers nicht halt.

Die Materie ist komplex und es zeigt sich, dass es in Bezug auf den Umgang mit dem künstlerischen Erbe kein Patentrezept gibt. Gerade deshalb ist es wichtig, die verschiedenen Positionen und Perspektiven der Akteure zu beleuchten und zu verstehen. Nur so können wir zu einer gegenseitigen Verständigung über sinnvolle Strategien und notwendige Verantwortungsressorts gelangen.

■ Im Rahmen des Symposiums »Vorlass Schöpfer — Nachlass Wächter«, das im Oktober 2015 in Dresden stattfand, gestaltete der Landesverband Bildende Kunst Sachsen e. V. gemeinsam mit bildenden Künstlern einen Workshop zu Fragen nach dem posthumen Umgang mit dem eigenen Werk. Unter anderem prangte auf einer der weißen Tischdecken, die von den Diskutanten mit ihren Gedanken beschriftet werden durften, die Frage »*Sein oder Haben — wofür machen wir Kunst?*« Auf den ersten Blick mögen diese Worte wenig mit der Thematik des »künstlerischen Nachlasses« zu tun haben, auf den zweiten Blick gemahnen sie jedoch, über die eigenen Motive für die Berufswahl und die damit verbundenen Konsequenzen, die dieser Weg von Anfang bis Ende bedeutet, nachzudenken.

Das ausschlaggebende Motiv für die Wahl der künstlerischen Laufbahn, liegt wohl weniger darin begründet, die Ruhmeshallen der Kunst mit den eigenen Werken zu befüllen, frei nach dem Slogan »wenn sich nicht schon zu Lebzeiten ein Museum für meine Kunst interessiert, dann doch bitte wenigstens nach meinem Abgang.« Gesetzt den Fall jeder Künstler leidet mindestens einmal in seinem Leben unter diesem sogenannten »van Gogh Komplex« — meist in der noch frühen unbedarften Phase künstlerischen Schaffens — so

wird die rasche Desillusionierung letztlich erfolgreich zur »Heilung« beitragen dürfen. Sie ist das Ergebnis der praktischen Teilhabe auf dem Feld der bildenden Künste und der scharfen Beobachtung des ihr angeschlossenen Marktgeschehens. Der Antrieb, sich für ein Künstler-Dasein zu entscheiden scheint mit Verlaub also weniger im Ausmalen zukünftiger Erfolgsszenarien zu liegen, als vielmehr in einem gegenwärtigen Drängen nach künstlerischer Äußerung zu Fragen der eigenen Lebenswirklichkeit.

Möglicherweise ist es gerade dieses lebenslange produktive Gebundensein im Augenblick, dass für viele Künstler die Frage »*Wohin mit meiner Kunst, wenn ich einmal nicht mehr bin?*« einem plötzlich herauf beschworenem Schreckgespenst gleichkommt. Es handelt sich für die Kunstschaffenden nämlich keineswegs um eine eindeutig zu beantwortende Frage, die abgekoppelt von Emotionen im kühlen Geist der Reflexion nach Antwort sucht. Sie setzt viel mehr für den, der die Kunst als Lebensaufgabe begreift, einen Prozess der Selbstbeurteilung in Gang, der in seiner Schonungslosigkeit ernüchternd bis erschütternd wirken kann. Christoph Schlingensiefel hat dies ein Jahr vor seinem Krebstod folgendermaßen resümiert: »*Ich bin irgendwann im Eis stecken geblieben, ich bin nicht zum Nordpol gekommen, ich habe nicht den Mond erreicht, ich habe meine politischen Ansichten nicht durchsetzen können, ich habe auch keine Massenbewegung erzeugt, ich habe keine Kunst kreiert, die sich durchsetzen wird. All diese Sachen, all diese Wünsche und Sehnsüchte, die man hatte und die man nicht erfüllen konnte, der Selbstbetrug, das Scheitern (...)*«¹ Am Beispiel Schlingensiefels zeigt sich zudem, dass selbst dann Zweifel nicht grundsätzlich irrelevant sind, wenn man zumindest die breite äußere Anerkennung erfährt.

Jeder Künstler muss sich dieser unbequemen Selbstbefragung stellen und eigenverantwortlich Schritte ableiten, wenn er sein Lebenswerk posthum in guten Händen wissen will.

■ Von diesen inneren Prozessen, mit denen der Künstler früher oder später zu ringen hat, bekommen die Verantwortlichen Nachlass bewahrender Institutionen höchstens am Rande etwas mit. Dies ist sicher auch gut so, denn die Akteure auf diesem Feld sind vor ganz andere Herausforderungen gestellt, die es nicht zu unterschätzen gilt. Auch wenn der eine oder die andere gerne mehr künstlerische Arbeiten, in Form von Vor- oder Nachlässen bei sich im Haus aufnehmen würde, so geben doch häufig räumliche, personelle und finanzielle Ressourcen vor, in welcher Größenordnung man auf diesem Feld aktiv werden kann. Für viele Künstler ist es zwar durchaus erstrebenswert in museale Bestände aufgenommen zu werden, und grundsätzlich kann dies nicht als aussichtslos abgetan werden. Sammlungen zu erweitern und Ankäufe zu tätigen oder Schenkungen entgegen zu nehmen ist jedoch nur dann sinnfälliger, wenn die angenommenen Arbeiten im Blick auf die speziellen Sammlungsschwerpunkte und die jeweilige Gedächtnisaufgabe aktiv vergegenwärtigt werden können und nicht auf ewig in dunklen Depoträumen verschwinden.

■ Die dritte Perspektive ist die der öffentlichen Hand. Wie eingangs erwähnt, stellt die aktuelle geopolitische Situation mit ihren Auswir-

kungen Bund, Länder und Kommunen vor immense Herausforderungen, so dass der Ruf nach Bereitstellung oder Aufstockung finanzieller Mittel für den Erhalt des künstlerischen Erbes bei den politisch Verantwortlichen auch weiterhin zu gelegentlichen Überforderungserscheinungen führen dürfte. Will man jedoch in Zukunft den Umgang mit dem kulturellen Erbe respektive dem künstlerischen nicht nur verwalten, sondern ihn weiterhin in angemessener Form gestalten, sollten diese Forderungen, auch im Sinne einer kulturellen Selbstreflexion in Zeiten der »Krise«, nicht mit leichter Hand vom Tisch gewischt werden. Schließlich ist die wachsende Zahl bildender Künstler und die mit ihnen einhergehende reiche Kunstproduktion nicht nur ein Ergebnis des in der Verfassung festgeschriebenen Rechtes auf freie Entfaltung der eigenen Persönlichkeit, sondern auch ein Beitrag zur Auseinandersetzung mit Bildformen und Bildmedien unserer Gegenwart, die sich eher in der Breite gesammelter Nachlässe als in der exklusiven Fokussierung auf bloße Leuchttürme und Marktstürmer für spätere Generationen abbilden sollte.

■ Eine gelungene und nachhaltige Bewältigung der Nachlass-Problematik bedarf neben eines grundsätzlichen kulturpolitischen Willens, weiterhin des mehrdimensionalen Dialogs zwischen allen Akteuren. Darüber hinaus spielt die Kunst- und Kultur rezipierende Öffentlichkeit eine wichtige Rolle, die zukünftig stärker in das Blickfeld rücken sollte, als es im aktuellen Stadium der bisherigen Diskussionen und Veranstaltungen geschehen konnte.

■ Die Entscheidung darüber, welche Kunstwerke es wert sind, Eingang in das kollektive Erinnern zu finden und welche getrost vom Mantel des Vergessens umhüllt werden dürfen, ist nicht leicht zu treffen. Im Sinne der Bildung einer eigenen kulturellen Identität erfordert sie von allen Beteiligten ein hohes Maß an Verantwortung und Weitsicht. Schließlich sollte sich eine Gesellschaft nicht nur in Zeiten, in denen man einem von Angst und Hass erfüllten Weltgeschehen mehr oder weniger hilflos gegenüber steht, der Potenziale seiner Kunst- und Kulturschaffenden erinnern können. Als ein unverzichtbares, notwendiges Gut erfordert Kultur zu allen Zeiten bewusste Pflege. Nur so kann sie generell aus ihrem Nischendasein als »weicher Standortfaktor« — sowohl hier als da gegen Perspektivlosigkeit und Abwanderung — geholt und mittels ihrer Akteure in die Lage versetzt werden, »harten Fakten« wie Krieg, Flucht und Kulturbarbarei etwas tatsächlich Identität stiftendes und Verbindendes entgegenzusetzen und so dauerhaft einen Beitrag zu mehr gegenseitiger Verständigung und Toleranz leisten.

¹ Christoph Schlingensiefel, Ich weiß, ich war's, Köln 2012, S. 20

Moderne Vergangenheitsvergegenwärtigung

Hermann Lübbe

Ein prominenter Philosoph beklagte kürzlich die ›Barbarei‹, dass unsere Zivilisation ihre ›Werte‹, statt ihnen nachzuleben, ›ins Museum‹ stelle.

In der Tat: Nie war der Vergangenheitsvergegenwärtigungseifer größer als heute. Die Zahl der Museumsbesucher überbietet, gerade auch in Deutschland, alljährlich die Zahl der Landeseinwohner. Die Nachlässe der Autoren geraten neuerdings, als ›Vorlässe‹, schon zu Lebzeiten in die Literaturarchive.

Belegt das Fortschrittsverweigerung und Verliebtheit in vermeintlich bessere ›Alte Zeiten‹?

Das Gegenteil ist der Fall. Nie war die Menge der Neuerungen pro Zeiteinheit größer als heute — wissenschaftlich, technisch und gerade auch künstlerisch. Innovationen werden mit Aufmerksamkeitsprämien belohnt. Avantgardismus bewegt heute, statt eine kleine Vorhut, die breite Front aller Produktiven.

Doch die Wirklichkeit sieht anders aus ...

Frank Michael Zeidler

In Anbetracht der immer größer werdenden Atelierbestände stellen sich mehr und mehr Künstler, immer mehr Angehörige mit bangem Herzen die Frage, was mit all den Werken in Zukunft einmal passieren soll, wenn der Künstler, die Künstlerin gestorben ist und die Geschäfte nicht mehr selbst verwalten kann.

■ Die Gesellschaft unserer Tage, von Kriegen und Wirrnissen über Jahrzehnte hinweg verschont, hat sich daran gewöhnt, dass jedwede Äußerung, ein jedes Ding oder Zeugnis

bewahrt werden kann, und dass Interessierte mit Archiven und Datenbanken zufriedenstellend arbeiten können. Die Archivare unserer Zeit sind gewohnt eine größtmögliche Anzahl von Informationen und Belegexemplaren jeder nur erdenklichen Provenienz zusammenzutragen, und wir profitieren von der Bereitstellung von unendlich vielen Informationen aus allen Epochen unserer Geschichte.

■ Wer wollte da nicht das Werk eines verstorbenen Künstlers, einer Künstlerin in diesen Bibliotheken verwaltet sehen, und wer

Wie erklärt sich alsdann die Konjunktur der Museen, der Archive und sonstigen Verwahreinrichtungen für Neuerungen von Gestern? Ein Blick auf die bezwingende Logik von Zeitabläufen verschafft uns die Antwort: Wer heute bereits von morgen sein möchte, ist unabänderlich übermorgen von gestern. Schon 1925 schrieb Hans Tietze, einer der Lehrer des großen Kunsttheoretikers und Kunsthistorikers Ernst Gombrich: »Die Entwicklungsperioden« junger Genies würden heute »nach Monaten registriert« und ihre Werke »veralteten«, ehe »ihre Farbe trocknet«. Sie gelangten unmittelbar von der Staffelei ins Museum.

Das ist es: Genau komplementär zur Innovationsdynamik steigt die Alterungsrate und füllt die Schauhäuser unserer Vergangenheiten.

Aber wieso befreien wir uns nicht von den Relikten dieser Vergangenheiten, statt sie, wie es ja tatsächlich geschieht, mit einem Eifer wie nie zuvor zu sammeln, zu hüten und auszustellen?

Das ist die entscheidende Frage nach dem Sinn unseres modernen Vergangenheitsvergegenwärtigungseifers — kulturell und schließlich sogar politisch. Zwei Antworten auf die Frage sind die wichtigsten.

■ Die erste Antwort lautet: Was alt ist, ist ja eben deswegen nicht auch schon veraltet. Je länger es uns zugänglich und so gegenwärtig bleibt, umso aufdringlicher erfahren wir schließlich die Unvergänglichkeit der Geltung des interessantesten Teils unserer Innovationen. Alt, aber nicht veraltet zu sein — das ist die Definition des seinerseits modernisierungsabhängig immer unentbehrlicheren Begriffs der Klassik, der alten wie der modernen Klassik. Jeder junge Künstler, der sich heute über die ihm zuteil gewordene Musealisierung seines jüngsten Werkes freut, hofft zugleich auf den alterungsabhängigen Erweis der veraltensresistenten Klassizität dieses Werkes.

■ Die zweite Antwort auf den Sinn unserer modernen Musealisierung- und Archivierungspraxis lautet: Mit der modernen Innovationsdynamik schrumpft zugleich die Extension unserer uns einigermaßen vertrauten Gegenwart. Die Vergangenheit mit ihren Fremdheiten und Befremdlichkeiten rückt uns näher und macht zwangsläufig Bemühungen nötig, sie verständlich, aneignungsfähig oder auch Anderen zuschreibungsfähig zu machen. Solche Bemühungen sind deswegen unvermeidlich, weil unsere Zukunftsfähigkeit nicht zuletzt von der richtigen, nämlich realistischen Antwort auf die Frage abhängt, wer wir denn überhaupt sind, und die Vergegenwärtigung unserer jeweiligen Herkunftsgeschichten — der gelungenen wie der misslungenen, der zukunftsfähigen wie der zukunftsunfähigen — ist ein entscheidendes Medium unserer Selbstverständigung. Jeder Museumsbesuch, jede archivarische Nachschau, jede Lektüre historiographischer Texte — wohlberaten ausgewählt und klug genutzt — fördert sie.

Eben deswegen intensiviert sich, ineins mit der Dynamik von Modernisierungsprozessen, in allen modernen Kulturen unser Vergangenheitsvergegenwärtigungseifer.

Hermann Lübbe

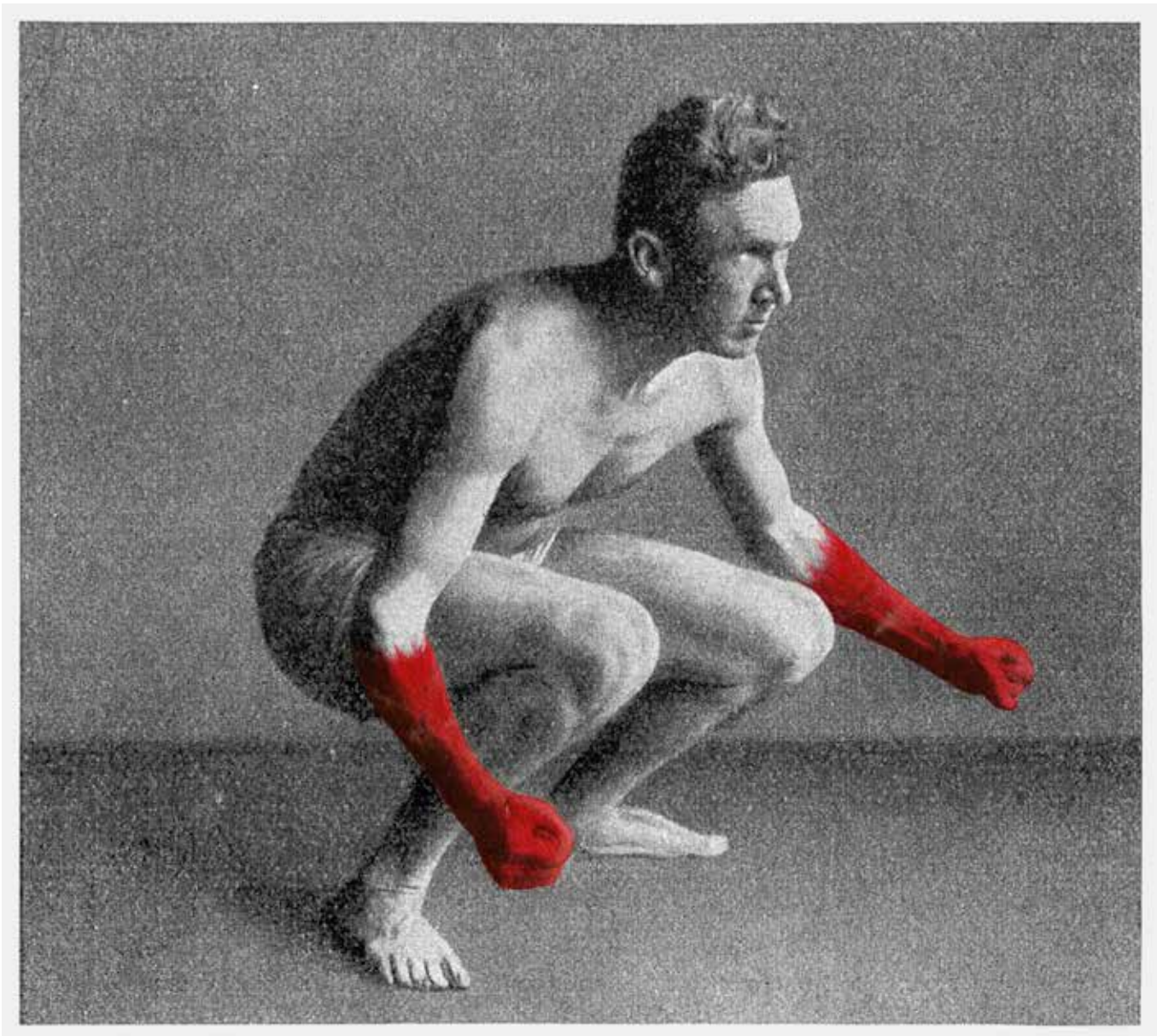
Bis zur Emeritierung 1991 Professor für Philosophie und Politische Theorie an der UNIVERSITÄT ZÜRICH. Mitglied der AKADEMIEN DER WISSENSCHAFTEN ZU DÜSSELDORF, ZU MAINZ UND ZU BERLIN SOWIE DER ACADEMIA SCIENTIARUM ET ARTIUM EUROPEA IN SALZBURG. Mitglied des deutschen P.E.N.

möchte nicht zukünftigen Ausstellungen seine Werke zur Verfügung stellen?

■ Eine vermeintliche Machbarkeit gaukelt uns vor, unsere Kunstwerke könnten für alle Ewigkeit gesichert werden, die öffentlichen Kunstsammlungen und Museen würden sich der Werke annehmen und sie bedingungslos einer großen Besucherschar zur Verfügung stellen. Der Kunsthandel würde weiterhin für einen florierenderen Vertrieb sorgen und ein jeder Nachlass könnte versorgt werden.

■ Doch die Wirklichkeit sieht anders aus: Unsere Museen sind voll, die Keller sind gefüllt, und die neu angelegten Künstlerarchive stöhnen schon heute über die Nachfragen und Anmeldungen, die sortiert, gesichtet und bewertet werden wollen. Es ist eine unumstößliche Tatsache: Viele Künstler werden nicht in den Genuss kommen, in öffentlichen Institutionen oder Stiftungen untergebracht zu werden. So wichtig es ist, politisch die Neugründung von Archiven zu fordern und die Politik auf ihre Verantwortung zur Be-

wahrung hinzuweisen, viele Nachlässe werden große Konflikte in den Familien auslösen, und eine beachtliche Zahl von Künstlern wird sich die Frage stellen müssen, was mit all den Werken geschehen wird, die einstmalig voller Überzeugung als künstlerisches Zeugnis menschlicher Existenz geschaffen worden sind. Viele werden mit der bitteren Tatsache konfrontiert, dass all die Werke kaum noch Wert haben, und nüchterne Ratgeber werden die brutale Aufforderung aussprechen, man solle doch einen Großteil dem Müll übereignen.



Walk the line,
2012, Xerox und Kugelschreiber auf Papier,
29,5 x 33,2 cm

Von Ausstellungen und Verkäufen wird kaum noch die Rede sein. Dinge, die einst mit Herzblut geschaffen worden sind, sollen als Gegenstände verhandelt werden, die ebenso wertlos sind, wie Unnützes eines aufgelösten Haushaltes. Dies am Lebensabend erfahren zu müssen kommt einer Kapitulation gleich, und Lebensträume sind so mit einem Handstreich zerstört.

■ All diejenigen, die sich einem Künstlerbild der Vergangenheit folgend als kreative Zeitzeugen gesehen haben, deren Aussage auch für künftige Generationen von Gewicht sein könnte, müssen sich mit damit abfinden, dass nur Weniges, vielleicht nur ein straff organisiertes Kernkonvolut die nächsten Generationen überstehen wird.

■ All diese Zeilen werden den Künstlern, die sich heute schon jenseits des Rentenalters sehen, kaum eine Hilfe sein, da sie ihre Arbeit, ihr Lebenswerk mit anderen Vorstellungen begonnen haben als jüngere Kollegen, die sich mit dem Begriff eines temporären Werkes vielleicht eher anfreunden können. Der älteren Generation wäre es nie in den Sinn gekommen, dass ihre kreativen Erzeugnisse nicht mehr in den Wertekanon der Kunstgeschichtsschreibung hineinpassen könnten, nur weil kein Platz zur Unterbringung mehr vorhanden ist. Niemand hätte je in vergangener Zeit darüber nachgedacht, dass moderne Kunstwerke auf Grund von Überhäufung und Überangebot schlichtweg nicht mehr gefragt und so beiläufig zu Aussagen degradiert werden, die für zukünftige Generationen uninteressant sind.

■ Wir müssen es akzeptieren: Die Zukunft ist in Bezug auf unsere Kunst ein Vabanquespiel, und so unerträglich es auch sein mag, auch der Zufall wird hier in Bezug auf Bewertung und Bewahrung seine Finger wieder mit im Spiel haben. Das Phänomen »van Gogh«,

das dem Künstler, der Künstlerin posthum zu Ruhm und den Nachfahren zu unerwartetem Geldsegen verhalf, gehört der Welt der Märchen und Mythen an. Viele Künstler werden sich trotz mannigfacher Bestätigung während ihres Künstlerlebens daran gewöhnen müssen, dass ihre Ideen nicht immer den Weg in den Olymp der Kunstwelt finden werden, obschon sie alle daran geglaubt und Kritiker es versprochen hatten.

■ Doch damit nicht genug, Künstler wie Angehörige werden sich auch von der Vorstellung entfernen müssen, dass mit einem Nachlass Geld zu verdienen ist. Falsche Wertschätzungen oder fehlerhaft verfasste Testamente sorgen hier eher für organisatorische oder gar finanzielle Katastrophen als für eine sachgerechte Einordnung des Nachlasses. Schon das einfache »Vererben« wird die Nachlassgeber und Nachlassnehmer vor große Probleme stellen, Räume müssen gefunden, gemietet und betrieben werden. Allzu schnell wird das Erbe eines einst geliebten Familienmitgliedes zur Last, und es stellt sich schneller als vielleicht gewünscht die Frage, sollen wir das Werk wirklich bis in alle Ewigkeit bewahren? Nachlässe zu verwalten kostet Geld, und die Erben haben das Recht »Nein« zu einem Nachlass zu sagen. Erbnehmer stecken in Berufen und haben Verpflichtungen, die es nicht erlauben sich um Lagerhaltung, Werkverzeichnisse, Ausstellungen und Verkäufe zu bemühen. Möglicherweise haben sie gar nicht die finanziellen Mittel, sich um einen Künstlernachlass verantwortungsvoll zu kümmern.

■ Das Organisieren und Sortieren des eigenen Nachlasses fällt jedem schwer, und es kann den Kollegen zu Lebzeiten nicht abgenommen werden, aber ein aufgearbeitetes Werk wird eher die Chance haben in Archive und Sammlungen übernommen zu werden, und es hilft Nachlassnehmern und Kunsthistorikern das Werk besser zu verstehen. Ein beizeiten geregelter Nachlass wird alle Beteiligten befrieden, und er wird mit Sicherheit dem Werk eher gerecht als ein

ungeordneter Berg von Kunstwerken, vor dem Nachlassnehmer und Geber gleichermaßen verzweifeln. Künstler sind aufgefordert — bei allem Hang zu kreativ Irrationalem — mit ihren Familien und Freundeskreisen den Nachlass zu besprechen, und sie müssen erkennen, dass die Verwaltung von Nachlässen künstlerischen Lebensplanungen oftmals diametral gegenübersteht.

■ So enttäuschend es auch immer sein mag, so wenig die Wirklichkeit der Qualität eines Nachlasses auch gerecht werden wird: All diejenigen, deren Werke bislang nicht gesichert untergebracht worden sind oder deren Sicherung nicht in Aussicht steht, müssen sich — wohl oder übel — damit anfreunden, dass viele der Kunstwerke, die sie einst geschaffen haben, die Zukunft nicht erleben werden.

■ Wir sollten dies alle als Aufforderung verstehen, uns dem Phänomen Tod anzunähern, und die Frage des Nachlasses schon zu Lebzeiten mit allen uns zur Verfügung stehenden Mitteln anzugehen.

Frank Michael Zeidler
Freischaffender Künstler und Autor,
lebt und arbeitet in Potsdam
1. Vorsitzender des DEUTSCHEN KÜNSTLER-
BUNDES Mitglied des Aufnahmegremiums
KÜNSTLERARCHIV BRAUWEILER

Wie man es
erzählen kann,
so ist es nicht
gewesen.



o.T. (Graben),
2011, Kugelschreiber und Xerox auf Papier,
29,5 x 21 cm



linke Seite: o. T. (Stranger),
2012, Kugelschreiber und Xerox auf Papier,
29,5 x 18 cm

o. T. (Fall),
2012, Kugelschreiber und Xerox auf Papier,
21 x 28,5 cm

Zum Erhalt des bildkünstlerischen Erbes als gesamtgesellschaftliche Verantwortung

Michael Kretschmer

Der Freistaat Sachsen zeichnet sich durch seine reiche kulturelle Vielfalt aus. Die Gegenwartskunst hat dabei eine wichtige und besondere Stellung. Wir wollen sie fördern, bewahren und vermitteln.

Auf Bundesebene lässt sich ein solches Verständnis im Koalitionsvertrag zwischen CDU, CSU und SPD aus dem Jahr 2013 ablesen. Die Förderung der KULTURSTIFTUNG DES BUNDES und das ARCHIV FÜR KÜNSTLERNACHLÄSSE DER STIFTUNG KUNSTFONDS in Brauweiler sind darin enthalten. Die Bedeutung des Archivs wird im Bundeshaushalt 2016 nochmals unterstrichen: Der Haushaltsausschuss des Deutschen Bundestages hat im November eine Beteiligung an der Erweiterung des Künstlerarchivs im rheinischen Brauweiler mit 2,5 Mio. Euro beschlossen.

Der Erhalt von Kulturerbe ist aber nicht nur die Angelegenheit des Bundes. Er ist ein Beispiel dafür, wie der kooperative Kulturföderalismus gelebt wird. Es ist wichtig, dass die Kulturstiftungen von Bund und Ländern systematischer bei der Planung und Finanzierung zusammenarbeiten.

Das bildkünstlerische Erbe zu erhalten ist auch im Interesse des Freistaates. Auf vielfältige Weise engagiert sich Sachsen dafür: Von der Förderung der Kunsthochschulen, der Stärkung der wichtigen Arbeit der KULTURSTIFTUNG DES FREISTAATES SACHSEN, über die deutschlandweit immer noch einzigartigen Kulturräume bis hin zu den Ankaufetats der staatlichen Museen und der vorbildlichen Arbeit der SÄCHSISCHEN LANDESSTELLE FÜR MUSEUMSWESEN.

Das Thema Vor- und Nachlassverwaltung zeitgenössischer Kunst ist der Sächsischen Union wichtig. Wir haben im Koalitionsvertrag 2014 bis 2019 zwischen CDU und SPD das Vorhaben eines landesweiten Künstlerarchivs festgeschrieben.

Durch die Erarbeitung einer Standortkonzeption von Vor- und Nachlässen sächsischer bildender Künstler und den Aufbau einer Datenbank über deren Werke, greifen wir einen Vorschlag des LANDESVERBANDS BILDENDE KUNST SACHSEN E.V. auf. Ein solches Archiv kann und darf aber keine alleinige Institution des Staates sein.

Die öffentliche Hand sollte sich dann engagieren, wenn die organisierte Künstlerschaft ein gemeinsames Konzept vorlegt. Wenn sich die regionalen Künstlerverbände und die sächsischen Kulturräume zu diesem Vorhaben bekennen, dann kann diese Idee als wichtiges Projekt in die Tat umgesetzt werden.

Eine Standortkonzeption wurde bereits für das Barockschloss Königshain in der Oberlausitz erarbeitet. Das Gebäude bietet sich durch die nötigen räumlichen Gegebenheiten für ein künstlerisches Depot mit Präsentationsflächen für Kunst an. Die technischen Voraussetzungen für die fachgerechte Erfassung, Sicherung und Aufbewahrung von Werkbeständen regionaler Künstler können hier geschaffen werden. Mit der Stiftung für Kunst und Kultur in der Oberlausitz steht außerdem ein erfahrener Partner bereit.

Jetzt ist es wichtig, dass konkrete Vorschläge gemacht werden, nach welchen Kriterien Werke von Künstlern für den praktischen Erhalt in Kunstdepots ausgewählt werden sollen. Des Weiteren müssen wir überlegen, wie ein digitales Kunstdepot aussehen soll und darin die Erfassung kompletter Werkbestände realisiert werden kann. In Form einer Datenbank kann die gesamte Vielfalt bildkünstlerischen Schaffens in Sachsen dokumentiert und online zugänglich gemacht werden.

Am Ende soll das sächsische Vor- und Nachlasszentrum jedoch nicht nur ein Ort zur Archivierung von Kunst sein, sondern auch eine Institution der kulturellen Bildung verkörpern, die ihre gesamtgesellschaftliche Verantwortung für Sachsen wahrnimmt.

Die Bewahrung von Kultur ist unsere Verantwortung. Diese Einstellung ist auch ein Ausdruck unseres Respekts und der Anerkennung gegenüber den künstlerischen Lebenswerken der Kunstschaffenden.

Michael Kretschmer
Generalsekretär der CDU Sachsen,
Mitglied des DEUTSCHEN BUNDESTAGES

KÜNSTLERARCHIV BRAUWEILER

Karin Lingl

Ausstellungshäuser und Museen zeigen heutzutage nur noch einen kleinen Teil ihrer Schätze. Der Löwenanteil der Kunst fristet sein Dasein — sei es aus konzeptionellen oder räumlichen Gründen — im Depot. Auch die Magazine der Galerien und die Lager der Ateliers sind üppig bestückt, mit der Folge, dass die Kunstwerke verborgen bleiben. Gerade visuelle Arbeiten aber leben von der öffentlichen Betrachtung, ein dauerhafter Verbleib im Depot bedeutet für Kunstwerke gleichsam den Existenzverlust. Wie also können künstlerisch und historisch relevante Kunstwerke nicht nur fachgerecht bewahrt, sondern auch und vor allem öffentlich gesehen, für Wissenschaft und Forschung zugänglich erhalten werden?

Mitte der 1990er skizzierten im Kunstfonds engagierte Künstler erstmals die Idee eines Künstler-Nachlass-Archivs, das, ausgehend vom Blick des Künstlers als Urheber, künstlerische Lebenswerke bewahrt und öffentlich hält.

Gesucht war ein Ort, der Kunstwerke und Belege eines Œuvres in seiner Gesamtheit konservatorisch fachgerecht lagert und sichert. Ein Ort »zwischen Atelier und Museum«, dessen Türen offen sind für Besucher, Künstler, Forscher, Leihnehmer, Wissenschaftler. Ein Magazin, dessen Kunstwerke in Bewegung sind und weltweit durch Ausstellungen touren oder dauerhaft an öffentliche Institute verliehen werden, damit die Kunstwerke —

Quellen, Kommentare und Zeugen unseres kulturellen Erbes und Vermächtnisses — immer präsent sind.

2010 wurde dieser Ort mit dem ARCHIV FÜR KÜNSTLERNACHLÄSSE DER STIFTUNG KUNSTFONDS auf dem Gelände des LVR (Landschaftsverband Rheinland, Anmerk. d. Red.)-Zentrum Abtei Brauweiler eröffnet und beherbergt mittlerweile 32 Nach- und Vorlässe bildender Künstler aus dem gesamten Bundesgebiet. Die Kunstwerke wurden der STIFTUNG KUNSTFONDS von den Künstlern bzw. den Erben geschenkt und sind nun Eigentum der Stiftung.

Im Archiv ankommende Kunstwerke werden konservatorisch begutachtet, fotografiert und digitalisiert, alle erforderlichen Angaben werden in einer Datenbank festgehalten. Die Werke erhalten eine Inventarnummer und einen adäquaten Platz im Magazin, wo sie jederzeit im permanenten Zugriff stehen. Viele dieser so dokumentierten künstlerischen Arbeiten können auf der Website des Kunstfonds — www.kunstfonds.de — weltweit online recherchiert und betrachtet werden. Die Ausstellung der Originale vor Ort ist derzeit mangels geeigneter Räumlichkeiten nur punktuell möglich. Im ab 2017 geplanten Ausbau des Archivs zum Schaumagazin werden die Kunstwerke dann einem breiten Publikum

zugänglich sein. Auch Einblicke in die Inventarisationsarbeit und in konservierungstechnische Praktiken können im zukünftigen Schaumagazin anschaulich präsentiert werden. Alle im Archiv befindlichen Kunstwerke stehen öffentlich zugänglichen Ausstellungshäusern als Leihgabe temporär und auf Dauer zur Verfügung. In Kooperation mit den Ausstellungsinstituten und Universitäten initiiert das Künstlerarchiv Ausstellungen und Forschungsvorhaben. Damit die im Archiv vertretenen Künstler auch im Kunsthandel präsent bleiben, können ausgewählte Arbeiten verkauft werden. Die Verkäuflichkeit einzelner Werke wird vor einer Zustiftung mit den Künstlern oder Nachlassgebern ausdrücklich

FONDS nach allen bis hierhin beschriebenen Verfahren und Beschlüssen geeinigt, gilt es auszuwählen, welche Kunstwerke eines Gesamtwerkes ins Archiv gelangen sollen. Die »Qual der Wahl« obliegt dabei den Künstlern bzw. den Erben. Das ARCHIV FÜR KÜNSTLERNACHLÄSSE steht diesem Auswahlprozess, insbesondere was die kunsthistorischen und restauratorischen Aspekte betrifft, ausschließlich beratend zur Seite.

Rechtliches

Voraussetzung für die Aufnahme eines künstlerischen Lebenswerks in das ARCHIV FÜR KÜNSTLERNACHLÄSSE DER STIFTUNG KUNSTFONDS ist der Übergang der Kunstwerke in das Stiftungsvermögen des Kunstfonds. Die Kunstwerke werden als Zustiftungen eingegliedert bzw. treuhänderisch verwaltet mit Auflagen, die Künstler und Nachlassgeber mitbestimmen. Zustiftungen in Form von Kunstwerken können ergänzt werden durch die Übertragung von Immobilienvermögen oder finanzielle Zuwendungen, aus deren Erträgen spezielle Förderprogramme — beispielsweise ein mit dem Namen der Zustifter verbundenes Stipendium — eingerichtet werden können. Auch Publikationen und Werkverzeichnisse können mit Hilfe solcher Mittel ediert werden.

In jedem Fall sind rechtlich eindeutige Vereinbarungen notwendig, um die Betreuung der Kunstwerke und deren öffentliche Zugänglichkeit zu regeln, wobei grundsätzlich zwei Vertragsvarianten zu unterscheiden sind:

- Die Schenkung bzw. Zustiftung, bei der die Zustifter schon zu ihren Lebzeiten Kunstwerke, Geldvermögen oder Immobilien der STIFTUNG KUNSTFONDS überlassen.
- Für eine erst im Todesfall eintretende Vereinbarung bedarf es notarieller Vereinbarungen, die in einem Erbvertrag oder auch einer testamentarischen Verfügung bestimmt werden. Alle Zuwendungen an die als gemeinnützig anerkannte STIFTUNG KUNSTFONDS sind nach geltendem Steuerrecht erbschafts- und schenkungssteuerfrei.

Je nach Vertragsabschluss werden die Kunstwerke in das ARCHIV FÜR KÜNSTLERNACHLÄSSE aufgenommen. Die Transportkosten

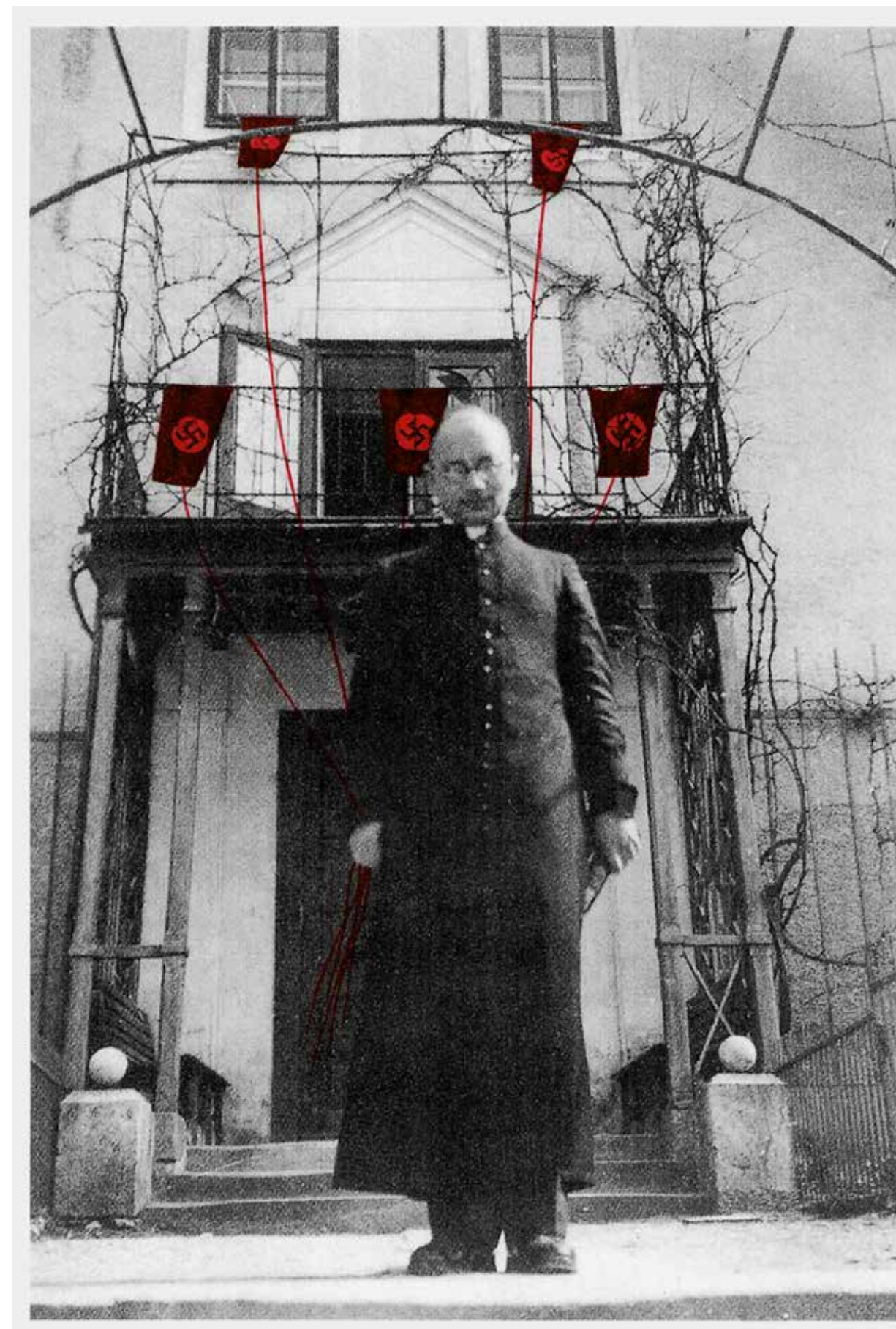
nach Brauweiler tragen in der Regel die Künstler bzw. die Nachlassgeber. Das ARCHIV FÜR KÜNSTLERNACHLÄSSE DER STIFTUNG KUNSTFONDS übernimmt die Unterbringung und die Verwaltung des künstlerischen Nachlasses bzw. des zugestifteten Werkkomplexes analog der mit den Stiftern getroffenen individuellen Vereinbarungen.

Künstlerische Nachlässe, die in eine eigene Stiftung übertragen werden, können von der STIFTUNG KUNSTFONDS treuhänderisch verwaltet werden, sofern die Ziele der beiden Stiftungen im Wesentlichen übereinstimmen und sich die Treuhandstiftung finanziell selbst trägt.

■ »...das Lager ist nicht nur der wahrscheinlichste Zustand, den Kunstwerke heute annehmen, sondern mittlerweile auch ihr repräsentativster«¹, und dieser große Kunstschatz darf nicht unsichtbar bleiben. Das KÜNSTLERARCHIV BRAUWEILER ist ein Modell, wie ein qualitativ wie quantitativ unermesslich reicher Fundus bewahrt werden und agil bleiben kann: Als ein Kunst-Depot mit Ausstellungs- und Schauräumen, mit Ausleihaktivitäten und Forschungsinitiativen, das die bildende Kunst in ihrer kulturhistorischen und gesellschaftlichen Bedeutung gegenwärtig hält.

¹ Harry Walter, Die Schönheit der Archive, in: Basis Künstlerarchiv. Das Archiv für Künstlernachlässe der Stiftung Kunstfonds, 2015, S. 9.

Karin Lingl
Geschäftsführerin STIFTUNG KUNSTFONDS
UND ARCHIV FÜR KÜNSTLERNACHLÄSSE
DER VG BILDKUNST



o. T. (Vater),
2010, Kugelschreiber und Xerox auf Papier,
29,5 x 21 cm



o.T.,
2012, Kugelschreiber und Xerox auf Papier,
29,5 x 42 cm

Forum für Künstler- nachlässe e. V., Hamburg

Gora Jain

Als gemeinnütziger Verein zur Bewahrung von bildender Kunst und zum Erhalt eines vielfältigen kulturellen Erbes wurde 2003 das FORUM FÜR KÜNSTLERNACHLÄSSE in Hamburg gegründet. Dieser Institutionalisierung war eine rund zweijährige intensive Planungsphase vorausgegangen, in der Rechtsform und Satzung, allgemeine Statuten und Ziel-festschreibungen sowie die institutionellen Rahmenbedingungen, Arbeitsgebiete, Personalplanung u. v. m. vorbereitet wurden.

■ Der Vereinszweck liegt in der Förderung von Kunst, der Pflege und Erhaltung von Kulturwerten sowie der Unterstützung von Künstlern, die ihren Lebens- und Arbeitsschwerpunkt in Hamburg respektive Norddeutschland hatten und haben. Jedoch treten auch aus angrenzenden Bundesländern viele Künstler bzw. ihre Erben an das Forum heran, da es dort immer noch keine vergleichbare Institution gibt. Von Anfang an bot das Forumskonzept einen strukturellen Rahmen, der auch in anderen Regionen Deutschlands — an die jeweils dort herrschenden Voraussetzungen anpassbar und somit auch modifizierbar — angewendet werden kann.

■ Das bisher Gesicherte spiegelt die große Vielfalt des jeweils aktuellen Kunstschaffens verschiedener Epochen und des kulturellen Lebens seit Ende des 19. Jahrhunderts wider. Den zeitlichen Beginn markieren Positionen wie Alma del Banco, Friedrich Ahlers-Hestermann und Alexandra Povórina, die als Vertreter der in den 1860–80er Jahren Geborenen die (Französische) Moderne in Hamburg vorantrieben. Die Zeitspanne führt bis in die Gegenwart hinein mit dem über einhundert Jahre später geborenen Wlodek Bzowka, der gerade erst am Beginn einer vielversprechenden Künstlerlaufbahn stand, die jedoch 2007 durch einen tödlichen Verkehrsunfall jäh beendet wurde. Zunehmend treffen auch Vorlass-Anfragen für eine beabsichtigte Übertragung repräsentativer Teile eines künstlerischen Werks ein. Sie schlagen die Brücke zu aktuellem Kunstschaffen.

■ Mit seinen vielfältigen Zielen, Kernbestände künstlerischer Nachlässe zu sichern, aufzuarbeiten, zu publizieren und in den öffentlichen Ausstellungs- und Leihverkehr einzupflegen, verknüpft das Forum die Arbeitsfelder Archiv, Ausstellungshaus und Forschungsstelle. In dieser Komplexität ist es ein bundesweit agierendes Projekt, das anfangs Vorreitermodell war und maßgeblich den nun seit einigen Jahren geführten Diskurs über die Künstlernachlass->Problematik angestoßen hat. Inzwischen befinden sich nachfolgende, vergleichbare Gründungen in anderen Regionen im regen Austausch mit dem Forum.¹ In ähnlicher Form folgten beispielsweise Archive in Mannheim und Brauweiler.

■ Qualitätvolle Nachlässe auch unbekannter Künstler müssen sicher verwahrt, wissenschaftlich aufgearbeitet und dokumentiert sowie der Allgemeinheit zugänglich gemacht werden. Nur so können Leben und Werk eines Künstlers angemessen repräsentiert und in den allgemeinen Ausstellungsbetrieb eingebunden werden. Durch die zusätzlichen Möglichkeiten der regionalen Kontextualisierung der Nachlässe stellen sie darüber hinaus unverzichtbares Quellmaterial als Grundlage der Geschichtskonstruktion für die kunst- und kulturwissenschaftliche Forschung dar: sei es als Ausdruck gesellschaftlicher Haltungen, kultureller Identität, ästhetischer Vorlieben einer Epoche oder als Dokument individueller Lebensentwürfe von Kunstschaffenden. Kunstwerke speichern Zeit mit Langzeitwirkung, wecken Aufmerksamkeit über den Moment ihrer Entstehung hinaus, zeigen Traditionslinien auf, schaffen und stärken regionale wie

¹ Vgl. hierzu die Dokumentation (als Hör-DVD erhältlich) zum Symposium *Kulturgut in Gefahr! Zukunftsfähige Konzepte für Künstlernachlässe*, das anlässlich des zehnjährigen Forums-jubiläums 2013 in Hamburg ausgerichtet wurde.

überregionale Identität u. v. m. All das macht sie erhaltenswert und begründet die Notwendigkeit, geeignete Aufbewahrungsmöglichkeiten zu schaffen.

■ Für den ersten Schritt einer digitalen Werkerschließung und öffentlichen Sichtbarmachung der künstlerischen Nachlässe hat sich das Forum der Internet-Datenbank *DigiCULT* angeschlossen und agiert auf diese Weise in einem weitreichenden Verbundsystem mit Kunstmuseen und kulturbe-wahrenden Institutionen aus ganz Deutschland. Zum aktuellen Zeitpunkt sind rund 4500 Datensätze aufbereitet, was etwas mehr als ein Drittel des derzeitigen Werkbestandes darstellt.

Neben der digitalen Werkerfassung finden vielfältige weitere, langjährig erfolgreich praktizierte und bewährte Bearbeitungsformen der künstlerischen Nachlässe statt. Hierbei sind unter anderem anzuführen:

■ Erstellung von Publikationen (Print und Digital), Werkverzeichnissen, Faltblättern und Ausstellungskatalogen²

■ regelmäßige Einzel-, Gruppen- oder Themausstellungen im hauseigenen Ausstellungsraum, auch unter Anbindung an Hamburg übergreifende Veranstaltungen wie beispielsweise dem Hamburger Architektur-sommer, der Phototriennale u. a.

■ Einbindung von aktuell in Hamburg tätigen Künstlern in die Forumspäsentationen

■ Ausstellungen in und Kooperationen mit Museen und Galerien im In- und Ausland (z. B. mit der Städtischen Galerie in Delmenhorst, mit dem Russischen Museum in St. Petersburg, durch eine große Präsentation mit sechs Nachlässen in der Städtischen Galerie in Böblingen; außerdem befinden sich rund sechzig Werke der Künstlerin Aliuté Mečys als Dauerleihgabe im M.K. CIURLIONIS NATIONAL MUSEUM OF ART IN KAUNAS/LITAUEN)

² Siehe hierzu den Katalog *Entdeckt und Bewahrt! 10 Jahre Forum für Künstlernachlässe mit einem Querschnitt durch die Sammlung*, Hamburg 2013.

■ Leihhängungen und Ausstellungen in öffentlichen und halböffentlichen Institutionen, z. B. in Firmen, Kanzleien oder Stiftungen

■ Pflege und Bewahrung der Kunstobjekte und Auswertung des ergänzenden Begleitmaterials

■ wissenschaftliche Erschließung und Aufarbeitung des Konvoluts in Kooperation mit Universitäten und Hochschulen in Form von Abschlussarbeiten durch Absolventen der Kunstgeschichte³

■ Beratung von Künstlern der älteren und mittleren Generation im Hinblick auf Formierung ihres Nachlasses

■ Förderung der jüngeren Künstlergeneration mit der jährlichen Vergabe des Klaus-Kröger-Atelier-Stipendiums (der Nachlass des DOCUMENTA III-Teilnehmers Klaus Kröger befindet sich ebenfalls im Forum)

■ Die Werke aus den zum aktuellen Zeitpunkt rund fünfzig Vor- und Nachlässen decken die breite Palette bildnerischen Schaffens von Malerei, Grafik, Skulptur, Objektkunst bis hin zu Fotografie und Film ab. Hinzu kommen Modelle und Entwürfe für *Kunst am Bau* bzw. *im öffentlichen Raum*, gelegentlich auch Schriftmaterial, Künstlerbücher, Skizzen u. v. a.

■ All dies erfordert auch eine angemessene Raumsituation. Aufgrund der Materialfülle und seiner vielfältigen Aktivitäten ist das Forum mit der derzeitigen Raumsituation von ca. 150 qm Depot- und Arbeitsfläche sowie der Nutzung des 160 qm großen Ausstellungsraums im Künstlerhaus Sootbörn an sein Limit gestoßen.

■ Für die dringend gebotene Veränderung dieser prekären Situation laufen seit längerem zahlreiche Aktivitäten auf der Suche nach einem Haus für Hamburger und Norddeutsche Kunst. Dieses sollte sich neben einer ausreichenden Depotfläche vor allem durch

³ Siehe hierzu die Magisterarbeiten der Forschungsstipendiaten Antonia Lindner über Hans-Günther Baass (2007 an der Universität Hamburg abgeschlossen) und Alexander Römer über Hannes Schultze-Froitzheim (2012 an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel abgeschlossen). Auszüge aus diesen Forschungsarbeiten wurden in ausstellungsbegleitenden Forumskatalogen publiziert.

eine gute Stadtlage auch in Anbindung an die Infrastruktur anderer Ausstellungshäuser auszeichnen, um das Forum als lebendigen Ort für Kunst- und Kulturveranstaltungen weiter ausbauen zu können. Nicht zuletzt durch diese kontinuierliche Lebendigkeit erweist sich das Forumskonzept als zukunftsweisend und bestandsfähig. Es ist inhaltlich und strukturell ausgereift und stellt sich seit Jahren als offenes Haus der Kunst in Hamburg und länderübergreifend für den norddeutschen Raum äußerst erfolgreich dar. Die mit der Arbeit des Forums verbundenen Kernaufgaben einer Bewahrung und Sichtbarmachung künstlerischer Nachlässe treffen auf ein breites öffentliches Interesse, wie nicht zuletzt ständig steigende Nachlass- und Vorlassanfragen sowie die Besucherzahlen erkennen lassen.

Gora Jain

Vorstandsvorsitzende FORUM FÜR KÜNSTLERNACHLÄSSE HAMBURG E. V.,
Professorin für Theorie an der
BTK HAMBURG
www.kuenstlernachlaesse.de



o. T.,
2012, Kugelschreiber und Xerox auf Papier,
29,5 x 42 cm

Künstlernachlässe Mannheim

Silvia Köhler

Die KÜNSTLERNACHLÄSSE MANNHEIM gibt es seit 2005 — aber schon vorher gab es in Mannheim viele kontroverse Diskussionen um dieses Thema. Sie entstanden aus einer Notlage heraus, als der Nachlass des Mannheimer Malers Peter Schnatz (1940–2004) kurz vor der Zerstörung stand. Die Initiative ist eine Stiftung, die an den MANNHEIMER KUNSTVEREIN angegliedert ist. Sie finanziert sich selbst sowie mit kleinen projektbezogenen Zuschüssen von Stadt und Land. Alle Mitarbeiter arbeiten ehrenamtlich. Momentan werden auf ca. 150 qm in einer Industriehalle mit Hochregalen acht Nachlässe und, von geringeren Kontingenten, drei Vorlässe eingelagert.

Nachlässe

Gabriele Dahms (1944–1999)

Hans Graeder (1919–1998)

Norbert Nüssle (1932–2012)

Peter Schnatz (1940–2004)

Franz Schömbbs (1909–1976)

Ilana Shenhav (1931–1986)

Will Sohl (1906–1969)

Trude Stolp-Seitz (1913–2004)

Vorlässe

*Elisabeth Bieneck-Roos (*1925)*

*Herbert Halberstadt (*1935)*

Alice Richter-Lovisa (1911–1999)

Das sind umgerechnet etwa 500–600 gerahmte Arbeiten, 30 sehr großformatige Arbeiten, etwa 500–600 Arbeiten auf Papier, einige Skulpturen und 16 künstlerisch gestaltete Klassenzimmertüren von 1963 eines lokalen Künstlers — Walter Stallwitz — aus einer Schule, die vor einigen Jahren geschlossen und abgerissen wurde.

Jährlich werden etwa zwei bis vier Veranstaltungen durchgeführt. Neben Ausstellungen wird auch mit anderen Formaten versucht, die Künstler aktiv im Gedächtnis zu halten: mit Vorträgen, Zeitzeugengesprächen, Führungen, z. B. zu Kunstwerken im öffentlichen Raum, die Mannheim sehr reichlich hat. Leider stehen außer dem Lager keine eigenen Räumlichkeiten zur Verfügung und müssen für Veranstaltungen entsprechende Orte gesucht werden. Zusammenarbeit besteht mit dem STADTARCHIV MANNHEIM — INSTITUT FÜR STADTGESCHICHTE: Es übernimmt die schriftlichen Nachlässe, sowie Fotografien und gewährt Unterstützung beim Scannen und bei der Recherche.

Gelegentlich finden auch Aktionen mit jungen Künstlern aus Mannheim statt — Phillip Morlock hat 2011 eine limitierte Auflage seiner Kutschen in Kleinformat entworfen, die gemeinsam verkauft wurden und an deren Erlös die KÜNSTLERNACHLÄSSE MANNHEIM beteiligt waren. Im Juni 2015 wurden die Dias aus dem Nachlass von Hans Graeder Basis für eine Video-Sound-Installation der Künstler Elvira Richter und Michael Schwartzkopff verwendet, die im Planetarium Mannheim präsentiert wurde. Im Oktober 2015 fand eine Ausstellung über die Künstler in der Alten Sternwarte Mannheim statt — die Räume der Sternwarte werden seit den 1930er Jahren als Ateliers genutzt.

Die KÜNSTLERNACHLÄSSE MANNHEIM erstellen Werkverzeichnisse ihrer Künstler zur Präsentation auch auf der Internetseite. Das erste Werkverzeichnis erschien 2011 zu Norbert Nüssle. Dazu wurde auch ein kleines Booklet herausgegeben, das auf einer DVD neben den Bildern weiteres Material enthält. Im Juli 2015 wurde das Werkverzeichnis zu Peter Schnatz veröffentlicht, ebenfalls mit einem kleinen Booklet und DVD.

Die KÜNSTLERNACHLÄSSE MANNHEIM sind momentan ein Team von 14 Personen, mit unterschiedlichem Engagement und verschiedenen Professionen (vom Kunsthistoriker bis zum Ingenieur). Der Vorstand besteht aus: Silvia Köhler (Geschäftsführerin), Dr. Jochen Kronjäger und Dr. Susanne Kaeppeler.

Freundeskreis Künstlernachlässe- Mannheim e.V.

Die Idee zu einem zusätzlichen Verein entstand durch Gespräche mit Freunden und Besuchern der Aktivitäten der Künstlernachlässe Mannheim. Er wurde im Dezember 2012 gegründet. Durch ihn haben die Künstlernachlässe nicht nur ein festes Budget für ihre jährliche Arbeit, sondern konnten auch weitere Helfer und Helferinnen bei der Durchführung von Aktionen und Projekten gewinnen.

Noch eine generelle Anmerkung zum Thema *Künstlernachlässe*:

Künstlernachlässe gelten bislang als Privatangelegenheit. Um ihre Bewahrung zu einer öffentlichen Aufgabe zu machen und sie professionell betreuen zu können, müssten sie eigentlich als kulturelles Archivgut deklariert, entsprechend geschützt und die Arbeit dieser Initiativen und Projekte auch über staatliche Zuschüsse finanziert werden. Die beste Lösung zu diesem Thema scheint ein regionaler Ansatz zu bieten: In diesem »lokalpersönlichen« Bezug sehen wir Chancen, weitere Initiativen zu starten, zu unterstützen, neu aufzubauen oder bestehende Initiativen zu erweitern.

Denn es ist vor allem die eigene Stadt oder Region, in denen die dort lebenden Menschen Kontakte aufbauen und damit Identität stiften: sie haben ihre persönliche Beziehung zum Ort, nehmen Anteil an der Geschichte und den Geschichten ihrer Umgebung. Und mit dieser Anteilnahme an »Geschichte« und »Geschichten« haben Künstlernachlässe die größte Chance als dauerhafte Einrichtung. Die Künstler in diesen Nachlässen sind keine abstrakten Figuren. Sie haben an diesem Ort gearbeitet, gelebt, Spuren hinterlassen, es gibt Geschichten von ihnen und über sie: Diese Künstler sind Teil einer *kulturstiftenden Identität*: Ihre Arbeiten, ihr Leben sind ein Stück Kulturgeschichte einer Stadt/Region und daher sind sie es auch wert aufgehoben zu werden. Auch wenn sie vielleicht »kein Star« am nationalen/internationalen Kunstmarkt waren. Und auch wenn man nicht alle Arbeiten aufheben kann, wie bei dem Nachlass von Hans Graeder, weil er mit über 3.000 Arbeiten, v. a. auf Papier, einfach »eine Nummer zu groß für uns war«.

Silvia Köhler
Geschäftsführerin KÜNSTLERNACHLÄSSE
MANNHEIM c/o MANNHEIMER KUNSTVEREIN
www.kuenstlernachlaesse-mannheim.de

NACHLASS- ERFASSUNG

INTERVIEW Lydia Hempel

Die Sächsische Landesbibliothek — Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) ist eine der größten wissenschaftlichen Bibliotheken in Deutschland. 1556 gegründet, umfasst die SLUB heute vielfältige Sammlungen und bietet zahlreiche Services für Universität, Stadt und Land.

Aus und über Sachsen wird möglichst vollständig gesammelt. Weitere Schwerpunkte sind die Literatur zu zeitgenössischer Kunst, Fotografie, Industriedesign und Gebrauchsgraphik.

Die Deutsche Fotothek der SLUB ist eines der bedeutendsten und modernsten Bildarchive in Deutschland. Die SLUB koordiniert die Digitalisierung von Beständen aus den Bibliotheken Sachsens. Ziel ist ein freier und nachhaltiger Online-Zugang zu Daten und Informationen, zur kulturellen und wissenschaftlichen Überlieferung des Freistaates Sachsen für Zwecke der Lehre und Forschung sowie für die breite Öffentlichkeit.

Interview mit THOMAS BÜRGER, Generaldirektor der SÄCHSISCHEN LANDESBIBLIOTHEK — STAATS- UND UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK DRESDEN

Welche Rolle spielen Nachlässe, insbesondere Künstler-nachlässe aus dem Blickwinkel einer mit der Sicherung von Kulturerbe befassten Institution wie der SLUB?

THOMAS BÜRGER Die SÄCHSISCHE LANDESBIBLIOTHEK — STAATS- UND UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK DRESDEN bewahrt mehrere hundert schriftliche Nachlässe oder Teilnachlässe von Schriftstellern, Künstlern, Fotografen, Wissenschaftlern oder Musikern und erschließt diese für Kultur und Wissenschaft. Eine erste Übersicht bietet die Webseite www.slub-dresden.de/sammlungen/nachlaesse. Zu den prominenten Nachlasspersönlichkeiten zählen u. a.: Victor Klemperer, dessen Tagebücher weltberühmt sind; August Wilhelm Schlegel mit den Manuskripten seiner legendären Shakespeare-Übersetzung; der Leipziger Maler Julius Schnorr von Carolsfeld und seine Nachfahren; der Dresdner Maler Ernst Hassebrauk; der Denkmalschützer und Freund der künstlerischen Avantgarde Fritz Löffler; zu den jüngeren Nachlässen zählen die vom Verlag der Kunst Dresden und von Werner Schmidt, der als Direktor des Kupferstichkabinetts und als Generaldirektor der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden mit hunderten Künstlern korrespondiert hat.

In welcher Form (Schriftgut, Kunstwerke), nach welchen Kriterien und in welchem Umfang übernehmen Sie ggf. Vor- und Nachlässe von bildenden Künstlern?

THOMAS BÜRGER Schwerpunkte liegen in der Bibliothek natürlich auf schriftlichen Nachlässen, bei Musikern auf deren Noten und schriftlichen Aufzeichnungen, bei Fotografen auf ihrem fotografischen Werk und deren schriftlichem Nachlass. Auch bei den Künstler-nachlässen steht die schriftliche Überlieferung im Vordergrund. Im Nachlass des Weimarer Künstlers Alfred Ahner oder des Dresdners Ernst Hassebrauk befinden sich viele Skizzenbücher und Zeichnungen, im Nachlass von Werner Schmidt z. B. eine Sammlung künstlerischer Neujahrsgrüße an den Museumsdirektor.

DIE SÄCHSISCHE LANDESBIBLIOTHEK — STAATS- UND UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK DRESDEN will möglichst repräsentativ bedeutende sächsische Nachlässe sammeln oder Nachlässe von Personen, deren Werk mit Sammelschwerpunkten der Bibliothek (Sachsen, zeitgenössische Kunst, Fotografie, Design) in besonderer Beziehung stehen. Kunstwerke, insbesondere größere Formate, Skulpturen etc. gehören natürlich ins Museum, sie gelangen nur ausnahmsweise in eine Bibliothek.

Was verlangt Ihnen neben der Aufbewahrung die Aufarbeitung und Zugänglichmachung ab?

THOMAS BÜRGER Die zukunftsfähige Aufbewahrung ist durchaus sehr aufwendig und wird oftmals unterschätzt. Restaurierung, Klimatisierung, Erschließung, Bereitstellung für die Nutzung, alles kostet Zeit und Geld. Dank des Neubaus verfügen wir über gut klimatisierte Magazinräume. Insbesondere die gefährdeten historischen Fotografien benötigen beste Klimabedingungen und müssen zudem digitalisiert werden. Schriftstücke aus den Nachlässen bestehen oft aus säurehaltigem Papier, das ebenfalls gefährdet ist. Die Erschließung der Originale in Datenbanken, die Digitalisierung mit der Erschließung wiederum der Digitalisate in Standardformaten, die eine Vernetzung mit nationalen und internationalen Datenbanken ermöglichen, die digitale Langzeitarchivierung sind der nächste große Posten. Aber die Bibliothek verfügt über all diese Strukturen bzw. baut sie auf, insofern gehören die notwendigen Anstrengungen zum Auftrag der Bibliothek.

Wie gestalten sich die Übernahmebedingungen?

THOMAS BÜRGER Für jeden Nachlass wird ein Übernahmevertrag geschlossen. Die SÄCHSISCHE LANDESBIBLIOTHEK — STAATS- UND UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK DRESDEN nimmt nur Nachlässe an, die auch für Zwecke der Lehre und Forschung genutzt werden können. Ein Nachlass, der nur in Magazinen verborgen schlummert, ist quasi tot. Lebendig bleibt er nur durch die Nutzung. Personenschutzrechte werden natürlich berücksichtigt, in der Regel wünschen wir jedoch, dass die Nachlasser einer möglichst freien Präsentation über Datenbanken und digitale Sammlungen zustimmen. Eine kommerzielle Nutzung soll auch den Nachlassern zu Gute kommen, sie spielt faktisch jedoch eine eher untergeordnete Rolle.

In welcher Form werden die Bestände erfasst?

THOMAS BÜRGER Die schriftlichen Nachlässe erfassen wir in der *nationalen Datenbank für Nachlässe* und Autographen mit dem Namen *Kalliope* (<http://kalliope.staatsbibliothek-berlin.de/de/index.html>). Zuletzt haben wir darin ein Jahr lang die Briefe von und an Werner Schmidt mit Förderung einer Stiftung verzeichnet.

Welche Perspektiven gibt es aus Ihrer Sicht für die virtuelle Erfassung und Darstellung von Nachlassbeständen bildender Künstler?

THOMAS BÜRGER Die Erfassung von Nachlässen kostet Personal und Zeit, beides steht in Archiven, Bibliotheken und Museen nur unzureichend zur Verfügung. Deshalb laufen Erfassungen von Nachlässen zunehmend über Projektfinanzierungen, in Einzelfällen auch über ehrenamtliche Mithilfe. Aber auch dies ist bei weitem nicht ausreichend. Deshalb ist es notwendig, interaktive Datenbanken aufzubauen, in denen Künstler und Interessierte auch selbst nach festgelegten Regeln ihre Werke erfassen können.

Was sollte/ könnte die Erfassung sinnvollerweise beinhalten?

THOMAS BÜRGER Eine Abbildung des Objekts, ein Datensatz mit Erfassung des Künstlernamens (Verlinkung mit der *Gemeinsamen Normdatei* GND, d. h. dem normierten Namendatensatz), Werktitel, möglichst Werkbeschreibung (Maße, Technik), Erfassungsdatum, Nachweis des Aufbewahrungsortes am Tag der Erfassung bilden zusammen eine notwendige Einheit. Hierzu gibt es Standarderfassungsformate, die möglichst verwendet werden sollten, um später einen Datenaustausch zu ermöglichen.

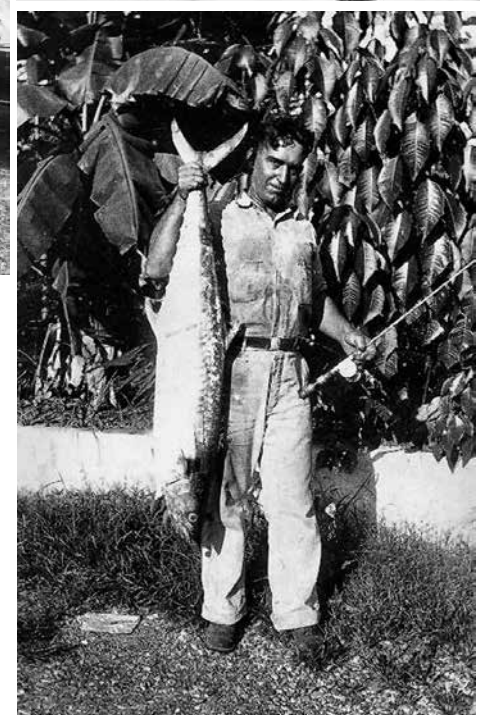
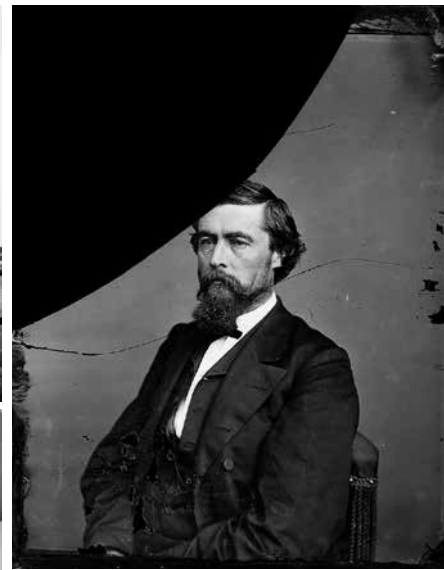
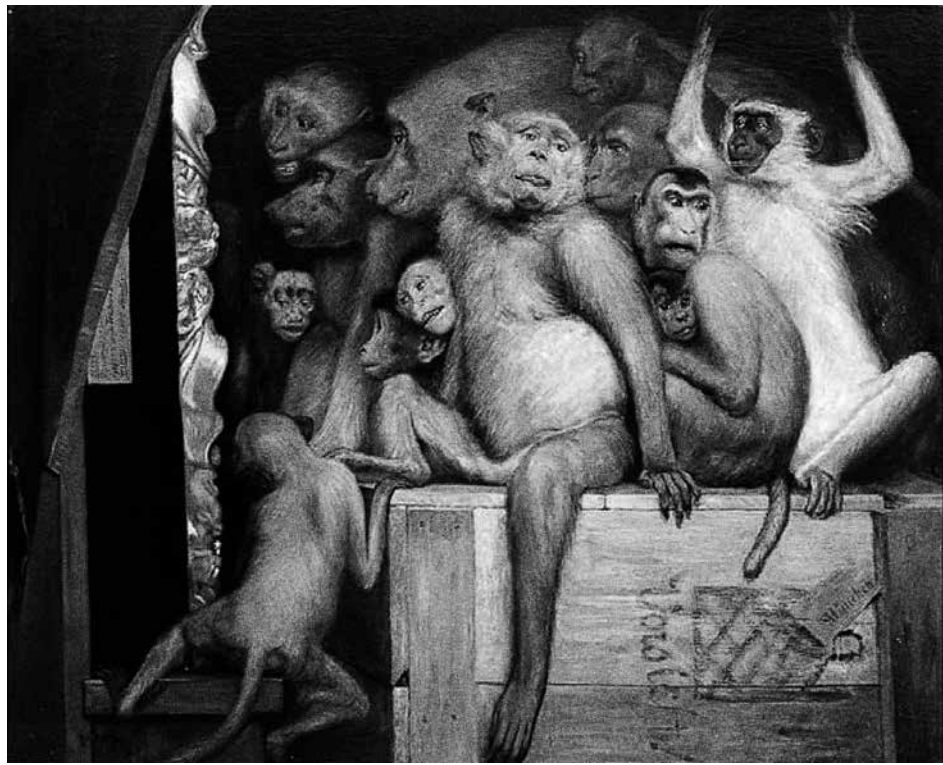
Inwieweit ist eine Nachlassdatenbank in ein Datenbankprojekt zur Darstellung der Werke noch aktiver/lebender Kunstschaffender, wie es die sächsische Staatsregierung plant, integrierbar?

THOMAS BÜRGER Es besteht immer die Gefahr, dass neue Datenbanken >auf grüner Wiese< entstehen, die nicht nachhaltig gepflegt werden können und damit über kurz oder lang verloren gehen. Deshalb muss eine Projektwebseite immer mit nachhaltig gesicherten Infrastrukturen in Verbindung stehen, am besten aus diesen heraus generiert werden. Die Abstimmung ist zunächst zwar mühsam, aber sie erspart ein späteres böses Erwachen und schützt vor Frust.

Wie kann eine digitale Datenbank für bildende Künstler und ihre Kunstwerke in der Praxis funktionieren und genutzt werden?

THOMAS BÜRGER Ein funktionierendes Beispiel ist die Bilddatenbank der *Deutschen Fotothek* der SÄCHSISCHEN LANDESBIBLIOTHEK — STAATS- UND UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK DRESDEN, in die nach und nach die Archive von Fotografen eingepflegt werden. Diese Datenbank hat durch praktischen Erfolg ein so hohes Ansehen erworben, dass inzwischen 70 Partnereinrichtungen kooperieren. Ich könnte mir vorstellen, ein Schaufenster für sächsische Künstler im Rahmen dieser bewährten Technologie anzustreben, die ihrerseits weiter entwickelt wird. Die Datenbank muss z. B. um eine interaktive Facette erweitert werden, damit die Künstler selbst Daten eingeben und pflegen können. Aktuell werden einige Zeichnungen und Grafiken des Berliner Künstlers Dieter Goltzsche (seine Buchillustrationen) in dieser Bilddatenbank verzeichnet und daraus dann ein online-Ausstellungskatalog generiert. Man muss einige Muster erproben, um dann auch ganz pragmatisch die bestmögliche Lösung zu finden. Diese muss nachhaltig und finanzierbar sein und schließlich alle Beteiligten einigermaßen zufrieden stellen. Am besten, man fängt mit guten Beispielen an, erprobt Best Practice. Wenn das gelingt, entsteht eine Sogwirkung wie es bei den Nachlässen von Fotografen bereits der Fall ist.

Thomas Bürger
Generaldirektor der SÄCHSISCHEN LANDESBIBLIOTHEK — STAATS- UND UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK DRESDEN



SICHERN — ERSCHLIESSEN — BEWAHREN

Kapazitäten zwischen Atelier und Museum

INTERVIEW Lydia Hempel

Interview mit KATJA MARGARETHE MIETH, Direktorin SÄCHSISCHE LANDESSTELLE FÜR MUSEUMSWESEN, STAATLICHE KUNSTSAMMLUNGEN DRESDEN und SILKE WAGLER, Leiterin KUNSTFONDS DES FREISTAATES SACHSEN, STAATLICHE KUNSTSAMMLUNGEN DRESDEN

Derzeit besteht eine deutlich zu bemerkende vermehrte Aufmerksamkeit bzgl. der Perspektiven für künstlerische Nachlässe. Hat diese Diskussion mit dem »Kunstmarkt-boom« — einer hohen Wertvermutung bzgl. von Kunst — zu tun oder mit einem »Memory Boom« — einer allgemein gewachsenen Tendenz zur Vergangenheitspeicherung?

KATJA M. MIETH Sicherlich hat die Initiative der VG BILDKUNST in Gestalt des Nachlassarchivs für bildende Kunst in Brauweiler eine Art Katalysatorwirkung entfaltet, in deren Sog das Thema derzeit bundesweite Aufmerksamkeit erfährt. Der Ruf nach Aktivitäten der öffentlichen Hand ist dabei unüberhörbar, jedoch ist das Nachlassproblem grundsätzlich nichts Neues und die Kulturerbe bewahrenden Institutionen haben hier stets neben den Künstlerfamilien eine wichtige Rolle gespielt. Allerdings gehört die Bewahrung kompletter Nachlässe nicht zwingend zur Kernaufgabe von Museen, sondern bleibt exklusive Ausnahme.

Welche unterschiedlichen, auch individuellen Lösungen für die Sicherung künstlerischer Nachlässe zwischen Atelier und Museum kann es geben?

SILKE WAGLER Grundsätzlich ist jeder Fall individuell. Es geht um Vereinbarungen, in denen eine größtmögliche Annäherung und Berücksichtigung der berechtigten Interessen aller Beteiligten (Künstler, deren Erben, Museen und öffentliche Sammlungen in Vertretung der aktuellen und zukünftigen Fachleute und Öffentlichkeit) gelingt. Die individuellen Lösungen sind theoretisch frei verhandelbar, praktisch sind sie immer auch abhängig von der konkreten Situation.

Die Sicherung und Übernahme ganzer Nachlässe ist heute der Ausnahmezustand. Die Empfänger können nicht mehr passiv entgegennehmen, was Ihnen angeboten wird. Meist werden Einzelwerke und ausgewählte Konvolute zur Übernahme bestimmt bzw. bereits als Vorlass an öffentliche Sammlungen und Museen geschenkt. Mögliche Vorgehensweisen dabei sind z. B.: 1.) Eine Vorauswahl und -sortierung wird durch den Künstler selbst mit oder ohne Vorabsprache mit Fachleuten der Museen und Sammlungen vorgenommen. 2.) Auf Initiative der Erben oder Nachlassverwalter und in Zusammenarbeit mit Kunstsachverständigen wird nach dem Ableben eine Auswahl getroffen. 3.) Auf Initiative von Kunstsachverständigen, die noch zu Lebzeiten oder nach Ableben des Künstlers, auf ihn selbst bzw. auf dessen Erben zugehen. In der Regel geht es um die Auslese einzelner bedeutender Werke oder solcher Konvolute, die als Schlüsselwerke für das Œuvre des Künstlers, der regionalen oder überregionalen Kunstgeschichte gelten bzw. die von sonstiger kunsthistorischer, kulturhistorischer, zeitgeschichtlicher Bedeutung sind und die die Bestände der fraglichen Zielsammlungen und -museen sinnvoll vervollständigen und bereichern.

■ Letztlich ist es eine wichtige Aufgabe öffentlicher Sammlungen und Museen Bewahrendes auszuwählen. Das bedeutet nicht zuletzt besonders im Falle der in der jüngsten Vergangenheit entstandenen Gegenwartskunst eine hohe Verantwortung. Für jedes Werk und Objekt, das in eine öffentliche Institution aufgenommen wird, wird letztlich (finanzielle & personelle) Verantwortung übernommen und die Verpflichtung, dauerhaft für Erhalt und Pflege zu sorgen. Das ist heute auch eine Herausforderung für die öffentlichen Häuser und eine Verantwortung gegenüber dem Steuerzahler.

Der Ansatz des Museums liegt darin, auszuwählen. In welchem Maße öffentliche Sammlungen mit Nachfragen in öffentlichen Sammlungen auf Nachlassübernahmen konfrontiert sind, und wie gehen sie damit um?

KATJA M. MIETH Museen sind gehalten, sich an ihren Sammlungs- und Museumskonzeptionen zu orientieren. Die Übernahme großer Bestandskonvolute sorgt für Ungleichgewichte und Verschiebungen der Sammlungsschwerpunkte mit nachhaltigen Folgen. Natürlich sind Museen regelmäßig mit dem Übernahmewunsch von Künstlernachlässen zu unterschiedlichsten Konditionen konfrontiert. Und stets muss eine Einzelfallentscheidung getroffen werden. Die nun angestoßene Diskussion zu differenzierten Umgangsformen mit Künstlernachlässen, ist daher auch für Museen hilfreich. Zuweilen blockieren unkritische und umfangreiche Nachlassübernahmen die Sammlungserweiterung von Museen, so dass die Bewahrung möglichst vielfältiger Facetten der künstlerischen Produktion einer Region über die Zeiten dadurch konterkariert wird. Außerdem fehlt es gerade im ländlichen Raum an Fachpersonal für den Bereich bildende Kunst außerhalb der wenigen Kunstmuseen. M. E. tut es auch den Künstlern gut, die Aufgabe ihrer »memoria« auf mehrere Schultern — öffentlicher wie privater Natur — zu verteilen. Die Dokumentation und Digitalisierung, die es ermöglicht, ein Lebenswerk stets virtuell zusammenzuhalten, kann sich zumindest auf Arbeitsfotoneiveau jeder leisten. Bedauerlich finde ich die grundlegende Tendenz, den persönlichen Nachlass vom künstlerischen Werk gänzlich zu trennen, da sich nicht nur aus kunst-, sondern auch aus kulturhistorischer Sicht im Zusammenwirken beider Quellen auch neue Zusammenhänge und Einflussphären erschließen können.

Inwieweit bzw. wann und in welchem Umfang übernehmen öffentliche Sammlungen einen Auftrag gegenüber einzelnen künstlerischen Nachlässen, hervorgehend sowohl aus Voranfragen von Künstlern als auch aus bereits eingetretenen Erbschaftsfällen?

SILKE WAGLER Über Vor- und Nachlässe können Werke und künstlerische Handschriften, an denen ein fachlich und sachlich begründetes öffentliches und wissenschaftliches Interesse besteht, die aber auf anderen Wegen nicht den Weg in die Museen und Sammlungen gefunden haben, zusätzlich für die Öffentlichkeit gesichert werden. Das ist Chance und Herausforderung gleichermaßen, gibt es doch den expliziten Auftrag, sich um künstlerische Nachlässe zu kümmern, seitens der übergeordneten Behörden für die öffentlichen Häuser in der Regel nicht. Wohl aber eine »gefühlte«, aus der Sach- und Fachkenntnis, sowie aus der Arbeit heraus zu begründende Verantwortung gegenüber der Gesellschaft. Dabei muss in die Zukunft gedacht werden: Mit den Entscheidungen wird letztlich auch Einfluss auf das Bild der Zukunft von der Vergangenheit genommen. ■ Eine besondere Rolle spielt in den neuen Ländern die Geschichte seit 1945. Künstlerisches Schaffen, das im regionalen Umfeld als Humus für die später bekannten Künstlergrößen derselben

und nachfolgenden Generationen wirksam war, hatte wegen der kulturpolitischen Umstände in der DDR nicht selten eine nur eingeschränkte Öffentlichkeit und kaum Zugang zu Sammlungen. Eine Situation, die nachwirkt. Unter anderem vor diesem Hintergrund bedeutet die Möglichkeit, einen Künstlernachlass zu sichten die Chance, eine künstlerische Handschrift oder ein Werk von Relevanz in einer öffentlichen Sammlung für die Zukunft zu sichern und der Öffentlichkeit wie Forschung zugänglich zu halten. Die begrenzten personellen und nicht zuletzt auch räumlichen Kapazitäten, die öffentliche Sammlungen — nicht nur im Bereich der Gegenwartskunst — haben, machen ein Aktivwerden leider nur in solchen Einzelfällen möglich, wo ein großer — ideeller wie materieller — Zugewinn zum Sammlungsbestand den Aufwand begründet. Das Engagement ist wesentlich vom Selbstverständnis der Sammlungen abhängig und die Entscheidung liegt — wie bei Ankäufen etc. — bei den sammlungsverantwortlichen Kuratoren. Die meisten öffentlichen Sammlungen sind herausgefordert von der Vielzahl der Anfragen und Angebote von Vor- und Nachlässen. Sachsen ist durch die vergleichsweise hohe Künstlerdichte besonders betroffen und der Bedarf an praktikablen Vorgehensweisen ist dringend. Der Kunstfonds, in dessen Sammlung ein bedeutender Schwerpunkt auf dem regionalen Bezug seiner Bestände liegt, dokumentiert das künstlerische Schaffen in Sachsen bis in die heutige Zeit in einer relativen Breite — nicht aber Tiefe. Vereinzelt war es ihm möglich, über Schenkungen aus Vor- und Nachlässen Lücken zu schließen bzw. die Bestände zu ergänzen. Aus Kapazitätsgründen bleibt aber oft nur (oder auch darüber hinaus) die Möglichkeit beratend und vermittelnd tätig zu werden, wenn wir kontaktiert und angesprochen werden.

Der gemeinsame Nutzen für Künstler und Sammlungen läge ja darin, künstlerische Arbeiten in Bezug auf den regionalen oder Sammlungsschwerpunkt lebendig werden lassen zu können und nicht nur zu »deponieren«. Wie kann man zu einer sinnvollen Ausschöpfung der Potenziale kommen? Wie kann die Künstlerseite den Kapazitäten/Ressourcen für die Erschließung und Nutzbarmachung von Künstlerwerkbeständen für spezifische museale Anwendungsfelder aufhelfen?

KATJA M. MIETH Die Künstler kennen ihre Werke am besten — sie können selbst einen wesentlichen Teil ihrer Werkdokumentation übernehmen. Dazu gehören die W-Fragen — Was? Wann? Wo? Wie? Womit? Warum? Für wen? An wen? Denn schon für die Selbstrepräsentation, bei Retrospektiven oder Ausstellungen allgemein, ist es wichtig, zu wissen, wo die eigenen Werke geblieben sind, wie sie aussehen, wie groß sie sind etc. Für eine langfristige Bestandserhaltung wird es zunehmend wichtiger werden, dass die Künstler ggf. ihre speziellen künstlerischen Techniken dokumentieren, um Konservatoren/Restauratoren Maßnahmen zur Substanzerhaltung zu erleichtern. Ist ein Großteil des künstlerischen Gesamtwerkes im Atelier verblieben, empfiehlt es sich zudem, sich fachlichen Rat zu holen und einen Kernbestand zu bestimmen, der langfristig erhalten werden soll.

■ Womöglich könnten zudem Sachsens regionale Künstlerverbände gemeinsam mit dem LANDESVERBAND BILDENDE KUNST eine Präsentationsplattform für ihre Mitglieder entwickeln, die es Museen ermöglicht, sich leicht und unaufwendig über Künstler in ihrer Region, ihre Arbeitsweisen und Themenschwerpunkte zu verständigen und gemeinsam Ausstellungen zu kuratieren, die gegebenenfalls sogar durch die Kulturräume wandern könnten — hier sehe ich die an die Kulturräume angebotenen Facharbeitsgruppen Bildende Kunst ebenso wie den KUNSTFONDS DES FREISTAATES SACHSEN mit seiner kuratorischen Expertise als wichtige Partner, die wiederum mit den entsprechenden Facharbeitsgruppen Museen zu beiderseitigem Nutzen kooperieren könnten.

In welcher Weise kann der Künstler Werkübernahmen vorbereiten und zur Vorsortierung für die fachliche Sichtung/Überblick beitragen, um seine Werke in bestimmten Zusammenhängen für Tradition und Zeitgenossenschaft nutzbar und lebendig werden lassen zu können?

SILKE WAGLER Der Künstler sollte sein eigenes Werk bereits zu Lebzeiten gut verwalten, d.h. möglichst digital erfassen und fotografisch dokumentieren. Zusammenstellungen wie Werk- und Ausstellungslisten, Informationen über Entstehungszusammenhänge und Publikationen zum Werk sind wichtige Grundlagen für die Erschließung eines künstlerischen Schaffens. Zudem ist die selbstkritische Befragung des eigenen Œuvres geboten, also das Sichten und auch Aussortieren der Werke, die nicht für die dauerhafte Aufbewahrung gedacht sind. Dazu gehört unbedingt, sich zu vergegenwärtigen, dass nicht jedes künstlerische Werk auf Dauer für die Allgemeinheit als wichtig zu betrachten ist und nicht alles bewahrt werden kann. Der Austausch mit Künstlerkollegen, Wegbegleitern, Fachleuten ist sehr zu empfehlen und nicht zuletzt spielt die Überlegung, welches Selbstbild der Künstler in der öffentlichen Wahrnehmung hinterlassen möchte, eine bedenkenswerte Rolle.

■ Die öffentliche Wahrnehmung ist ein wesentlicher Faktor; es gilt, Interesse für das eigene Schaffen zu wecken. Digitalisierung und Internet bieten heute neue Möglichkeiten. Für den Eintrag der eigenen Person und Aktivitäten im Netz zu sorgen, trägt dazu bei, wahrgenommen und »gefunden« zu werden. Öffentlichkeitsarbeit in eigener Sache und Selbstmarketing sind nicht jedes Künstlers Metier, aber unumgänglich. Dazu kann man sich ggf. fachkundige Unterstützung suchen. Besonders wenn es keine als Nachlassverwalter interessierten Erben gibt, sollten Werkübergaben möglichst »mit warmen Händen« vorbereitet und getätigt werden.

Was wären dem beiderseitigen Einsatz und Nutzen angemessene Übernahmebedingungen?

KATJA M. MIETH Wie bereits gesagt, eine Generalisierung von Übernahmebedingungen ist nicht angemessen und jeder Künstler und jedes künstlerische Werk wird aus Museumsperspektive als Einzelfall bewertet. Anders ist es, wenn es darum geht, ein zentrales Nachlassmagazin für bildende Kunst in Sachsen einzurichten. Hierfür sollten klare Zugangsbedingungen (Juryverfahren, Umgang mit Verwertungsrechten etc.) erarbeitet werden. Im Vorfeld ist den Betroffenen zu empfehlen, sich selbst über die Konditionen klar zu werden, unter denen sie bereit wären, ihre Bestände abzugeben. In dem gemeinsam mit dem Verband entwickelten Umfragebogen 2013 spiegelte sich dies wider. Alles wird nicht erhalten werden können. Die Konzentration auf Kernbestände wird notwendig werden, auch, um künftige Generationen nicht zu überfordern.

Was wäre ein sinnvoller Umfang für Übernahmen von Kernbeständen bzw. von Werkblöcken in eine öffentliche Sammlung?

SILKE WAGLER Mit Bezug zu dem eingangs Gesagten, lässt sich das kaum pauschalisieren. Dennoch wäre eine konsensfähige Orientierungshilfe durchaus hilfreich. In der bundesweit geführten Diskussion kursieren Begriffe wie »Kernwerk« und »Kernbestand«, auf die sich beschränkt werden sollte, sowie Prozentangaben zwischen 5–10% der Nachlässe, die für die dauerhafte Bewahrung ausgewählt werden sollten. Das liefert sinnvolle Ansätze. Zum einen stellt sich aber die Frage, was das »Kernwerk« und der »Kernbestand« ist und wie es definiert wird. Das ist vom jeweiligen Werk abhängig und muss individuell bestimmt werden. Welche Kernbestände oder Werkblöcke für den jeweiligen Empfänger sinnvoll sind, hängt wiederum auch davon ab, welche(r) Aspekt(e) des künstlerischen Schaffens sammlungskonzeptionell interessant ist/sind; ob also nur bestimmte Phasen betont oder das Œuvre möglichst umfassend dokumentiert werden soll, um eine künstlerische Handschrift in ihrer Entwicklung zu verankern. Dabei können Prozentangaben zwar als Behelf dienen, aber erfahrungsgemäß bekommt man es mit künstlerischen Hinterlassenschaften in ganz unterschiedlichem Umfang zu tun; d.h. manchmal sind überschaubar wenige Werke erhalten, wo bei entsprechender Qualität ein höherer Anteil erwogen werden kann. Wieder andere haben immensen Umfang, wo eine strengere Auswahl aus praktikablen Gründen angezeigt ist. Eine verantwortungsvolle Festlegung dazu ist eigentlich nur in Kenntnis des Werkes möglich. Nicht unwichtig ist natürlich auch, was vom

Gesamtœuvre des Künstlers im Nachlass verblieben ist, also wie sich die dort noch versammelten Werke zum restlichen Schaffen verhalten, das zu Lebzeiten ggf. bereits woanders gelandet ist.

Inwieweit kann eine digitale Datenbankpraxis realen Künstler-Lebenswerkbeständen gerecht werden?

KATJA M. MIETH Zunächst gilt: das Original ist durch Digitalisate nicht zu ersetzen. Die Digitalisierung und gute sachliche Erschließung verbunden mit einer ansprechenden Publikation ermöglicht etwas, was realiter nicht so einfach möglich ist: den 24-Stunden-Zugang zu einem künstlerischen Gesamtwerk für ein breites Publikum, das bisher womöglich weder den Weg ins Atelier, eine Galerie oder Museum gefunden hat und vielleicht daraufhin finden wird. Zudem erleichtert dies die Ausstellungsplanung. Hier kommt, wie gesagt, den Verbänden eine wichtige Rolle zu.

Was sollte eine praktikable Erfassung beinhalten?

SILKE WAGLER Eine praktikable Erfassung sollte strukturiert sein und aussagefähig. Sie muss einen Eindruck vom Gesamtwerk sowie von Umfang und Eigenart des Vor- oder Nachlasses vermitteln. Dazu gehören unbedingt eine vollständige Werkliste mit den grundlegend relevanten Daten und Abbildungen; weiterhin eine Bibliografie zu Publikationen und anderen Dokumenten. Eine ideale Erfassung enthielte alle werkbezogenen Informationen in größtmöglicher Vollständigkeit (Titel, Jahr, Technik, Maße, Bild, Dokumentationen Entstehungskontext [falls Auftrag, Vorarbeit, sonstiger Anlass], Ausstellungsorte, ggf. alte Standorte). Interessant ist nicht zuletzt auch eine Übersicht über den Verbleib anderer Werke, die nicht Teil des Vor- oder Nachlasses sind und sich in Privathand oder im Besitz von Sammlungen & Galerien befinden.

Was könnte/sollte ein sächsisches Zentrum für Künstlerische Nachlässe leisten?

SILKE WAGLER Es könnte und sollte folgende Aufgaben übernehmen: Beratung, ggf. Unterstützung bei der Vorgehensweise zu Werk Auswahl bzw. bei derselben leisten, dabei ggf. auch das Einwerben interessanter künstlerischer Nachlässe; Nachlässe durch Übernahmen von Konvoluten dokumentieren und sichern, Erfassung und Bearbeitung organisieren, Erschließung und Vermittlung in Ausstellungen und Publikationen realisieren und eine Nutzbarmachung anstreben, z. B. durch Weitergabe der Werke an öffentliche Sammlungen, Ausbildungseinrichtungen oder den Kunstmarkt. Meine Vision für ein solches Zentrum wäre ein Ort, an dem Kompetenzen

gebündelt und der nicht nur Anlaufstelle für Beratung und Vermittlung sondern zugleich auch für Ausbildung sein könnte. In Sachsen studieren angehende Kunsthistoriker, Restauratoren, Museologen und Kulturwissenschaftler. Warum also nicht diese Nachwuchskräfte durch Abkommen mit Hochschulen und Universitäten einbinden und sich unter fachkundiger Anleitung in ihren zukünftigen Tätigkeiten erproben und bewähren lassen.

Für ein solches Kompetenzzentrum wird neben großzügigen räumlichen Möglichkeiten eine geeignete Trägerstruktur und stabile personelle und finanzielle Grundausstattung benötigt, die Koordination und Betrieb mit Perspektive sichert. Dem wäre ein Beirat von Künstlern, Museumsleuten und Hochschulvertretern sowie anderen Kunstsachverständigen zur Seite zu stellen. Wichtig sind auf jeden Fall eine politische Rückendeckung und eine Struktur, die sowohl Planungssicherheit (z. B. über Wahlperioden hinaus) als auch ein Mindestmaß an Autonomie sichert.

K. MIETH Das kommt auf die Konzeption an.

Katja Margarethe Mieth
Direktorin der SÄCHSISCHEN LANDESSTELLE
FÜR MUSEUMSWESEN, STAATLICHE KUNST-
SAMMLUNGEN DRESDEN

Silke Wagler
Leiterin des KUNSTFONDS DES FREISTAATES
SACHSEN, STAATLICHE KUNSTSAMMLUNGEN
DRESDEN



aus: Das Heulen der Hunde (a),
2012, 5 digitale C-Prints, gerahmt,
36,4 x 103,7 cm

S. 28/29, aus: INVISIBLE EMPIRE,
Work in progress, Künstlerbuch, 21 x 14,5 cm

Mit Stiftungen Gutes tun — für sich selbst und andere

Sabine Philipp

Vorbei sind die Zeiten, in denen Stiftungen nur Sache der Wohlbetuchten waren — auch im kleinen Rahmen kann man Gutes tun. Dass das deutsche Stiftungswesen Hochkonjunktur hat, beweisen auch die Gründungen von 691 neuen Stiftungen im Jahr 2014 in Deutschland. Allein in Sachsen wurden im letzten Jahr 21 neue rechtsfähige Stiftungen gegründet.

■ Grundgedanke einer rechtsfähigen gemeinnützigen Stiftung ist es, das Vermögen auf Dauer zu erhalten, da der Stiftungszweck nur aus den Erträgen oder durch Spenden gefördert werden kann. Das Gründungskapital sollte, gemäß Empfehlung der LANDESDIREKTION, die auch das Anerkennungsverfahren vornimmt, mindestens 50.000 Euro betragen. Allerdings ist die Höhe des Stiftungskapitals auch abhängig vom Stiftungszweck. In eine Stiftung können verschiedene Arten von Vermögen eingebracht werden, u. a. Geldvermögen, Immobilien, Kunstgegenstände oder Unternehmensanteile. In Zeiten der niedrigen Zinsen ist es eher sinnvoll, Immobilien als Stiftungskapital in eine Stiftung einzubringen, da die Mieten die Stiftungserträge der Stiftung darstellen.

■ Eine weitere Stiftungsart ist die Treuhandstiftung. Hier gibt es keine Anforderungen an die Mindesthöhe des Gründungskapitals, es erfolgt keine Anerkennung durch die LANDESDIREKTION. Da diese Stiftung kein eigenes Rechtssubjekt hat, muss sie durch einen Treuhänder vertreten werden. Dieser kann entweder ein Verein oder aber eine andere bereits bestehende Stiftung sein.

■ Einen hohen Anreiz bieten die steuerlichen Begünstigungen sowohl von rechtsfähigen als auch von Treuhandstiftungen, die einem gemeinnützigen, mildtätigen oder kirchlichen Zweck gewidmet sind. Das Finanzamt erteilt die Gemeinnützigkeit, was dazu führt, dass die Stiftungen von der Erbschafts- u. Schenkungssteuer und von der Körperschaftssteuer befreit sind. Dadurch kann jede Zuwendung an eine Stiftung steuerlich geltend gemacht werden. Die Höchst-

grenze für einen Spendenabzug beträgt 20 Prozent des Jahreseinkommens und außerdem können in einem Zeitraum von zehn Jahren bis zu einer Million Euro Zuwendungen an eine Stiftung als Sonderausgaben steuerlich geltend gemacht werden.

■ Mit Stiftungen hat man die Möglichkeit, sein eigenes Lebenswerk zu bewahren und darüber hinaus der Nachwelt zu erhalten. Wenn keine Nachkommen vorhanden sind oder die Erben bereits materiell abgesichert sind, bietet es sich an, sein gesamtes Vermögen oder Teile davon in eine gemeinnützige Stiftung einzubringen.

■ Die Gründung einer Stiftung kann entweder zu Lebzeiten oder nach dem Tode durch letztwillige Verfügungen erfolgen.

Die Stiftungsgründung zu Lebzeiten:

Die Gründung einer gemeinnützigen rechtsfähigen Stiftung oder einer Treuhandstiftung erfolgt durch die Übertragung von Vermögen (Schenkung) an diese. Bei einer rechtsfähigen Stiftung wird die staatliche Anerkennung durch die LANDESDIREKTION erteilt und die Gemeinnützigkeitsbescheinigung wird vom zuständigen Finanzamt ausgestellt. Bei einer Treuhandstiftung erfolgt nur die Erteilung der Gemeinnützigkeitsbescheinigung durch das Finanzamt. Für eine Stiftungsgründung benötigt man, egal ob die Gründung zu Lebzeiten oder nach dem Tode erfolgen soll, eine Satzung, das Stiftungsgeschäft und bei Treuhandstiftungen den Treuhandvertrag.

■ Die Satzung regelt das rechtliche Gerüst der Stiftung. Hierin wird festgelegt, welche Organe für die Stiftung handeln sollen und welchen Zweck die Stiftung verfolgt. Im Stiftungsgeschäft bekundet der Stifter seinen Willen, eine Stiftung zu errichten und er verpflichtet sich, ein bestimmtes Vermögen in die noch zu gründende Stiftung zu übertragen. Der Treuhandvertrag ist ein Vertrag zwischen der Treuhandstiftung und dem Treuhänder, der die Aufgaben des Treuhänders übernimmt.

■ Diese Unterlagen sind vom Stifter bei den zuständigen Behörden einzureichen, und erst nach Anerkennung und Erteilung der Gemeinnützigkeitsbescheinigung ist die Stiftung gegründet und kann ihre Arbeit aufnehmen, aber erst dann Spenden und Zuwendungen anderer entgegennehmen.

Die Stiftungsgründung nach dem Tode:

Da keiner von uns weiß, wieviel Vermögen er zu Lebzeiten benötigt (z. B. durch Pflege bei langer Krankheit), entscheiden sich viele Stifter, erst nach dem Tode Gutes zu tun. Die Stiftungsgründung nach dem Tode erfolgt durch die richtige Gestaltung des eigenen Testamentes. Diesem Testament sind auch die mit den Behörden abgestimmte Satzung und das Stiftungsgeschäft hinzuzufügen. Um bei der Aufsetzung des Testamentes und der Gestaltung der Satzung und des Stiftungsgeschäftes keine Fehler zu machen, sollte dies mit einem Anwalt oder einem Notar besprochen und erarbeitet werden.

■ Nach dem Tode erfolgt die Umsetzung des letzten Willens durch einen Testamentvollstrecker. Dieser wird zu Lebzeiten durch den Erblasser im Testament benannt. Ein Testamentvollstrecker kann eine Privatperson oder eine Institution sein. Bei einer Institution, wie z. B. der SPARKASSE LEIPZIG, hat man den Vorteil, dass diese auch in 50 Jahren den letzten Willen des Erblassers noch umsetzen kann, was die Privatperson ggf. nicht mehr gewährleisten kann.

Das Generationenmanagement der Sparkasse Leipzig:

Das GENERATIONENMANAGEMENT DER SPARKASSE LEIPZIG besteht aus drei Bereichen.

■ Im ersten Bereich »Nachfolgeplanung« begleiten die Spezialisten den Kunden bei der Gestaltung der Vermögensnachfolge, prüfen die Vermögensstruktur und analysieren das Vermögen unter Berücksichtigung steuer-

licher Gestaltungsspielräume. Als Ergebnis der Beratung mit den Spezialisten der Sparkasse und den Netzwerkpartnern erhält der Kunde ein maßgeschneidertes Testament, vorsorgende Vollmachten, Betreuungsverfügungen sowie die Patientenverfügung.

■ Im zweiten Bereich »Nachlassmanagement« setzt die SPARKASSE LEIPZIG nach dem Tode des Kunden dessen letzten Willen um. In vielen Lebenssituationen ist es ratsam, eine Testamentsvollstreckung in Anspruch zu nehmen. Wenn beispielsweise keine eigenen Nachkommen vorhanden sind, die Erben rechtlich und wirtschaftlich unerfahren oder gesundheitlich nicht in der Lage sind oder aber eine Stiftung nach dem Tode gegründet werden soll, ist es ratsam, einen Testamentvollstrecker mit der Umsetzung des letzten Willens zu beauftragen.

■ Im dritten Bereich »Stiftungsmanagement« begleiten die Spezialisten den potenziellen Stifter mit den geeigneten Netzwerkpartnern von der ersten Idee, eine Stiftung gründen zu wollen bis hin zu ihrer Umsetzung.

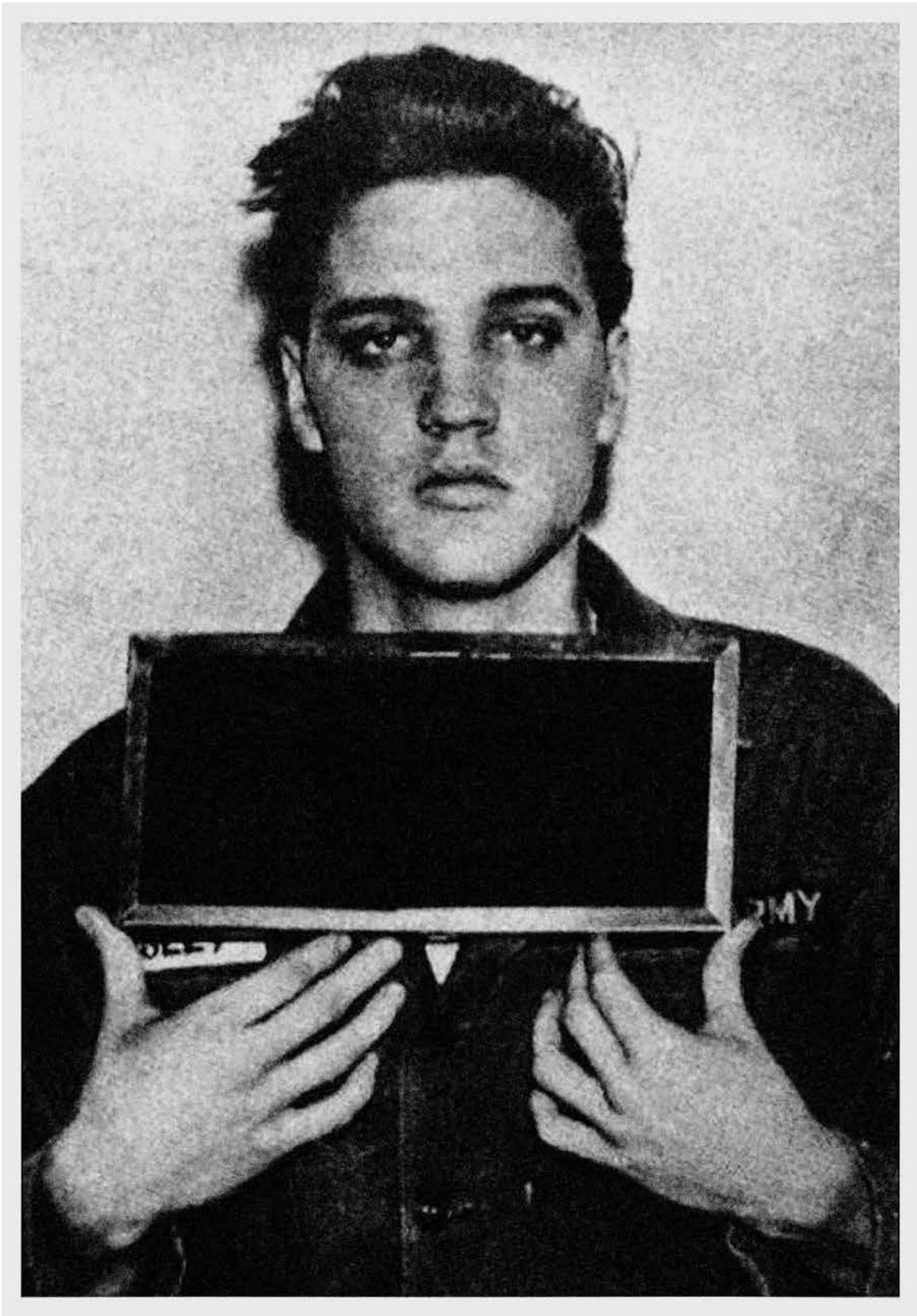
■ In allen Bereichen arbeitet das Generationenmanagement der SPARKASSE LEIPZIG mit erfahrenen Netzwerkpartnern, wie zum Beispiel Notaren, Anwälten oder Steuerberatern, zusammen.

Sabine Philipp
Diplom-Juristin, Beraterin GENERATIONEN-
MANAGEMENT SPARKASSE LEIPZIG

SC 298628
Defendant Otto Ohlendorf, main defendant of
Case #9, a former major general in the SS,
and commanding officer of Einsatzgruppe
"B," has admitted that his group killed
over 90,000 people in death camps through-
out eastern Europe. Nuremberg, Germany.
1 March 1948

PUBLICATION OF THIS PHOTOGRAPH IS NOT
AUTHORIZED UNLESS APPROVED FOR RELEASE
BY A PUBLIC INFORMATION OFFICE AT ANY
ARMY ACTIVITY OR INSTALLATION AND SO
NOTED HEREON. ITS USE IN COMMERCIAL
ADVERTISEMENT MUST BE APPROVED BY
THE PUBLIC INFORMATION DIVISION, OFFICE
OF THE CHIEF OF INFORMATION AND
EDUCATION, DEPARTMENT OF THE ARMY,
THE PENTAGON, WASHINGTON 25, D. C.
IF PUBLISHED, PLEASE CREDIT AS "U. S.
ARMY PHOTOGRAPH."

aus: Das Heulen der Hunde (b),
2012, 5 digitale C-Prints, gerahmt,
36,4 x 103,7 cm



aus: o. T. (Schwarze Serie),
2013, Xerox auf Papier,
je 29,5 x 21 cm

Mobiler-Nachlass-Service für private Künstler- nachlässe

*(gegründet für das Land
Brandenburg, inzwischen
bundesweit aktiv)*

Liane Burkhardt, Thomas Kumlehn

Der kaum beleuchtete Quellenwert regionaler Künstlernachlässe für die lokale Kultur- und Kunstgeschichte war und ist unsere Motivation, einen MOBILEN-NACHLASS-SERVICE als neue Arbeitsstruktur entstehen zu lassen. Inzwischen bemühen wir uns mit gleicher Intensität um die Sensibilisierung der lebenden Künstler für die Werk-Pflege parallel zur Werk-Entstehung. Denn das ist der eigentliche Schlüssel für einen zukünftig effektiven Umgang mit Künstlernachlässen.

In den alten Bundesländern wird seit über zehn Jahren auf die wachsende Nachlass-Problematik reagiert. Dort entstanden lokale Initiativen und das ARCHIV FÜR KÜNSTLER-NACHLÄSSE DER STIFTUNG KUNSTFONDS in Brauweiler, das deutschlandweit orientiert ist. Ihr Grundtenor ist das Nachlass-Archiv. Auch wir sahen darin zunächst unser Fernziel. Doch längst beklagen die Nachlass-Archive offen ihre Kapazitätsgrenzen — räumlich wie personell. Damit ist das klassische Archiv-Modell aus unserer Sicht keine perspektivische Lösung. Seit 2012 plädieren wir in der öffentlichen Diskussion für Alternativen

■ *In den neuen Bundesländern sind die brisanten Themen Nachlass- und Werk-Pflege kaum im öffentlichen Gespräch, geschweige denn mit kulturpolitischen Zielorientierungen verbunden, außer in Sachsen und Brandenburg.*

■ *Im Land Brandenburg zeigen uns die Besuche privater Nachlasshalter, dass sie zum Engagement sehr willig sind, jedoch die Erfassung und Vermittlung — allein auf sich gestellt — selten leisten können. Seit 2011 entwickeln wir den Mobilen-Nachlass-Service, der den privaten Willen zum Engagement fachlich führen und unterstützen will. Als Basis dafür entstand zunächst ein »Werkzeug« — speziell ausgerichtet auf die privaten Nachlasshalter: ein leicht zu praktizierendes, browserbasiertes Erfassungsformular. Dadurch können private Künstlernachlässe durch private Hand erfasst werden. Die Daten sind für gängige Programme von Museumsdatenbanken kompatibel. Zugänglich werden die erfassten Nachlässe für Forschung, Ausstellungsbetrieb, Kunsthandel und Kunstinteressierte über unsere seit Mai*

2014 öffentliche Datenbank. Benanntes »Werkzeug« — mit dem Vorteil, leicht praktikierbar zu sein — ist in gleicher Weise zur Werk-Dokumentation durch die Künstler selbst geeignet: Zunächst kann die laufende Erfassung in die jeweilige Künstler-Website eingestellt werden und dient der Werkvermittlung zu Lebzeiten. Für die zukünftigen Erben wäre der Übergang dieses Werkes in die Datenbank für Brandenburg gänzlich unkompliziert. Gleichwohl verhilft die Werk-Dokumentation den Künstlern zu Auswahlkriterien im weiteren Umgang mit dem Lebenswerk und würde dadurch die Nachlasshalter befähigen, im Interesse der Künstler handeln zu können. Was soll bewahrt, kann verkauft oder verschenkt werden? Deshalb lohnt es, beizeiten über den Vorlass (juristisch: vorgezogener Nachlass) nachzudenken. Das KULTURWERK DES BRANDENBURGISCHEN VERBANDES BILDENDER KÜNSTLERINNEN & KÜNSTLER E. V. ließ uns auf der von ihm veranstalteten 6. Brandenburgischen Kunstmesse ART BRANDENBURG (13. – 15.11.2015) den Service zur Werk-Pflege vorstellen. Inzwischen beschränkt sich unsere Arbeit jedoch nicht mehr auf das Land Brandenburg. Wir reagieren längst bundesweit beratend und koordinierend — ob auf Anfragen von Nachlasshaltern oder von Künstlern.

■ *Derzeit sind fünf Verzeichnisse in der Nachlass-Datenbank. Momentan erfassen zwei Nachlasshalter selbst, mit dreien gibt es Abstimmungsgespräche. Wir setzen auf das Engagement der Nachlasshalter in Zusammenarbeit mit der Hochschulausbildung. Einen Kooperationsvertrag hierfür gibt es mit dem Studiengang Museumskunde der HOCHSCHULE FÜR TECHNIK UND WIRTSCHAFT (HTW) BERLIN. 2014 wurde der Nachlass von Werner Gottsmann (1924 – 2004) durch eine Studentin der FACHHOCHSCHULE POTSDAM, Fachbereich Informationswissenschaften, erfasst. Für das Hosting der Datenbank gibt es einen weiteren Kooperationsvertrag mit dem ZENTRUM FÜR ZEITHISTORISCHE FORSCHUNG (ZZF), POTSDAM.*

■ Das gemeinsam mit der HTW und dem ZZF entwickelte Erfassungsformular stellen wir gern anderen Nachlass-Initiativen unter Berücksichtigung des Urheberrechts und gegen ein Entwicklungsentgelt für Programmierung und Beratung zur Verfügung. Ersten Austausch dazu gab es mit dem LANDESVERBAND BILDENDE KUNST SACHSEN E. V. und dem BBK SACHSEN-ANHALT E. V., mit dem INSTITUT FÜR AKTUELLE KUNST im Saarland und dem KÜNSTLERBUND BADEN-WÜRTTEMBERG.

Der MOBILE-NACHLASS-SERVICE ist ein neues Strukturelement in Reaktion auf die wachsende Nachlass-Problematik. Sein Herz ist die quellengestützte Grundlagenforschung, ihre Dokumentation und Vermittlung. Ziel ist die mobile Fachberatung in den Bereichen:

1. Erfassung von Nachlässen

Die Erfassung erfolgt durch die private Nachlasshand, durch Studenten, durch uns, um einen Kernbestand (5–10%) sondieren zu können, der zur unbedingten Bewahrung empfohlen wird.

2. Bewahrung von Nachlässen

Für diese Kernbestände soll perspektivisch, so unsere Vision, ein öffentliches »Kernbestandsdepot« auf Landesebene (Brandenburg) entstehen. Daher gehört es zur Satzung unseres inzwischen gegründeten Vereins. Digitalisate dokumentieren zwar den Werkumfang, doch muss unbedingt eine Auswahl im Original erhalten werden. Diese Minimalvariante zur Bewahrung regionaler Kunst wäre sinnvoll für jedes Bundesland. Bevor es zur langfristigen Bewahrung kommen wird, beraten wir die privaten Nachlasshalter über kostengünstige Anpassungen der Bedingungen vor Ort an den Standard.

3. Vermittlung von Nachlässen

Wir können die digitale Zugänglichkeit zu ansonsten verborgenen Werken durch unsere erwähnte Datenbank gewährleisten und die Einbeziehung in die regionale Museumsarbeit nachweisen.

4. Restaurierung von Nachlässen

Die bisherige Zusammenarbeit mit Restauratoren ermöglicht die Vermittlung kostengünstiger Gutachten und Angebote. 2014 wurden dadurch Bilder aus dem Nachlass des Malers Kurt Robbel (1909–1986) restauriert.

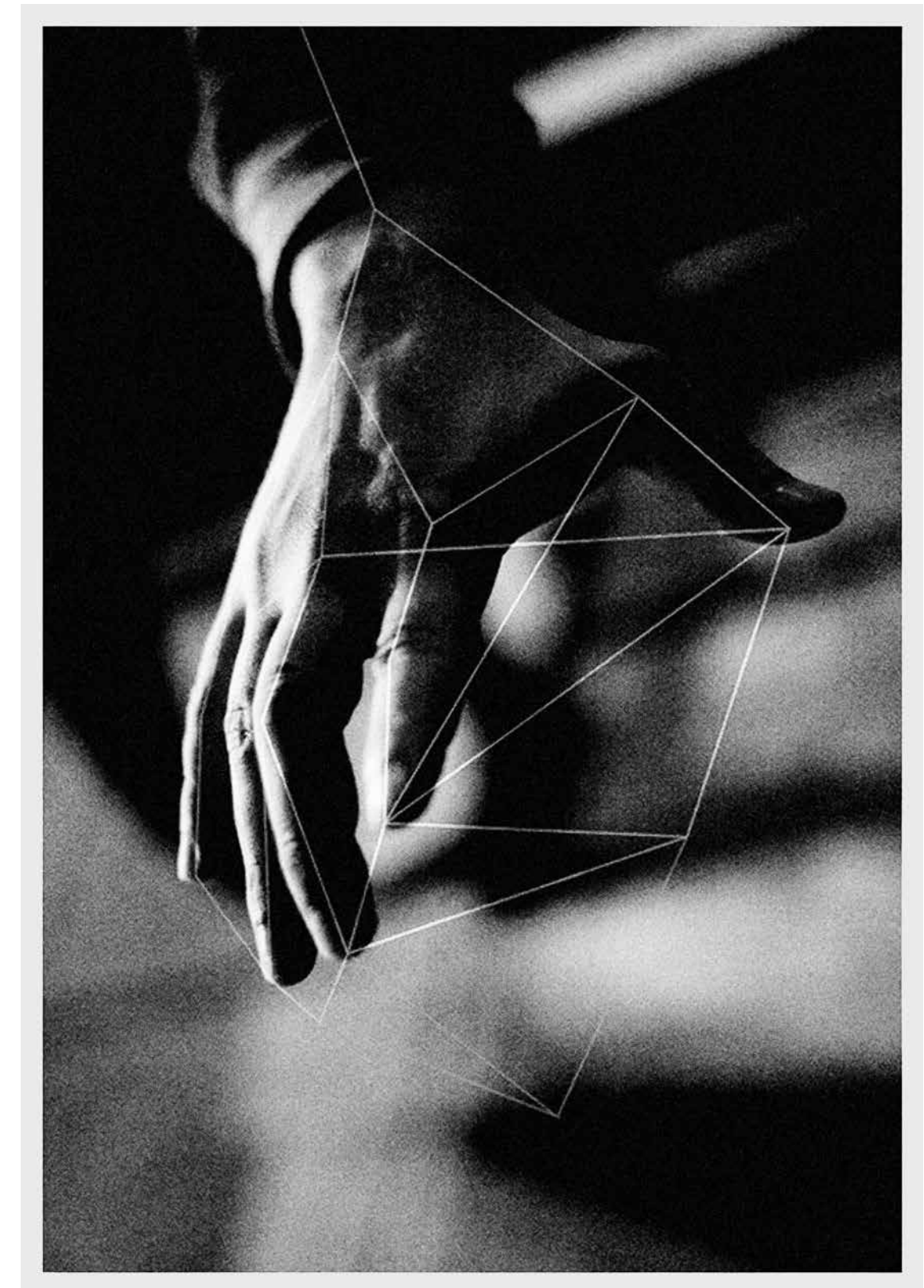
5. Rechtssicherheit für Nachlässe

Derzeit bemühen wir uns, demnächst Rechtsrat vermitteln(!) zu können. Gefragt ist die komplexe Fachkompetenz in den Bereichen Erbrecht, Urheberrecht und Vereinsrecht.

Am 24./25. April 2015 veranstalteten wir im POTSDAM MUSEUM — FORUM FÜR KUNST UND GESCHICHTE eine bundesweite Werkstatt-Tagung »Künstlernachlässe«, die erste in den Neuen Bundesländern mit 155 Teilnehmern. (Dokumentation auf unserer Website als Download)

■ Die Bedeutung von Künstlernachlässen als Kulturerbe ist erstmals 2014 Bestandteil des Koalitionsvertrages der Bundesregierung geworden. Bescheinigt wurde sie inzwischen auch unserem regionalen Ansatz im Tagungsgrußwort des BRANDENBURGISCHEN MINISTERIUMS FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KULTUR. Prof. Christian Höppner, Präsident des DEUTSCHEN KULTURRATES, war hingegen offensiver und verband am selben Ort den Stellenwert unserer Initiative mit dem Wunsch nach einer grundlegenden öffentlichen Finanzierung. Die genannten Arbeitsergebnisse basieren auf unserem ehrenamtlichen Pionierverständnis und auf zwei überschaubaren Projektfinanzierungen durch das Land Brandenburg. Eine Grundlagenfinanzierung der öffentlichen Hand für die Koordinierung und Beratung von Nachlasshaltern, von Künstlern im Land Brandenburg steht noch immer aus.

■ Wir verstehen den MOBILE-NACHLASS-SERVICE als Pilotprojekt für eine zukünftig praktikablere Nachlassarbeit — im Land Brandenburg und darüber hinaus.



aus: o. T. (Schwarze Serie),
2013, Xerox auf Papier,
je 29,5 x 21 cm

Liane Burkhardt und Thomas Kumlehn,
Gründer der Initiative PRIVATE KÜNSTLER-
NACHLÄSSE IM LAND BRANDENBURG (2011)
und des gleichnamigen Vereins (2015).
[www.private-kuenstlernachlaesse-
brandenburg.de](http://www.private-kuenstlernachlaesse-brandenburg.de)

DIE GERHARD-KURT-MÜLLER-STIFTUNG IN LEIPZIG

INTERVIEW Stefan Schulze, BBKL E. V.

Die GERHARD-KURT-MÜLLER-STIFTUNG ist eine von sechs Künstlerstiftungen, die in den Jahren nach der Wende in Leipzig gegründet wurden. Teilweise handelt es sich um Stiftungen, die nach dem Tod der Künstler entstanden sind (ISOLDE HAMM, PROF. WERNER TÜBKE und PROF. WOLFGANG MATTHEUER). Wiederum andere sind zu Lebzeiten gegründet worden (PROF. IRMGARD HORLBECK-KAPPLER, PROF. GÜNTER HORLBECK, PROF. EVELYN RICHTER). Im Unterschied zu mehreren genannten geht die hier vorgestellte Stiftung von PROF. GERHARD KURT MÜLLER auf eine private Initiative zurück. Sie ist nicht mit der städtischen Kunstsammlung verbunden. Sie hat ihren Sitz in einem nicht weit vom Leipziger Zentrum gelegenen Gewerbegebäude in der Berliner Straße 69. *Interview* mit zwei der Stiftungsgründerinnen, ILSE STEIN und DAGMAR STEIN, am 22. Juli 2015 im Ausstellungsraum der Stiftung.

Was hat Sie bewogen, die Stiftung zu gründen?

ILSE STEIN Gestatten Sie mir am Anfang die Bemerkung, dass die GERHARD-KURT-MÜLLER-STIFTUNG die erste Künstlerstiftung in Leipzig gewesen ist.

Sie wurde vor knapp elf Jahren ins Leben gerufen. Gründungsdatum ist der 19. Oktober 2004.

Uns ist daran gelegen, das Werk von Gerhard Kurt Müller in seinen wesentlichen Bestandteilen zusammenzuhalten. Vieles ist in den unübersichtlichen Zeiten nach der Wende auseinander gerissen worden und nicht mehr auffindbar. Auch möchten wir die Bilder, Grafiken und Skulpturen der Öffentlichkeit zugänglich machen. Wir wollen den lebendigen Umgang mit den Arbeiten. Stille Sammlungsdepots genügen

uns nicht. Schnell sind viele — nicht nur für Leipzig wesentliche — Künstler in Vergessenheit geraten, weil ihre Arbeiten nicht mehr sichtbar waren. Und hätten wir lediglich einen Verein gegründet, wäre die Behandlung und Präsentation der Kunstwerke, wie Sie sie hier erleben, von vorn herein ausgeschlossen gewesen.

In welchen Schritten verläuft die Gründung einer Künstlerstiftung?

DAGMAR STEIN Wir haben die Stiftung noch in der »Urzeit« gegründet. Ohne Zugang zum Internet und in Zeiten »normaler« Zinserträge, die heute auf fast Null Prozent, bei »geringem« Risiko, zurückgegangen sind. Mittlerweile genügt ein Knopfdruck und das Internet hält verschiedene Gründungsmodelle parat.

Wir haben uns Fachliteratur beschafft und erhielten dann eine gründliche Beratung von einer Leipziger Anwaltskanzlei für die Ausarbeitung unserer Satzung, die das Fundament der Stiftung ist. Zusätzliche Unterstützung erhielten wir seitens des Leipziger REGIERUNGSPRÄSIDIUMS, heute LANDESDIREKTION, die die Stiftung auch jetzt beaufsichtigt. Nach zwei Jahren war das Werk vollbracht.

Welche finanziellen Voraussetzungen sind für die Gründung einer Künstlerstiftung in Sachsen notwendig?

ILSE STEIN In der Regel so viel Barvermögen, dass der Zweck aus den Zinserträgen realisiert werden kann. Wir haben die Mindestforderung von 25.000 EUR und den Wert der Kunstwerke eingebracht.

Welche Rechtsform hat Ihre Stiftung?

ILSE STEIN Unsere Stiftung ist eine rechtsfähige Stiftung des bürgerlichen Rechts. Sie wird im Stiftungsverzeichnis des REGIERUNGSPRÄSIDIUMS LEIPZIG unter der Registriernummer 1/2004 geführt. Wir sind eine selbständige Stiftung mit dem Status der Gemeinnützigkeit. Wir arbeiten alle ehrenamtlich!

Ist daran gedacht, mit Ihrer Stiftung junge Künstler zu unterstützen? Von der ISOLDE-HAMM-STIFTUNG wird beispielsweise jährlich ein Preis an Künstlerinnen verliehen, die sich durch ihre künstlerische Arbeit und ihr Engagement auszeichnen.

DAGMAR STEIN Nein, dies würden wir sicher auch gern leisten, aber unsere Mittel sind gerade ausreichend, um die angemieteten Räumlichkeiten (100 Quadratmeter), in denen wir uns jetzt befinden, und die aktuellen Maßnahmen der Stiftung zu finanzieren.

Wie ist die Stiftung personell strukturiert? Prof. Gerhard Kurt Müller und ein Kuratorium?

ILSE STEIN Die Bezeichnung »Kuratorium« ist so nicht richtig. Unser Vorstand setzte sich nach der ersten Satzung aus vier Personen zusammen. In der seit Januar 2015 gültigen, überarbeiteten Satzung sind sechs Personen festgeschrieben: Gerhard Kurt Müller als Vorsitzender, ich als Geschäftsführerin, und noch vier weitere Personen, Freunde, Verehrer, Sammler, die sich insbesondere mit der Öffentlichkeitsarbeit befassen.

Welche Zwecke verfolgt Ihre Stiftung?

DAGMAR STEIN In der Satzung ist die Bewahrung, Sicherung und Öffentlichmachung des künstlerischen Lebenswerkes von Gerhard Kurt Müller als Kern formuliert. Im Sinne des Erbeauftrags von Freistaat und Kommune.

Wie Sie eingangs sagten, ist der lebendige Umgang mit dem Œuvre für Sie wesentlich. Wie gestaltet sich dieser lebendige Umgang?

DAGMAR STEIN Wir sind eine recht lebendige Stiftung. So beteiligen wir uns an Ausstellungen, wie ganz aktuell im Kunstverein Talstraße in Halle mit »Die Phantastischen Linie — Kunst aus Leipzig«. Auch stellen wir Arbeiten als Leihgaben zur Verfügung, wie z. B. für die Ausstellung »Geometrie der Moderne« im Museum in Osnabrück oder dem ERICH WILKER MUSEUM bei Mannheim.

Auf die Aktivitäten der Stiftung wird auf unserer Website und regelmäßig in »Kunst in Leipzig« hingewiesen. Wir haben mehrere Publikationen herausgegeben. Und neben den Ausstellungen, die wir hier gestalten, gab es, zwar nicht allzu häufig, Expositionen in anderen Städten, z. B. in Coburg, Göpfersdorf und vor zwei Jahren eine Retrospektive in der STIFTUNG SCHREINER, Bad Steben. Ferner beteiligen wir uns am Leipziger Lesefest während der Buchmesse mit literarischen Veranstaltungen. Peter Gosse, Adel Karasholi, Prof. Helmut Richter, Manfred Jendryschik und andere Schriftsteller waren z. B. bei uns zu Gast. Solche Veranstaltungen locken zusätzlich Besucher.

ILSE STEIN Auch während der Leipziger Museumsnacht ist bei uns geöffnet: 2014 haben Kinder und Jugendliche unter Anleitung des Professors gemalt und gezeichnet aus Spaß an der Freude. In diesem Jahr veranstalteten wir unter dem Motto »Kopfkino« einen Schachwettbewerb. Wir sind stets bestrebt, neue Ideen einfließen zu lassen, um unterschiedliches Klientel anzulocken.

Sind Sie mit den Besucherzahlen zufrieden?

ILSE STEIN Eigentlich ja. Auch sind es nicht unbedingt Zahlen, die entscheidend sind. Wir gehen davon aus, dass jeder Besucher unserer Stiftung sich in besonderem Maße für die Arbeiten von Gerhard Kurt Müller interessiert.

Wie viele Ausstellungen veranstalten Sie hier über das Jahr?

DAGMAR STEIN Im ersten Quartal des Jahres wechseln die Ausstellungen. Wir präsentieren in der Regel Neuentstandenes und Arbeiten aus dem Stiftungskonvolut nebeneinander, schon im Hinblick auf die Buchmesse und die Museumsnacht. Seit diesem Jahr öffnen wir unseren Ausstellungsraum immer mittwochs von 14–18 Uhr.

Ihre Stiftung hat wertvolle Publikationen zum Werk von Gerhard Kurt Müller herausgegeben. Im letzten Jahr erschien der Band »La Grande Guerre« mit Zeichnungen zum Ersten Weltkrieg. Prof. Müller war einer der wenigen bildenden Künstler in Leipzig, die an das denkwürdige Jubiläum, an den Beginn des Krieges vor 100 Jahren, erinnert haben.

Erfuhr dieses Buch-Projekt Unterstützung von städtischer Seite?

ILSE STEIN Leider nein, obwohl es mehrere Gespräche im Kulturrat gegeben hat. Hilfe erhielten wir durch die Vermittlung der Stiftung VOLKSBUND DEUTSCHE KRIEGSGRÄBERFÜRSORGE E. V. KASSEL, zu der wir während des Leipziger Stiftungstages letztes Jahr im Gewandhaus Kontakt aufgenommen hatten.

Wie trägt sich die Stiftung?

DAGMAR STEIN Aufgrund der aktuell deutlich rückläufigen Zinseinnahmen bedarf es vermehrt Spenden und Zuwendungen Dritter. Glücklicherweise besteht immer noch ein fester Sammlerkreis, der die Stiftung unterstützt.

Ist an eine personelle Erweiterung der Stiftung gedacht? Z. B. durch die Integration der Arbeiten von Prof. Müllers früherer Frau, der 1988 verstorbenen Malerin und Graphikerin Petra Flemming.

ILSE STEIN Nein, Prof. Müller ist sehr autark. Es gab 2011 in unseren Räumen eine Sonderausstellung mit Zeichnungen und Graphiken von Petra Flemming. Jetzt sind wir den Kindern bei der Arbeit am Werkverzeichnis P.F. behilflich. Aber an eine personelle Einheit ist nicht gedacht.

Wie gestaltet sich die Zusammenarbeit mit öffentlichen Sammlungen?

ILSE STEIN Das MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE LEIPZIG, das zwölf Bilder von Professor Müller besitzt, wird auch nicht an den 90. Geburtstag im nächsten Jahr gedacht haben. Es werden sicher wieder private Initiativen sein, die auf dieses Jubiläum in irgendeiner Weise eingehen. Gute Er-

fahrungen haben wir z. B. mit der ANITA-UND-GÜNTER-LICHTENSTEIN-STIFTUNG, einer bedeutenden Kunstsammlung im thüringischen Göpfersdorf, gemacht.

Bestehen noch Verbindungen zur HOCHSCHULE FÜR GRAFIK UND BUCHKUNST, an der Prof. Müller lange Zeit gelehrt hat?

ILSE STEIN Prof. Müller hat die Zweihundertjahrfeier der Hochschule 1964 als Rektor ausgerichtet. Der Einladung zum 250jährigen Jubiläum der HGB im letzten Jahr ist er gefolgt. Ansonsten gibt es keine Verbindungen. Guter Kontakt besteht zu einigen frühen Schülern, wie Baldwin Zettl, Prof. Rolf Münzner, Prof. Karl-Georg Hirsch, Peter Pfefferkorn und Prof. Norbert Hornig. Wolf Biedermann lebt leider nicht mehr. Auch Prof. Volker Stelzmann gehörte kurzzeitig zu seinen Schülern.

Gibt es Studierende von dort oder von anderen Hochschulen, die sich aktuell mit dem Leben von G. K. Müller befassen und auf Ihr Stiftungskontakto zurückgreifen?

DAGMAR STEIN In Besucherzahlen gemessen, wahrscheinlich nicht allzu viele. In beschriebener Museumsnacht fanden Studenten aus Leipzig und Halle wohl eher zufällig zu uns.

Wie viele Arbeiten zählt ihre Stiftung ungefähr?

ILSE STEIN Zum Grundstockvermögen gehörten anfänglich 52, jetzt 57 Bilder: Das sind fünf Zustiftungen, prägnante Arbeiten aus dem Spätwerk, dadurch ermöglicht, dass Prof. Müller noch tätig ist. Weiterhin 22 Skulpturen (anfänglich 20 Skulpturen), 40 Holzschnitte und 200 Zeichnungen.

Zum sonstigen Vermögen zählen weitere Gemälde, Zeichnungen und Holzschnitte für den eventuellen Verkauf — damit sich die Stiftung weiterhin trägt.

Wie sehen Sie die Zukunft Ihrer Stiftung?

DAGMAR STEIN Wir werden kontinuierlich weiterarbeiten und hoffen, dass Prof. Müller die Stiftung noch möglichst lange begleitet. Auch ist eine Vergrößerung der Ausstellungsfläche eigentlich jetzt schon zwingend notwendig, vor allem für die Präsentation der plastischen Arbeiten. Wünschenswert wäre eine feste jährliche Zuwendung durch die Stadt Leipzig, analog zu den anderen geförderten Künstlerstiftungen.

Ilse Stein und Dagmar Stein
Gründungsvorstandsmitglieder
www.gerhard-kurt-mueller.de



o. T. (Seil IV),
2012, Kugelschreiber und Xerox auf Papier,
21 x 25,7 cm



o. T. (Ein deutscher Altar),
2012, Tür, Holzkeil,
gerahmtes Bild, Buch,
ca. 204 x 88 x 25 cm



In's Bewusstsein gerückt

Vom Umgang mit künstlerischen Vor- und Nachlässen in Südwestsachsen

Silke Kral

Aufgrund der aktuellen Diskussionslage in Sachsen arbeiten wir an der Fragestellung, ob wir am VOGTLANDMUSEUM PLAUEN mit dem Thema künstlerische Vor- und Nachlässe schon auf dem richtigen Weg sind. Wir wollen in unserer Region anregen, mehr darüber nachzudenken, wie wir im Erfahrungsaustausch voneinander profitieren können; dass und wie Museen in der eigenen Einrichtung strukturierter mit künstlerischen Vor- und Nachlässen umgehen können; wo jedoch auch Begrenzungen innerhalb des Sammelns sind (als eine der fünf Säulen der Museumsarbeit).

›Sichten, Sieben, Sammeln, Sichern‹

Unser Haus ist ein von der Stadt Plauen im Vogtland getragenes Regionalmuseum in einem barock-klassizistischen Baudenkmal aus dem Ende des 18. Jahrhunderts mit historisch gewachsenen Sammlungen (Kunsthandwerk mit Möbeln; Zinn und Kupfer; historische Waffen und Militaria sowie eine wertvolle Textilsammlung etc.). Darunter befindet sich eine bedeutende Sammlung der Vogtländischen Malerei (16. bis 21. Jh.). Diese Sammlungen wollen wir gemäß des Sammlungsauftrags konzeptbezogen stetig ergänzen, um sie an die nachfolgende Generation möglichst sinnbezogen weiterzugeben. Ein Auswahlkriterium im Bereich der bildenden Kunst sind Künstler, welche die so genannte Plauerer Kunstschule durchliefen und die Zeitgeschichte über einen repräsentativen künstlerischen Fingerabdruck abbilden. Hierbei berücksichtigen wir immer nur eine Auswahl aus dem Werk möglichst vieler Schüler. Dazu kommen über testamentarische Regelungen direkte Angebote zu Nachlässen (z. B. Porträts, Zeichnungen, Ölgemälde).

Die Offenheit, die wir in der Vor- und Nachlassfrage an den Tag legen, bedingt sich durch die Tradition, dass unser Haus z. B. mit Schenkungen Zuwächse in allen Objektbereichen verzeichnet. Insgesamt nimmt die Bevölkerung an unserer Sammlungsarbeit regen Anteil; es gehört zum Alltagsgeschäft, passende Gegenstände zum bisherigen Sammlungskonzept aus Privatbesitz anzu-

nehmen. Öfters wenden sich auch Künstler mit regionalem Bezug in Vor- und Nachlassfragen an uns. Schenkungen werden schließlich in einer regelmäßig von uns erstellten Liste zunächst dem Wirtschaftsausschuss der Stadt vorgelegt. Dieser segnet ab, ob und was wir annehmen dürfen.

Die Idee, mit dem BBK VOGTLAND eine Kooperation einzugehen — welche Fragen allgemeiner Empfehlungen und der Ausstellungspflege umfasst — war ein ganz logischer Schritt. Wir erkannten, dass wir in einem Netzwerk zur bildenden Kunst sehr viel weiter kommen, der eine Partner dem anderen mit wertvollen Fachinformationen weiterhelfen kann. Für das Museum betrifft dies im Wesentlichen den Bedarf an Beratung zur zeitgenössischen Kunst bzw. zu Zukunftsfragen der Einschätzung junger Künstler des Vogtlandes: *Wo lohnt es sich, genau hinzusehen und das künstlerische Schaffen junger Talente aufmerksam zu verfolgen?* ... um daraus später ankaufen zu können.

›Die Augen verschließen?‹

Aus der praktischen Erfahrung wissen wir: kollegiale Rückversicherungen tun wohl! Gerade dann, wenn Erben von Museum zu Museum ziehen, um uns größere Nachlässe anzubieten. Als eine Station kann man sich vorher gut mit dem Nachbarmuseum abstimmen. Man gibt z. B. die Information: Wir können das (da aus dem Sammlungskonzept herausfallend) nicht annehmen. Übernehmen Sie? So besteht die Möglichkeit, sich um die Suchenden zu kümmern, wo man selbst nichts tun kann. Das schärft automatisch den Blick für die Sammlungen der anderen Häuser im Vogtland: Wo gibt es eine Tradition mit Werken der bildenden Kunst? Was soll Kulturerbe werden? Was nicht? Manchmal ist es für uns nicht so eindeutig wie für die Erben. Wir fragen: Passt das zur Kernsammlung? In diesem Querschnitt interessieren wir uns.

der Werke — von unserer Fachseite aus Irrtümer; manchmal ist der Wert eines Künstlers tatsächlich zu Lebzeiten nicht erkennbar, sondern lässt sich erst viel später erkennen! Da bleibt also ein Stück Rest-Risiko auf unserer Seite.

■ Doch bleiben wir positiv. Jüngste Beispiele aus unserem Haus zeigen, wie einfach es geht. Der hoch betagte Künstler Lothar Rentsch kümmerte sich selbst vorbildlich um die Versorgung seines Lebenswerks. Es wurden Absprachen zwischen dem PLAUENER STADTARCHIV und dem VOGTLANDMUSEUM getroffen, um das Werk sinnfällig (aufgeteilt in Briefwechsel und grafischer Hinterlassenschaft) aufzubewahren. Nach einer dreigeteilten Sonderschau zu seinem 90. Geburtstag, die der Künstler selbst konzipierte und gestaltete, ging eine fachmännisch gekonnt zusammengestellte Auswahl der Grafiken noch zu Lebzeiten des Künstlers an das VOGTLANDMUSEUM.

■ Im Falle des kürzlich verstorbenen Künstlers Günther Weiß ordnete dieser in seinen letzten Lebenstagen zusammen mit seiner Ehefrau das künstlerische Erbe. Dieses wurde hauptsächlich unter verschiedenen Museen der Region (unter Einbeziehung des VOGTLANDMUSEUMS) mit jeweils thematischem Bezug aufgeteilt.

Depotfragen

Museumskollegen kämpfen schon seit vielen Jahren darum, Magazinhäuser für ihre historischen Sammlungen zu bekommen. Gesamtnachlässe von Künstlern anzunehmen ist daher auch für unser Haus angesichts ungelöster Depot-Fragen nicht möglich. Doch wäre diese Frage gelöst, könnten auch wir die Gesamtherausforderungen der Vor- und Nachlassfragen wohl insgesamt nicht meistern. Augenblickliche Bedarfsermittlungen wie in anderen Bundesländern können wir uns nicht leisten; wir wissen nicht: *Rollt da eine Lawine an Vor- und Nachlässen auf uns zu?*

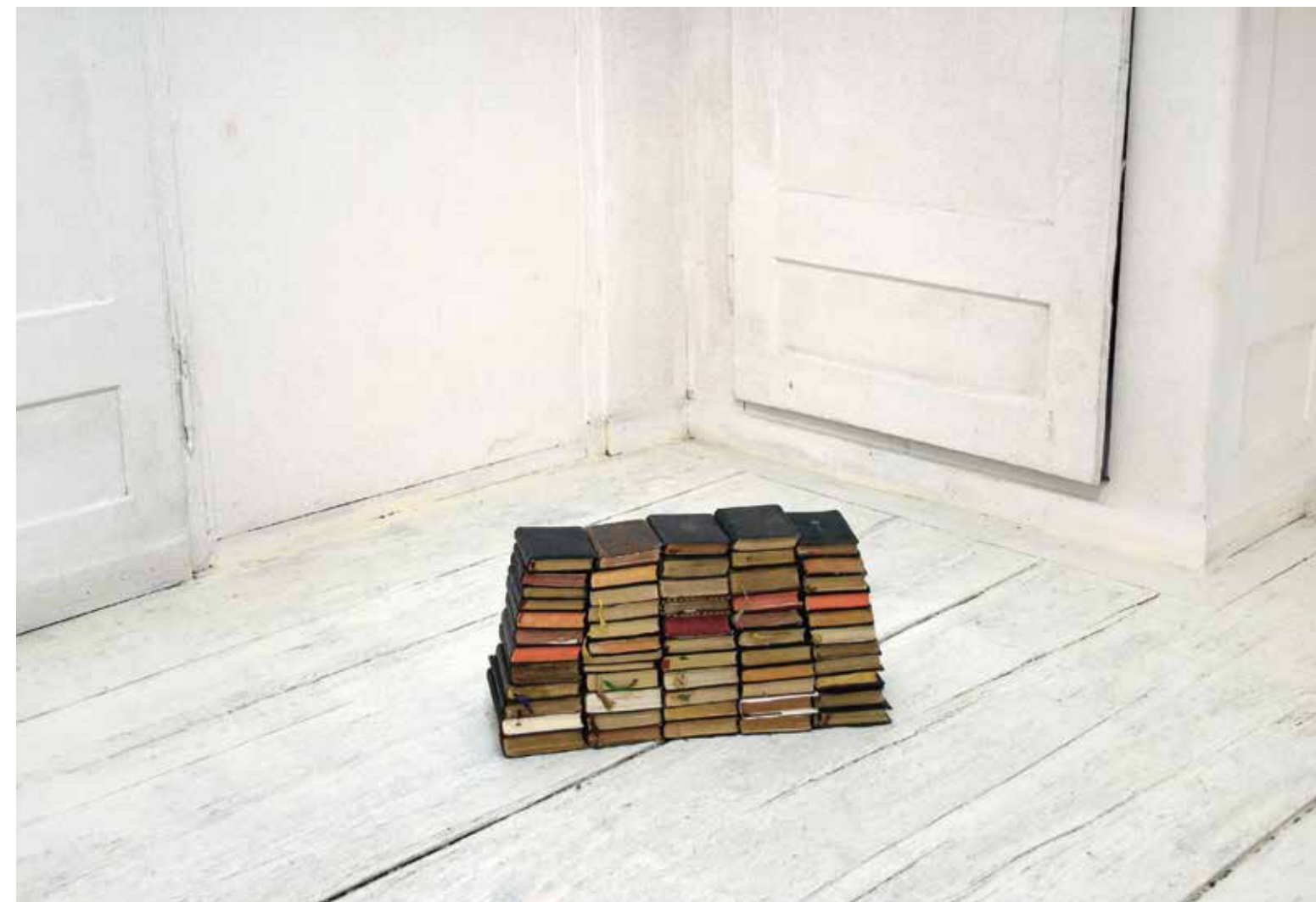
Resümee

Grundsätzlich bedeuten künstlerische Vor- und Nachlässe für unser Haus eine Bereicherung gerade in Zeiten mit wenig Geld für Ankäufe. Wir sind dankbar, wenn durch Erben an uns gedacht wird. Hier können »tolle Dinge« aufgetan werden, die sich gut in unsere Kernsammlungen fügen. Das Signal, das von den Museen ausgehen sollte, lautet: Mit Sinnbezug zur historisch gewachsenen Sammlung finden sich Wege, einen Nachlass anzunehmen.

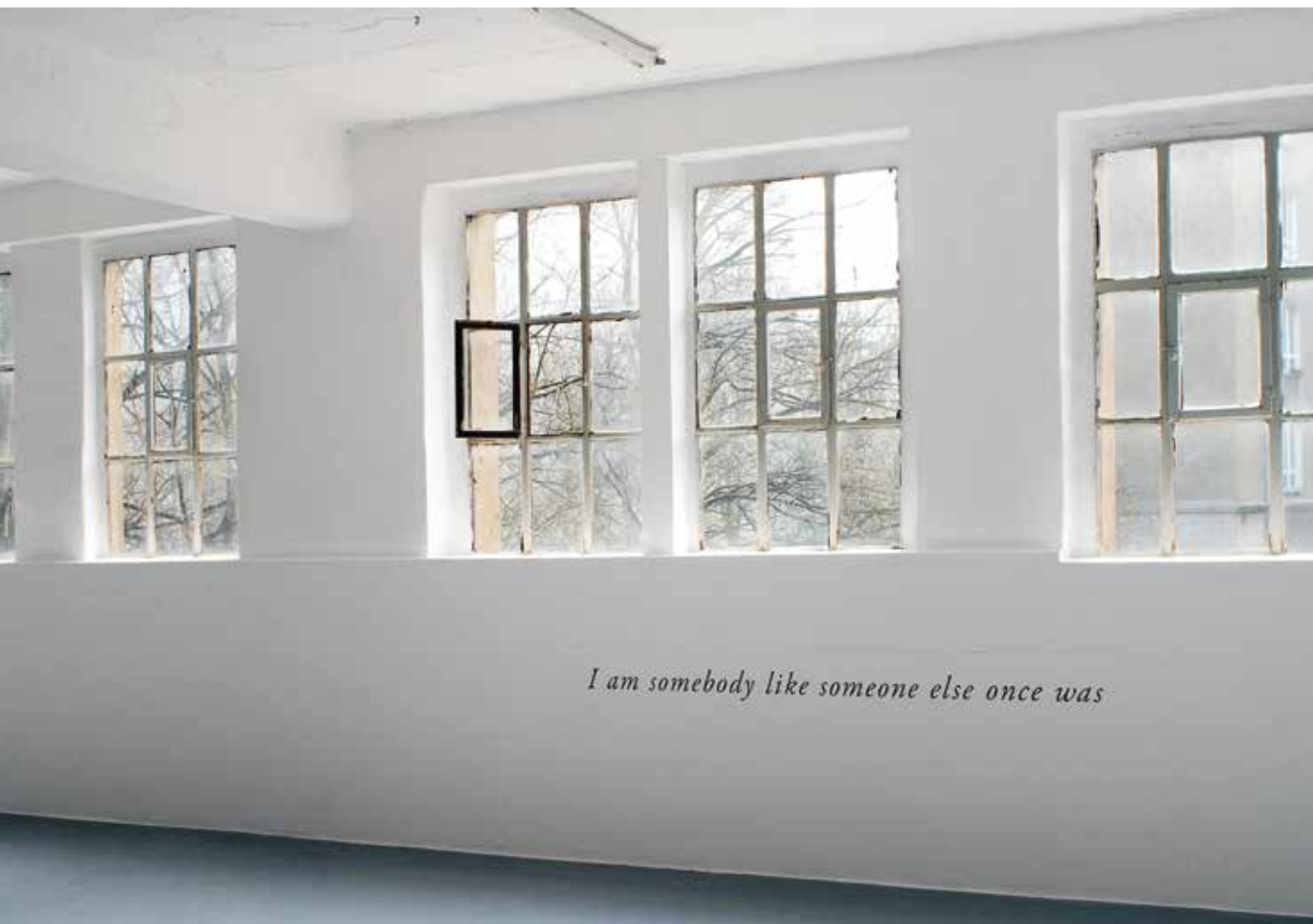
■ Für die Künstler in Sachsen denkend sollten aus den Museen heraus deutliche Kennmarken erarbeitet werden, nach welchen Kriterien ein Museum sammelt. Gut wäre eine zentrale Auskunftsstelle, die Künstler berät und ihnen hilft, sich als Partner der Einrichtungen zu verstehen, nicht als bettelnde Vagabunden, die von Haus zu Haus ziehen. Als geeignet erscheint uns z. B. eine Handreichung, die Auskunft darüber gibt: *Woher weiß ich, welches Museum für mich geeignet ist? Welche Bedingungen werden an eine Über-eignung von Museumsseite geknüpft?*

■ Für uns selbst gilt, wir fangen hier auch erst an, Lösungen zu entwickeln.

Silke Kral
Direktorin VOGTLANDMUSEUM PLAUEN



o. T. (Mauer),
2009, Gesangsbücher, ca. 60 x 15 x 35 cm,
Installationsansicht Alte Kutscherei, Thun (CH)



aus: I am somebody like someone else once was,
2009, Installationsansicht Galerie Post Leipzig



Betrachtungen zum Aufbau eines Zentrums für künstlerische Vor- und Nachlässe in Sachsen

Matthias Munkwitz

Änderungen in den Rahmenbedingungen der Marktwirtschaft

Dass über die Sicherung von Vor- und Nachlässen seit Beginn dieses Jahrhunderts intensiver diskutiert wird, spiegelt die neuen Sichtweisen auch auf die Sicherung, Aufarbeitung und Zugänglichmachung von Nachlässen wider. Der Kulturbetrieb, i. S. der Mannigfaltigkeit künstlerischer Äußerungen, unterliegt, wie die Gesellschaft insgesamt, einem Strukturwandel.

■ Warum kommt es gerade jetzt zur verstärkten Diskussion um die Etablierung von Kunstdepots?

Im zweiten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts haben sich technologische Innovationen ergeben, die wirtschaftliche Entwicklungen nach sich ziehen, die perspektivisch die gesamte Gesellschaft verändern werden.

■ Auf gesellschaftlicher Ebene steigen die Möglichkeiten zum Ausbau des sozialen Organismus. Auf Grund der Überflussproduktion lassen sich die eigenen persönlichen Energien auf Dinge des Lebens orientieren, die die Zeit, die jetzt für Muße zur Verfügung steht, ausfüllen. Ebenso gewinnen auch andere materielle Dinge wie z. B. Kunstwerke an Bedeutung für die individuelle Lebensäußerung.

Strukturwandel des Kunstbetriebs

Die Diskussionen — ohne dass hier bisher Zusammenhänge zwischen industrieller Revolution — Industrie 4.0 — und Kunstproduktion sowie Rezeption in der wissenschaftlichen Literatur hergestellt worden wären — zeigen allerdings, dass ein Strukturwandel auch im Kunstbetrieb angekommen ist.¹

■ Was ist hier neu bzw. anders?

Bisher waren öffentlich geförderte Institutionen im Kulturbereich mit einem Bildungsauftrag ausgestattet. Diesem liegt die Überlegung zugrunde, dass eine Entwicklung und Ausprägung bestimmter Persönlichkeitseigenschaften, die Menschen bei der Bewäl-

tigung von Aufgaben in der Gesellschaft und in ihrem persönlichen Leben benötigen, auch durch Kunstinstitutionen und -projekte geleistet werden können und sollten.

■ In vielerlei Richtung sind beispielsweise Museen durch ihre Sammlungen einerseits verpflichtet, mittels der ausgestellten Objekte über deren kulturgeschichtliche Bedeutung zu informieren, aber auch die Urteilsfähigkeit über zeitgenössische Kunst und deren Produktion zu entwickeln. Dazu bedienen sich diese Kulturbetriebe der klassischen Funktionen, wie Sammeln, Bewahren, Forschen, Ausstellen und Vermitteln.

■ Die Entwicklungen im Bereich des Wirtschaftssystems werden »im nächsten halben Jahrhundert (...) zum Aufstieg der kollaborativen Commons als dominantem Modell zur Organisation wirtschaftlichen Lebens führen.«²

■ Dieses Modell des »Gemeinschaftlichen« zeigt sich nicht nur im wirtschaftlichen, sondern auch bereits im kulturellen Leben. Während es bisher als Privatsache des Künstlers galt, sich um sein Werk selbst zu kümmern, hat sich in der Betrachtung des Œuvre beispielsweise bildender Künstler seit einigen Jahren ein Wandel vollzogen. Es wird zunehmend als »gesellschaftliche« Verantwortung erkannt, sich mit dem Gesamtwerk zu beschäftigen.

■ Die Diskussionen nun auch in Sachsen zur Erfassung und Betreuung von Künstler-Vor- und Nachlässen nimmt im Prinzip die gesellschaftlichen — auch wirtschaftlichen — Veränderungen der Gesellschaft in den ersten beiden Dekaden des 21. Jahrhunderts unter dem Gesichtspunkt des »Produktionsüberflusses« zur Kenntnis und zieht hieraus entsprechende Schlussfolgerungen. Die Forderungen — und das Mittun — sind Ausdruck bürgerschaftlichen Engagements, also Sozialkapital i. S. v. *collaborate commons*.

¹ Unter Kunstbetrieb sei hier die Gesamtheit der künstlerischen Ausdrucksformen in der Gesellschaft zu verstehen — also nicht ein konkreter Betrieb i. S. eines Unternehmens in der Marktwirtschaft.

² Rifkin, Jeremy: Die Null Grenzkosten Gesellschaft. Das Internet der Dinge, Kollaboratives Gemeingut und der Rückzug des Kapitalismus. Frankfurt/New York 2014, S. 32.

Das bedeutet, dass wichtige Tätigkeiten zur Aufrechterhaltung des Gemeinwesens noch mehr als bisher über die Zivilgesellschaft, also bürgerschaftliches Engagement, geregelt werden müssen. Auch das wird den Kulturbetrieb in Deutschland weiter verändern.

■ Die Idee der Errichtung eines Kunstdepots erfordert die korrekte Beschreibung von Zielen, Aufgaben, Erwartungen und Ansprüchen als Voraussetzungen für die Entwicklung eines sinnvollen Konzepts. Die Gruppe, oder die Gruppen, die diese Beschreibungen vornehmen, unterscheiden sich ggf. von denjenigen, die die Aufgaben definieren, die ein Museum zu realisieren hat.

■ Was sind die Funktionen eines Kunstdepots und was unterscheidet dieses von den bisherigen Institutionen des Sammelns?

Im Werk des Künstlers, d.h. in der Gesamtheit der künstlerischen Äußerungen, hat sich eine Idee materialisiert. Das Werk ist im Allgemeinen ein materielles Produkt von Entstehungsprozessen. Im Kunstarchiv geht es also nicht um das Sammeln von einzelnen Stücken, sondern um die Erfassung des Gesamtwerks des Künstlers. Da in das Depot möglichst noch zu Lebzeiten des Künstlers Werke gelangen sollen, kann die künstlerische Wertung und Bewertung auch durch Befragung und Einordnung in gesellschaftliche Zusammenhänge das Werkverständnis und die Interpretation zum Werk befördern. »Forschung« auch im Sinne von Zeitzeugenarbeit ist also eine herausragende Aufgabe der Mitarbeiter des Kunstdepots. Hier spielt auch—ganz im Sinne des *collaborate commens*—der Netzwerkgedanke eine entscheidende Rolle bei der Sichtweise auf ein Depot. Die Befragung des Künstlers oder von Zeitzeugen zum Werk wird wesentliches Element der Dokumentation der künstlerischen Vor- und Nachlässe. Atelierbesuche und damit das Kennenlernen der persönlichen Umstände der Entstehung des Werks, Dokumentationen

zum Produktionsprozess und zu Ausstellungen könnten die wissenschaftliche Beschäftigung damit und eine authentische Einordnung des Werks befördern.

■ Damit ist die Problematik der Datenerfassung zum Werk angesprochen. Der Aufbau dieses digitalen Werkverzeichnisses fällt auch in das Aufgabengebiet der Mitarbeiter dieser künftigen Institution.

Festgeschrieben werden muss grundsätzlich, welche Art künstlerischer Produkte dort aufgenommen werden sollten. Ist die Eingrenzung erfolgt, kann dann im Einzelfall definiert werden, welche künstlerischen Werke aus dem Vor- und Nachlass übernommen werden sollen. Wie eine Einteilung erfolgen sollte, nach der dann Werke gruppiert werden könnten, wird kontrovers diskutiert³. Auch durch die definierten Auswahlkriterien wird eine neue Sichtweise widerspiegelt: eine gemeinschaftliche Auswahl, wenn auch durch Gremien mit Experten.

■ Die Öffentlichkeit hat, da Aufbau und Betrieb der Institution entsprechende Finanzierung voraussetzt, ein Interesse, zu erfahren, welchen Auftrag die Institution hat.

■ Auch muss festgehalten werden, dass die Übernahme von Werken in das Kunstdepot die gesellschaftliche Anerkennung als Kunstwerk bedeutet, obwohl es, ökonomisch betrachtet, aus dem Marktkreislauf genommen wird. In der Öffentlichkeit bleibt es trotzdem präsent.

■ Damit im Zusammenhang stellt sich zwangsläufig die Frage, wer die Zielgruppen sind, die das Kunstdepot nutzen werden? Die Verwendung des Plural ergibt sich aus einer Spezifik des Kulturbereichs: die Kulturbetriebe wenden sich mit ihren Angeboten

³ Degreif, Uwe: Erhalten durch Sortieren und Verteilern.

Tagung Städtisches Museum Böblingen »Pro und Contra Künstlernachlässe«, 30.06.2012.



immer an eine Vielzahl auch durchaus unterschiedlicher Gruppen. Diese Stakeholder—Vertreter der öffentlichen Hand, Künstler, Interessenten, Mitarbeiter, Rezipienten—stellen als Anspruchsgruppen bestimmte Forderungen. Da nicht allen Wünschen nachgekommen werden kann, ist das Aufstellen einer Prioritätenliste von Vorteil. Auf den ersten Blick mag es so scheinen, dass die Wünsche der Zielgruppen vorrangig berücksichtigt werden sollten, die für Finanzierung, das Ansehen in der Öffentlichkeit und den politischen Rückhalt sorgen. Doch die Diskussionen zur Konzeption, d.h. zu den Aufgaben, die das Zentrum erfüllen soll, muss Ausgangspunkt der kulturpolitischen Auseinandersetzung in der Öffentlichkeit sein.

■ Die Zielgruppenbestimmung ist deshalb so außerordentlich wichtig, da davon besser der Bedarf abgeleitet werden kann. Das Ringen um Akzeptanz, der Nachweis der Notwendigkeit des Aufbaus dieses Zentrums, die Erforschung der Wünsche der Zielgruppen führen zu einer offenen Auseinandersetzung. Dieser Diskurs wird zwangsläufig zur Bestimmung des Umfangs der materiellen und damit finanziellen Aufwendungen führen.

■ Eine durch aussagekräftige Fakten entsprechend informierte Öffentlichkeit, die von der Notwendigkeit des Aufbaus eines Kunstdepots überzeugt ist, wird dieses auch akzeptieren. Das Zentrum wird in Sachsen dann ein Teil der kulturellen Infrastruktur werden. Angesichts einer Vielzahl noch nicht fertiggestellter Bauwerke in Deutschland mit ständig steigenden Kosten ist die Öffentlichkeit für Themen sensibilisiert, die einen entsprechenden Finanzbedarf erfordern.

■ Zu diskutieren ist in diesem Zusammenhang die Rechtsform, in der das Depot betrieben werden soll, da sich dadurch auch bestimmte Finanzierungsformen ableiten lassen. Denn es ist durchaus denkbar, dass hier auch Ehrenamtliche arbeiten und/oder andere Finanzierungsmöglichkeiten zu-

sätzlich zum Einsatz kommen. Gedacht ist hier an Mitgliedsbeiträge, falls eine entsprechende Rechtsform gewählt wird, oder auch an das Akquirieren von Mitteln über Fundraising und/oder Sponsoring. Denkbar ist auch, dass z.B. durch Ausleihen von Werken o.ä. durchaus auch Einnahmen erzielt werden könnten.

■ Letztlich muss die Betreiberorganisation zur Aufrechterhaltung eines laufenden und funktionierenden Betriebs die gemeinsame Erarbeitung eines Strategiepapiers i.S. der Formulierung des Selbstverständnisses in die Wege leiten. Diese Mission muss von allen Beteiligten getragen und kommuniziert werden. Die Ansprüche der Zielgruppen an die Institution müssen sich in dieser Formulierung wiederfinden.

■ Der Aufbau und das Betreiben eines Zentrums für künstlerische Vor- und Nachlässe in Sachsen muss auf Akzeptanz stoßen, damit entsprechende Gremien Beschlüsse fassen und dann Standortwahl und Betreiberkonzept entwickelt werden können. Da es sich letztlich um eine öffentlich geförderte Institution handelt, ist es zuerst weniger eine Frage ökonomischer Sichtweisen und Kalkulationen als vielmehr eine Frage des politischen Willens, ob dieses Zentrum entstehen soll.

■ Positive ökonomische Effekte im Sinne volkswirtschaftlicher Einkommens- und Beschäftigungsmultiplikatoren entstehen auf jeden Fall durch das Aufbringen öffentlicher Investitionen zur Errichtung eines Kunstbetriebs. Die Beauftragung von Firmen zur Konzeption und zum Bau des Kunstdepots stärkt den wirtschaftlichen Kreislauf in der entsprechenden Region und führt zu Produktions- und Beschäftigungseffekten.

Matthias Munkwitz
Studiendekan und Leiter der Studiengänge
Kultur und Management an der Fakultät
Management- und Kulturwissenschaften
der HOCHSCHULE ZITTAU/GÖRLITZ



o. T. (Everybody knows),
2012, Kugelschreiber auf Zeitungspapier,
10 x 15 cm

KÜNSTLER- NACHLÄSSE

IN DEN REGIONEN

• • •

Zusammenfassung der Darstellung
aus den Kulturraumsekretariaten

tiativen zunehmend der Problematik angenommen, als Nachlasshalter Verantwortung für regional bedeutsame Künstler zu übernehmen und deren Werk für die Region zu bewahren.¹

■ Die in den *Kulturräumen* betriebenen Aktivitäten zielen auf die Bewahrung von Künstlernachlässen, die für die Städte und Regionen von besonderer Bedeutung sind indem, z.B. einzelne Künstlerkonvolute von Einrichtungen und Trägern aufgenommen werden, wie dies im *Kulturraum Chemnitz* durch die NEUE SÄCHSISCHE GALERIE und den KUNSTVEREIN LATERNE E.V. erfolgt. Um Aufgaben der Verwaltung von Nachlässen übernehmen zu können, wird die Stadtverwaltung Chemnitz einen externen Sachverständigen beauftragen, eine Strategie zum künftigen Umgang mit Nachlässen zu erarbeiten.

■ Im *Kulturraum Dresden* wirkt, neben Nachlässe bewahrenden Sammlungen wie STAATLICHE KUNSTSAMMLUNGEN DRESDEN, KUNSTFONDS, TU DRESDEN, JOSEF-HEGENBARTH ARCHIV und GERHARD-RICHTER-ARCHIV, die STÄDTISCHE GALERIE in diese Richtung. Sie versteht sich nicht nur als Sammlungs- und Ausstellungsort, sondern als Forum für die Kunst und soll sich als Ort der Wissenschaft entwickeln, indem wichtige Archivalien zu Künstlern, zu einzelnen Werken oder zu Werkzusammenhängen gesammelt, aufgearbeitet und publiziert werden. Vor diesem Hintergrund erscheint dem Dresdner Kulturamt ein Verbundsystem von Museen, Archiven und kulturbewahrenden Institutionen sinnvoll, das für die umfangreiche Arbeit eine Bündelung der Kräfte erreichen kann. In der Landeshauptstadt verwaltet weiterhin das städtische LEONHARDIMUSEUM einen Teil der Gemälde und Zeichnungen von Eduard Leonhardi.

¹ Um einen vollständigen Überblick über Nachlass verwaltende Sammlungen und Museen, sowie die dort verwahrten Nachlässe zu erhalten, wären die Kulturverwaltungen der Landkreise oder die einzelnen Museen, die etwaige Nachlässe ortsansässiger Künstler aufbewahren oder zu Ausstellungszwecken nutzen, selbst zu befragen.

Darüber hinaus werden in den Räumen bereits verstorbene, lokal bedeutsame Künstler gezeigt und für die Öffentlichkeit ins Bewusstsein gehoben. Das Museum arbeitet zudem mit Nachlasssammlungen zusammen und befördert die Erstellung von Werkverzeichnissen. Zur Verlebendigung des Schaffens von Künstlern in der Region werden regelmäßige Ausstellungen ortsansässiger Künstler durch staatliche, städtische und freie Träger durchgeführt. Im Rahmen von Förderprogrammen können Kataloge und Werkverzeichnisse anteilig gefördert werden.

■ Im *Kulturraum Leipzig (Stadt)* ist die Problematik der Erschließung, Bewahrung und des Zugänglichmachens von Künstlernachlässen seitens der Stadtverwaltung frühzeitig erkannt worden. Die Stadt Leipzig unterstützt in dieser Richtung das Engagement des BUNDS BILDENDER KÜNSTLER LEIPZIG E.V. mittels institutioneller Förderung. Bereits im Jahr 2010 fand dort u.a. eine öffentliche Gesprächsrunde zum Thema Vorlass/Nachlass statt, in deren Ergebnis erste praktische Lösungen, z.B. für den bildkünstlerischen Nachlass von Rosemarie Heinze und den schriftlichen Nachlass des Kunsthistorikers Henry Schumann, gefunden werden konnten. Darüber hinaus erfolgt seitens der Stadt Leipzig eine Beteiligung an bestehenden Stiftungen, u.a. der TÜBKE STIFTUNG LEIPZIG, der Vor- und Nachlass-Schenkung von Irmgard Horlbeck-Kappler und Günter Horlbeck an das MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE LEIPZIG sowie am EVELYN RICHTER ARCHIV, einem Kooperationsprojekt der OSTDEUTSCHEN SPARKASSENSTIFTUNG und dem MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE LEIPZIG.

■ Am 30. Oktober 2015 fand im TAPETENWERK LEIPZIG ein Fachworkshop zum künstlerischen Nachlass in Sachsen mit dem Schwerpunkt »Räume — Rechte — Mittel« im Rahmen der Ausstellung »PARADIGMA Blickwechsel« statt, an dem auch die sächsische Staatsministerin für Wissenschaft und Kunst, Dr. Eva Maria Stange, und der Kulturbürgermeister der Stadt Leipzig, Michael Faber,

Reichenbach/Vogtland, das ROBERT-SCHUMANN-HAUS in Zwickau und das STADT- UND DAMPFMASCHINENMUSEUM in Werdau sowie das VOGTLANDMUSEUM PLAUEN Künstlernachlässe im Bestand.

■ Indem z.B. die Oberlausitz reich an bildenden Künstlern aus Vergangenheit und Gegenwart ist, und die Museen in Bautzen, Görlitz und Zittau z.T. systematisch angelegte Sammlungen zur bildenden Kunst besitzen, aber keine zielgerichtete Ankaufsbzw. Aufnahmepolitik von künstlerischen Nachlässen verfolgen und kaum Kapazitäten an Depotflächen haben, entschieden sich im Jahr 2009, auf Anregung der ortsansässigen Künstler, die Landkreise Bautzen und Görlitz zur Gründung einer gemeinnützigen STIFTUNG FÜR KUNST UND KULTUR IN DER OBERLAUSITZ. Sie hat sich in ihrer Satzung dem Zweck, die bildende Kunst zu fördern und Kunst- und Kulturwerte in der Oberlausitz zu bewahren, verschrieben. Mit der Gründung der nichtrechtsfähigen HORST WEBER-STIFTUNG und der Übernahme des Nachlasses von Dietrich Arlt wurden die ersten Nachlässe regional bedeutsamer Künstler in die Verantwortung der Stiftung gegeben. Sie wurden u. a. in den STÄDTISCHEN MUSEEN ZITTAU untergebracht. Die Einrichtung eines Kunstdepots im Schloss Königshain und dessen ehemaligen Nutzungsgebäuden zur Umnutzung für Künstlernachlässe werden geprüft. Weiterhin übernimmt der 1991 gegründete ERNST RIETSCHEL-KULTURRING E.V. neben der kontinuierlichen Ausstellungsarbeit und der Herausgabe von Künstlerkatalogen, künstlerische Nachlässe.

■ Die Rückmeldungen aus den *Kulturraumsekretariaten* zeigen, dass ein Handlungsbedarf in Bezug auf die Erhaltung und Nutzbarmachung der Potenziale von Künstlernachlässen zwar gesehen wird, momentan jedoch noch unklar ist, in wessen Verantwortungsbereich das personell und finanziell gebundene Engagement für das künstlerische Vermächtnis perspektivisch fallen sollte und kann. Um der Komplexität des Themas gerecht zu werden und eine Bewahrung und Verlebendigung im Sinne einer produktiven Kulturpraxis und regionalen

Identität sinnvoll und bestmöglich umzusetzen, wird es weiterhin Aufgabe sein, im Verbund der Akteure und im spezifischen regionalen Zusammenhang Fragen zum Umgang mit und zur Verantwortung für das bildkünstlerische Erbe zu diskutieren und gemeinsam praktische Handlungsempfehlungen zu entwickeln.

Kulturraum Dresden
Kulturamtsleiter: Manfred Wiemer

Kulturraum Leipzig
Kulturamtsleiterin: Susanne Kucharski-Huniat

Kulturraum Chemnitz
Leiter Kulturbetrieb: Ferenc Csák
Kultursekretärin: Katrin Voigt

Kulturraum Vogtland-Zwickau
Kultursekretärin: Janine Endler

Kulturraum Erzgebirge-Mittelsachsen
Kultursekretär: Wolfgang Kalus

Kulturraum Oberlausitz-Niederschlesien
Kultursekretär: Joachim Mühle
Sekretariat: Sabine Hohlfeld
Sachbearbeiterin für Kulturraumprojekte: Gabriele Neugebauer

Kulturraum Meißen - Sächsische Schweiz - Osterzgebirge
Kultursekretärin: Diana Fechner

Kulturraum Leipziger Raum
Kultursekretär: Frau Lüpfer
Kultursekretariat Regionalbüro Nord-sachsen: Petra Masroujah



o. T.,
2012, Kugelschreiber auf Zeitungspapier,
10 x 15 cm

E I N Z E L B E I S P I E L E
S Ä C H S I S C H E R
N A C H L A S S -
I N I T I A T I V E N

. . .

Ort des Archivs

MUSEUM FÜR DRUCKKUNST LEIPZIG,
STIFTUNG WERKSTATTMUSEUM FÜR DRUCKKUNST LEIPZIG
Nonnenstraße 38, 04229 Leipzig

Kapazität

aktuell ca. 25 m² mit Möglichkeit der Erweiterung
aktueller Bestand 3 Teilnachlässe & 1 Teilvorlass

Finanzierung

Institutionelle Förderung des Kulturrates
der Stadt Leipzig
Förderkreis BBK LEIPZIG E. V.

Initiative / Projektbeschreibung

Nach mehreren Jahren provisorischer Unterbringung im ehemaligen LEIPZIGER KUNSTKAUFHAUS und später in der vereinseigenen Projektgalerie konnte der BBK LEIPZIG E. V. im letzten Jahr seine beiden ihm anvertrauten Teilnachlässe sowie mehrere Einzelwerke verstorbener Leipziger Künstler im MUSEUM FÜR DRUCKKUNST unterbringen. In Anwesenheit von Freunden und Förderern wurde das etwa 25 m² große Archiv feierlich angeweiht. Es befindet sich in unmittelbarer Nachbarschaft zur einzigen in Europa noch existierenden Lichtdruckwerkstatt und weist optimale klimatische und sicherheitstechnische Bedingungen auf.

Dank der institutionellen Förderung seitens der Stadt Leipzig und durch die Unterstützung eines an den BBK LEIPZIG E. V. angeschlossenen Fördervereins mit Vertretern aus Wirtschaft und Kultur konnte das Archiv angemietet werden. In seiner letzten Mitgliederversammlung hat sich der Förderkreis explizit zur Vor- und Nachlasspflege bekannt. Zu danken ist insbesondere dem langjährigen Projektpartner, dem MUSEUM FÜR DRUCKKUNST, für die günstigen vertraglichen Konditionen.

Durch die geplante Übernahme eines weiteren umfangreichen Teilnachlasses und Kernwerken eines Vorlasses noch in diesem Jahr sind die Lagerungskapazitäten allerdings fast erschöpft. Das hat zur Folge, dass nach ergänzenden regionalen Lösungen gesucht werden muss. Ganz aktuell geschieht dies in Kooperation mit einer jüngst in's Leben gerufenen unabhängigen Arbeitsgruppe, die Nutzungskonzepte für Industriebrachen, vorzugsweise im Leipziger Westen, erarbeitet.

Darüber hinaus ist die Vor- und Nachlassinitiative des BBK LEIPZIG E. V. Vereinsmitgliedern behilflich, die sich mit dem Gedanken tragen, ihr Lebenswerk, z. B. nach regionaler und zeitgeschichtlicher Relevanz, aufzuteilen und verschiedenen Sammlungen, wie z. B. dem STADTGESCHICHTLICHEM MUSEUM LEIPZIG, dem DEUTSCHEN HISTORISCHEN MUSEUM oder dem JÜDISCHEN MUSEUM BERLIN anzubieten. Als Ansprechpartner der SPARKASSE LEIPZIG kann der Verein seinen Mitgliedern zudem bei geplanten Stiftungsgründungen behilflich sein.

Durch seine regelmäßigen Ausstellungen aus familienbetreuten Nachlässen konnte der BBK LEIPZIG E. V. öffentliche Sammlungen in Leipzig als Partner gewinnen. Mit seinem »Zeitfenster-Projekt« zum jährlichen Leipziger Galerienrundgang in der ehemaligen BAUMWOLLSPINNEREI konnten im Herbst zwei Leipziger Malerinnen aus der ersten Generation der LEIPZIGER SCHULE für ein breites Publikum wiederentdeckt und zugänglich gemacht werden.

Kontakt

**BUND BILDENDER KÜNSTLER
LEIPZIG E. V. (BBK LEIPZIG E. V.)**
Tapetenwerk
Lützner Str. 91, 04177 Leipzig
www.bbkl.org

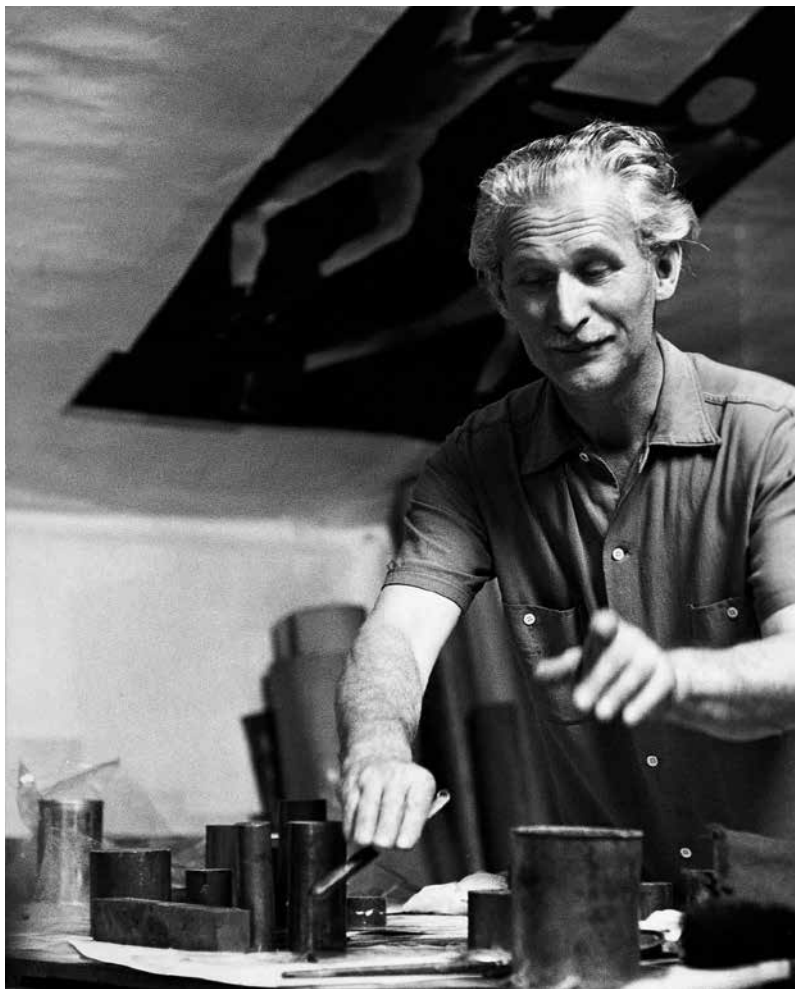


1 Einweihung Archivraum;
Frau Dr. Richter (Direktorin, MUSEUM
FÜR DRUCKKUNST), Herr Dr. Langenfeld
(Vorstandsvorsitzender, SPARKASSE
LEIPZIG), Herr Dr. Schulze (Projektleiter,
BBK LEIPZIG E. V.) v.l.n.r.

2 Ausstellungsansicht Zeitfenster,
2014; Projektraum der BOESNER GMBH
auf dem Spinnereigelände

3 Archiv BBK LEIPZIG E. V.; zu sehen
sind Arbeiten von Brigitte Poredda

© Fotos: Maria Melms



- 1 Walter Nessler (geb. 1912 in Dresden; gest. 2001 in London) in den 1980er Jahren in seinem Atelier in London
- 2 Horst Leifer im Selbstbildnis, Tuschzeichnung
- 3 Blick in das Nesslerarchiv im ERNST-RIETSCHEL GEBURTSHAUS

2

ERNST-RIETSCHEL-KULTURRING E. V.

Ort des Archivs

ERNST RIETSCHEL GEBURTSHAUS
Rietschelstraße 16, 01896 Pulsnitz

Kapazität

Zwei Räume im Dachgeschoss des
ERNST RIETSCHEL GEBURTSHAUSES

Finanzierung

aus laufendem Vereins-Haushalt

Initiative / Projektbeschreibung

Der ERNST-RIETSCHEL-KULTURRING E. V. gründete sich 1991 zum Zweck der Förderung von Kunst und Kultur im Namen des bedeutenden Bildhauers des 19. Jahrhunderts. Die Bilanz bis heute umfasst mehr als 250 Ausstellungen, über 100 Katalog- und Buchherausgaben, zehn Vergaben des »Ernst-Rietschel-Kunstpreises für Bildhauerei« und der Aufbau einer eigenen Kunstsammlung durch Stiftungen, Nachlässe, Schenkungen und Ankäufe. Möglich wurde der Sammlungsaufbau für den KULTURRING durch den Erwerb des Geburtshauses Ernst Rietschels von der Stadt Pulsnitz und dem Ausbau der zwei kleinen Räume im Dachgeschoss zum Archiv. Im Archiv fand im Jahr 2001 die WALTER NESSLER-STIFTUNG ihr neues Domizil.

Walter Nessler, 1912 in Leipzig geboren und 2001 in London verstorben, stellte 1995 in Pulsnitz erstmalig seit seiner Emigration 1937 nach London wieder in seiner sächsischen Heimat aus. Der Kontakt zwischen KULTURRING und dem Künstler Walter Nessler und seiner Frau Erica blieb nach der Ausstellung weiter bestehen und so kam es zur Gründung der rechtsfähigen WALTER NESSLER-STIFTUNG mit ca. 1.200 Kunstwerken sowie Stiftungskapital und Barvermögen. Das Werk wurde bereits katalogisiert, mit Hilfe der DEUTSCHEN

FOTOTHEK DRESDEN dokumentiert und in zahlreichen Ausstellungen gezeigt. Die Stiftung arbeitet derzeit an einem Bestandskatalog und konnte im Jahr 2003 die nichtrechtsfähige HERBERT VOGT-STIFTUNG mit 350 Gemälden und Arbeiten auf Papier aufnehmen. Herbert Vogt wurde in Seiffennersdorf in der Oberlausitz geboren und verstarb in diesem Jahr in Meersburg am Bodensee. Ein weiterer großer Bestandteil der Sammlung ist ein Teilnachlass des Malers Richard Dreher. Per Testament schenkte der Sohn des Künstlers Gemälde, Aquarelle und Zeichnung an den ERNST-RIETSCHEL-KULTURRING E. V.

Die Sammlung umfasst weitere Schenkungen von Künstlern und Nachfahren. Darunter sind Arbeiten und Autographen der Künstler: Ernst Rietschel, Carl Lohse, Rosso H. Majores, Werner Juza, Martin Lehnert, Horst Leifer und Jens Hackel sowie viele Einzelarbeiten. Der ERNST-RIETSCHEL-KULTURRING E. V. ist sich der großen Verantwortung, die mit dem Erhalt der Kunstwerke verbunden ist, bewusst und hat aus seinen Sammlungsbeständen zahlreiche Ausstellungen zusammengestellt und gezeigt, Publikationen herausgegeben und steht mit Sammlern und Museen im Austausch. Künftig wird die Bedeutung des Geburtshauses Ernst Rietschels als Museum, Gedächtnisstätte und Archiv gestärkt werden.

Kontakt

ERNST-RIETSCHEL-KULTURRING E. V.
Rietschelstraße 16, 01896 Pulsnitz
www.ernst-rietschel.com

Ort des Archivs

SCHÖNHERRFABRIK, Karl-Liebknecht-Str. 19
09111 Chemnitz

Finanzierung

aus laufendem Vereins-Haushalt/bzw. Kulturmanagement
Stadt Chemnitz

Kapazität

Zwei Räume in der SCHÖNHERRFABRIK, zur Zeit noch genug Platz

Initiative / Projektbeschreibung

Zusätzlich zur normalen Ausstellungstätigkeit des Kunstvereins sollen Projekte ins Leben gerufen werden, die zur Sicherung und musealen Aufarbeitung von Werken regionaler Künstler dienen, welche keinen Platz in städtischen Museen finden — es ist davon auszugehen, dass die Zahl der betreffenden lebenden und verstorbenen Künstler in die Hunderte geht. Das oftmals versteckte und wenig bekannte Werk aus verschiedensten Nachlässen und Atelierbeständen in zum Teil unverständigen Händen soll vor der Vernichtung bewahrt und öffentlich sichtbar gemacht werden. In einem ersten Schritt wird der Bestand an vorhandenen, in Frage kommenden Werken festgestellt, der Lagerungsort und der Grad der Gefährdung für den Erhalt des Nachlasses hinsichtlich der Frage geklärt, ob bei eventuellem Ableben des Künstlers der Erhalt gesichert ist und inwiefern bei den Nachkommen ein Interesse an der Bewahrung des Werkes besteht. Im Anschluss erfolgt die museale Erfassung, wobei der Nachlass aber im Besitz der Künstler bzw. Erben bleibt.

Die Auswahl der Künstler erfolgt nach dem Kriterium, ob eine langjährige bzw. lebenslange künstlerische Tätigkeit in der Stadt Chemnitz bzw. in deren näherer Umgebung stattgefunden hat — unabhängig davon, ob der betreffende seinen Lebensunterhalt ausschließlich aus seiner künstlerischen Arbeit bestreiten konnte.

Das Angebot in der SCHÖNHERRFABRIK ist so gestaltet, dass ein Teil der Räume als öffentlich zugänglicher Lagerraum für Nachlässe anzusehen ist. Die Arbeiten sind nach Bedarf jederzeit zugänglich und können zu Studien- bzw. Forschungszwecken eingesehen werden. Bis jetzt geht es darum, dass die Existenz der bildkünstlerischen Arbeiten vorerst gesichert wird — bis zu einem späteren Zeitpunkt, wo auf die Arbeiten wieder zurückgegriffen werden kann. Zur besseren Handhabung müssen die Artefakte fotografiert, katalogisiert, konserviert, gelagert und für Forschung und den Ausstellungsbetrieb zugänglich gemacht werden. Dazu werden dringend Ausrüstungsgegenstände aller Art benötigt. Zurzeit arbeitet der Verein mit den denkbar einfachsten Hilfsmitteln. Durch den Einsatz eines Bundesfreiwilligen sollen nach und nach geeignete Regale, Aufbewahrungsboxen, Ständer etc. hergestellt und aufgestellt werden.

Der Verein sieht seinen Dienst vorrangig in der Erhaltung und Sichtbarmachung des Verborgenen durch Publizierung und Ausstellungen sowie in thematischen Projekten mit und zu diesen betreffenden Arbeiten. Zukünftig sollen zusätzlich Ausstellungsräume angemietet werden, in denen die Arbeiten aufbewahrt und ausgestellt werden können. Mit diesen Maßnahmen wollen die Initiatoren dazu beitragen, eine bisher nicht ausreichend beachtete Lücke in der künstlerischen Entwicklung der Stadt Chemnitz mit zu schließen und das städtische kulturelle Angebot zu erweitern.

Kontakt

KUNSTVEREIN LATERNE E. V.
Karl-Liebknecht-Str. 19, 09111 Chemnitz
www.galerie-laterne.de



1 Laterne Archiv-Nordwand Regal Vereinsunterlagen / Archivboxen / Künstlermaterialien
Digitales und Print / Zeitungsarchiv /
Zwei Arbeiten von Uwe Bösch

2 Laterne Archiv Ostwand mit Graphikschrank
und Acryl-Bildern von Andreas Schüller

3 Laterne-Archiv Eingangssituation im Vordergrund
Künstlerschrippbogen von Fritz Schönfelder,
im Hintergrund Schwippbogen von Andreas
Schüller, Artefakte aus Künstlerprojekt Moritzhof



o. T. (Magda Goebbels und ihre toten Kinder),
2015, Buntstift und Xerox auf Papier,
21 x 24,5 cm

» WAS WIRD MIT
MEINEM WERK,

WENN ICH
EINMAL NICHT
MEHR BIN? «

• • •

Statements:*

- >Was geschieht mit dem ‚Rest‘?<
- >Nachlass = humanistisches Erbe<
- >Hinter jeden Künstler ein Kunstwissenschaftler?<
- >Sein oder Haben? — wofür machen wir Kunst?<
- >Nicht horten!<
- >Archivar des eigenen Werks<

* aus dem Symposium *Vorlass Schöpfer — Nachlass Wächter*,
am 30. Oktober 2015 im KULTURRATHAUS DRESDEN

VORLASSSCHÖPFER — NACHLASSWÄCHTER

Reflexionen zum Workshop »Was wird mit meinem Werk, wenn ich einmal nicht mehr bin?«, der im Rahmen des Symposiums am 30. Oktober 2015 im KULTURRATHAUS DRESDEN stattfand

In der Form eines »World Cafés« beschäftigten sich die Teilnehmer des Symposiums an sechs verschiedenen Tischen während des Workshops mit vier zentralen und relevanten Fragen zum Thema. Neben den vorrangig älteren Kollegen nahmen auch Menschen aus dem direkten Lebensumfeld von Künstlern und Akteure bereits existierender Nachlassinitiativen an der Diskussion teil.

■ Die erste Frage »Was wird mit meinem Werk, wenn ich einmal nicht mehr bin?« wirklich auszusprechen, war eine spürbare Herausforderung. Die Anwesenden reagierten schnell. Alle hatten sich die Frage wohl schon des öfteren gestellt. Die Teilnehmer der Fragerunden waren willens, sich aktiv mit dieser Frage auseinanderzusetzen, die immerhin auf das Ende des eigenen Lebens Bezug nimmt. Die Antworten fielen sehr facettenreich aus. Vor allem aber wurde in diesem Moment erst klar, welche unausweichlichen Problemstellungen damit verbunden sind, unterschiedlich nach sozialem Umfeld, nach Verantwortung, nach Bewertung, nach Ressourcen, nach Technik und persönlicher Geschichte. Der künstlerische Nachlass wird zwar als humanistisches Erbe betrachtet, für dessen Pflege

man eine gesellschaftliche Verantwortung sieht, jedoch sehen die Künstler sich ebenso selbst in der Pflicht, eigenverantwortlich im Sinne einer positiven Nachlassverwaltung zu agieren, »damit der Nachlass nicht zum Problem der Erben wird«.

Sehr individuelle Reflexionen darüber, welche Arbeiten für den einzelnen dauerhaft Bestand haben, wie viel vom eigenen Werk für die Nachwelt erhalten bleiben kann und was letztendlich mit dem »Rest« geschehen sollte, spiegeln diese Gedankengänge wider. Konsens bestand darüber, dass die Arbeiten nicht in »dunklen Depots« verschwinden dürfen, sondern dass sie von den möglichen Gedächtnisinstitutionen als »aktives Kapital« behandelt werden sollten.

■ Auf die zweite Frage »Wie will ich meinen Nachlass verwalten lassen?« äußerte man sich dahingehend, dass die fachliche Qualifikation der Nachlasshalter von enormer Wichtigkeit ist. Diese Befähigung sieht man im Moment v. a. bei Museen und in Institutionen wie z. B. dem KUNSTFONDS DES FREISTAATES SACHSEN gewährleistet. Auch eine neu zu gründende, zentrale Nachlasseinrichtung, die diese fachliche Aufgabe übernehmen könnte, wurde von den Teilnehmern be-

fürwortet. Da sich auch familiäre Erben häufig um den Nachlass eines verstorbenen Künstlers kümmern, erschien es den Befragten notwendig, den privaten Nachlasshaltern ebenfalls fachlichen Beistand an die Hand zu geben, da diese oftmals mit der Fülle an Aufgaben und juristischen Regelungen im Kontext der Nachlassverwaltung überfordert seien.

■ Die dritte Frage »Welche Verantwortung übernehme ich für Erhalt und Verfügbarkeit meines Werkes?« wurde eindeutig daraufhin beantwortet, dass jeder einzelne Künstler in der Pflicht ist, rechtzeitig den Dialog mit potenziellen Ansprechpartnern zu suchen. Auch die Sichtung des eigenen Werks sowie die Auswahl der wesentlichen Werke, ggf. zusammen mit einem externen Spezialisten, ist wichtiger Bestandteil der künstlerischen Eigenverantwortlichkeit. Hiermit verbindet sich die Aufgabe, das eigene Werk ausreichend zu dokumentieren, so dass es auch als Nachlass noch erschlossen werden kann, z. B. in Form eines Werkverzeichnisses. Darüber hinaus sollte jeder Künstler so souverän sein, eigene Arbeiten rechtzeitig bei Menschen unterzubringen, die diese schätzen und schützen — sei es als Schenkung, Dauerleihgabe oder Verkauf. Verbun-

den mit der eigenen Verantwortung und dem Wunsch nach einer guten Aufbereitung kristallisierte sich in der Diskussion der Wunsch nach Beistand und Unterstützung bei der Bewältigung der Vor-/Nachlassfrage heraus. Mit dem Ziel einer frühzeitigen Sensibilisierung für die Nachlass-Problematik wurden Möglichkeiten eruiert, inwieweit sich dieses Thema bereits in der Ausbildung an den Akademien und Universitäten platzieren ließe, z. B. in Form einer kontinuierlichen Dokumentation des eigenen künstlerischen Schaffens in Zusammenarbeit mit Kunstwissenschaftlern im Rahmen des künstlerischen bzw. kunstwissenschaftlichen Studiums.

■ Die vierte Fragestellung »Wie sollte die Werkdokumentation von Nachlass und Gesamtwerk erfolgen?« sollte zur Vertiefung des Austausches über mögliche Formen der Werkdokumentationen beitragen. Schnell wurde deutlich, dass alle Teilnehmer auf die ein oder andere Weise bereits damit begonnen hatten, zu sortieren bzw. sich über Kriterien zur Auswahl Gedanken zu machen. Die Beteiligten schätzten realistisch ein, dass nicht das Gesamtwerk bewahrt und inventarisiert werden, sondern dass lediglich ein Kernbestand im Original erhalten bleiben kann. Vor diesem Hintergrund stellte sich die Frage, wer die Auswahl über das zu Bewahrende treffen soll. Der Künstler steht seinem Werk am Nächsten, was einerseits beste Kenntnis, andererseits jedoch fehlende Distanz bedeuten kann. Sollte man unterstützend einen Kollegen oder einen Theoretiker hinzu bitten, dem man vertraut? Für den Umgang mit dem Gesamtwerk erschien ein digitales Werkverzeichnis den Diskutanten als ein geeignetes Dokumentationsmedium. Im Detail wurden hierbei Fragen nach einzelnen Aspekten für die Erstellung eines Werkverzeichnisses gestellt:

Welche Systematisierungskriterien sind sinnvoll? Ist es die zeitliche Abfolge des Entstehens der Arbeiten, sind es Werkgruppen oder inhaltliche Themen, die den Aufbau einer Werkdatenbank bestimmen und nachvollziehbar machen? Auch an diesem Punkt wurde der Wunsch nach fachlicher Begleitung geäußert, denn obgleich man die Nachfahren nicht mit Werkdokumentationen belasten möchte und diese Aufgabe bei sich selbst sieht, fühlt doch die Mehrzahl der Teilnehmer die Last einer fast überfordernden Aufgabe, wenn es um die unvermeidliche digitale Archivierung des eigenen Lebenswerkes geht. Nicht zuletzt sei hier auf das Problem der allseits empfundenen Diskrepanz von künstlerischer, schöpferischer Arbeit und dem »trockenen« Verwalten des Entstandenen verwiesen. Das zeitnahe Heranführen an die Erstellung von digitalen Werkverzeichnissen im Rahmen der Hochschulausbildung oder die gegenseitige Unterstützung in Form von Patenschaften zwischen jüngeren und älteren Kollegen könnten perspektivisch Erleichterung verschaffen und den einzelnen Künstler in die Lage versetzen »Archivar des eigenen Werkes« zu werden.

■ Der Austausch mit den Praktikern und Theoretikern war getragen von gegenseitigem Respekt für die jeweilige Arbeit und die Meinung des anderen. Es zeigte sich, wie wichtig es ist, die obestehenden Fragen gemeinsam aus »Schöpfer«- und aus »Wächter«-Perspektive zu diskutieren, um daraus praktische Maßnahmen für einen lebendigen Umgang mit dem bildkünstlerischen Erbe abzuleiten und diese in aktives Handeln überführen zu können. Darüber hinaus verdichtete sich die Erkenntnis, dass künstlerische Produktion als gesellschaftlicher Mehrwert reflektiert werden sollte und dass dies nicht zuletzt Aufgabe der Gesellschaft und der politischen Entscheidungsträger sein muss.

■ Doch auch die Selbstbefragung jedes einzelnen Künstlers in Bezug auf seine Rolle im sozialen Gefüge bietet Möglichkeiten, Kunstwerke gezielter in die gesellschaftlichen Kontexte einzubetten, in denen sie auch nach dem Tod ihres jeweiligen Schöpfers wirksam bleiben können. Für die Fragen der Nachlassverwaltung und -gestaltung bedeutet dies, dass neben den Schaffenden selbst und ihrem sozialen Umfeld auch den gesellschaftlichen Institutionen eine wesentliche Rolle zukommen wird, wenn es darum geht, Werke für das gemeinsame kulturelle Gedächtnis auszuwählen und für die Öffentlichkeit bereit zu halten.

Die Ausführungen basieren auf den schriftlichen Darstellungen der Workshopmoderatoren.

Till Ansgar Baumhauer
Bildender Künstler, stellv. Vorsitzender
LANDESVERBAND BILDENDE KUNST SACHSEN E. V.
UND KÜNSTLERBUND DRESDEN E. V.

Simone Heller
Bildende Künstlerin, Vorsitzende
LANDESVERBAND BILDENDE KUNST SACHSEN E. V.

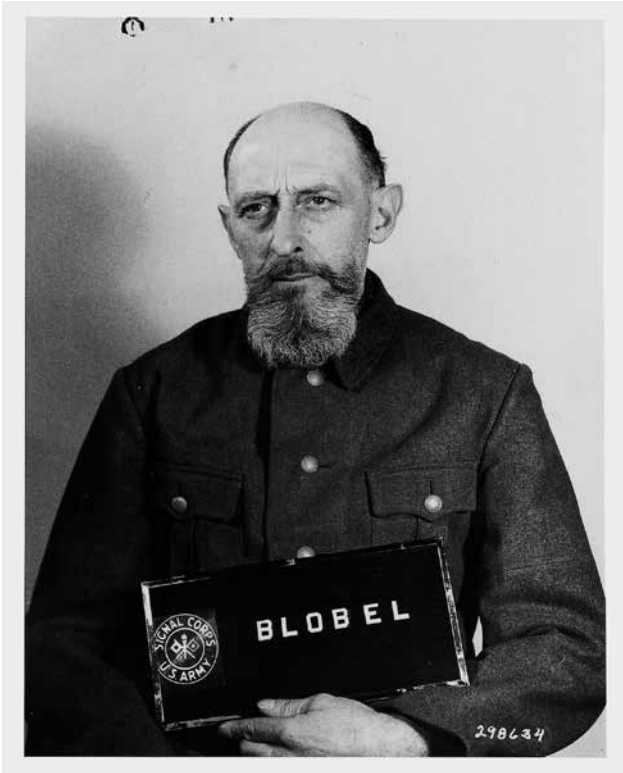
Christoph Rodde
Bildender Künstler

Grit Ruhland
Bildende Künstlerin, Vorstandsmitglied
LANDESVERBAND BILDENDE KUNST SACHSEN E. V.

Claudia Scheffler
Bildende Künstlerin, stellv. Vorsitzende
KÜNSTLERBUND DRESDEN E. V.

CHECKLISTE

Zur Vor- und Aufbereitung des künstlerischen Nachlasses



aus: Das Heulen der Hunde (a),
2012, 5 digitale C-Prints, gerahmt,
36,4 x 103,7 cm



Was gehört alles zu einem Nachlass?

- Die künstlerischen Arbeiten selbst
- Skizzenbücher/Entwürfe, z. B. auch zu Arbeiten im öffentlichen Raum, zu Installationen etc.
- Schriftlicher Nachlass
 - **Briefe**, die das Arbeiten als Künstler betrifft
 - **Zeitungsartikel**, Kataloge und andere Veröffentlichungen
 - **Fotos** von Arbeiten und auch aus dem Umfeld — beim Arbeiten etc.
 - **Persönliches**: Zeugnisse der Ausbildung, Tagebücher — wenn sie Angaben zur künstlerischen Arbeit enthalten

Wie sind die generellen Voraussetzungen für Nachlassübernahmen?

- Es ist nahezu unmöglich, einen gesamten Nachlass an eine Institution zu übergeben
- Es ist manchmal möglich, einzelne Arbeiten oder Werkgruppen an Museen/Galerien/Kunstvereine zu übereignen
- Für schriftliche Nachlässe kann sich ein Platz in einem Archiv, z. B. Stadtarchiv o. ä. finden

Welche Fragen muss man sich stellen, um zum Planen seines eigenen Nachlasses ›mit sich selbst ins Reine zu kommen‹?

- Ist mir wichtig, dass meine Arbeiten aufgehoben werden und mich überleben?
- Will ich, dass sich jemand aus meiner Familie/meinem Umfeld darum kümmert? Und sind diese Personen auch bereit, sich darum zu kümmern?
- Was will mein Galerist?

Was kann ich als Künstler tun, um den Nachlass vorzubereiten?

- Sich mit dem Thema Nachlass auseinander setzen, es sei denn, es besteht die Haltung ›nach mir die Sintflut‹

- Einen kritischen Blick auf die Arbeiten werfen und entscheiden: Was ist mir wichtig, aufgehoben zu werden?

Wie kann ich sortieren und Ordnung in die Arbeiten bringen?

- Clustern — inhaltlich-thematische Kerngruppen bilden
- Grundsätzliche Entscheidungen treffen zu:
 - **wichtig in meinem Werk**: weil es eine zentrale Arbeit ist, weil es mir besonders wichtig war, weil es oft ausgestellt wurde, weil es oft besprochen wurde etc.
 - **weniger wichtig**: weil ›ich heute nicht mehr dazu stehe‹, weil es Versuche waren, weil ich die Qualität nicht mehr gut finde etc.

Wohin mit speziellen Arbeiten?

- Für bewahrenswerte Arbeiten eruieren, inwieweit
 - Museen/Galerien/Sammlungen vorhanden sind, in deren Kontext diese Werke passen und ob sie ggf. als Schenkung dorthin gegeben werden können
 - Orte in der Umgebung denkbar sind, wo man diese Arbeiten hingeben kann (z. B. Verwaltungseinrichtungen, Firmensitze, öffentliche Gebäude etc.)
 - Privatpersonen mit Interesse an diesen Arbeiten zu finden sind, an die diese verkauft oder als Schenkung gegeben werden

Wie kann ich mich selbst in einer rechtlichen Form um den Nachlass kümmern?

- **Stiftung**: Mindesthöhe Grundkapital von 50.000 Euro (besser 100.000 Euro) bei einer rechtsfähigen gemeinnützigen Stiftung; für die nichtselbständige/treuhänderische Stiftung keine Anforderungen an Mindesthöhe Grundkapital; Satzung, Personen,

die sich auch nach dem Tod des Künstlers und ggf. der Angehörigen langfristig darum kümmern können, sowie ein Platz zur Lagerung der Arbeiten

- **Verein**: nötig sind sieben Gründungsmitglieder, Satzung, Gemeinnützigkeit, langfristiges Programm und Betreibungs-konzept sowie engagierte Mitstreiter

Wie kann ich ein Werkverzeichnis voran bringen?

- Übersicht über alle Arbeiten herstellen, ggf. auch handschriftlich
- Arbeiten fotografieren, dabei die Nummern der Fotos im Werkverzeichnis festhalten, im Hinblick auf eine Veröffentlichung die Arbeiten ggf. von einem Profi fotografieren lassen

Was ist für ein Werkverzeichnis nötig?

Zwingend:

- Fortlaufende Nummer, die auch auf den Werken stehen muss (!)
- Nummer des Fotos, wenn vorhanden
- Titel
- Jahr
- Technik
- Maße (Höhe x Breite)
- Ausstellungen (Jahr, Ort, Titel der Ausstellung, auf der das Werk zu sehen war)
- Literaturnachweis, wenn erwähnt
- Standort

Auch an die Arbeiten in Museen, Sammlungen und in Privatbesitz denken!

Gegebenenfalls — für die Profis:

- Aufbewahrungsort Signatur
- Aufbewahrungsort Titel
- Angaben materielle Voraussetzungen
- Angaben Rahmen
- Inhaltliche Angaben

(Auf Grundlage der zusammengefassten Anregungen von Silvia Köhler, KÜNSTLERNACHLÄSSE MANNHEIM, www.kuenstlernachlasse-mannheim.de)

BILD INDEX

Fotografien von
Jörn Lies

o. T. (erschossener Polizist,
STADTARCHIV MANNHEIM),
2009, Inkjet-Print, 151 x 302 cm

nächste Seite: **GOTT MIT UNS,**
2013, Kugelschreiber und Xerox auf Papier,
29,3 x 20,2 cm

Jörn Lies
geb. 1976 in Berlin

1997 - 2000 Studium der Kunstgeschichte
an der HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

2000 - 2006 Studium der Fotografie an
der HOCHSCHULE FÜR GRAFIK UND BUCH-
KUNST LEIPZIG bei Prof. Timm Rautert
und Prof. Helfried Strauß

2006 - 2009 Meisterschülerstudium an
der HOCHSCHULE FÜR GRAFIK UND BUCH-
KUNST LEIPZIG bei Prof. Helfried Strauß

lebt und arbeitet in Leipzig
www.joernlies.com

Jörn Lies arbeitet hauptsächlich mit gefundenen Bildern, die er in verschiedenen Archiven sammelt und ordnet, um sie einer weiteren künstlerischen Be- und Verarbeitung zu unterziehen. So entstehen beispielsweise Überzeichnungen, in denen er mit rotem Kugelschreiber inhaltliche Eingriffe in historischen Bildern macht. Andernorts verbindet er Bilder in Büchern zu bedeutungsschweren Konvoluten. Mittels der Methodik von Analyse und einer eigenen Gesetzen folgenden Synthese erfahren die Bilder eine neue Inhaltlichkeit, die ihnen im ursprünglichen Kontext so nicht zu entnehmen war.



LANDESVERBAND
BILDENDE KUNST
SACHSEN E.V.

Landesverband Bildende Kunst Sachsen e.V.
Pulsnitzer Str. 6
01099 Dresden
Tel.: 0351 563 57 42
kontakt@lbk-sachsen.de
www.lbk-sachsen.de

Impressum

Jahresmagazin No. 4

Künstlerische Nachlässe

Dresden 2016

Herausgeber Landesverband Bildende
Kunst Sachsen e. V.

Redaktion verantwortlich Simone Heller,
Lydia Hempel,

Beratendes Gremium: AG Vor- und Nachlass
Redaktionsschluss: 30. November 2015

Bildstrecke Jörn Lies

Gestaltung Anne Schmidt, Calysto Gestaltung

Bildbearbeitung Carsten Humme,
Lisa Gathmann

Druck Elbe Druckerei Wittenberg GmbH

Auflage 2.000 Exemplare

Mit freundlicher Unterstützung des
Sächsischen Staatsministeriums für
Wissenschaft und Kunst;

Für die Unterstützung unseres Symposiums,
dessen Inhalte sich im vorliegenden Jahres-
magazin widerspiegeln, danken wir darüber hi-
naus der Stiftung Kulturwerk der VG Bildkunst
und dem Kulturamt der Stadt Dresden.

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit
wurde sich für die Vernachlässigung einer
Geschlechter trennenden Schreibweise
entschieden. Selbstverständlich ist die weib-
liche Form als inklusive anzusehen.

Alle Rechte an Bild- und Textquellen bleiben
bei den Autoren. Veröffentlichungen,
auch auszugsweise, nur mit Genehmigung
der Autoren. Der Abdruck der künstlerischen
Arbeiten erfolgt mit Genehmigung der
Künstler, unter Abtretung der Vervielfältigungs-
rechte für den Zweck des Jahresmagazins.

ISBN 978-3-940418-54-8

Bereits erschienene Hefte:

No. 1

Künstlerische Leistungen

Dresden 2012

No. 2

Künstlerische Bildung

Dresden 2014

No. 3

Gestaltung von Lebensräumen

Dresden 2015



The devil always stands beside you,
2012, Kugelschreiber und Xerox auf Papier,
26,1 x 21 cm

No.4

Künstlerische Nachlässe



LANDESVERBAND
BILDENDE KUNST
SACHSEN E.V.

Landesverband Bildende Kunst Sachsen e.V.
Pulsnitzer Str. 6
01099 Dresden
Tel.: 0351 563 57 42
kontakt@lbk-sachsen.de
www.lbk-sachsen.de

Impressum

Jahresmagazin No. 4

Künstlerische Nachlässe

Dresden 2016

Herausgeber Landesverband Bildende
Kunst Sachsen e.V.

Redaktion verantwortlich Simone Heller,
Lydia Hempel,

Beratendes Gremium: AG Vor- und Nachlass
Redaktionsschluss: 30. November 2015

Bildstrecke Jörn Lies

Gestaltung Anne Schmidt, Calysto Gestaltung

Bildbearbeitung Carsten Humme,
Lisa Gathmann

Druck Elbe Druckerei Wittenberg GmbH

Auflage 2.000 Exemplare

Mit freundlicher Unterstützung des
Sächsischen Staatsministeriums für
Wissenschaft und Kunst;

Für die Unterstützung unseres Symposiums,
dessen Inhalte sich im vorliegenden Jahres-
magazin widerspiegeln, danken wir darüber hi-
naus der Stiftung Kulturwerk der VG Bildkunst
und dem Kulturamt der Stadt Dresden.

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit
wurde sich für die Vernachlässigung einer
Geschlechter trennenden Schreibweise
entschieden. Selbstverständlich ist die weib-
liche Form als inklusive anzusehen.

Alle Rechte an Bild- und Textquellen bleiben
bei den Autoren. Veröffentlichungen,
auch auszugsweise, nur mit Genehmigung
der Autoren. Der Abdruck der künstlerischen
Arbeiten erfolgt mit Genehmigung der
Künstler, unter Abtretung der Vervielfältigungs-
rechte für den Zweck des Jahresmagazins.

ISBN 978-3-940418-54-8

Bereits erschienene Hefte:

No. 1

Künstlerische Leistungen

Dresden 2012

No. 2

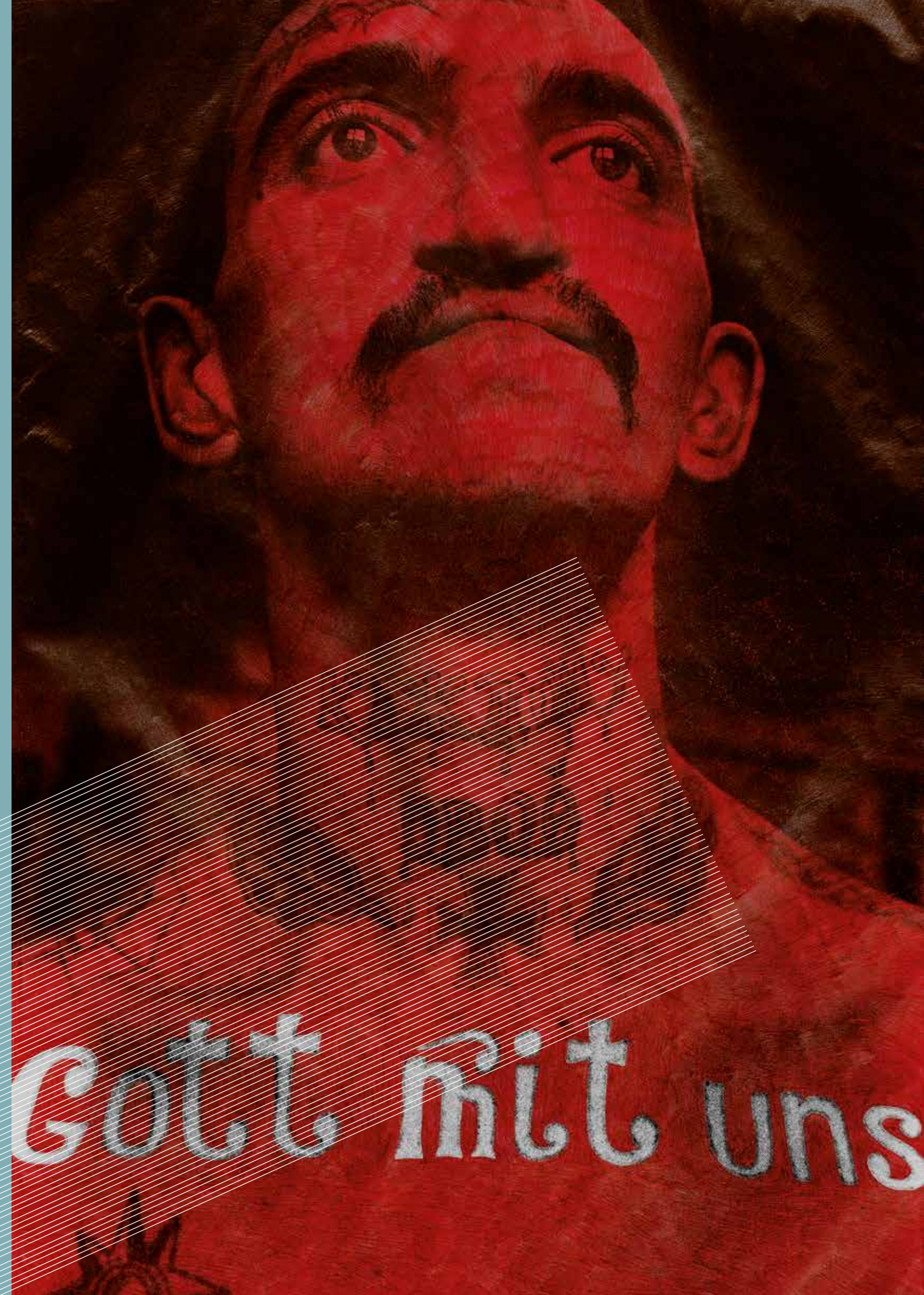
Künstlerische Bildung


Dresden 2014

No. 3

Gestaltung von Lebensräumen

Dresden 2015



The image features a teal background with a complex, abstract pattern of white lines. The lines are arranged in several distinct sections: a dense grid in the upper right, a series of parallel lines sloping downwards from the top left, and another series of parallel lines sloping downwards from the bottom left. The overall effect is a modern, geometric design.

ISBN 978-3-940418-54-8