DOKUMENTATION

Anlass: Nachlass
Symposion zum Umgang mit Künstlernachlässen

12. Dezember 2015
Akademie der Künste, Hanseatenweg Berlin

Veranstalter
Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler (BBK)
Mohrenstraße | 10117 Berlin

In Kooperation mit der
AKADEMIE DER KÜNSTE

Gefördert von
Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

INHALTSVERZEICHNIS

Begrüßung……..3

PODIUM I

Rechtliche Rahmenbedingungen – Künstlerstiftungen – Rolle der Museen – Dokumentation durch Digitalisierung ……..……..25

PODIUM II

Aktiv werden – Möglichkeiten der Vorsorge zu Lebzeiten und besondere Aspekte aus Sicht von Nachlasshaltern ……..…..49

PODIUM III

Anforderungen an die Kulturpolitik……..……..72

Offenes Forum…….……94

Verabschiedung…….……112

BEGRÜSSUNG

Prof. Klaus Staeck:

Meine sehr verehrten Damen und Herren, liebe Monika Grütters, seien Sie ganz herzlich gegrüßt. Ich grüße auch Siegmund Ehrmann, den Vorsitzenden des Ausschusses für Kultur und Medien. Ich sehe in Ihrer Teilnehme die Wertschätzung der Politik für dieses wichtige Thema. Vor allem begrüße ich natürlich die lieben Kolleginnen und Kollegen unter den Künstlern, Galeristen, Museumsleuten – ein breites Spektrum zur Erörterung dieser Fragen. Und ich glaube, dass hier der richtige Ort dafür ist. Die Akademie verfügt über ein national anerkanntes großes Archiv mit insgesamt 1.200 Künstlernachlässen. In erster Linie sind es Mitglieder der Akademie, die ihren Nachlass hierher geben. Ein Schwerpunkt ist Berlin, wir haben auch viele Einzelerwerbungen.

Ich selbst bin dabei, meine Sachen zu ordnen. Wenn man in einem bestimmten Alter ist, denkt man natürlich darüber nach. Wer soll denn mit all den Sachen später etwas machen, wo sollen die hingehen? Das ist der berühmte Vorlass, da bin ich dabei.

Für manche Nachlässe, die wir bekommen, gibt es Geld. Teilweise akquirieren wir über Stiftungen, auch der Staat finanziert gelegentlich etwas. Es gibt also viele Facetten, Gegenstand genug für dieses Symposion.

Vor kurzem gab es einen Urheberrechtskongress, den die Initiative Urheberrecht und Prof. Gerhard Pfennig mitorganisiert hatten. Ich freue mich deshalb, dass wir auch ein Panel haben, das sich diesem Thema widmen wird, denn beides ist eng miteinander verzahnt. Manchmal möchten wir aus Nachlässen etwas veröffentlichen, haben aber nicht das Veröffentlichungsrecht. Es gibt also viele Details zu besprechen und deshalb bin ich sehr froh, dass dieses Symposion hier stattfindet.

Ich bin ein wenig entwöhnt von Grußworten. Ich weiß nicht, wie viele ich in meiner 9-jährigen Dienstzeit hier gehalten habe. Aber eines waren sie immer: Sie waren kurz. Seien Sie deshalb nochmals begrüßt. Die Akademie ist der richtige Ort für dieses Symposion, das muss dreimal gesagt werden. Ich danke Ihnen!

Prof. Monika Grütters MdB:

Gustave Flaubert, Edvard Munch und Frank Sinatra haben etwas gemeinsam:

Erstens: Sie würden, wenn sie noch lebten, alle heute, am 12. Dezember, Geburtstag feiern: Flaubert den 194., Munch den 152. und Sinatra den 100.

Zweitens: Obwohl sie nicht mehr leben, sind sie mit ihrem künstlerischen Vermächtnis immer wieder in den Feuilletons präsent, ganz nach dem Motto des heutigen Symposiums „Anlass: Nachlass“. So fand sich von Gustave Flaubert vor nicht allzu langer Zeit ein Konvolut bisher

unbekannter Texte, die 2004 und 2008 zur Freude von Liebhabern der französischen Literatur auch auf Deutsch erschienen. Edvard Munch wiederum, der seinen gesamten Nachlass der Stadt Oslo vermacht hatte, wurde 2008 die Ehre eines vierbändigen Werksverzeichnisses des Munch Museums Oslo zuteil. Und auch Frank Sinatra macht posthum von sich reden: Anlässlich seines heutigen 100. Geburtstags erscheinen bisher unveröffentlichte Aufnahmen eines Auftritts im Jahr 1966 in Las Vegas – wenn auch nur als Beigabe einer nach ihm benannten limitierten Whiskey-Sonderedition, denn Whiskey war sein Lieblingsgetränk.

Diese sehr spezielle Form des Andenkens mag für Freunde erlesener Spirituosen und Weine eine reizvolle Vorstellung sein. Doch die meisten Künstlerinnen und Künstler wären wohl schon mit der Gewissheit zufrieden, dass ihr Werk sie selbst überlebt – und zwar nicht in Luftpolsterfolie und Umzugskisten verpackt auf einem staubigen Dachboden oder in einem feuchten Keller, sondern so, dass es lebendig bleibt und nicht in Vergessenheit gerät. Das ist leichter gesagt als getan, und deshalb bin ich Ihnen, lieber Herr Schaub, und Ihren Mitstreiterinnen und Mitstreitern im Bundesverband Bildender Künstler außerordentlich dankbar dafür, dass Sie sich der Frage eines angemessenen Umgangs mit Künstlernachlässen annehmen.

Dabei geht es nicht nur um die spezifischen Interessen einer Berufsgruppe, sondern um ein öffentliches Interesse und nicht zuletzt auch um unser Selbstverständnis als Kulturnation. Wie ein Land mit seinem kulturellen Erbe umgeht, sagt viel über die gesellschaftliche Wertschätzung für Künstlerinnen und Künstler und damit über die Verfasstheit einer Demokratie. Es liegt im Interesse der Allgemeinheit, Künstlernachlässe als Teil unseres kulturellen Erbes zu schützen und zu bewahren, denn darin werden unsere Erinnerungen, unsere Werte, unsere Perspektiven auf die Welt sichtbar und erfahrbar. Aus diesem Grund kann ich die Initiative des BBK, erstmals einen umfassenden Überblick zur aktuellen Situation der Sicherung von Künstlernachlässen in Deutschland zu erarbeiten, nur unterstützen. Das gehört zu einer soliden Grundlage für fachwissenschaftliche wie auch kulturpolitische Diskussionen, und deshalb hoffe ich sehr, dass dieses Kompendium mit der heutigen Tagung eine breite (Kultur-)Öffentlichkeit erreicht.

Die Bildende Kunst hat hier erheblichen Nachholbedarf. Während die Nachlässe etwa der Schriftstellerinnen und Schriftsteller schon seit Ende des 19. Jahrhunderts – seit der Gründung des ersten deutschen Literaturarchivs in Weimar – Aufnahme in einem dichten Netz nationaler, regionaler und lokaler, staatlicher wie teilweise auch privater Archive finden, ist der Umgang mit Nachlässen Bildender Künstlerinnen und Künstler erst in jüngerer Zeit zu einem kulturpolitischen Thema geworden. Darüber eine breite kulturpolitische Debatte zu führen, ist auch deshalb wichtig, weil es sich dabei um eine Gemeinschaftsaufgabe handelt. Patentlösungen gibt es nicht – und auch nicht die eine Instanz, an die sich diese Herausforderung delegieren ließe.

Die Museen, Sachverwalter des materiellen Kulturerbes, sind allein schon aus Gründen räumlicher Beschränktheit überfordert mit kompletten Künstlernachlässen, zu denen einerseits Schriftgut wie Briefe und Aufzeichnungen und andererseits Werke ganz unterschiedlicher Größe – das meine ich im wörtlichen wie im übertragenen, qualitativen Sinne – zählen. Sie wollen aus nachvollziehbaren Gründen nur wenige repräsentative Werke oder Werkgruppen, und kaum ein Künstler darf sich Hoffnungen machen auf ein eigenes Museum wie Edvard Munch in Oslo...

Auch Kunsthändler und Galeristen eignen sich als Garanten einer der künstlerischen Leistung angemessenen Nachlassverwaltung nur bedingt. Entscheidend ist der Marktwert eines Künstlers, einer Künstlerin, doch schützenswert und bewahrenswert ist nicht nur das, was einen Marktwert hat. „Das ist häufig der Lauf der Avantgarden“, schrieb der Schriftsteller Martin Mosebach über eine der spät entdeckten und publizierten Schrift Gustave Flauberts, „- aus den ausweglosen Verzweiflungen missverstandener Einzelgänger geboren zu werden, um nach hundert Jahren in den Strom der offiziellen Kultur einzumünden.“ So mancher Künstler ist seiner Zeit voraus, so manches Werk erfährt erst spät die verdiente Anerkennung.

Deshalb ist es ein großer Fortschritt für die Bewahrung unseres kulturellen Erbes, dass in den vergangenen Jahren eine Vielzahl lokal oder regional verwurzelter und von ehrenamtlichem Engagement getragener Initiativen zur Nachlasspflege entstanden sind. Es sind Vereine, Initiativen und Einrichtungen, deren Mitglieder sich dem kulturellen Erbe ihrer Heimat verpflichtet fühlen. Sie bewahren künstlerische Vermächtnisse nicht nur vor dem Vergessen, sondern leisten auch eine Menge für die Beratung der Erben und – wenn zu Lebzeiten gewünscht – auch der Künstlerinnen und Künstler selbst. Schön, dass der BBK ihnen mit dem heutigen Symposium die Möglichkeit gibt, sich vorzustellen!

Neben Museen, Kunsthändlern, Galeristen und privaten Initiativen ist nicht zuletzt auch der Staat gefordert. Das fällt zunächst und vorrangig in die kulturhoheitliche Zuständigkeit der Länder; es gibt hier keine Kompetenz des Bundes. So wird das finanzielle Engagement meines Hauses für das Archiv für Künstlernachlässe der Stiftung Kunstfonds in Brauweiler bei Köln eine Ausnahme bleiben. Denn bisher übernimmt nur dieses Archiv Nachlässe von Künstlerinnen und Künstlern, über deren nationale und internationale Bedeutung breiter Konsens besteht. Wenn das Land Nordrhein-Westfalen in gleicher Höhe fördert, werden wir 2,5 Millionen Euro für einen Erweiterungsbau zur Verfügung stellen. Zumindest zwei kulturföderalistisch erlaubte Umwege gibt es aber, über die auch der Bund zu einem für eine Kulturnation angemessenen Umgang mit Künstlernachlässen beitragen kann: Mein Haus fördert sowohl die Koordinierungsstelle für die Erhaltung des schriftlichen Kulturguts (KEK) als auch den Deutschen Museumsbund – und damit zwei Institutionen, deren Unterstützung sowohl bestehende als auch in Gründung befindliche Archive zur Sicherung dokumentarischer und künstlerischer Nachlässe in Anspruch nehmen können.

Jenseits ganz praktischer Aspekte des Umgangs mit Künstlernachlässen, die heute Ihr Thema sein werden – von der Finanzierung bis zur Vorsorge zu Lebzeiten –, müssen wir uns schon angesichts offensichtlicher Kapazitäts-grenzen immer wieder auch darüber verständigen, was möglich und was nötig ist, um Künstlernachlässe als Teil unseres kulturellen Gedächtnisses zu erhalten, welche Auswahl zu treffen ist und nach welchen Kriterien dies geschehen soll. Dass darüber nicht allein die Politik bestimmt, sondern dass die Verantwortung in vielen verschiedenen Händen liegt – in den Händen von Kulturpolitikern, Kunstmuseen, Kunsthändlern und Galeristen und auch von privaten, ehrenamtlich getragenen Initiativen – das ist aus meiner Sicht kein Nachteil, sondern ganz im Gegenteil ein kulturpolitischer Gewinn. Denn eine breite Auseinandersetzung mit Künstlernachlässen hilft uns nicht zuletzt, ein Bewusstsein dafür zu entwickeln, dass Kunst nicht nur einen Preis, sondern auch einen Wert hat – und dass es im so genannten Kunstbetrieb eben nicht nur um die erzielbaren Preise, sondern auch um die Bedeutung eines Œuvres für eine bestimmte Zeit, für eine bestimmte Region, für unsere Kulturgeschichte und unsere Identität geht (oder jedenfalls gehen sollte).
Zum Künstlerdasein gehört, frei nach Heinrich Böll gesprochen, immer auch „eine bestimmte Art verrückten Mutes – der Wunsch, diesem unendlichen Ozean von Vergänglichkeit einen freundlichen oder zornigen Fetzen Dauer zu entreißen“. In diesem Sinne hoffe ich, meine Damen und Herren, dass das BBK-Symposium zur Auseinandersetzung mit dem Wert der Kunst und der Bedeutung unseres kulturellen Erbes in einem „Ozean der Vergänglichkeit“ anregt, und all jenen, die mit Künstlernachlässen zu tun haben, dabei hilft, diesem Ozean der Vergänglichkeit „einen Fetzen Dauer“ abzutrotzen.
Vielen Dank!

Werner Schaub:
Sehr geehrte Frau Staatsministerin Monika Grütters, sehr geehrter Prof. Klaus Staeck, sehr geehrte Damen und Herren und natürlich liebe Kolleginnen und Kollegen, als wir vor etwas mehr als einem Jahr im Bundesvorstand über einen vorläufigen Konzeptentwurf zu diesem Symposion und der dazu geplanten Publikation berieten, war uns zwar bewusst, dass wir eine Thematik aufgriffen, die besonders in den letzten Jahren auf verschiedenen Ebenen und in etlichen Veranstaltungen behandelt und diskutiert wurde, dass aber das Interesse an der heutigen Veranstaltung so überwältigend sein würde, überrascht uns dann doch, vor allem aber die Zusammensetzung des Publikums. Dass Künstlerinnen und Künstler ein sogenanntes intrinsisches Interesse an dieser Thematik haben – Klaus Staeck hat darauf hingewiesen, er selbst ist betroffen, wir alle – das ist natürlich nicht überraschend, aber sie sind heute durchaus nicht in der Mehrheit, jedenfalls was unsere Anmeldungen hier betrifft. Repräsentiert sind hier und heute die Wissenschaft mit verschiedenen Universitäten und Instituten, kommunale Kulturämter, Amtsträger verschiedener Landesministerien aus sieben

Bundesländern, Abgeordnete des Bundestages und mehrerer Landtage, die Museumslandschaft, private und öffentliche Stiftungen, Juristen, Galerien, der Kunsthandel und – das versteht sich natürlich von selbst – Initiativen und Einrichtungen, die sich die Bewahrung künstlerischer Nachlässe zur Aufgabe gemacht haben.
Diese breit gefächerte Repräsentanz macht deutlich, dass das Interesse am Thema des heutigen Symposions inzwischen in ganz unterschiedliche Bereiche unserer Gesellschaft hineinreicht. Das war wohl nicht immer so! Frau Grütters, Sie haben ja bereits darauf hingewiesen: Unsere Expertise in der Umfrage unter den entsprechenden Initiativen zeigt, was in den 90er-Jahren des letzten Jahrhunderts noch zögernd begann, hat nach der Jahrtausendwende deutlich Fahrt aufgenommen. Fast die Hälfte solcher Einrichtungen ist erst nach dem Jahr 2000 entstanden, und weitere werden folgen. Etliche befinden sich bereits jetzt in der Gründungsphase. Natürlich sind nicht alle künstlerischen Nachlässe aufzubewahren, man muss das regulieren, aber mit der Vorstellung, dass sie alle dem endgültigen Verschwinden zu übereignen sind, geben sich Menschen in unserer Gesellschaft offensichtlich nicht mehr zufrieden.
Meine Damen und Herren, das vom Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler herausgegebene Kompendium zum Thema „Künstlernachlässe“, auf das Frau Grütters ja bereits hingewiesen hat, ist im ATHENA-Verlag erschienen und im Buchhandel ab sofort für 18,90 Euro erhältlich. Dieses Kompendium enthält neben der bereits erwähnten Expertise unserer BBK-Umfrage eine lückenlose Kurzvorstellung aller entsprechenden Initiativen, sofern sie uns rechtzeitig geantwortet haben. Darunter sind auch solche, die künstlerische Nachlässe nur digital verwahren, aber, wie etwa der Verein Private Künstlernachlässe im Land Brandenburg, langfristig das Ziel verfolgen, auf der Grundlage solcher digitaler Erfassung ein öffentliches Kernbestandsdepot – so nennen sie das – zu generieren. Darüber hinaus informiert diese Publikation über zahlreiche rechtliche Fragen, bietet Musterbeispiele für Organisationsstrukturen, gibt Künstlerinnen und Künstlern Anregungen zur Regelung ihres Vorlasses und bietet eine Übersicht über spezifische Künstlerstiftungen. Das Kompendium bildete die Grundlage für die Konzeption dieses Symposions.
Natürlich ist es nicht möglich, an einem einzigen Tag sämtliche Aspekte bis ins Detail auszuloten. Auch ist es unmöglich, alle Initiativen auf dem Podium zu Wort kommen zu lassen, schließlich sind es, Gott sei Dank, sehr viele. Dafür bitten wir um Verständnis, aber Sie haben alle die Möglichkeit, später im Offenen Forum zu Wort zu kommen und noch weitere Initiativen konkret vorzustellen.
Ich möchte meine kurze Einführung damit beenden, aber nicht ohne mich nachdrücklich zu bedanken, bei der Akademie der Künste für die Kooperation und für die kostenlose Bereitstellung der Räumlichkeiten hier, vor allem auch bei Ihnen, Frau Staatsministerin Grütters, denn ohne die finanzielle Unterstützung durch Ihr Haus wären weder das

Kompendium noch dieses Symposion möglich gewesen. Deswegen noch einmal herzlichen Dank!
Und nun darf ich übergeben an Herrn Jürgen König vom Deutschlandradio Kultur. Herr König, ich freue mich sehr, dass Sie sich bereitgefunden haben, die Moderation aller Podien zu übernehmen. Keine leichte Aufgabe angesichts der Kürze des jeweiligen Zeitkontingents. Herr König, Sie haben jetzt nicht nur das Wort, sondern, mindestens genauso wichtig, auch die Regie.

Jürgen König:
Vielen Dank lieber Herr Schaub. Ich freue mich sehr, Sie den ganzen Tag heute durch dieses Symposion begleiten zu dürfen.
Beginnen werden wir mit Prof. Dr. Gora Jain vom Forum für Künstlernachlässe in Hamburg.

INITIATIVEN UND ENTSPRECHENDE EINRICHTUNGEN STELLEN SICH VOR

Prof. Dr. Gora Jain:
Sehr geehrte Frau Ministerin Grütters, sehr geehrte Damen und Herren, wir wollen uns auf jeden Fall erst einmal bedanken für die Organisation dieser Tagung beim BBK und bei allen Beteiligten. Wir freuen uns, dass die Diskussion um Künstlernachlässe nun endlich im bundesweiten Diskurs angekommen ist. Es ist ein durchaus sensibles Thema, und wir hoffen natürlich, dass es auch heute einen entscheidenden Schritt vorankommt. Vor diesem Hintergrund möchte ich meinen Beitrag auch nicht nur auf die Vorstellung des Forums für Künstlernachlässe in Hamburg konzentrieren, denn eigentlich dürfte diese Institution mittlerweile hinlänglich bekannt sein, darf sie sich doch als die Keimzelle der guten konzeptionellen Idee und auch erfolgreichen Umsetzung derselben bezeichnen. Außerdem lassen sich eine 15-jährige Institutionsgeschichte und -entwicklung, die Ziele und umfänglichen Aufgabenfelder in der gegebenen kurzen Zeit nicht hinreichend darstellen, deswegen werde ich mich auf einige Eckdaten konzentrieren. Ich möchte den eigentlich zu führenden Diskurs ansprechen, der, basierend auf unseren langjährigen Erfahrungen, die nächsten Schritte einer institutionellen Verfestigung der verschiedenen Nachlassinitiativen auf Länder- und Bundesebene in den Fokus rücken soll.

Als gemeinnütziger Verein zur Bewahrung von Bildender Kunst und zum Erhalt eines vielfältigen kulturellen Erbes wurde das Forum für Künstlernachlässe 2003 in Hamburg gegründet. Dieser Institutionalisierung war bereits eine rund zweijährige intensive Planungsphase vorausgegangen, in der Rechtsform und Satzung, allgemeine Statuten und Zielfestschreibungen sowie die institutionellen Rahmenbedingungen, Arbeitsfelder, Personalplanung und vieles mehr vorbereitet wurden. Der Vereinszweck bzw. seine Ziele liegen in der Förderung von Kunst, der Bewahrung von Kunst- und Kulturwerten und der Unterstützung von Kunstschaffenden, die ihren Lebens- und Arbeitsschwerpunkt in Hamburg, respektive Norddeutschland hatten und haben, denn wir haben es hier auch mit Vorlässen zu tun.
Von Anfang an bot das Forumskonzept einen strukturellen Rahmen, der auch in anderen Regionen Deutschlands an die jeweils dort herrschenden Voraussetzungen angepasst, also somit auch modifizierbar zur Anwendung kommen kann, und das ist ja auch vor allem mit Blick auf die grundsätzlich knappen Länderfördermittel sehr sinnvoll. Daher werden auch sehr häufig aus angrenzenden Bundesländern Anfragen an das Forum gestellt.
Mit seinen vielfältigen Zielen, künstlerische Nachlässe zu sichern, aufzuarbeiten, zu publizieren sowie in den öffentlichen Ausstellungs- und Leihverkehr einzupflegen, verknüpft das Forum die Arbeitsfelder Archiv, Ausstellungshaus, Forschungs- und Informationsstelle. Für den ersten Schritt einer digitalen Sichtbarmachung und Erschließung der künstlerischen Werke hat sich das Forum der Internetdatenbank digiCULT angeschlossen und agiert auf diese Weise in einem weitreichenden Verbundsystem mit Kunstmuseen und kulturbewahrenden Institutionen aus ganz Deutschland.
Zu erwähnen wären noch zahlreiche formale Aufgabenfelder, die von Gremien- und Juryarbeit für die Nachlassaufnahme oder Stipendienvergaben bis zum Aufbau von vielfältigen Kooperationen für Ausstellungs- und Forschungsprojekte reichen.
Somit möchte ich zum eigentlichen Diskurs kommen, der zentrale Fragen zum „Problem Künstlernachlässe“ formulieren soll. Was an Arbeit zu bewältigen ist, ist mittlerweile hinlänglich bekannt, ebenso die Konzepte, die dafür bereitstehen, sowie die Probleme, die mit dieser verantwortungsvollen Aufgabe verbunden sind: sei es angemessene Aufbewahrungsmöglichkeiten zu schaffen und sie auch zu unterhalten, sei es die eigentliche inhaltliche Arbeit der Erfassung und Sichtbarmachung ausreichend personell und finanziell gewährleisten zu können. All dies kann jedoch nicht dauerhaft auf Basis ehrenamtlichen Engagements und ausschließlich privatwirtschaftlicher Förderung erfolgen, so wie dies derzeit überwiegend der Fall ist.
So komme ich im Prinzip nun zu meinen Schlussfragen, die ich gerne in den Diskurs hier einbringen möchte:

1. Wie kann eine bundesweite, flächendeckende Bedarfserfüllung erreicht werden und nicht nur eine partielle Schwerpunktsetzung? Denn das Nachlass- und Vorlass-Problem betrifft

alle Bundesländer, vor allem auch vor dem Hintergrund der stetig steigenden Anzahl von Künstlerinnen und Künstlern.

2. Wie lassen sich diese, sich mittlerweile bundesweit erstreckenden Aktivitäten in Sachen Künstlernachlass-Bewahrung auf Länder- und auf Bundesebene institutionell verstetigen?

Als Vorschlag steht bereits die Gründung eines Bundesverbandes im Raum, worüber im Vorfeld zu dieser Veranstaltung in sehr konstruktiver Runde bereits beraten wurde und wozu wir hier heute noch einen kurzen Ergebnisbericht geben werden. Denn – um einmal mit der Quote des Erfolgs und der öffentlichen Anerkennung zu argumentieren – es belegen sowohl die Besucherzahlen des heutigen Symposions als auch die unserer Veranstaltungen, dass dieses Thema eine sehr breite Öffentlichkeit interessiert und nachhaltig begeistert. Wir platzen zwar aus allen Nähten in Bezug auf die Lagerräumlichkeiten, aber erfreulicherweise auch immer wieder bei unseren Veranstaltungen. Daher kann die Bewahrung von Künstlernachlässen nicht länger als die Privatsache einiger einzelner Aktiver angesehen werden, sondern muss im gesamtkulturpolitischen Raum oder in der Debatte über Bildende Kunst ihren festen Platz haben. Vielen Dank!

Jürgen König:

Vielen Dank, Prof. Dr. Gora Jain vom Forum für Künstlernachlässe in Hamburg! Über die Idee der Gründung eines Bundesverbandes werden wir später an anderer Stelle auch noch diskutieren können.

Ich darf jetzt Silvia Köhler vom Projekt Nachlassstiftung für Mannheimer Künstler bitten.

Silvia Köhler:

Herzlich willkommen auch von meiner Seite. Die Künstlernachlässe Mannheim gibt es seit 2005. Anlass war, wie so oft, der drohende Verlust eines Nachlasses, nämlich der des Künstlers Peter Schnatz. Es gab davor bereits eine längere Diskussion mit der Stadt Mannheim um die Gründung einer solchen Institution. Wir sind, organisatorisch gesehen, eine Unterstiftung des Mannheimer Kunstvereins. Wir verwalten acht Nachlässe und drei Vorlässe im Umfang von etwa 700 gerahmten und ungefähr genauso vielen Papierarbeiten sowie einigen Skulpturen. Unsere Arbeiten sind allesamt in einer Halle in einem Industriegebiet in Mannheim untergebracht. Einen festen Ausstellungsraum haben wir nicht. Wir sind ein Team von 14, im engeren Kreis sechs Personen, darunter Rentner sowie Berufstätige, die allesamt ehrenamtlich arbeiten.

Wir bekommen keine regelmäßigen festen Zuschüsse, erhalten aber immer wieder Projektförderungen vom Kulturamt der Stadt Mannheim oder vom Land Baden-Württemberg. Wir arbeiten eng mit dem Stadtarchiv in Mannheim zusammen, das die wichtigen schriftlichen Nachlässe übernimmt und uns bei Scanarbeiten o. ä. unterstützt. Seit einem

Jahr betreiben wir eine Facebook-Seite, auf der wir über unsere Künstler, deren Arbeiten und unsere Veranstaltungen informieren und mit der wir versuchen, ein größeres Zielpublikum zu erreichen. Vor einigen Jahren haben wir außerdem ergänzend einen kleinen Verein, einen Freundeskreis, gegründet.
Was machen wir inhaltlich? Wir beschäftigen uns natürlich mit den Arbeiten unserer Künstler und Künstlerinnen, wir erstellen Werkverzeichnisse, stellen diese auf unsere Internetseite und veröffentlichen dazu ein kleines Booklet. Wir versuchen pro Jahr zwei bis drei Veranstaltungen zu organisieren, machen Ausstellungen, Führungen, Zeitzeugengespräche und auch mal etwas Ungewöhnliches. Dieses Jahr hat sich z. B. ein Mannheimer Künstlerpaar mit Dias aus dem Nachlass von Hans Graeder künstlerisch auseinandergesetzt und daraus eine Video-Sound-Installation mit dem Titel „Feedback an Hans“ erarbeitet, die im Kuppelsaal des Planetariums Mannheim aufgeführt wurde. Für dieses Projekt haben wir sogar einen Preis vom Land Baden-Württemberg aus dem Innovationsfonds Kunst bekommen.
Wo aber liegt denn die wirkliche Herausforderung für das Arbeiten mit Nachlässen? Die Künstlernachlässe Mannheim machen das jetzt seit zehn Jahren, ich selbst bin seit fünf Jahren dabei.
Bei uns sind es im Prinzip drei Punkte, um die sich alles dreht: Zum Einen ist es das Lager, zum Zweiten das langfristige Bespielen und zum Dritten die öffentliche Wahrnehmung, um ein Publikum zu generieren.
Das Lager hat bei uns die absolute Priorität, weil es unterhalten werden muss. Ich liste die Kosten einmal für Sie auf: Das sind Miete, Nebenkosten, Versicherung, Wartung der Alarmanlage, Gebühren für den Sicherheitsdienst, Entfeuchter, Messgeräte und Material. Allein das sind Ausgaben, die sich bei uns auf 12.000 Euro pro Jahr belaufen. Dieses Geld muss zu Jahresbeginn auf unserem Konto sein und es muss klar sein, woher es kommt – erst dann können wir Projekte realisieren. Wenn dieses Geld nicht da ist, dann leidet unsere inhaltliche Arbeit, dann gibt es nur ein Projekt oder eben auch mal kein Projekt. Und deshalb wäre es nur zu begrüßen, wenn es auf Bundes- oder Landesebene Töpfe für solche fixen Zuschüsse gäbe. Es gibt natürlich immer wieder Möglichkeiten für projektbezogene Förderungen, für solche fixen Geschichten ist es jedoch relativ schwierig an Geld zu kommen.
Zum Punkt des langfristigen Bespielens: Wenn man ein solches Projekt gründet, sind alle euphorisch, man muss sich aber auch sehr gut überlegen, wie man es für die nächsten Jahre bespielt. Es ist nichts anderes als in einem Museum oder in einem Kunstverein: Man muss genau definieren, was anhand des Materials möglich ist, denn man kann nicht jedes Jahr eine Ausstellung mit Arbeiten von Peter Schnatz machen. Deshalb macht es Sinn, sich eine Roadmap für fünf bis zehn Jahre zu überlegen. Wir haben das am Anfang leider nicht gemacht, weil uns nach dem ersten Nachlass die Sicherung der Nachlässe okkupiert hat, die

in ziemlich schneller Folge gekommen sind. Das hat uns intern etwas hin und her geschüttelt, wir haben uns dadurch etwas verzettelt und den Gesamtüberblick verloren. Zum letzten Punkt: Man möchte natürlich auch in der Öffentlichkeit wahrgenommen werden, und es sollen möglichst viele Besucher zu Veranstaltungen kommen, daher ist auch das Thema der öffentlichen Wahrnehmbarkeit nicht zu unterschätzend und ein sehr großer Ressourcenfresser, der sehr viel professionelle Arbeit erfordert.
Uns macht die Arbeit mit den Nachlässen in Mannheim sehr, sehr viel Freude. Wir erfahren in den letzten Jahren sehr viel positives Feedback, in Mannheim und auch in der Region, und es kommen auch immer wieder neue engagierte Menschen zu uns ins Team. Bei Künstlernachlässen geht es aber nicht nur um die Arbeiten von Menschen, sondern es ist ja auch ein Stück Leben, es sind Biografien und damit ist immer auch ein Stück Zeit-, Kultur- und Stadtgeschichte verbunden. Das finde ich persönlich sehr interessant und es ist allemal wert, sich darum zu kümmern. Vielen Dank!

Jürgen König:
Vielen Dank, Silvia Köhler von den Künstlernachlässen in Mannheim.
Jetzt darf ich Herrn Hänel bitten, aus Sachsen zu uns gekommen vom Landesverband Bildende Kunst Sachsen e.V. Er spricht hier für die künstlerische Vor- und Nachlassinitiative in Sachsen. Winfried Hänel, bitte schön!

Winfried Hänel:
Ja, auch von mir herzliche Grüße aus Dresden. Unsere Initiative ist etwas anders gelagert als die zwei Initiativen, die sich zuvor vorgestellt haben, denn sie geht von den Künstlern aus. Ich vertrete hier die Sächsische Künstlerschaft in Form einer Arbeitsgruppe namens „Künstlerische Vor- und Nachlässe des Landesverbandes Sachsen“. Diese Arbeitsgruppe existiert bereits einige Zeit und ist in den letzten Jahren besonders aktiv geworden.
Um Ihnen die Situation vor Ort einmal kurz zu umreißen: Der Landesverband Sachsen besteht aus vier Regionalbünden. Das sind der Regionalbund Leipzig, Dresden, Chemnitz und Vogtland. Jeder Regionalbund arbeitet autonom und versucht für das Problem der Nachlässe eigene regionale Lösungen zu finden. Uns aber geht es um das Gesamtproblem in Sachsen. Dort gibt es gegenwärtig ca. 840 Mitglieder des Landesverbandes, davon sind 44 % über 59 Jahre. Das ist also fast die Hälfte unseres Klientels, um die wir uns kümmern müssten. Außerdem gibt es noch eine relativ große Zahl Nicht-Organisierter. Wir gehen davon aus, dass noch einmal mit der gleichen Menge an Künstlern gerechnet werden muss, die arbeiten, ohne im Verband zu sein. Das heißt, niedrig kalkuliert: In Sachsen ist von ungefähr 600 Künstlern über 59 Jahren auszugehen. Das ist eine ziemlich hohe Zahl und eine große Herausforderung.

Wir haben uns als Arbeitsgruppe drei Schwerpunkte gesetzt. Der erste und wichtigste Kernpunkt ist, den direkten Kontakt zu den Künstlern aufzubauen, das heißt also, sich mit ihnen in ihren Ateliers zu treffen, mit ihnen zu reden, zu erfassen, welche Probleme existieren, zu erfahren, ob sie sich bereits Gedanken gemacht haben, was nach ihrem Ableben mit ihren Werken passieren soll, und dann daraus abzuleiten, wie groß denn der Bedarf nach künftiger Aufbewahrung dieser Nachlässe sein könnte.
Der zweite wichtige Punkt ist die Erarbeitung von Werkverzeichnissen dieser Künstler, die dann in eine Datenbank einfließen sollen. Das ist bei uns noch ein wenig Zukunftsmusik, wir arbeiten aber sehr intensiv daran, eine solche Datenbankstruktur, die natürlich wesentlich mehr beinhalten kann als ein abgegrenztes Nachlasszentrum zur bloßen Aufbewahrung von Werken, aufzubauen. Für die materielle Aufbewahrung steht nur ein begrenzter Raum zur Verfügung, in die Datenbank kann aber sehr viel mehr aufgenommen werden. Man muss das eigentlich zusammen denken, wenn man sich mit dem Problem beschäftigt.
Der dritte Punkt ist die eigentliche Schaffung eines sächsischen Kunstdepots, also eines Nachlasszentrums, in dem die Werke sächsischer Künstler aufbewahrt und lebendig gehalten werden können, in dem auch Ausstellungen gemacht werden und in dem man kunstwissenschaftlich mit den Werken arbeiten kann. Dazu gibt es bereits konkrete Vorstellungen, darauf komme ich aber später noch einmal zurück.
Es gibt in der Koalitionsvereinbarung der jetzigen sächsischen Staatsregierung aus dem Jahr 2014 einen Passus, der darauf abhebt, in Sachsen eine Datenbank sächsischer Kunstschaffender aufzubauen. Das bedeutet, dass alle sächsischen Künstler, die momentan arbeiten, in dieser Datenbank zu verzeichnen sind. Das geht natürlich nicht sofort, man muss erst einmal anfangen und vor allem die richtige Struktur dafür finden. Dabei sollte man sicherlich mit den älteren Künstlern beginnen. Es geht also nicht allein um die digitale Erfassung von Nachlässen posthum, sondern vor allen Dingen um die Erarbeitung von Werkverzeichnissen zu Lebzeiten, welche dann ins Digitale zu übertragen sind.
Wir sind momentan sehr intensiv mit der sächsischen Landes- und Universitätsbibliothek (SLUB) im Gespräch, um diese Datenbankstruktur dort anzusiedeln. Dort gibt es die Deutsche Fotothek, die sehr gute Möglichkeiten bietet, um Künstler langfristig in eine solche Datenbank aufzunehmen. Es müssen dafür noch Übergangsmöglichkeiten geschaffen werden, und auch dafür sind wir bereits im Gespräch mit einigen anderen Institutionen.
Die Schaffung eines konkreten Kunstdepots bzw. Nachlasszentrums ist beispielsweise auch im Koalitionsvertrag des Landes Sachsen verankert. Dort steht geschrieben: „Zur Förderung der Bildenden Kunst wollen wir eine Standardkonzeption für die Sicherung von Vor- und Nachlässen sächsischer Bildender Künstlerinnen und Künstler erarbeiten.“ Das ist meiner Meinung nach momentan einzigartig in Deutschland, was die einzelnen Zielstellungen in den Landesregierungen anbelangt. Es ist natürlich sehr langfristig angelegt, ob man das in dieser Legislaturperiode noch anschieben kann, ist fraglich, weswegen auch regionale Lösungen

forciert werden, wie beispielsweise in Leipzig und in Chemnitz, die bereits konkret daran arbeiten. Die bisherige Vorzugsvariante eines Nachlasszentrums befindet sich in Königshain, in der Nähe von Görlitz. Dort befinden sich in einer ziemlich großen Schlossanlage ein restauriertes Barockschloss, wo bereits Ausstellungen stattfinden, sowie ein noch nicht restauriertes Renaissanceschloss, das eine gute Möglichkeit bieten würde, um dort ein sächsisches Nachlasszentrum unterzubringen. Zusätzlich befinden sich auf dem Areal noch Wirtschaftsräume.
Wir denken an ein zweistufiges Verfahren: einen ersten Bauabschnitt, in dem man die Wirtschaftsräume nutzt und einen zweiten Bauabschnitt, in dem dann das Renaissanceschloss genutzt wird und man dann alles faktisch um das doppelte Volumen erweitern kann.
Momentan wird eine Machbarkeitsstudie vom Landrat in Görlitz durchgeführt, um zu prüfen, was nötig wäre, um ein Nachlasszentrum für Sachsen dort einzurichten: Was würde das kosten? Welche Zeiträume würde das betreffen? Usw.
Von der Politik erwarten wir, dass sie sich mit dem Problem des Aufbaus eines Nachlasszentrums beschäftigen. Dazu wird ein Konzept erarbeitet, an dem der Künstlerbund mitarbeitet und das zu Beginn des nächsten Jahres an die Staatsministerin weitergeleitet wird, die dann entscheiden muss, wie es weitergehen wird.
Wichtig wäre es zu klären, wer die Verantwortung für solch ein Zentrum übernimmt, wie der Staat Sachsen sich einbringen kann und wie sich die Künstler bzw. die Regionen einbringen können.
Das sind alles noch ungeklärte Fragen, wie auch die der Finanzierung. Mit dem Aufbau der Datenbank wird begonnen. Der Künstlerbund arbeitet auch hier an der Konzeption mit und ist sehr daran interessiert und aktiv dabei, diese anzuschieben und aufzubauen.

Jürgen König:
Vielen Dank, Winfried Hänel von der Arbeitsgruppe Vor- und Nachlassinitiative Sachsen. Sie haben mehrfach die sächsische Landesregierung angesprochen – wir werden darauf später im dritten Podium auf jeden Fall wieder zu sprechen kommen. Jetzt darf ich Thomas Kumlehn von der Initiative Private Künstlernachlässe im Land Brandenburg auf die Bühne bitten.

Thomas Kumlehn:
Sehr geehrte Frau Staatsministerin Grütters, sehr geehrter Herr Prof. Staeck, lieber Werner Schaub, sehr geehrte Damen und Herren, liebe Künstlerinnen und Künstler,
die Initiative Private Künstlernachlässe im Land Brandenburg entstand vor viereinhalb Jahren auf ehrenamtlicher Basis und mit meiner Kollegin, der Kunsthistorikerin Dr. Liane Burkhardt. Am 31. Januar 2015 gründeten wir den gleichnamigen Verein, dem bis heute 27

Mitglieder angehören. Unsere von Anbeginn verlässliche Basis sind zwei Kooperationspartner: die Hochschule für Technik und Wirtschaft Berlin und das Potsdamer Zentrum für Zeithistorische Forschung.
Wir sind kein Nachlassarchiv, übernehmen deshalb keine Künstlernachlässe.
Ist das klassische Archivmodell angesichts der bekannten Kapazitätsgrenzen eine perspektivische Lösung allein? Wir haben den ersten Schritt für die derzeit 80 privaten Nachlasshalter im Flächenland Brandenburg darin gesehen, ein browserbasiertes Werkzeug für die digitale Erfassung durch die Laienhand vor Ort zu entwickeln.
Dessen selbstständige Nutzung durch die Nachlasshalter, die zu 90 % Laien sind, ermöglicht unsere mobile Fachberatung – deshalb Mobiler Nachlass-Service. Das digitale Erfassen und Bewahren sind eine gute Voraussetzung für die Erschließung, doch dafür, das ist uns klar, bedarf es unbedingt der langfristigen Bewahrung einer Auswahl von Originalen und deren Zugänglichkeit. Dazu sollte perspektivisch, so unsere Vision, ein öffentliches Kernbestandsdepot auf Landesebene entstehen.
Zurück ins Heute: bereits seit Mai 2014 ist unsere Datenbank www.private-kuenstlernachlaesse-brandenburg.de online gestellt. Nachlass- und Werkverzeichnisse sind darin zugänglich. Aktuell begleiten wir drei Erben bei der Erfassung im nicht-öffentlichen Administratorenbereich unserer Datenbank. Das offene Geheimnis ist die Integration der privaten Nachlasshalter als neue Kapazität der digitalen Nachlasserfassung. Dadurch ergänzen wir die von Museum oder Archiv heute kaum noch zu leistende Nachlasserfassung, indem wir sie ausgliedern.
Im vergangenen Monat waren wir erstmals auf der Art Brandenburg vertreten, einer besonderen Kunstmesse, weil dort die Produzenten selbst ihre Werke verkaufen. Uns ging es nicht darum, mit unserem Auftritt als Vorboten des Todes das Lebensende der Messeteilnehmer einzuläuten, sondern um die Sensibilisierung der im Arbeitsprozess stehenden Künstlerinnen und Künstler für die digitale Werkerfassung. Warum? Auch dafür ist unser Werkzeug bestens geeignet. Die Werkdokumentation erleichtert zunächst die Werkvermittlung im Museums- und Ausstellungsbetrieb sowie im Kunsthandel und erweitert jede Künstler-Website. Entlastet wären auch die zukünftigen Erben eines Künstlernachlasses in dessen Bewertung und Betreuung, denn dafür würde die Werkdokumentation des Künstlers schon eine autorisierte Auswahl treffen. Deshalb suchten wir früh die Kooperation mit dem brandenburgischen Verband Bildender Künstlerinnen und Künstler. Anmerken muss ich, dass unser Erfassungsprogramm auch außerhalb Brandenburgs von jedem Nachlasshalter und Künstler genutzt werden kann.
Zum Umfang unserer fachlichen Vermittlung verweise ich Sie auf unsere Website. Die Bedeutung von Künstlernachlässen als Kulturerbe ist jetzt erstmals 2014 Bestandteil des Koalitionsvertrages der Bundesregierung geworden, allerdings mit dem Blick auf das national repräsentative Archiv in Brauweiler. Warum fehlt diese Zuschreibung für regional

bedeutende Künstlernachlässe in der Koalitionsvereinbarung des Landes Brandenburg? In Sachsen beispielsweise ist das passiert. Warum sind regionale Künstlernachlässe als Thema in der 2012 erarbeiteten kulturpolitischen Strategie des Landes Brandenburg unbenannt geblieben? In Baden-Württemberg beispielsweise ist das passiert. Immerhin wird seit 2014 unserem regionalen Ansatz seitens des brandenburgischen Kulturministeriums mit Wohlwollen, Akzeptanz und, nicht nur sparsam, nein knickrig, begegnet.
Im April 2015 verband Prof. Dr. Höppner, Präsident des Deutschen Kulturrates, den Stellenwert unserer bisher vor allem ehrenamtlichen Initiative mit dem offensiv vorgetragenen Wunsch nach einer grundlegenden öffentlichen Finanzierung. Diese beantragten wir inzwischen für 2016 beim Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur im Land Brandenburg und zwar ausschließlich für unsere kostenfreie landesweite Beratungs- und Koordinierungsarbeit. Verschweigen möchte ich nicht, dass es in Berlin bisher für private Nachlasshalter keine vergleichbare Initiative gibt. Deren Nachfragen landen auch auf unserem Tisch. Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit!

Jürgen König:
Vielen Dank auch von mir, Thomas Kumlehn von der Initiative Mobiler Nachlass-Service in Brandenburg.
Jetzt darf ich Ihnen Prof. Jo Enzweiler vom Zentrum für Künstlernachlässe in der Großregion Saarland vom Institut für aktuelle Kunst im Saarland vorstellen. Prof. Enzweiler ist seit 1960 Mitglied der Künstlergruppe *Neue Gruppe Saar* sowie im Deutschen Werkbund. Herr Enzweiler, bitte schön!

Prof. Jo Enzweiler:
Meine Damen und Herren, ich bin selbst Bildender Künstler und in der Lehre tätig gewesen und habe mich in Forschungsprojekten sehr früh mit dem Problem befasst, wie der Studierende an die Ergebnisse der Arbeit der lebenden Künstler herankommt. Es war einfach feststellbar, dass auf diesem Feld ein großes Defizit vorhanden ist, und wir haben uns gesagt, dass man dieses Defizit ausgleichen muss. Wir sind das angegangen, weil das Saarland ein relativ überschaubares Flächenland ist – abgeschlossen, was die Wirkung betrifft, trotzdem vernetzt mit ganz Europa. Ich habe sehr früh den Begriff der „Regionalität und Internationalität“ geprägt, das heißt, das Eine tun, ohne das Andere zu vergessen.
Im Laufe der Forschungsarbeit sammelt sich Material an, und wir haben innerhalb der Hochschule der Bildenden Künste Saar 1993 ein künstlerisch-wissenschaftliches Archiv gegründet, in dem zu Lebzeiten der Bildenden Künstler Materialien gesammelt werden. Wir haben uns also dazu entschlossen, das Problem nicht erst anzugehen, wenn der Tod eintritt und der Künstler sich nicht mehr selbst vertreten kann, sondern die Problematik bereits zu Lebzeiten anzusprechen.

Unser Institut für aktuelle Kunst befindet sich in der Stadt Saarlouis, welche als die französischste Stadt in Deutschland gilt. Wir haben Dokumente von ca. 4.900 Künstlern gesammelt, die im Saarland geboren sind oder hier leben. Das ist natürlich eine gigantische Zahl im Verhältnis zu knapp 1 Mio. Menschen, darunter sind auch Amateurkünstler verzeichnet, die sich als solche miterfassen. Das heißt, wir erfassen erst einmal, ohne zu werten. Die bearbeiteten Sammlungsergebnisse werden im digitalen Künstlerlexikon veröffentlicht unter www.kuenstlerlexikon-saar.de.
Ein weiterer Arbeitsschwerpunkt ist die Erfassung der Kunstwerke im öffentlichen Raum. Diese Ergebnisse werden im Internet publiziert unter www.kunstlexikon-saar.de. Unsere Lexika stehen übrigens jeweils auf der ersten Seite von Google. Damit sehen Sie, dass die Bedeutung dieser digitalen Erfassung nicht zu unterschätzen ist.
Der Anspruch, auf die Großregion zu wirken, liegt in der Besonderheit des Saarlandes, das zwischen Deutschland und Frankreich als Zankapfel stets hin- und hergerissen wurde, letztendlich aber seine Ruhe in der Mitte Europas gefunden hat. Wir denken, dass das Problem der Künstlernachlässe über die Grenzen hinweg verfolgt werden sollte, das ist die lange Vorgeschichte, auf die wir aufbauen wollen, wenn wir von einem Zentrum für Künstlernachlässe sprechen. Wir verfügen auch bereits über einen sehr differenziert ausgebauten Apparat, um mit Künstlernachlässen umzugehen. Ein wichtiger Aspekt dabei sind die so genannten Künstlerwerkverzeichnisse, ca. 15 Werkverzeichnisse haben wir erstellt. Das ist eine wissenschaftliche Arbeit, die sich über zwei Jahre erstreckt. Damit können Sie erfassen, welcher Arbeitsaufwand getrieben werden muss, wenn man in dieser Richtung arbeitet.
Jetzt komme ich auf den Beginn unserer Initiative zu sprechen. Wir haben uns bereits um die Jahrtausendwende mit dem Ziel auseinandergesetzt, ein solches Zentrum zu dem bestehenden Institut zu gründen. Auf dem Weg dorthin ist sehr viel geschehen. Wir haben 2008, nach einjähriger Vorbereitungszeit, das erste international angelegte Symposion durchgeführt inklusive der Herausgabe einer entsprechenden wissenschaftlichen Dokumentation. Weiterhin haben wir, unser Ziel vor Augen, Manifeste verfasst. Irgendwann hat uns fast die Arbeitslust verlassen, und wir haben einen letzten Aufruf verfasst. Wir geben das Ziel jedoch nicht auf und stehen kurz vor einer Entscheidung, die etwa so aussieht, wie das, was Sie bisher bereits von den Vorrednern gehört haben. Wir werden das Institut durch ein Schaulager erweitern, das unmittelbar an das Institut angrenzt. Das Zentrum bekommt eine wissenschaftliche Kunstbibliothek mit ca. 12.000 Titeln über Kunst der Region, die wir auch bereits besitzen. Weiterhin werden wir, um das Zentrum lebendig zu halten, eine Art Artothek einrichten, in der aus dem Bestand des Archivs und des Zentrums Werke verliehen oder verkauft werden können. Alle Weichen sind gestellt, wir warten nur noch auf eine öffentliche Förderung. Der Minister unterstützt unsere Initiative wohlwollend, und es gibt eine ministerielle Arbeitsgruppe, die uns für ein Pilotprojekt von fünf Jahren unterstützt. Wenn

alles gut geht, kommt es noch dieses Jahr zur Gründung. Nach einer Pilotphase von fünf Jahren ist dann beabsichtigt, das Ganze in die Stiftung Saarländischer Kulturbesitz zu überführen. Vielen Dank!

Jürgen König:
Vielen Dank, Prof. Jo Enzweiler vom Zentrum für Künstlernachlässe in der Großregion Saarland, gefolgt von Felicitas Reusch von der Kunstarche Wiesbaden e.V. Seit vier Jahren kümmert man sich dort um Nachlässe von Künstlerinnen und Künstlern aus Wiesbaden und der Region. Frau Reusch, bitte schön!

Felicitas Reusch:
Guten Tag an Sie alle! Die Kunstarche Wiesbaden wurde von drei Wiesbadener Künstlern geplant und als Verein gegründet. Ihr Signet erhielt sie vom Bildhauer Wolf Spemann aus dem Jahr 1988, lange vor ihrer Gründung: eine Arche unter schützendem Bogen. Er hatte sie zur Rettung der Biodiversität mit dem Aufruf „Noah, baue eine neue Arche!“ auf eine Postkarte geschrieben und mir geschickt, und ich hatte sie aufbewahrt. Ich bin im Übrigen seine Nachbarin.
Den ersten Nachlass, den das Archiv aufgenommen hat, ist das umfangreiche Werk von Heiner Rothfuchs (1913–2000): Illustrator, Lehrer verschiedenster Grafik-Klassen, äußerst beliebt und eine bekannte Figur in Wiesbaden.
Da die Kunstarche unter einem Dach mit dem Stadtarchiv angesiedelt ist, kam mir der Vorlass von einem Gebrauchsgrafiker für die erste Ausstellung im Großen Saal des Stadtarchivs sehr gelegen, zeigen doch seine Entwürfe viele Bezüge zur Stadtgeschichte, zum Beispiel Max Bollwages Entwurf von unserem berühmten Kurhaus mit dem Bowling Green von 1956 für ein amerikanisches Magazin – eine Stadtwerbung für amerikanische Touristen.
Warum lohnt es sich für Wiesbaden, ein Kunstarchiv aufzubauen? Zum einen, weil wir interessante Künstler hatten und haben, zum anderen, weil wir auch Sammler haben, deren Wissen und Entscheidungskraft wir anzapfen können und die unser Archiv fördern. Auch Heinrich Kirchhoff spielt für Wiesbaden eine ganz, ganz große Rolle. Ihm widmet das Museum Wiesbaden im nächsten Jahr auch eine große Ausstellung. Heinrich Kirchhoff war Mitverursacher dafür, dass Jawlensky in Wiesbaden geblieben ist. Wir schmücken uns also in unserem Archiv mit großen Figuren der Vergangenheit, auch wenn wir selbst keinen Jawlensky haben, das werden Sie sicher verstehen, Jawlenskys gehören dem Museum Wiesbaden.
Einen Holzschnitt mit dem Porträt des Sammlers Kirchhoff von Conrad Felixmüller haben wir von einer Witwe geschenkt bekommen. Auch prominente Wiesbadener in Gips oder Bronze gibt es als neue Archivgaben, z. B. vom Bildhauer Thomas Duttenhöfer eine Porträtplastik

des Malers Alo Altripp. Die Wiesbadener wissen natürlich sofort, wer diese Köpfe sind, das ist international gesehen nicht wichtig, aber die Wiesbadener haben sich darüber gefreut. Aus Privatsammlungen ergab sich die Ausstellung „Wiesbadener Köpfe“, eine Ausstellung, die viele Besucher anzog und den Bekanntheitsgrad der Arche wesentlich erhöhte. Wir konnten dadurch Gelder einnehmen und mit einem Sänger ein Archivfest feiern, das wir nun regelmäßig im November wiederholen.
Was bieten wir unseren inzwischen 120 Mitgliedern? Die Antwort ist: Alles, was von 40 bis 50 Künstlern an Gitterwänden hängt, in Grafikschränken lagert oder in Regalen steht. Darüber hinaus bieten wir thematische Ausstellungen mit geselligen Vernissagen und Finissagen, Vortragsabende gemeinsam mit der Volkshochschule, Neujahrsempfänge und Archivfeste und jedes Jahr eine neue Weihnachtskarte. Sehr beliebt sind unsere Ausflüge, meist unter Leitung eines Künstlers, der offen für das Gespräch und zum Anfassen ist, wie bspw. Vollrad Kutscher. Er hat eine ganz interessante Installation für den Neubau des Hessischen Landtags mit dem Titel „Himmel über Hessen“ gemacht.
Abschließend möchte ich sagen, dass wir die Wertschätzung der Politik suchen, wir aber sehr selbstbewusst sind und uns durch Menschen finanzieren können, die unser Archiv lieben, die regelmäßig kommen und für das Archiv spenden. Dadurch, dass wir unter einem Dach mit dem Stadtarchiv sind, und das Kulturamt die Miete plus Umlagen für unsere Räume bezahlt, sehen wir unsere Arbeit auch nicht infrage gestellt. Wir sind glücklich und zufrieden und lieben diese biblische Dimension der Arche, auch wenn sie auf Sie vielleicht übertrieben selbstbewusst wirkt, aber sie gibt uns Sicherheit und Geborgenheit und wir lieben den schützenden Bogen über unserer Arche. Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit!

Jürgen König:
Vielen Dank Felicitas Reusch von der Kunstarche Wiesbaden e. V. Und jetzt begrüßen Sie bitte die Vertreterin einer Einrichtung, die heute schon mehrfach erwähnt worden ist, nämlich das Archiv für Künstlernachlässe der Stiftung Kunstfond in Brauweiler, Dr. Karin Lingl.
Frau Lingl, bitteschön!

Der folgende Text ist aus technischen Gründen der BBK-Publikation „Anlass: Nachlass. Kompendium zum Umgang mit Künstlernachlässen“ entnommen.

Die Stiftung Kunstfonds ist eine Fördereinrichtung, die seit 35 Jahren bundesweit Stipendien an bildende Künstler/innen vergibt und künstlerische Projekte unterstützt. Seit April 2010 betreibt die Stiftung zudem das „Archiv für Künstlernachlässe der Stiftung Kunstfonds“ in Brauweiler, das künstlerisch und historisch relevante Nach- und Vorlässe der jüngeren Vergangenheit archiviert und – vor allem – der Öffentlichkeit zugänglich erhält. Ein Hauptanliegen des Archivs für Künstlernachlässe ist es, die zugestifteten Werkkomplexe und

Œuvres konzeptuell als Ganzes oder zu wesentlichen Teilen zu erhalten und sie für Forschungs- und Ausstellungsprojekte zur Verfügung zu stellen.
Nach fünf Jahren Praxis gestaltet sich der tägliche Ablauf im Archiv routiniert. Im Archiv ankommende Kunstwerke werden konservatorisch begutachtet, fotografiert, digitalisiert und anschließend werden alle erforderlichen Angaben in einer Datenbank notiert. 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 weltweit online recherchiert und betrachtet werden.
Alle im Archiv befindlichen Kunstwerke stehen öffentlich zugänglichen Ausstellungshäusern als Leihgabe temporär und auf Dauer zur Verfügung, damit die Arbeiten öffentlich sichtbar sind. Dauer-Leihgaben aus dem Archiv befinden sich derzeit in der Berlinischen Galerie und im LWL-Museum Münster, temporäre Leihgaben gingen u. a. an Ausstellungsinstitute in Amiens, Berlin, Düsseldorf, Siegen, London und München. Dank einer Kooperation mit dem Landschaftsverband Rheinland können zudem Kunstwerke aus dem Archiv punktuell im Winterrefektorium der Abtei gezeigt werden.
In Kooperation mit den Künstler/innen, den Erben, Universitäten, Museen und Galerien initiieren wir Forschungsarbeiten und regen national wie international Ausstellungsprojekte zu den im Archiv beheimateten Werken an.
Um die öffentliche Präsenz der im Archiv vertretenen Künstler/innen auch im Kunsthandel zu gewährleisten, können ausgewählte Arbeiten verkauft werden. Die Verkäuflichkeit einzelner Werke wird vor einer Zustiftung mit den Künstler/innen oder Nachlassgebern ausdrücklich und schriftlich vereinbart, wobei ein fester Kernbestand, zu dem Schlüsselwerke und wichtige Einzelarbeiten gehören, nach Festlegung der Künstler/innen oder seiner/ihrer Erben dauerhaft und unveräußerbar im Besitz Archiv für Künstlernachlässe der Stiftung Kunstfonds verbleibt. In der Regel arbeitet die Stiftung Kunstfonds mit den angestammten Galerien der Künstler/innen oder kooperierenden Auktionshäusern zusammen. Der Erlös aller Verkäufe fließt vollständig in den Unterhalt des Archivs.
Eine mehrheitlich mit Künstler/innen besetzte Jury trifft anhand der künstlerischen Qualität bzw. der kulturhistorischen Bedeutung der Bewerber die Auswahl. Bewerben können sich in Deutschland ansässige Künstler/innen und Künstlernachlässe, und zwar jederzeit und formlos. Notwendig sind jedoch Angaben zum zuzustiftenden Konvolut und Dokumentationsunterlagen, beispielsweise Kataloge, zur künstlerischen Arbeit. Bei einer Bewerbung zur Aufnahme in das Archiv für Künstlernachlässe setzt die Stiftung Kunstfonds voraus, dass es sich um ein künstlerisches Œuvre von bundesweiter bzw. überregional ausstrahlender Bedeutung handelt. Das Archiv nimmt keine Einzelwerke, sondern ausschließlich Gesamtœuvres bzw. abgeschlossene, wesentliche Werkkomplexe auf. Nach positiver Empfehlung durch die Jury vereinbaren die Stiftung Kunstfonds und die Vorlass- bzw. Nachlassgeber gemeinsam vertragliche Konditionen. Hierbei wird sowohl der

konservatorische Befund der einzelnen Kunstwerke als auch das Volumen des Konvoluts berücksichtigt. Die Entscheidung, ob ein künstlerisches Œuvre aufgenommen wird, fällt zuletzt und rechtsverbindlich der Stiftungsrat.

Haben sich Künstler/innen und Stiftung Kunstfonds nach allen bis hierhin beschriebenen Verfahren und Beschlüssen vertraglich gebunden, gilt es auszuwählen, welche Kunstwerke eines Gesamtwerkes ins Archiv gelangen sollen. Die „Qual der Wahl“ obliegt dabei den Künstler/innen bzw. den Erben. Das Archiv für Künstlernachlässe steht diesem Auswahlprozess, insbesondere was die kunsthistorischen und restauratorischen Aspekte betrifft, ausschließlich beratend zur Seite.

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/innen 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:

1. Die Schenkung bzw. Zustiftung, bei der die Zustifter schon zu ihren Lebzeiten Kunstwerke, Geldvermögen oder Immobilien der Stiftung Kunstfonds überlassen.
2. 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/innen 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 2.000 m^2 wurde mit Mitteln des Landes Nordrhein-Westfalen und des Landschaftsverbandes Rheinland, dem Eigner der Abtei, renoviert und mit Mitteln der VG Bild-Kunst eingerichtet. Die Betriebskosten des Archivs für Künstlernachlässe sichern die vom Landschaftsverband Rheinland garantierte mietzinsfreie Überlassung der Räumlichkeiten und finanzielle Zuwendungen der VG Bild-Kunst.
Um die vielfältigen Aufgaben und Facetten des Archivs im adäquaten Format dauerhaft öffentlich zu machen, sollen die bestehenden und derzeit nur dem Fachpublikum zugänglichen Magazinräume, die die Kunstwerke im klassischen Sinn archivarisch bewahren, zu einem Schaumagazin – eine Art „begehbares Depot“ – vergrößert werden. Mit Studioausstellungen, Präsentationen zum konservatorischen Umgang, Ausleih- und Forschungsaktivitäten entsteht ein Zentrum für Künstlernachlässe als ein anschauliches Modell, wie künstlerische Vor- und Nachlässe dauerhaft öffentlich und agil bleiben können.

Jürgen König:
Vielen Dank, Dr. Karin Lingl vom Archiv für Künstlernachlässe der Stiftung Kunstfonds in Brauweiler. Und der letzte Redner in dieser Vormittagsrunde kommt vom Deutschen Kunstarchiv in Nürnberg, Dr. Roland Prügel. Herr Prügel, bitte schön!

Dr. Roland Prügel:
Vielen Dank! Sehr geehrte Frau Staatsministerin, sehr verehrte Damen und Herren, ich danke Ihnen vielmals für die Gelegenheit, Ihnen auch eine archivarische Einrichtung vorzustellen, die sich auf das Sammeln von Schriftgut von Künstlern und Kunsthistorikern usw. spezialisiert hat.
Im Jahr 1964 wurde im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg das Archiv für Bildende Kunst gegründet. Seine Aufgabe war es, schriftliche Quellen zur modernen und zeitgenössischen Kunst im deutschsprachigen Raum zu sammeln. Als Vorbild dienten das Deutsche Literaturarchiv in Marbach und das Deutsche Musikgeschichtliche Archiv in Kassel. Der Gründungsdirektor des Archivs, Ludwig Veit, ging von der Feststellung aus, dass es damals in der Bundesrepublik keine zentrale Anlaufstelle gab, um die schriftlichen Unterlagen aus den Künstlernachlässen zu sammeln. In diesem Sinne startete Veit eine umfangreiche Kampagne. Er schrieb bekannte Künstler oder deren Nachkommen an und bat sie um die Überlassung der schriftlichen Unterlagen. Die Kampagne von Veit war von Erfolg gekrönt. In kürzester Zeit konnte das Archiv für Bildende Kunst seine Bestände erheblich erweitern.
Im Jahr 2008 wurde das Archiv für Bildende Kunst in Deutsches Kunstarchiv umbenannt, um der Bedeutung dieses Archivs gerecht zu werden. Es gehört neben dem Archiv der Akademie der Künste, dem Rheinischen Archiv für Künstlernachlässe und dem documenta-Archiv zu den Einrichtungen, die sich auf das Schriftgut von Künstlern spezialisiert haben.

Wir haben zurzeit 1.403 schriftliche Nachlässe. Wie ich bereits erwähnte, sammeln wir nicht nur Nachlässe von Künstlern, sondern auch von Kunsthistorikern, vereinzelt auch von Galerien oder von verwandten Kunstinstitutionen, wie beispielsweise die Unterlagen des Verbands Deutscher Kunsthistoriker. Das Ganze erstreckt sich zurzeit auf etwa 3.000 laufende Meter, die Bestände wachsen kontinuierlich.
Im Deutschen Kunstarchiv wird nach dem sogenannten Provenienzprinzip gesammelt und aufbewahrt, das heißt, alles was ins Haus kommt, wird unter dem Namen des Künstlers aufbewahrt. Wir reißen also keine Bestände auseinander, um beispielsweise die Korrespondenz getrennt oder nach Absendern sortiert aufzubewahren. Wir sammeln Nachlässe von Künstlern und Kunsthistorikern von überregionaler Bedeutung. Von daher ergänzen wir uns ganz gut mit dem Archiv Brauweiler, mit dem wir in engem Kontakt stehen.
Das Sammeln im Deutschen Kunstarchiv ist natürlich kein Selbstzweck. Die Unterlagen werden unter Einhaltung sämtlicher konservatorischer Vorgaben aufbewahrt. Sie werden erschlossen und der Forschung zur Verfügung gestellt. Letzteres geschieht in dem Lesesaal des Germanischen Nationalmuseums, also dem Lesesaal der Archive und der Grafischen Sammlung, in dem Sie die Unterlagen von Dienstag bis Freitag zwischen 9 und 16 Uhr einsehen können. Ich möchte hinzufügen, dass die Einsichtnahme in diese Bestände natürlich sämtlichen datenschutz- und urheberrechtlichen Bestimmungen unterliegt. Falls Sie eine Übersicht der Bestände gewinnen wollen, also darüber, wer alles bei uns im Archiv vertreten ist, würde ich Sie gerne auf die Homepage des Germanischen Nationalmuseums verweisen. Dort gibt es für das Deutsche Kunstarchiv eine Unterseite, und auf dieser Unterseite ist ein PDF zu finden, in dem die Namen der Künstler gelistet sind. Sie finden diese Bestände-Übersicht auch auf der Nachlassdatenbank des Bundesarchivs in Koblenz.
Als Findmittel innerhalb eines Bestandes dienen sogenannte Verzeichnisse, die schon sehr früh, also mit Beginn der Sammeltätigkeit in unterschiedlichen Medien erstellt wurden. Man hat zunächst auf Karteikarten verzeichnet, dann ging man zur Schreibmaschine über, dann kam das Word-Dokument. 2009 wurde von meiner Vorgängerin im Deutschen Kunstarchiv eine Datenbank eingeführt. Diese Archiv-Software ist seitdem bespielt worden und 2014 online gegangen, so dass Sie diese Bestände dort auch einsehen können. Sie finden diesen Onlinekatalog auch auf der Homepage des Deutschen Kunstarchivs.
Die Erstellung der Verzeichnisse ist natürlich die zentrale Aufgabe des Archivs. Die Aktivitäten beschränken sich aber nicht nur darauf. Wir haben auch eine Vortragsreihe, die sehr gut besucht ist, in der Forscher, die mit den Unterlagen des Deutschen Kunstarchivs arbeiten, in Vorträgen ihre Forschungsresultate vorstellen und zeigen, wie lebendig die Arbeit mit den Unterlagen im Archiv sein kann. Wir leihen natürlich auch sehr vieles aus. In größeren Anständen organisieren wir auch mit neu erworbenen Nachlässen Ausstellungen im Germanischen Nationalmuseum.

Wichtige Kategorien im Deutschen Kunstarchiv sind die Künstlerkorrespondenz und Fotografien – das können sowohl Werkfotografien sein als auch Fotografien aus dem privaten Umfeld, wie z. B. ein Foto aus dem Nachlass von Lovis Corinth, der ihn im Kreis seiner Familie und seiner Kinder zeigt. Der Großteil sind natürlich Geschäftsunterlagen, Korrespondenz mit unterschiedlichen Einrichtungen, wie bspw. das Entlassungsschreiben von Otto Dix von 1933, verfasst vom Sächsischen Ministerium des Innern, mit dem er dann von der Akademie ausgeschlossen wurde.
Das Deutsche Kunstmuseum betreibt aktiv Akquise, ist aber natürlich für Hinweise jeder Art sehr dankbar. In dem Sinne danke ich Ihnen für die Aufmerksamkeit!

Jürgen König:
Vielen Dank, Dr. Roland Prügel vom Deutschen Kunstarchiv in Nürnberg.
Vielen Dank Ihnen allen für diese wirklich eindrucksvollen Präsentationen der vielen unterschiedlichen Initiativen. Ich möchte diese Runde noch mit einer Nachfrage an Frau Jain beschließen, die ja eingangs diese Idee eines Bundesverbandes in den Raum gerufen hat. Wenn man sich vorstellt, wie alle diese Initiativen nebeneinander existieren, fragt man sich natürlich, welche Vernetzung da vielleicht schon besteht? Wir wollen jetzt noch gar nicht detailliert auf diese Bundesverbands-Idee eingehen, aber die Frage kam mir schon, als ich das hörte. Was gibt es denn bisher an Zusammenarbeit dieser einzelnen Institutionen? Gibt es überhaupt eine solche? Oder welche Vorläufer-Einrichtungen eines solchen möglichen Bundesverbandes gibt es schon?

Gora Jain:
Vielen Dank für die Nachfrage! Ich darf im Namen der Vertreterinnen und Vertreter der verschiedenen Initiativen sprechen. Wir haben ja für heute Nachmittag ein kurzes Statement vorbereitet, das aus einer gestrigen sehr konstruktiven Sitzung resultiert, die wir spontan anberaumt haben. Der Gedanke, dass man irgendwann zu so einer Lösung wie einem Bundesverband für Künstlernachlässe finden muss, kursiert bereits seit längerem. Der Name „Bundesverband Künstlernachlässe“, den setze ich jetzt hier schon einmal, wird dann später noch Erwähnung finden. Es waren gestern Vertretungen aus neun Bundesländern dabei und ich weiß von Einigen, die noch keine Initiative gegründet haben, die sich aber schon mit Anfragen an uns gewandt haben. Um auf Ihre Frage zu kommen: Es ist natürlich schon ein großes Netzwerk entstanden, und es findet ein reger Austausch zwischen den einzelnen Initiativen statt. Es sind auch schon Wechselausstellungen geplant, z. B. mit Mannheim, weil sich auch Überschneidungen innerhalb der einzelnen regionalen Künstler, die gesammelt wurden, ergeben.
Und ein zweiter wichtiger Schritt, den ich hier auch ansprechen möchte, ist die wichtige Kooperation mit den Künstlerverbänden. Wir planen im ersten Halbjahr 2016, voraussichtlich

in Hamburg, eine Art konstituierende Sitzung, in der wir dann auch zusammen mit dem Hamburger Künstlerbund alle Initiativen einladen möchten, auch diejenigen, die noch nicht konkret wissen, wie sie arbeiten wollen. Diese Idee soll eben weiter vorangetrieben werden. Über die Ziele und Aufgaben würde ich dann nachher kurz sprechen.

Jürgen König:
Herzlichen Dank Gora Jain!

PODIUM I

Rechtliche Rahmenbedingungen – Künstlerstiftungen – Rolle der Museen – Dokumentation durch Digitalisierung

Jürgen König:
Herzlich willkommen zum ersten Podium, bei dem es um rechtliche Rahmenbedingungen gehen soll. Wir wollen über Künstlerstiftungen sprechen, über die Rolle der Museen und auch fragen, welche Aspekte bei der Digitalisierung von Nach- oder Vorlässen oder Teilen derselben zu bedenken sind. Ich darf Ihnen ein illusteres Podium vorstellen: Prof. Dr. Gerhard Pfennig, Rechtsanwalt und Sprecher der Initiative Urheberrecht, Prof. Dr. Eckart Köhne, Präsident des Deutschen Museumsbundes, Prof. Dr. Dorothee Haffner von der Hochschule Technik und Wirtschaft Berlin, Dr. Anke Schierholz, Justiziarin der VG Bild-Kunst, sowie Simone Demandt von der Initiative Digitales Nachlassarchiv Baden-Württemberg des Künstlerbundes Baden-Württemberg.
Wir haben uns große Themen vorgenommen!

Beginnen möchte mit Ihnen, Herr Pfennig.
Künstlerstiftungen sind doch sehr in Mode gekommen – unselbständige, selbständige –, und ich könnte mir vorstellen, dass viele hier sitzen, die sich auch bereits gefragt haben, was sie mit ihrem Vorlass oder Nachlass, also mit dem vorhandenen Material, tun können und inwieweit eine Stiftung wirklich eine Möglichkeit wäre, das spätere Erbe zu sichten. Können Sie uns zunächst einmal sagen, welche Formen von Stiftungen es überhaupt gibt?

Prof. Dr. Gerhard Pfennig:
Wenn man für Künstler tätig ist, wird man ja immer mit der Frage konfrontiert: „Was mache ich denn, wenn ich mal nicht mehr bin?“ Manchmal ist die Familie nicht mehr so intakt, wie das bürgerlichen Vorstellungen vielleicht entspricht. „Keiner soll meine Kunst wegschmeißen, also mache ich eine Stiftung“, für diese Idee werben ja auch manche Menschen, die sich nicht so richtig auskennen. Das Atelierhaus z. B., wenn man eines hat, soll bestehen und erhalten bleiben, daraus soll bestenfalls ein Museum entstehen, damit dann die Menschen kommen und die Arbeiten dieser verstorbenen Künstlerin oder dieses verstorbenen Künstlers ansehen und verstehen lernen können und dann damit umgehen und dies möglichst lange Zeit.
Dies ist aber ein Modell, das überhaupt nicht mehr funktioniert, und zwar aus zwei Gründen: Zum einen, wenn ich das einmal so brutal sagen darf, wird es immer schwieriger, ein Werk monografisch zu präsentieren, jedenfalls nach meiner Erfahrung. Das gelingt selbst bei den größten Künstlern kaum. Es gibt das Picasso-Museum in Paris, dort wird tatsächlich das Werk eines Künstlers monografisch erhalten, aber es gibt andere monografische Museen – ich will jetzt keine Namen nennen – von sehr bekannten Künstlern, die nach einer vergleichsweise kurzen Zeit veröden, weil Kunst nun einmal am besten im Kontext oder im Wechsel mit anderer Kunst vermittelt wird und eben nicht nur monografisch. Aber das ist meine private Meinung.
Der zweite Grund ist, dass diese Wunschvorstellung der privaten Stiftungen aus materiellen Gründen gar nicht funktionieren kann, denn eine Stiftung nach unserem Rechtsverständnis ist eine selbständige Vermögensmasse, die nicht auflösbar ist, die von Gremien verwaltet wird, die man bilden muss, und die dann den Zweck erfüllt, den man dieser Stiftung bei der Gründung sozusagen mitgibt. Die Stiftung eines Künstlers hätte also den Zweck, das Werk dieses Künstlers zu fördern, zu erhalten und dauerhaft zugänglich zu machen. Hierfür braucht man aber Mittel, die Stiftung wird nicht aus Staatsgeldern bezahlt, sondern die Stiftung muss sich aus eigenen Mitteln finanzieren können. Die Stiftungsgesetze der Bundesländer enthalten zwar mehr oder weniger übereinstimmende Formulierungen, aber dennoch gibt es einige Unterschiede, vor allem in den Ausführungen durch die Stiftungsbehörden, meistens Regierungspräsidenten oder Innensenatoren oder Innenministerien.
Diese Gesetze schreiben vor, dass mindestens 50.000 €, manchmal 100.000 € als Kapital in die Stiftung eingebracht werden müssen, damit von den Zinsen der Geschäftsbetrieb finanziert werden kann. Wenn Sie sich mit der jetzigen Zinssituation auskennen, wissen Sie, dass das ein total utopisches Modell ist. Von 100.000 € kann man, wenn man Glück hat, heute 1.000 € im Jahr gewinnen, es sei denn, man geht in spekulative Anlagen, was Stiftungen aber nicht dürfen. Das bedeutet also, dass man eine Stiftung in diesem vorgesehenen Fall nur einrichten kann, wenn man über 10 Millionen € oder mehr zur

Verfügung hat, die dann wirklich dieses Unternehmen tragen können. Das erste Problem ist, dass man das Geld meistens nicht hat, das zweite Problem ist die Verwaltung dieser Stiftung. Künstler, die Stiftungen einrichten – es gibt ja welche, die das gemacht haben, die auch das Geld und auch ein Haus hatten und meinten, sie wären so attraktiv, dass man so etwas mit ihrem Namen betreiben kann – suchen sich Gremien, die mit Leuten aus ihrer Altersgruppe besetzt sind. Der Stifter ist, wenn er stiftet, meistens 70 Jahre alt und die Freunde sind zwischen 65 und 85. Ich muss das gar nicht weiter erläutern, Sie verstehen schon, was ich meine. Das also ist der zweite Fehler, den man nicht machen darf, wenn man eine Stiftung gründet. Lange Rede kurzer Sinn, diese monografischen Künstlerstiftungen sind deshalb höchst schwierig zu gründen. Es verdienen Anwälte daran und andere, die helfen, die Satzung zu formulieren, im Grunde ist es aber nicht durchsetzbar.

Jürgen König:
Was würden Sie stattdessen empfehlen?

Prof. Dr. Gerhard Pfennig:
Ich empfehle Künstlern immer Zustiftungen. Wenn Sie schon stiften möchten, suchen Sie sich eine Einrichtung, die selbst gemeinnützig ist. Vertrauen Sie z. B. ein bestimmtes Kapital einer bestehenden Stiftung an und geben Sie dem Ganzen einen Namen. Und dann funktioniert das. Ich gebe Ihnen gerne ein Beispiel aus meiner persönlichen Erfahrung mit dem Maler Fred Thieler und der Berlinischen Galerie. Herr Thieler wollte eine bestimmte Summe Geldes dafür zur Verfügung stellen, dass aus den Erträgen junge Künstler oder bestimmte Künstlerinnen und Künstler gefördert werden. Ich habe ihm, wie jetzt auch Ihnen, dazu geraten, keine eigene Stiftung zu errichten, sondern sich eine bestehende Stiftung zu suchen – in seinem Fall war das die Berlinische Galerie – und dieser eine bestimmte Summe zu geben, die auf einem abgegrenzten Konto verwaltet wird und aus dem heraus die Zwecke erfüllt werden. Der Künstler ist verstorben, die Berlinische Galerie gibt es bis heute und mit ihr auch den Thieler-Preis. So etwas kann man also machen, allerdings ist damit noch nicht die Verwaltung von Bildern verbunden.
Man könnte aber z. B. auch einen Werkkomplex an ein Museum oder an eine andere Einrichtung geben, die sich dann darum kümmert, z. B. an die Stiftung Kunstfonds in Brauweiler. Auch dort werden Künstlernachlässe zugestiftet. Der Künstler oder die Künstlerin bestimmen die Rahmenbedingungen, zu denen diese Werke verwaltet werden. Wenn er oder sie stirbt, kann die Stiftung in seinem oder ihrem Sinne weiterarbeiten, weil sie eben eine fortbestehende Einrichtung ist. Bei der Stiftung Kunstfonds sitzen auch nicht 65- oder 70-jährige „Greise“ in den Gremien, sondern Organisationen, die sich ständig erneuern, weil sie immerzu neue Vertreter wählen.

Ansonsten gibt es noch das von mir so genannte Modell der „Abzockstiftungen“. Für Rechtsanwälte und Steuerberater gibt es in Deutschland ein Geschäftsmodell, das heißt „Künstlerstiftungen gründen und verwalten“. Diese Berufsstände verdienen Geld bei der Gründung, sie verdienen Geld bei der Verwaltung und haben meistens gar keine Ahnung, wie man mit dieser Thematik überhaupt umgeht. Die Stiftung Kunstfonds führt gerade einen Prozess wegen der Auflösung einer solchen Stiftung.
Es gibt mit Sicherheit auch ganz honorige Kollegen und Steuerberater, die das wunderbar machen, aber es gibt eben auch sehr viele, die das nur machen, um Geld damit zu verdienen. Ich kann Sie also nur davor warnen, Künstlerstiftungen auf dieser kommerziellen Ebene durchzuführen, denn diese Herrschaften sind meistens gar nicht imstande, die Zwecke zu erfüllen, die die Künstlerinnen und Künstler mit dieser Stiftung verbinden, weil sie eben Rechtsanwälte sind oder Steuerberater und eigentlich ganz andere Dinge machen. Der beste Ratschlag, den ich Ihnen also geben kann, ist: Wenn Sie eine Stiftung machen wollen, suchen Sie sich als Künstlerin und Künstler einen existierenden Organismus, der gemeinnützig ist und der eine Rechtsnatur hat, sei es ein Verein oder eine Stiftung – steuerbefreit auf diese Weise. Verbinden Sie sich mit denen, docken Sie an und versuchen Sie Ihre Werke in einen Kontext mit anderen Künstlern zu bringen. Aus meiner Sicht ist das die beste Garantie dafür, dass eine nachhaltige Förderung des Werkes oder jedenfalls die Erhaltung des Werkes erreicht wird.

Jürgen König:
Vielen Dank!
Nehmen wir mal an, ein Künstler stirbt und hat die Fragen seines Nachlasses nicht geregelt, es gibt vielleicht kein Werkverzeichnis oder auch doch, auf jeden Fall gibt es Erben, die sich plötzlich diesem Werk gegenüber sehen und sich ohnehin in einer schwierigen Situation befinden und die dann nicht wissen, was sie damit tun sollen. Nehmen wir also einmal an, die Erben möchten nicht alles weggeben oder vernichten, sondern sie wollen es bewahren und irgendetwas damit machen. Was wäre zu bedenken?

Gerhard Pfennig:
Das ist immer das Problem von Erben, dass sie nicht wissen, was sie machen sollen. Also erstens, und das hat sich inzwischen unter den Künstlerinnen und Künstlern herumgesprochen, muss man ihnen wirklich raten, sich rechtzeitig selbst Gedanken zu machen. Diese Situation darf gar nicht erst entstehen! Ich stelle fest, dass sich in den letzten zehn Jahren eine gute Entwicklung unter den Künstlerinnen und Künstlern vollzogen hat und auch noch vollzieht. Diese fangen nämlich an, sich selbst Gedanken zu machen. Das beweist auch die Fülle dieses Saales. Sie müssen diese Gedanken dann aber auch in die Tat umsetzen! Das ist mein Appell an die Künstlerinnen und Künstler: Denken Sie nicht nur

darüber nach, setzen Sie es um! Regeln Sie mit Ihren Kindern oder Ihrer Frau, Ihrem Mann, Ihrer Geliebten oder Ihrem Geliebten, was aus den Werken werden soll und treffen Sie Vorsorge. Sie wissen besser als andere, welche Teile erhaltenswert sind und wie mit ihnen umgegangen werden soll.
Wenn man das aber nicht gemacht hat, muss man sich beraten lassen. Es gibt kommerzielle, professionelle Berater, Steuerberater oder Anwälte, die davon leben, dass sie solche Beratungen machen. Man kann sich informieren, außerdem gibt es jetzt die Publikation „Anlass: Nachlass“, und es gibt auch andere dicke Bücher, in denen beschrieben wird, wie man das anpackt. Aber der arme Nachlass muss natürlich auch jemanden finden, der die Werke wirklich verwahren will, falls das nicht vorher eingerichtet ist. Man kann sicherlich erst einmal alles unter sich aufteilen, was aufteilenswert ist, aber nicht jeder hat den Platz, solch ein Atelier aufzulösen und die Sachen unterzubringen. Es ist vergleichbar mit der Situation, einen Handwerksbetrieb zu erben. Man muss sich mit diesen ganzen Problemen und eben auch mit der Steuer auseinandersetzen. Es gibt aber die beruhigende Nachricht: Sie haben zwei Jahre lang Zeit, die geerbten Dinge erbschaftssteuerfrei zuzustiften, wegzustiften, abzugeben oder zu verschenken. Positiv ist auch, dass es mittlerweile einiges an Beratungsmöglichkeiten gibt, zum Beispiel in den Institutionen, die Sie heute hier gehört und gesehen haben: beim Kunstfonds und bei den Berufsorganisationen, die sich immer mehr professionalisieren und Symposien wie dieses hier veranstalten, die sich mit genau diesen Fragen beschäftigen und damit das Bewusstsein für die Thematik entwickeln und schärfen, damit man dann eben nicht mehr so total hilflos im Ozean treibt.

Jürgen König:
Frau Schierholz, gehen wir diesen Gedanken mit Ihnen ein Stück weiter. Sie sind Justiziarin der VG Bild-Kunst. „Wer einen Nachlass hat, braucht auch die Rechte“, ist das sozusagen Ihre große Überschrift?

Dr. Anke Schierholz:
Normalerweise ist ja die Regel der VG Bild-Kunst: „Künstler oder Erben: behaltet Eure Rechte!“ Wenn man aber einen Nachlass insgesamt in eine Institution gibt, in der man institutionalisiert eine gute Nachlasspflege erwartet, dann wäre es kontraproduktiv die Rechte bei den Erben zu belassen. Und wer die Nachlasspflege übernehmen möchte, muss auch die Rechte innehaben. Der muss in der Lage sein zu handeln, ohne dass nach 15 Jahren die Erben kommen und sagen: „Da gefällt mir der Text nicht, und ich muss überhaupt nicht begründen, warum ich Nein dazu sage.“ All diese Dinge sind extrem wichtig.

Jürgen König:
Entschuldigung, können Sie das etwas konkreter machen? Wie kann man sich vorbereiten oder vor solchen Szenen schützen?

Anke Schierholz:
Deswegen ist es wichtig, dass mit einer Übergabe des tatsächlich greifbaren Nachlasses auch eine testamentarische Verfügung über die Rechte erfolgt! Über Urheberrechte kann man im Rahmen einer Erbregelung testamentarisch verfügen, damit die Rechte übergehen. Und das ist mein großer Hinweis an alle Archive, die sich Nachlässen annehmen: Sehen Sie zu, dass Sie testamentarisch tatsächlich als Erbe der Rechte eingesetzt werden! Es kann ohne die Rechte zwar viele Jahre gut gehen, aber nach zwanzig Jahren kommen vielleicht drei entfernte Neffen daher und sagen: „Wir haben ein Testament, und jetzt wollen wir beteiligt werden." Und wenn ein Nachlass in einem Archiv bereits ordentlich aufbereitet wurde, ist das kulturpolitisch eigentlich nicht unbedingt sinnvoll. Das kann zu kompletten Blockaden führen. Deswegen denke ich, dass derjenige, der die Verantwortung für den Nachlass übernimmt, auch Inhaber der Rechte sein sollte, und zwar nicht nur in der Form, dass es im Stiftungs- oder Schenkungsvertrag steht. Man sollte es sich immer auch testamentarisch absichern lassen. Das ist extrem wichtig, weil nur das tatsächlich eine Planung sicherstellt.

Jürgen König:
Der Begriff der „Schenkung" taucht häufig auf. Wenn ein Künstler oder eine Künstlerin nun zu Lebzeiten ihr oder sein Werk verschenken möchte mit der Maßgabe: „Übernimm es, kümmere dich darum, ich schenke es dir", dann klingt das ja erst einmal ganz gut, aber ich vermute einmal, ganz so einfach ist das rechtlich gesehen gar nicht?

Anke Schierholz:
Also man verschenkt sein Werk ja nicht, sondern man macht einen Vertrag, in dem der Künstler oder die Künstlerin formuliert, welche Erwartungen er oder sie an die Nachlasspflege hat. Da gibt es tausend verschiedene Modelle, vom „Alles muss beisammen bleiben" bis hin zum „Der Kernbestand soll zusammen bleiben, der Rest kann auf den Markt gegeben werden, um das Werk überhaupt in der Wahrnehmung aktiv zu halten", so wie es bspw. auch der Kunstfonds definiert hat. „Schenkung" ist hier sozusagen nur der Oberbegriff. Es zeigt an, dass es sich hier nicht um einen Verkauf handelt, weil die Stiftungen ja auch gar nicht in der Lage sind, die Nachlässe tatsächlich zu kaufen. Als Gegenleistung sichern sie die sorgfältige Pflege des Nachlasses zu. Also von „Ich verschenke hier mein Werk" möchte ich Ihnen in diesem Komplex ganz dringend abraten, das soll damit überhaupt nicht gemeint sein.

Gerhard Pfennig:
Ich möchte das eben noch kurz ergänzen.
Man muss das trennen, die Schenkung eines Werkes und die Rechte. Frau Schierholz sagte ja bereits, dass die Rechte getrennt betrachtet werden müssen. Solange ein Künstler lebt, bei Kräften ist und ein Werk einem Museum schenkt, sollte er natürlich die Rechte für sich zurückbehalten und dem Museum sagen: „Für die Publikationen, die du brauchst, kannst du die Rechte haben." Das steht so aber auch schon im Gesetz, das muss man eigentlich gar nicht regeln. Der Künstler muss sich dann jedoch entscheiden, was nach seinem Tod mit den Rechten passiert. Und da hat Frau Schierholz natürlich völlig recht, wenn sie sagt, dass, wenn einer einen größeren Werkkomplex inne hat, es gut ist, wenn er das Recht dann zumindest auch dauerhaft besitzt, um alles publizieren und ins Internet stellen zu können, um eben damit umzugehen. Das aber ist mit der Schenkung nicht automatisch verbunden, das ist das Entscheidende! Die Schenkung bezieht sich nur auf das Werk und niemals auch auf die Rechte!

Jürgen König:
Herr Professor Köhne, Sie sind Präsident des Deutschen Museumsbundes. Es läge ja der Gedanke nahe, dass Nachlässe auch in die Museen – größere, kleinere oder vor Ort – überführt werden könnten. Wie sieht das bei den Museen aus? Ich könnte mir vorstellen, dass die Museen ihrerseits schon sehr viele Nachlässe haben und damit durchaus nicht immer an weiteren Nachlässe interessiert sind.

Prof. Dr. Eckart Köhne:
Museumsleute sammeln grundsätzlich sehr, sehr gerne, und jeder, der Sammler kennt, weiß, was für Auswirkungen das haben kann. Dieser Sammellust steht immer auch die Beschränkung der Gegebenheiten entgegen. Die Museumsdepots sind in der Regel voll. Die Schausammlungen und die Räume, in denen man ausstellen kann, sind auch beschränkt und das führt dazu, dass die Museen sehr genau planen müssen, was sie sammeln. Wir empfehlen jedem Museum eine Sammlungsstrategie zu entwickeln, um sich auch von persönlichen Vorlieben oder Wünschen bestimmter Kuratoren, Direktoren etc., frei zu machen und eine Sammlung kontinuierlich zu entwickeln. Das ist ein ganz entscheidender Punkt. Früher hätte man gesagt, man sammelt klug, heute würde man sagen, man sammelt klug und nachhaltig. Was immer ins Museum kommt, muss konzeptuell passen und außerdem zukunftsfähig sein. Das werden also nie große Mengen sein, weil für große Mengen keine Kapazitäten vorhanden sind. Das limitiert die Museen dabei, Nachlässe zu übernehmen. Allerdings geschieht das natürlich hin und wieder, wobei die Ansprüche der Museen aber sehr, sehr hoch sind. Ausschlaggebend können zum einen die künstlerische Qualität sein, zum anderen die Verankerung des Nachlasses in die Region oder in der Stadt.

Auch dieser Aspekt ist wichtig. Letztlich heißt es abzuwägen und mit den Stiftenden, Schenkenden oder den Nachlassverwaltern zu individuellen Regelungen zu kommen.

Jürgen König:
Können Sie denn einmal ein Beispiel nennen, bei dem sich ein größeres oder kleineres Haus tatsächlich aktiv an Künstlernachlässen beteiligt hat – auch von Künstlern, die noch nicht so bekannt sind?

Eckart Köhne:
Das geschieht immer wieder. Ich kann jetzt kein spezielles Beispiel nennen, aber es ist jedes Mal eine individuelle Betrachtung, denn jeder Nachlass ist anders. Er unterscheidet sich in der Größe und in der Zahl der Objekte. Ein Künstlernachlass mit mehreren 100 Objekten kann eine Sammlung völlig verändern, aber in der Regel werden Museen darauf drängen, eine starke Selektion vorzunehmen. Es gibt Kollegen, die bei Nachlass-Diskussionen grundsätzlich nicht mehr als 24 Werke auswählen. Dies könnten Museen in einem Sammlungskonzept als Selbstbeschränkung niederlegen.

Gerhard Pfennig:
In einem Museum in Hagen gibt es z. B. so einen Fall. Das ist aber tatsächlich nur ganz selten. Dort hat ein Museum wirklich einen ganzen Nachlass aufgenommen, weil es einen bekannten Künstler schützen will. Es hat diesen Nachlass durch einen Anbau sogar noch separiert und verwaltet diesen dort. Das ist aber ein wirklich seltener Fall.

Eckart Köhne:
Durch solche großen Zustiftungen verändern sich Museen aber auch, wobei es in der Mehrzahl jedoch Sammler sind, die solche Stiftungen vornehmen, und nicht die Künstler selbst. Das wäre eher der Sonderfall. Dann verändert sich die ganze Ausrichtung des Museums, und es will natürlich gut bedacht sein, ob man das möchte.

Gerhard Pfennig:
Das kann man ja hier in Berlin sehen, wohin das führt oder was es bedeutet.

Jürgen König:
Höre ich da heraus, dass die Begeisterung seitens der Museen bei diesen Themen so groß nicht ist?

Eckart Köhne:
Das kann man so nicht sagen – Museen sammeln grundsätzlich gerne. Allerdings sollten die Sammlungen sichtbar sein. Wenn wir Museen denn einmal schlechte Presse bekommen – und das ist selten, weil Museen immer noch als positiv besetzte Institutionen gelten –, dann wirft man uns vor, wir würden in den Depots Tausende von Objekten horten und die Kuratoren würden – man verzeihe mir das Bild – diese Schätze eifersüchtig abschirmen wie der Drache vor der Nibelungenhöhle. Das alles koste Geld, und man wisse gar nicht wirklich über den Inhalt der Depots Bescheid. Und leider gar nicht so selten schlagen die Museumsträger vor, Objekte aus den Depots zu veräußern, um den Haushalt zu sanieren. Man tut sich dann natürlich schwer, diesem Depot noch weitere hunderte Objekte zuzufügen, von denen man weiß, dass die wenigsten ausgestellt werden können.
Das Thema Schaudepot kam hier ja auch schon öfters zur Sprache. Das ist, glaube ich, bei den Museen ein neuer Trend, dem auch wir folgen, indem wir versuchen, die Depots zu öffnen, damit man den Bürgerinnen und Bürgern den Bestand auch wirklich zugänglich machen kann.
Die Museen sind ein sehr feiner Filter, durch den nicht viel durchgelassen wird. Wir sind heute 400 Personen hier, darunter sicherlich 200 Künstler. Die Kunsthalle Karlsruhe beispielsweise hat in den 140 Jahren ihres Bestehens ungefähr 20 Künstlernachlässe aufgenommen. Sie können sich damit selbst ein Bild machen, wie selten so etwas vorkommt, bzw. was sinnvoll und möglich ist.
Bei den Fallbeispielen für Nachlassarchive heute ist es sehr auffallend, dass die Ziele dieser Institutionen nicht allein auf Archivarbeit ausgerichtet sind, sondern letztlich wieder auf klassische Museumsarbeit. Denn wenn man die Museumsaufgaben „Sammeln“ und „Bewahren“, aber auch „Forschen“ und „Vermitteln“ sieht – das war allen hier ein Anliegen –, dann bleibt festzuhalten, dass neben den heute existierenden Museen der öffentlichen Hand neue Einrichtungen entstehen sollen, die wieder nur einen kleinen Teil der Künstlernachlässe übernehmen können und genau wie die bestehenden Museen als Filter dienen werden; auch bei diesem Modell wird die Mehrzahl der Künstlernachlässe nicht aufgenommen werden können. Es wird am Ende also wieder nur eine beschränkte Lösung geben, die zu den bestehenden Museen neue hinzufügt.

Jürgen König:
Ich hätte noch eine Nachfrage, aber Frau Haffner wollte sich dazu noch äußern.

Prof. Dr. Dorothee Haffner:
Ich möchte gerne noch ergänzen, dass Museen, die klug sind, keinen ganzen Nachlass oder keine kompletten Nachlässe übernehmen werden, sondern eine sehr beschränkte Auswahl treffen und sich eben, das hat Herr Köhne auch völlig zu Recht gesagt, darauf konzentrieren,

was ins Sammlungskonzept passt und was regional, kunsthistorisch und künstlerisch für das jeweilige Haus interessant ist. Ich muss auch ehrlich sagen, ich finde nicht, dass es die Aufgabe von Museen ist, ganze Nachlässe zu sammeln. Das muss verteilt werden. Schriftgut muss ins Archiv, künstlerische Werke eben in die Museen, jedoch durchaus auch in verschiedene. Und wenn man das nun von der Künstlerseite aus betrachtet, kann ich nur raten: Versuchen Sie mehrere Häuser für Ihre Werke zu interessieren, finden Sie heraus, wohin die Werke passen, und versuchen Sie eben wirklich, alles auf verschiedene Häuser zu verteilen. Je geringer und konzentrierter der Werkumfang ist, den Sie anzubieten haben, umso größer, denke ich, wird auch das Interesse der Häuser sein, etwas zu übernehmen.

Eckart Köhne:
Unser Appell an die Museen ist, diesen Vorgang der Auswahl immer transparent zu machen, denn es entsteht schnell Verbitterung, wenn ein Nachlass als museumswürdig angeboten wird und ein Kurator vorschlägt, aus 600 Objekten 24 auszuwählen.
Dies ist ein schwieriger kommunikativer Prozess, und wir können die Museen nur dazu anregen, Sammlungskonzepte zu erarbeiten. Wir haben dazu einen Leitfaden seitens des Deutschen Museumsbunds erstellt. Mit einer klaren Sammlungskonzeption im Hintergrund kann der Eindruck vermieden werden, die Annahme oder Ablehnung wäre subjektiv. Ein öffentlich zugängliches Sammlungskonzept bietet den Künstlerinnen und Künstlern die Chance, im Vorfeld zu recherchieren, wo ihre Werke auf Interesse stoßen könnten, und so findet sich möglicherweise doch ein Museum, das zumindest einen Teil der Sammlung übernehmen kann.

Jürgen König:
Meine Nachfrage an Sie, Herr Köhne, wäre folgende gewesen: Wir haben heute bereits mehrfach gehört, dass Nachlässe ja nicht nur die Privatangelegenheit eines einzelnen Menschen sind, sondern sich in den Nachlässen natürlich auch das künstlerische Erbe von was auch immer verbirgt und sich in die Zukunft verlängert – einer Region vielleicht oder einer ganzen Nation. Da könnte man doch sagen, es sollte schon die Aufgabe der Museen sein sich um dieses künstlerische Erbe sondierend, sortierend, wägend, aber immerhin aktiv zu kümmern. Passiert das in ausreichendem Maße? Haben Sie den Eindruck, dass sich die Museen in dem Maße engagieren, wie es nötig ist, auch die Museen, die es ja in ganz vielen kleinen Orten gibt? Diese Frage richte ich auch an die ganze Runde.

Eckart Köhne:
Aus meiner Sicht haben die Museen in jedem Fall ein Auge auf ihre regionalen Künstlerinnen und Künstler. Gerade in den kleineren Häusern ist man sehr intensiv dabei, die regionale Kunstproduktion mit einzubeziehen. Im Übrigen geht das ja meistens einher mit einer

Sammlung, die die Kommunen und Städte selbst vornehmen. Viele deutsche Kommunen haben einen eigenen Kunstetat. Der ist mal größer, mal kleiner, aber auf diese Weise werden auch Sammlungen aufgebaut, die dann beim Museum oder beim Stadtarchiv angesiedelt sind und einen guten regionalen Überblick vermitteln.

Gerhard Pfennig:
Weil wir hier ja unter uns sind… Ich habe das Gefühl, dass die großen Museen aufgrund der kulturpolitischen Entwicklung überhaupt kein Interesse mehr haben, sich mit Nachlässen zu beschäftigen, sondern, aus welchen Gründen auch immer, meinen, sie müssen möglichst an der Frontlinie der Avantgarde Ausstellungen machen, möglichst wenig sammeln – und wenn überhaupt, weil man es ja nicht mehr bezahlen kann – Leihgaben aufnehmen, um die Sammlung zu ergänzen – die großen Museen wohlgemerkt!
Es gibt ja gerade eine interessante Debatte, die, glaube ich, in der FAZ geführt wird, in der die Direktorin der Staatsgalerie Stuttgart gesagt hat: „Es gibt zu viele Museen, es muss weniger geben." Dazu habe ich eine interessante Stimme gelesen – das schließt an das an, was Sie sagen – vom Direktor eines Regionalmuseums in Nordrhein-Westfalen, der meinte: „Im Gegenteil, wir sind u. a. auch dafür da oder wir sehen es als unsere Aufgabe an, Nachlässe aufzunehmen und uns damit zu beschäftigen." Ich hoffe nicht, dass er das nur gesagt hat, weil ihm das Geld fehlt oder um für die Steigerung der Attraktivität seines Hause an die heute für attraktiv gehaltenen Kunstwerke ranzukommen. Ich finde es eine richtige Entwicklung, dass man diese Basis stärkt, denn, Sie haben es gesagt, natürlich müssen die Museen das machen. Wir stellen zum Beispiel bei den Anträgen, die im Kunstfonds ankommen, fest, dass, wenn man den Antragstellern empfiehlt, sich einmal an die Museen in der Region zu wenden, manche entweder nicht wissen, dass es da Museen gibt oder dass Spannungen bestehen, die Gespräche verhindern. Wenn diese Gespräche aber anfangen, erkennt man auch mit Erstaunen, dass die Museen in der Umgebung durchaus interessiert sind. Ich finde auch, dass es ihre Aufgabe ist, sie müssen ja nicht jeden Zettel sammeln, aber es gehört ja zu der nachhaltigen Pflege einer Kulturlandschaft, dass man gerade das, was dort vor Ort entsteht, entstanden ist und weiter entsteht, auch bewahrt und aufrecht erhält. Man muss es ja nicht immer zeigen, aber man kann es ja zur Erarbeitung in Archive geben. Insofern gibt es da unterschiedliche Perspektiven. Aber diese Idee, überhaupt nicht mehr zu sammeln oder überhaupt keine Nachlässe mehr aufzunehmen, die hat sich hoffentlich oder Gott sei Dank in den Museen nicht durchgesetzt.

Eckart Köhne:
Ich wüsste nicht, dass es eine so generelle Ausrichtung der Museen gäbe. Es ist sicherlich so, dass die ganz großen Museen eben sehr überregional in ihren Konzepten und Ausrichtungen sind. Das mag das Eine oder Andere verhindern. Ich habe mich im Übrigen

nachdrücklich gegen diese Thesen von Frau Lange ausgesprochen, und zwar auch aus genau solchen Gründen. Aber auch kleinere Museen können nicht ohne Weiteres Nachlässe aufnehmen. Dazu fehlen einerseits die räumlichen Möglichkeiten, andererseits passt der angebotene Nachlass oft auch nicht ins Sammlungskonzept.
Es wäre schön, wenn die Museen bei dieser Entscheidung auch politische Unterstützung erhielten. Letztlich arbeiten die Museen ja im Auftrag ihrer Träger, also der Kommunen, und wir reden sowieso in der Kultur viel zu viel über Geld und viel zu wenig über Konzepte. Wenn eine Stadtregierung sagen würde, es ist unser Konzept, in unserem Stadtmuseum das kulturelle Schaffen der Gegenwart abzubilden, dann ist das ein klarer Auftrag, den die Politik für das Museum formulieren kann. Dieser Auftrag wäre dann mit einem Aufwand verbunden, den der Träger dem Museum ermöglichen müsste.

Jürgen König:
Frau Schierholz, bitte.

Anke Schierholz:
Ich wollte noch einmal kurz auf die Thematik zurückkommen, wenn Museen sagen, wir nehmen uns einige Werke aus dem Nachlass heraus. Das ist ja zum Teil durchaus nachvollziehbar. Das ist dann aber auch noch nicht der Nachlass! Das muss man komplett getrennt halten. Wenn ein Künstler hingeht und seine Region abtastet, wo er einzelne Werke so platzieren kann, dass sie an die Öffentlichkeit gelangen können und wahrgenommen werden, um mit seinem Werk im Diskurs zu bleiben – das ist ja ein ganz wichtiger Aspekt –, dann ist damit noch keine Nachlassfrage geregelt, denn der Nachlass beinhaltet mehr. Der Nachlass ist vor allem die Gesamtheit, und auch die braucht eine Pflege und Entscheidung darüber, was weg kann. Diese Frage muss man eigentlich nicht einmal stellen. Wenn man über Nachlasspflege redet, muss man auch darüber reden, was sammel- und bewahrungswürdig ist und was Aufschlüsse gibt für die Forschung, denn aus diesem Grunde tut man es ja.

Eckart Köhne:
Ich würde dann doch noch ganz schnell etwas Undiplomatisches sagen wollen. Man kann hier vielleicht eine Faustregel nennen: Museen stellen im Schnitt etwa 5 % ihrer Sammlungen aus. Das ist ein guter Wert, um eine gewachsene Sammlung oder einen Kontext auch wirklich zu zeigen und ich vermute einmal, dass man bei so einer Prozentzahl auch immer landen wird, wenn man einen Nachlass repräsentativ abbildet. Die übrigen 95 % werden es schwer haben, eine Aufnahme zu finden.

Jürgen König:
Teilen die anderen hier auf dem Podium diese Zahl, die hier genannt wird?
Frau Demandt, bitte schön!

Simone Demandt:
Ich möchte kurz vertiefen, was den Nachlass eigentlich ausmacht. Dabei möchte ich auf die Initiative des Künstlerbundes Baden-Württemberg eingehen. Ich selbst bin auch Künstlerin, erlaube mir also, stellvertretend für die Künstlerschaft zu sprechen. Wir haben im letzten Herbst den Vorstoß gewagt zu sagen: „Liebe Leute, ihr müsst eure Arbeiten immer wieder durchforsten und das Zeug einfach auch mal über die Kreissäge schieben."

Jürgen König:
Entschuldigung, können Sie das noch einmal wiederholen, was müssen sie? Ich habe es nicht verstanden. Sie müssen Ihr Zeug…?

Simone Demandt:
Sie müssen die Konvolute immer wieder mal durchforsten, analysieren, was erhaltenswert ist und was nicht, und den Rest eben über die Kreissäge schieben.
Ich rede, wie gesagt, als Künstlerin und nicht als jemand, der sich herausnimmt, anstelle von Künstlern zu reden. Es ist einfach so, dass man von den Konvoluten, mit denen man umgeht, teilweise auch selbst erdrückt wird, und man muss sich einfach fragen, was den Kernbestand ausmacht. Letztes Jahr haben wir in der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe das Symposion „Was bleibt? Konzepte für den Umgang mit Künstlernachlässen" veranstaltet und uns im Vorfeld dazu einmal ein Bild von den Künstlern gemacht: Wie denken die Leute über ihren Nachlass? Ist das Thema Nachlass überhaupt ein relevantes Thema? Wie wird darüber kommuniziert? Usw. Im Endeffekt war das Ergebnis der Befragung, dass viele Künstler sich vorstellen konnten, ihren Nachlass auf einen Kernbestand von 50 Arbeiten zu reduzieren. Es ist also nicht so, dass die Künstler ausnahmslos sagen, mein Nachlass ist alles, von der ersten Skizze bis zum allerletzten Werk. Wir haben gemerkt, dass das Bewusstsein schon vorhanden ist, die eigene Arbeit reduziert weiterzugeben.

Jürgen König:
Sind Sie skeptisch, Herr Pfennig?

Gerhard Pfennig:
Nein. Ich habe mal bei einem Symposion in der Berlinischen Galerie gehört, dass der Künstler oder die Künstlerin jedes Jahr zwischen Weihnachten und Silvester durch das

Atelier gehen und alles wegschmeißen soll, was er oder sie in dem Jahr gemacht hat und was nicht gut ist. Das halte ich für den allergrößten Unsinn. Bei den 50 Werken – aber ich bin kein Künstler – da stellt sich ja die Frage, welche 50 Werke? Und ob das der Künstler wirklich entscheiden kann… Also, ich will den Ergebnissen Ihres Symposions gar nicht widersprechen, aber ich kenne sehr viele andere Beispiele, wo Künstler ganz anders argumentieren und sagen, „Ich kann das gar nicht selbst entscheiden und schon gar nicht sofort, sondern es braucht ein wenig Zeit.“ Ich will nur sagen, da gibt es unterschiedliche Auffassungen, aber diese 50 Werke, das macht mir Angst. Da steht dann die Kreissäge und ich muss mich fragen, was ich jetzt mache. 50 darf ich auf die Arche mitnehmen und der ganze Rest muss jetzt über die Wupper. Die Vorstellung ist ein bisschen makaber, aber so sind Künstler ja manchmal in ihren Vorstellungen.

Simone Demandt:
Sie haben es ja vorhin auch angesprochen. Was passiert mit meinem Nachlass? Auf wen geht dieser Nachlass über? Das sind die Kinder, das sind die Familienangehörigen.
Gut, eigentlich möchte ich aber etwas anderes sagen, und zwar geht es ja auch um dieses digitale Nachlassthema.

Jürgen König:
Darauf kommen wir jetzt einmal zu sprechen. Aber diese eine Frage, wenn ich das kurz noch dazwischen sagen darf, des „Was darf weg?“, die finde ich wirklich zentral. Sie haben das, Frau Schierholz, sehr schön gesagt. Ich würde das für die Schlussrunde noch aufbewahren, aber ich möchte jetzt erst einmal auch, dass wir auf das Digitale zu sprechen kommen.
Bitte schön, Frau Demandt, Sie hatten bereits das Wort.

Simone Demandt:
Es schließt auch direkt schon an die Diskussion „Kann man Konvolute in Museen unterbringen oder bleiben Konvolute in den Familien?“ an. Was von vielen befragten Künstlern präferiert wurde, ist, dass der Nachlass in der Familie bleiben sollte. Gleichzeitig aber gibt es immer eine Vorstellung und den großen Wunsch – auch einen verständlichen Wunsch –, dass die Arbeiten öffentlich sichtbar bleiben. Diesen Gedanken haben wir also weitergesponnen und beschlossen, dass wir in Baden-Württemberg gerne ein digitales Künstlerarchiv generieren möchten, das letztendlich dann auch ein Nachlassarchiv werden soll. In diesem digitalen Archiv ist dann eben ein bestimmtes Konvolut von den Künstlern sichtbar und zwar dauerhaft sichtbar. Das bedeutet also, dass in dieser Datenbank nicht nur das Bildmaterial und die Metadaten gespeichert sind, sondern auch die Standorte: „Wo finde ich diese Arbeit?“, „In welchem Museum?“, „Ist es privat?“, so dass ich diese Bilder, die ich in der Datenbank sehe, auch im Original aufsuchen kann. Das ist die Idee dahinter.

Jürgen König:
Frau Haffner, Sie haben an der Hochschule für Technik und Wirtschaft Berlin Forschungsprojekte durchgeführt, um solche Datenbanken zu entwickeln. Können Sie einmal einen kurzen Einblick in Ihre Arbeit geben, was genau Sie da entwickelt haben und wie solche Datenbanken aussehen können?

Dorothee Haffner:
Ja, mein Lehrgebiet in der Hochschule ist das Thema EDV im Museum. Dabei geht es gar nicht darum, neue Datenbanken zu entwickeln, weil es die längst gibt. Es gibt eine Reihe von professionellen Erfassungssystemen für Museen und Sammlungen, und zwar Sammlungen jedweden Zuschnitts, nicht nur kunsthistorische, künstlerische Sammlungen, sondern natürlich auch technikhistorische, naturkundliche usw.
In die Beziehung zu Künstlernachlässen bin ich ganz konkret über die Potsdamer Initiative mit den privaten Nachlässen gekommen. Die Potsdamer Kollegen setzen ja zunächst auf eine digitale Erfassung, die natürlich erst einmal nur, das hat Frau Lingl völlig zu Recht gesagt, ein erstes Hilfsmittel ist, also ein Werkzeug, um sich des Werkes zu versichern, um das Werk auch wirklich öffentlich zugänglich und sichtbar zu machen. Genauso hatte das ja eben auch Frau Demandt formuliert. Mein Beitrag war dabei im Grunde die Beratung, welches System dafür sinnvoll ist und wie man es am besten anpassen kann. Uns kam zu Hilfe, dass es in Brandenburg und Sachsen vor einigen Jahren ein Projekt gab, das mit dem *Bildatlas zur DDR-Kunst* in verschiedenen Häusern die DDR-Kunst inventarisiert hat. Technisch und organisatorisch war dieses am Potsdamer Zentrum für zeithistorische Forschungen angesiedelt. Wir haben das System im Grunde einfach übernommen und es an die Erfordernisse der Künstlernachlassinventarisierung und -erfassung angepasst. Ich habe beratend zur Seite gestanden und Hinweise zum Thema „kontrolliertes Vokabular“ und „Schreibanweisungen“ gegeben. Der Plan war die Ausstattung der Datenbank mit einer relativ schlichten Erfassungsoberfläche, um das System einfach und komfortabel im Umgang zu machen, so dass eben auch Laien nicht erst eine zweiwöchige Schulung brauchen, sondern nachweislich nach ein paar Stunden Einweisung damit umgehen können, natürlich immer auch mit Rückfragemöglichkeiten bei Unsicherheiten. Das Ziel der Potsdamer Initiative ist es ja gerade, die Künstler, deren Erben oder die Nachlassverwalter in die Möglichkeit zu versetzen, selbst diese Erfassung vollziehen zu können.

Jürgen König:
Frau Schierholz, wer ein digitales Archiv eröffnet, zahlt Gebühr an die VG Bild-Kunst, richtig?

Anke Schierholz:
Also es kommt darauf an, wer das digitale Archiv betreibt und von wem es bespielt wird. Wir haben viele digitale Archive, die in der Tat Lizenzgebühren zahlen müssen, weil sie nicht von Rechteinhabern geführt werden, sondern von Dritten, die keine Rechte haben.
Wir haben allerdings mit diesen ganzen digitalen Archiven und der Online-Machung ein Problem, das man in diesem Rahmen eigentlich kaum erklären kann. Da hat uns nämlich der Europäische Gerichtshof (EuGH) ein regelrechtes Ei gelegt, indem er gesagt hat, was einmal ohne technischen Schutz frei im Internet ist, darf jeder andere auf seine Webseite einbinden, weil man sich mit der Einstellung ins Netz ja schon an die gesamte Netzöffentlichkeit gewendet hat und keine neue Netzöffentlichkeit erschlossen wird. Die Folge war, dass ZEIT Online und FOCUS Online sofort, obwohl sie vorher immer Lizenzen von uns eingeholt haben, auf die Künstlerseiten gelinkt und gesagt haben, „das ist rechtlich gesichert, dafür zahlen wir doch nichts mehr“. Das ist so eine Rechtsprechung, die eine ganz große Barriere dafür aufbaut, dass Werke überhaupt ins Netz kommen können. Die Folge ist tatsächlich, dass wir vieles nun erst einmal so ein bisschen hintenan stellen, z. B. einen Vertrag, den wir mit der Deutschen Digitalen Bibliothek (DDB) ausgehandelt hatten, sowie die Arbeit an einer digitalen Lösung mit dem Museumsbund. Den Vertrag mit der DDB konnten wir deswegen nicht schließen, weil es nicht möglich ist, für die kleineren Häuser tatsächlich eine solche technische Sicherung vorzusehen. Wir hoffen jetzt sehr auf den Gesetzgeber. Es ist in der Wissenschaft bereits angekommen, dass diese Rechtsprechung ein ganz großes Problem ist. Es ist auch schon in der EU-Kommission angekommen, wo man so etwas ja am besten regelt, denn, wenn man den EuGH mit hineinnehmen will, dann muss man schon von ganz oben kommen. Ich kann momentan nur davor warnen, Werke ins Internet ohne technische Sicherung zu stellen. Das Minimum, was Künstler auf ihrer Homepage machen müssen, ist frech aufschreiben: „Kein Framen!“, „kein Linken!“

Jürgen König:
Frau Demandt, passiert das oder wie sehen Sie das? Also diese technische Sicherstellung von der Frau Schierholz spricht.

Simone Demandt:
Wir sind noch in der Planungsphase, das muss ich dazu sagen. Wir werden ganz sicher mit diesen Problematiken noch konfrontiert werden. Das ist auch eine Sache, die sehr schwer wiegt.

Anke Schierholz:
Und das ist nicht banal, also nach dem was ich gehört habe.

Gerhard Pfennig:
Es ist natürlich in erster Linie ein Problem für die Künstler, die ökonomisch erfolgreich sind und Geld damit verdienen, dass ihre Werke genutzt werden, auch im Internet. Das sind ja nicht so viele. Aber für die anderen ist es dennoch interessant. Denn diese Rechtsprechung des Europäischen Gerichtshofes ermöglicht auch, dass sich z. B. rechtsradikale Netz- oder Webseitenbetreiber irgendwo Kunstwerke runterladen und auf ihre Website stellen können. Herr Staeck ist sicher ein gutes Beispiel dafür. Nach der Rechtsprechung des Europäischen Gerichtshofes kann jedes Werk von Klaus Staeck, das im Internet zu finden ist, von jedem, egal welcher Gesinnung er ist, genommen und ohne jedes Hindernis ins Internet gestellt werden. Das ist das eigentlich Gefährliche dabei. Es geht nicht nur um juristische Kinkerlitzchen oder um Rechthaberei, sondern es geht wirklich auch um die Kontrolle über die Werke. Das ist ja ein Sinn des Urheberrechts, nicht so sehr Basis für Gelderwerb zu sein, sondern auch Stärkung und Sicherung der Persönlichkeitsrechte der Urheber, die davor geschützt werden sollen, dass jeder mit ihren Werken machen kann, was er will, wenn diese denn einmal in der Öffentlichkeit erschienen sind. Das ist eben der wirkliche Kern dieses Problems, von dem Frau Schierholz gesprochen hat. Das gilt natürlich genauso für Musiker oder Autoren. Es ist kein alleiniges Problem der Bildenden Kunst, sondern alles, was einmal ins Internet eingestellt wurde, kann nach dieser Rechtsprechung von jedem anderen für kommerzielle Zwecke genommen oder für politische oder für was auch immer für Zwecke verwendet werden. Das ist natürlich ein Horror für alle, die mit dieser Digitalisierung zu tun haben.

Anke Schierholz:
Es geht, wie gesagt, wirklich nicht um das Geld. Es geht aber darum, dass die VG Bild-Kunst als die Treuhänderin der Rechte der Künstler nichts genehmigen kann, was jedem Tür und Tor öffnet, damit Schindluder zu treiben. Das ist das große Problem. Es ist nicht die Frage, wer wieviel dafür zahlen muss. Wenn man das einmal zu Ende denkt: Das Werk ist einmal legal im Internet, und danach ist alles möglich, dann müsste theoretisch der erste Nutzer alle nachfolgenden Nutzungen abgelten. Das kann nicht sein! Das ist ein enormes kulturpolitisches Thema, weil es gerade die Archive und die Gedächtnisinstitutionen ganz besonders trifft, von denen ja politisch erwartet wird, dass sie ihre Inhalte im breiten Maße ins Internet stellen.

Dorothee Haffner:
Dazu wurde ja gerade im Juli das Informationsweiterverwendungsgesetz verabschiedet. Öffentliche Einrichtungen, wie bisher z. B. die Statistischen Landesämter mit den Geodaten usw., sollen ihre Daten zur Nutzung, auch zur kommerziellen Nutzung frei für die Öffentlichkeit zur Verfügung stellen. Durch diese Novellierung und Anpassung an die

entsprechende EU-Richtlinie ist das jetzt auch ausgerollt worden für Bibliotheken, Archive, Museen und alle anderen Gedächtnisinstitutionen. Das stellt die Museen im Zweifelsfall vor richtig große Probleme, weil sie alles, was an Digitalisaten vorhanden ist, innerhalb von vier Wochen jemandem, der das haben möchte, zur Verfügung stellen müssen. Die Museen sind oft technisch und personell dazu überhaupt noch nicht in der Lage. Das ist eine Diskussion, die in die gleiche Richtung geht und die gerade vor allem in den Museen geführt wird.

Jürgen König:
Herr Köhne, Sie waren eingangs bei den Worten von Frau Schierholz so ein wenig… ich will das jetzt nicht unwillig nennen, aber ich meine, einen leichten Skeptizismus herausgehört zu haben.

Eckart Köhne:
Nein, ich wollte auf diesen Konflikt hinweisen, der sich jetzt eben in der Diskussion ergeben hat. Wir sind dazu verpflichtet, unsere Sammlungen öffentlich zugänglich zu machen, im Übrigen auch im Sinne derer, die uns die Sammlungsgegenstände anvertraut haben. Die Auflagen durch Urheber- und Nutzungsrechte stehen diesem Auftrag leider in einigen Punkten entgegen, da die Museen mit der Veröffentlichung verbundene Kosten nicht aufbringen können. Wir stehen hier zwischen dem Wunsch der Politik nach Veröffentlichung und der VG Bild-Kunst, die im Interesse der Urheber agieren muss.

Anke Schierholz:
Und deswegen würde ich ganz dringend dafür plädieren, dass wir gemeinsam immer und immer wieder betonen, dass auch die Künstler wollen, dass ihre Werke sichtbar sind. Im Übrigen nicht nur die Künstler, auch die Musiker und die Textautoren. Die öffentlichen Gedächtnisinstitutionen haben einen Auftrag. Gut, man kann sich fragen, ob man wirklich alles ins Internet stellen muss, aber ich glaube, die Frage werden wir hier nicht diskutieren können. Aber die öffentlich geförderten Gedächtnisinstitutionen haben den Auftrag, ihre Inhalte so weit wie möglich zugänglich zu machen, und wir müssen gemeinsam dafür kämpfen, dass das geht und dass das zu fairen Bedingungen geschieht. Eigentlich wollte ich jetzt nicht der Problemteufel sein. Ich kann mir schon vorstellen, dass diese Digitalisierung und diese Datenbankansätze eine große Hilfe für die Künstler sind, weil es eine einfache Strukturierung der eigenen Werke erlaubt. Wenn man eine einfache Benutzeroberfläche hat, dann hat man, wenn sich die Nachlassfrage stellt, ja schon einmal etwas, das bereits vorsortiert ist, ohne dass man mit wahnsinnig archivarischen Spezialkenntnissen rangehen muss. Denn das Praktische an der digitalen Erfassung ist ja eben die Möglichkeit dieses Quer-Referenzierens, dass also nach Stichpunkten gesucht werden kann.

Gerhard Pfennig:
Eine Frage habe ich dann doch. Wir können ja nicht nur von der Digitalisierung der im Nachlass befindlichen Werke sprechen. Wir müssen doch immer das Gesamtbild sehen. Also ich kenne ganz viele Künstler, die digitalisieren die Bilder, die sie malen, auch wenn sie noch leben. Das gehört doch zusammen, wenn man einen Überblick über das Lebenswerk eines Künstlers haben will. Die Vorstellung ist natürlich schon irgendwie schwierig, dass da 10.000, 20.000, 30.000 Werke im Internet stehen, aber da muss man auch immer die Nachlassdigitalisierung mit der Lebzeitdigitalisierung zusammensehen, sonst macht das ja überhaupt keinen Sinn. Und das werden sicher auch Ihre Ziele sein, dass Sie das den lebenden Künstlern anbieten, wobei man sich natürlich wirklich fragt, ob jedes Werk, entweder das des lebenden Künstlers oder das des Nachlasses, wirklich digitalisiert werden muss und ob man das braucht. Da entstehen doch Datenfriedhöfe, wenn ich das einmal so salopp sagen darf, die später auch niemand verwalten kann. Und die Frage, wie Museen mit den Daten umgehen, hat ja auch noch eine andere Seite, nämlich die ökonomische. Dort sind ja die Interessen der Künstler und der Museen zum Teil identisch.
Es wird zur Zeit von einem Museum ein Prozess gegen einen Nutzer eines gemeinfreien Werkes geführt, weil das Museum sagt, es habe die Rechte des Fotografen dieses Werkes – die Museumsfotografen sind ja auch Urheberinnen und Urheber, jedenfalls nach unserer Rechtsauffassung. Und das Museum sagt jetzt, es habe ein Foto – ich weiß gar nicht von wem…

Anke Schierholz:
Richard Wagner.

Gerhard Pfennig:
Danke, genau. Richard Wagner ist darauf abgebildet. Das ist ein populäres Foto, aber der Fotograf hat seine Rechte dem Museum übertragen. Deswegen sagt das Museum, dieses Foto darf nicht genutzt werden, ohne dass wir als Museum gefragt werden und für die Nutzung Geld bekommen. Also, ich verstehe das auch. Die Museen werden von den Trägern erpresst, Geld zu erwirtschaften, und natürlich sind diese digitalen Datenbanken Quellen für das, was wir im Urheberrecht so schön „angemessene Vergütung“ nennen. Warum sollen die Museen ihre Werke kommerziellen Nutzern, die mit diesen Werken Werbung treiben, kostenlos zur Verfügung stellen, zumindest sofern die Werke nicht gemeinfrei sind und sie die Rechte an den Fotos haben? Deswegen ist die hier geäußerte Ansicht, dass die Museen alles frei zugänglich machen müssen, auch nicht so ganz richtig. Deswegen ist ja dieses Informationsweitergabegesetz so höchst problematisch. Alle Forschungsergebnisse, die deutsche Wissenschaftsinstitutionen für viel Geld erarbeiten, sollen nach diesem Gesetz, weil angeblich staatliches Geld in die Erarbeitung reingeflossen ist, der Wirtschaft kostenlos

zur Verfügung stehen, damit diese damit Produkte entwickeln können und Geschäfte machen. Ich verstehe das nicht. Warum soll die Wirtschaft dafür nicht etwas zurückgeben? Und da ist, was Frau Schierholz sagt, wirklich das gemeinsame Interesse. Und wenn ich das noch anfügen darf, es ist ja sechs, zehn Jahre in Brüssel, wo die Urheberrechtsgesetze für das digitale Informationszeitalter gemacht werden, nichts passiert. Wir hatten letzte Woche mit Herrn Oettinger und Herrn Maas eine Veranstaltung, bei der wir einmal versucht haben zu definieren, wie man aus diesem Schlamassel wieder herauskommt. Die Politiker haben sich alle weggedrückt vor diesen Problemen und haben sie nicht lösen wollen. Und jetzt stehen sie da und erleichtern uns nicht das Leben, sondern erschweren es. Und deswegen ist Frau Schierholz in der VG Bild-Kunst in dieser Klemme, dass alle vor ihr stehen und sagen, wir wollen deine Rechte haben, und sie sagen muss: “Das kann ich nicht, sonst passiert irgendein Missbrauch.“ Also da ist eine Zusammenarbeit wirklich wichtig.

Jürgen König:
Frau Haffner und Herr Köhne.

Dorothee Haffner:
Zum Informationsweiterverwendungsgesetz ist noch zu sagen, dass die Bereitstellung der Daten durchaus nicht kostenlos sein muss, sondern die Museen eine angemessene Gebühr dafür verlangen können. Ganz umsonst ist es also nicht, aber ich bin völlig der Meinung von Herrn Pfennig, dass man als Museum die entstehenden Kosten natürlich auch wieder zurückbekommen muss. Das ist eben genau diese Klemme, dass die öffentlichen Träger oft sagen: „Bitte generiert Einnahmen mit euren Dingen.“ Der zweite Punkt ist, dass man natürlich auch bereits in der Zurverfügungstellung der Daten Unterschiede machen und sagen kann, die mittlere Auflösung ist für Forschung und Lehre umsonst, die Hochauflösung ist für die kommerzielle Nutzung. Die könnte dann z. B. über das Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz kostenpflichtig zur Verfügung gestellt werden, so dass dann auch ein bestimmter Prozentsatz Geldes wieder zurückfließt.
Außerdem wollte ich auch noch einmal auf das, was Herr Pfennig vorher sagte, antworten, dass man sicher nicht alles digitalisieren muss, aber es ist schon möglich, wenn man aussortiert hat, was gar nicht überleben sollte, Werke zu digitalisieren, um sich darüber dann auch einen Überblick verschaffen zu können, was wirklich auch als Original bewahrenswert ist. Dann hat man die Sachen, die vielleicht wirklich über die Kreissäge oder die Wupper gehen, zumindest im Digitalen erfasst. In der Bau- oder Bodendenkmalpflege macht man es ja auch so. Wenn ein Bodendenkmal dann doch leider irgendwann einmal weggebaggert werden muss, wird vorher eine präzise Dokumentation dessen erstellt, was da verschwindet, und man behält zumindest die Informationen. Mit der Digitalisierung von Künstlernachlässen verhält es sich genauso.

Jürgen König:
Herr Köhne?

Eckart Köhne:
Ich wollte nur noch anmerken, dass die wenigsten Museen wirklich Geld an Bildrechten verdienen. Das sind nur die Großen, denn in der Regel ist in den Museen der Verwaltungsaufwand, um diese Bildrechte zu generieren und zu vermarkten, wesentlich größer als die Einnahmen, die man damit erzielt. Es gibt ein paar große Museen mit international bekannten Objekten, die damit Geld verdienen können. Für alle anderen ist das jedoch kein Kerngeschäft.
Ich möchte aber versuchen, den Bogen noch einmal zu schlagen und einen zentralen Aspekt des Digitalen, der uns wichtig ist, noch einmal benennen. Digitalisate ermöglichen in einfacher Form den Zugriff auf die Werke, was auch für die Nachlässe ganz wichtig wäre. Denn wenn etwas bekannt ist, dann tut man sich letztendlich schwerer damit, es über die Kreissäge zu schicken. Und ich würde einmal vermuten, dass es über eine digitale Veröffentlichung eher möglich sein wird, einen Interessenten zu finden, der ein Werk erhält. Darin liegt eine wichtige Chance, und deswegen sind diese Initiativen, die Künstlernachlässe digitalisieren, so wichtig.

Jürgen König:
Frau Demandt, an Sie die Frage, nicht auch zuletzt weil Sie selbst Künstlerin sind: Wie groß sind die Bereitschaft und die Lust innerhalb des Bereiches, in dem Sie arbeiten, also innerhalb der Initiative „Digitales Nachlassarchiv in Baden-Württemberg“? Ist die Bereitschaft groß oder müssen Sie freundlich drängen, dass das auch umgesetzt wird, auch in Hinblick auf ein Überblickgewinnen eines Lebenswerkes? Ich möchte noch vorweg schicken, dass ich vor vier Wochen das Atelier eines befreundeten Malers hier in Berlin besichtigt und wirklich einmal gesehen habe, was es bedeutet, sich einen möglichen Nachlass vorzustellen. Das ist ja keine Ware in dem Sinne, sondern das ist das Protokoll eines ganzen Lebens, das sich da niederschlägt, so dass man eben sehr wohl verstehen kann, dass man nicht einfach sagt, „So, die von Ihnen, Herr Köhne, genannten 24 Werke, gut, den Rest mal sehen“, sondern das ist ja eine große Innigkeit, die einem solchen Werk auch entgegengebracht wird. Und ich kann mir vorstellen, dass es auch schon beim Digitalisieren desselben Werkes psychisch und auch seelisch alles nicht so einfach ist.

Simone Demandt:
Der Künstlerbund Baden-Württemberg hat ca. 400 Mitglieder. Unsere Idee fußt darauf, dass ein großer Teil der Mitglieder weit über 60 Jahre alt ist. Je nach Alter der Künstler gibt es eine gewisse Scheu vor dem Umgang mit dem ganzen Material, vor dem Digitalisieren oder

vor der Computerkompatibilität. Da gibt es Lücken bzw. viele haben vielleicht auch Ehrfurcht davor. Der Trick ist aber eben diese Sichtbarkeit. Man bleibt künstlerisch vielleicht nicht dort, wo man ist, aber man möchte doch gerne, dass das Werk sichtbar bleibt. Und dieses Element, dass die Arbeit öffentlich, global zugänglich sein kann, das interessiert die Kollegen sehr, so dass dann auch Wege gefunden werden, die Arbeiten zu digitalisieren. Das Interesse ist also sehr groß.
Wir sind, wie gesagt, noch in der Planungsphase, viele Aspekte sind nicht ganz so einfach. Wir glauben, es wäre ein Erfolg, die Arbeiten über diesen Weg nach außen zu schicken und dann auch zu sehen, dass sie in der Welt sind. Selbst wenn ein Werk bereits tausendfach in Ausstellungen gezeigt wurde, ist es dann ja trotzdem dauerhaft in der Welt und man kann in der Forschung darüber verfügen. Es ist eben die Langzeitverfügbarkeit und auch diese Art, wie damit geforscht wird. Wenn man eine solche Datenbank hat, dann hat man natürlich auch einen riesigen Bestand für eine, sagen wir mal, andere Forschungsobjektivität. Man muss also nicht immer mit den Spitzen des Aktuellen umgehen, sondern verfügt über einen unglaublichen Pool. Das begeistert unsere Mitglieder auf jeden Fall. Sie fragen bereits nach, wie es genau funktioniert. Lange Rede, kurzer Sinn: Ja, das Interesse ist vorhanden!

Jürgen König:
Noch eine Nachfrage: Wie erleben Sie, wenn ich das fragen darf, vielleicht auch an sich selbst, diesen „Trennungsschmerz“, also zu entscheiden, was bewahre ich auf und was eben nicht?

Simone Demandt:
Mein ganz persönlicher „Trennungsschmerz“... Ich habe da durchaus auch ein ähnliches Prozedere, dass ich also versuche, meine Arbeiten in den Museen unterzubringen, in denen bereits Werke sind, und dann sehe ich schon zu, dass ich außerdem Arbeiten alle zehn Jahre in einer Art Atelier-Veranstaltung anbiete, damit sich wieder eine „Luftigkeit“ im Bestand entwickelt, sagen wir es einmal so.

Jürgen König:
Das ist eine sehr schöne Formulierung, „…dass sich eine Luftigkeit entwickelt“, das haben Sie schön gesagt.

Simone Demandt:
Der Trennungsschmerz ist natürlich da, weil man sieht, das war doch der Anfang dieser oder jener Schaffensphase. Aber andererseits muss man es auch so sehen: Ich schaue auf meine Arbeiten und frage mich, „Hält die ein oder andere Arbeit noch meinen Kriterien stand, die

ich heute an meine Arbeit ansetze?“ Und dann versuche ich schon, es noch anzubieten und schaue, wer dafür noch Interesse haben könnte.

Jürgen König:
Herr Köhne?

Eckart Köhne:
Ich wollte nur aus Neugier noch eine Frage stellen. Es geht ja nicht nur um die Werke, sondern oft auch um die Ateliers, die ja in sich schon Kunstwerke und über Jahrzehnte gewachsene Dinge sind. Diese kann man auch digitalisieren, sie dreidimensional einscannen und auf diese Weise wirklich dauerhaft dokumentieren. Ich bin jetzt nur neugierig. Hat man das schon einmal gemacht? Wir in den Museen scannen mittlerweile ja regelmäßig dreidimensionale Objekte.
Jürgen König:
Kann jemand in der Runde diese Frage nach der Scanbarkeit von Ateliers beantworten? Frau Haffner, Sie vielleicht?

Dorothee Haffner:
Ich überlege gerade. Es gibt ja diese virtuellen Rundgänge, die Sie von verschiedenen Museumswebsites inzwischen kennen, das wäre eine Variante. Aber Sie meinen wirklich 3D?

Eckart Köhne:
Ich meine ein dreidimensionales Digitalisat. Es ist technisch relativ einfach, einen Raum dreidimensional zu erfassen und ihn virtuell in jeder Größe abzubilden. Sie können in fünf Jahren wahrscheinlich sogar dreidimensional drucken, wenn Sie das wollen.
Es gab in der Staatsgalerie Stuttgart einmal eine Ausstellung über Künstlerateliers. Dort hat man versucht, diese anhand von Fotografien und anderen, zweidimensionalen Dokumenten darzustellen. Einen dreidimensionalen Scan könnte man für die digitale Dokumentation von Künstlernachlässen oder Ateliers eigentlich auch einmal ausprobieren.

Dorothee Haffner:
Ich denke aber doch, dass eine 3D-Digitalisierung des Ateliers die Detailerfassung des Nachlasses nicht ersetzen kann.

Eckart Köhne:
Nein, das ist damit auch nicht gemeint, aber es geht ja oft auch um einen räumlichen Zusammenhang und einen so entstandenen Organismus. Man will ja letztlich auch die

Persönlichkeit des Künstlers abbilden, wenn man über die Weitergabe eines Nachlasses spricht. Das wäre eine zusätzliche Möglichkeit.

Gerhard Pfennig:
Man hat ja einmal das Atelier von Brâncuşi nachgebaut, das steht vorm Centre Pompidou. Aber ehrlich gesagt – und alle Künstler können mich verprügeln – ich weiß nicht, ob jedes Atelier, das manchmal ja nur eine Garage ist, weil man nichts Besseres gefunden hat und für drei Jahre benutzt, ob das alles digitalisiert und dreidimensional aufbewahrt werden muss. Manche sicherlich, aber bestimmt nicht alle. Ich will keinem zu nahe treten, aber ich glaube, man sollte die Kirche im Dorf lassen und sehen, dass man sich auf das Wesentliche beschränkt, auf das Kunstwerk insgesamt – ich sage bewusst auf das Werk und nicht auf den Nachlass, weil das Werk zum Nachlass gehört – und dann irgendwann kann man vielleicht auch einmal sagen, „Das ist ein originelles Gebäude, und diese Höhle, die nehme ich dann auch noch auf." Es gibt ja auch die Fotos. Manchmal reichen Fotos ja auch aus, und dann muss man es nicht auch noch dreidimensional vorliegen haben, weil das diese ganze Aufgabe doch sehr überhöht, wenn man jetzt auch noch sagt, man muss das Atelier bewahren und wie die Künstlerin und der Künstler darin rumgegangen ist und wie er gemalt hat und wie er gealtert ist.

Jürgen König:
Gut, vielen Dank! Wir sind gerade in einer so schönen Heiterkeit, und wenn eine Diskussion in Heiterkeit endet, ist das, glaube ich, nicht das Schlechteste, um ein Podium zu beenden. Vielen herzlichen Dank an Dr. Anke Schierholz, Prof. Dr. Dorothee Haffner, Simone Demandt, Prof. Dr. Eckart Köhne und Prof. Dr. Gerhard Pfennig!

PODIUM II

Aktiv werden – Möglichkeiten der Vorsorge zu Lebzeiten und besondere Aspekte aus Sicht von Nachlasshaltern

Jürgen König:
Herzlich willkommen zum zweiten Teil dieses Symposions zu Künstlernachlässen. Über die rechtlichen Rahmenbedingungen haben wir während des letzten Podiums gesprochen, jetzt soll das Thema aus der Sicht der Nachlasshalter bzw. der Künstlerinnen und Künstler behandelt werden. Ich bin gespannt, was dazu zu sagen sein wird, zumal das letzte Podium ja mit der Frage endete, „Was kann weg?“, so hatte das Frau Schierholz, glaube ich, formuliert. Was das konkret bedeutet, darüber haben wir vorhin bereits im Ansatz gesprochen, aber ich könnte mir vorstellen, dass wir dieser Sache jetzt noch näher kommen können und dass sich dabei auch herausstellen könnte, dass es tatsächlich nicht so einfach ist, über Nachlässe überhaupt in dem Sinne zu reden, dass man sich fragt, was davon wir brauchen, was eben nicht und was weg kann.
Ich möchte Ihnen das Podium vorstellen, beginnend mit Frank Michael Zeidler, dem 1. Vorsitzenden des Deutschen Künstlerbundes, der selbst auch Künstler ist. Man ist ja immer schnell versucht, ihn nur auf seine Verbandstätigkeit zu reduzieren, aber das wäre natürlich grob fahrlässig. Neben Herrn Zeidler diskutieren wir mit Frau Dr. Christiane Klein vom Kulturinstitut Atelierhaus Vahle. Diese Einrichtung werden wir gleich auch noch detaillierter vorstellen. Außerdem haben wir in der Runde Manuel Trökes, Verwalter des Nachlasses seines Vaters Heinz Trökes, sowie Silvia Köhler von den Künstlernachlässen Mannheim. Zuletzt möchte ich Ihnen Dr. Thomas Flierl vom Vorstand der Max-Lingner-Stiftung vorstellen.
Dieses vorab als ganz kurzen Einstieg. Beginnen werden wir mit einem Impulsreferat von Frank Michael Zeidler.
Herr Zeidler, bitteschön!

Frank Michael Zeidler:
Lieber Klaus Staeck, lieber Werner Schaub, werte Vorredner, meine sehr verehrten Damen und Herren, liebe Kolleginnen und Kollegen. Vorab möchte ich mich ganz herzlich bei den Organisatoren bedanken, insbesondere bei Werner Schaub, dass er mich eingeladen hat, heute hier zu sprechen.

Nur ganz kurz dazu: Es gab Zeiten, in denen der Deutsche Künstlerbund nicht mit dem BBK zusammengearbeitet hat, und umgekehrt, und diese Zeiten sind Gott sei Dank lange vorbei. Dank unser beider Personen hat sich dieses gemeinsame Auftreten für die Interessen der Künstlerinnen und Künstler zu einem starken Bündnis formiert, und ich möchte die Gelegenheit nutzen, dies hier und heute einmal laut und öffentlich auszusprechen und mich für die langjährige und konstruktive Zusammenarbeit zu bedanken.
Doch nun zu dem eigentlichen Thema: Künstlernachlässe.
Auch das ist ein Thema, das keine Mitgliedschaften kennt, ein Thema, das individuell behandelt werden will, und ein Thema, bei dem gerade Künstlerorganisationen wie der BBK und der Deutsche Künstlerbund Anregungen und Hilfestellung leisten können und dies auch intensiv tun.
Ein Symposion über Künstlernachlässe, meine sehr verehrten Damen und Herren, jagt das andere. Das Thema brennt auf allen Nägeln. Auf mehreren Veranstaltungen habe ich bereits unterschiedliche Aspekte vorgetragen. Ich selbst habe auch hier in Berlin vor drei Jahren ein Symposion dazu initiiert und habe kulturelle und politische Aspekte dazu vorgetragen, und ich habe stets – das ist mir wichtig – die Position der Künstlerinnen und Künstler eingenommen.
Aus deren Sicht nämlich stellt sich bei Nachlassproblemen manches eben viel komplexer, viel emotionaler, viel irrationaler dar, als es Außenstehende wahrnehmen und verstehen können. Ich habe das auch heute hier wieder eindrucksvoll erlebt. Die Großzahl derjenigen, die auf den Podien heute standen, saßen und gesprochen haben, waren eben keine Künstler, und aus der Entfernung eines Unbeteiligten lässt sich manches relativ emotionslos und einfach betrachten. Da werden Zahlen in den Raum geworfen von 5 % und 10 % und 20 und 24 Bildern, die als Kernkonvolut überstehen sollen, aber in der Wirklichkeit eines Betroffenen sieht alles ganz anders aus.
Ein Grund, hier und heute aufzutreten, war, dass diese Positionen, mit all ihrer Komplexität, von Organisatoren und Politikern und Archivaren – ich betone das noch einmal – oftmals eben nicht nachempfunden werden können. Denn wenn wir Nachlässe verhandeln, dann verhandeln wir eben nicht nur Juristisches, nicht nur Kulturpolitisches – so wichtig das auch sein mag – dann sprechen wir nicht nur nüchtern über Verträge, nicht über das mögliche Testament – das wäre sozusagen der externe Teil –, nein, wir verhandeln Persönliches, Künstlerisches, Kreatives, Nonverbales, Irrationales und Emotionales, und die Betroffenen versuchen alle nahezu verzweifelt, dies rational zu greifen und dann anschließend auch in praktikable Formen zu packen. Aber wir müssen uns darüber im Klaren sein, dass wir mit dieser Unternehmung auch scheitern können. Das heißt abgekürzt: Irrationales steht Rationalem gegenüber. Das scheint auf den ersten Blick grob fahrlässig, wenn ich das so vereinfache, aber ich glaube, das trifft den Kern ganz gut. Kunst steht rigoros Organisatorischem gegenüber, und es ist an uns Künstlerinnen und Künstlern zu diskutieren

und uns zu verständigen, wie sich diese beiden Gegensätzlichkeiten – gerade bei Nachlässen – begegnen können.
Symposien, wie das heutige hier, wenden sich zumeist an all diejenigen Kolleginnen und Kollegen, deren Nachlässe nicht gesichert sind. Darüber muss man sich auch im Klaren sein. Ich habe schon vor vielen Zuhörerinnen und Zuhörern gesprochen, zumeist Kolleginnen und Kollegen, und wenn dann im Saal 50 oder 100 Leute sitzen und ich frage „Wer ist denn Künstler oder wer ist Künstlerin und wer hat seinen Nachlass schon geregelt?“, dann sehe ich Kolleginnen und Kollegen vor mir sitzen, die sind mit Rollatoren gekommen, und sie schauen mich an mit Brillen, die sind so dick wie Glasbausteine, und es hebt keiner die Hand. Es meldet sich niemand! Keiner hat seinen Nachlass geregelt: Das ist ein großes Verdrängungsproblem. Alle diejenigen, deren Nachlässe aufgrund von Positionen, aufgrund von musealer Öffentlichkeit gesichert scheinen, die werden sich hier weniger angesprochen fühlen. Der Verweis, das kulturelle Erbe sei geklärt, trifft leider nur für wenige zu, denn wie wir heute schon erfahren haben, Museen und Sammlungen sind überfüllt und haben kaum noch Kapazitäten, um großzügig Nachlässe aufzunehmen.
Den Kolleginnen und Kollegen hier im Raum muss ich nicht erzählen, aus welchen Motiven und Beweggründen Kunst gestaltet, geschaffen und geformt wird, ihnen muss ich nicht erzählen, welche emotionalen Kräfte, welche irrationalen Kräfte – ich sagte das gerade – am Werk sind, um sich künstlerisch zu formulieren. Aber all denjenigen, die verwalten, sortieren und aussortieren und Kernkonvolute formulieren, denen sei gesagt, dass wir Künstlerinnen und Künstler zwar immer gezwungen sind, uns zu organisieren, und dass wir das auch können, aber dass unser Herzblut zu Lebzeiten an ganz anderer Stelle fließt und schlägt und pocht als in Nachlassorganisation. Denn künstlerisches Arbeiten, das heißt, meine sehr verehrten Damen und Herren, letztendlich auch Leben. Das heißt Überleben, nach dem Leben greifen und das heißt, es einzufangen versuchen und manchmal auch verzweifelt darüber zu sein, dass es nicht so gut geklappt hat, wie man es sich zu Beginn des Tages oder der Woche oder des Jahres vielleicht vorgestellt hat. Künstlerisches Arbeiten bedeutet, sich dem Leben mit all seinen künstlerischen Facetten zu stellen und dies zu bearbeiten. Einen Nachlass zu organisieren, meine sehr verehrten Damen und Herren, das bedeutet für viele hingegen eben genau das Gegenteil. Das bedeutet abzuschließen, das bedeutet den Blick auf das Ende, das bedeutet eben, nicht mehr zu leben. Auf den ersten Blick ist das kein Schaffensprozess – man könnte das auch noch anders sehen, aber ich lasse das erst einmal so stehen –, sondern die zwingende Auseinandersetzung, und jetzt kommt das entscheidende Wort, die zwingende Auseinandersetzung mit dem eigenen Tod, und zwar nicht dem Tod des Nachbarn oder des Elternteils. Der eigene Tod klopft bei dieser Frage an die Tür des Ateliers, und das Atelier ist, eigentlich voll mit Versuchen, das Leben tatsächlich auch mit beiden Händen zu greifen.

Meine sehr verehrten Damen und Herren, machen wir uns nichts vor: Bei aller Vernunft und bei aller Sachlichkeit, die Nachlassdebatte ist eine grausame. Nachlass ist unangenehm und Nachlass ist für alle Beteiligten unerfreulich. Nicht nur für die Künstlerinnen und Künstler, sondern eben in Folge dann auch für die Familienangehörigen. Dennoch müssen wir damit umgehen, und Symposien wie diese sind dazu angetan, uns aufzufordern uns dem eigenen Nachlass zu stellen.

Doch wie sollen wir das anfangen? Ganz konkret, ganz handlungsfest, ohne dass wir depressiv werden, ohne dass wir schon bei der Formulierung des Wortes „Nachlass“ aus dem Fenster springen.

Wie geht das, einen Nachlass zu erarbeiten? Und um es vorweg zu nehmen, alle Ratschläge, die hier formuliert werden, wenn es um Künstlernachlässe geht – Sie erinnern sich an die 24 Bilder –, sind grobe Entscheidungshilfen. Alle Ratschläge sind Richtungshinweise, wohin wir uns begeben könnten. Alle Ratschläge sind Verallgemeinerungen um sich diesem Thema anzunähern. Die letzten Entscheidungen liegen bei uns, bei den Künstlerinnen und Künstlern. Sie entscheiden, was zu tun ist, wenn Sie es denn tun. Sie entscheiden, ob überhaupt etwas getan wird. Sie entscheiden, ob es einen Nachlass geben soll, und wie er denn aussehen sollte. Dabei, das können wir uns alle ausmalen, spielen persönliche Liebhabereien ebenso eine Rolle wie Liebschaften, Familien, Kinder, Söhne, Töchter, im Guten wie im Schlechten. Zerstrittene Familienverhältnisse sind ebenso entscheidend wie geldgierige Kinder oder beleidigte, betrogene Ehefrauen oder Ehemänner. Alles kommt in einen Topf. Und wer soll diese Suppe auslöffeln? Ich kenne genügend Kolleginnen und Kollegen, die einfach sagen, „Das ist mir alles scheißegal, sollen sich doch die Erben darum kümmern, ich belaste mich nicht mehr damit, das ist mir wurscht.“ Ja, Sie lachen, aber ich kenne viele, die diese Haltung haben. Und da kann ich nur sagen, „Bravo!“, denn diese Damen und Herren übersehen eines mit großer Sicherheit: Ein Nachlass macht nämlich Arbeit und zwar nicht für denjenigen, der hinterlässt, sondern gerade für denjenigen, der erbt. Wir Künstlerinnen und Künstler hatten ein ganzes Leben lang Zeit, um uns mit diesen Dingen zu beschäftigen. Wenn die Erben nicht gerade Stiftungen oder Museen sind bzw. wenn die das Kunstgeschäft nicht gerade hauptberuflich machen, sind es private Erben, die selbst berufstätig sind. Die haben Kinder und Familie. Passt da ein Nachlass überhaupt noch hinein, der betreut werden will? Der passt eigentlich meistens ganz schlecht in deren Lebensplanungen, es sei denn, man will sich wirklich selbst aufgeben. Und dann stellt sich wirklich die Frage, ob man dem Vater wirklich noch diesen Gefallen tun will, wenn man vielleicht gar nicht ein so tolles Verhältnis hatte oder umgekehrt – ich will dies nicht weiter ausführen, aber um es abzukürzen: Nachlässe zu betreuen, bedeutet Arbeit, und die Kolleginnen und Kollegen sind aufgefordert, sich dieser Tatsache zu stellen.

Liebe Kolleginnen und Kollegen, sie halsen den Nachfahren im Zweifelsfall viel Arbeit auf, und ich sagte es gerade, Geld verdienen wird der Erbnehmer in den seltensten Fällen bzw. eigentlich nie. Das viel genannte Van Gogh-Phänomen können Sie komplett vergessen! Es ist sehr wichtig, dass man diese Probleme mit den Erben abspricht, sich darüber unterhält, sonst haben Sie nämlich ein richtiges Problem am Hals, denn kein Erbe ist erfreut, wenn er unvorbereitet auf einen Nachlass trifft, der bei Künstlerinnen und Künstlern eben erfahrungsgemäß keine Briefmarkensammlung ist, sondern ein Haus, ein Studio, ein Atelier, eine Werkstatt, alles gefüllt mit Gegenständen – mit materialfertigen und halbfertigen Arbeiten, Kunstwerken und Werkzeug. Da kommen schon mal Tonnen zusammen. Was bleibt, und was kann weg? Wer traut sich zu, das alles zu entscheiden? Wer traut sich zu, die richtige Wahl zu treffen? Bei einem Vortrag in Hamburg bei Frau Jain, da gab es den Zwischenruf einer Zuhörerin, die sagte: „Ich kann doch gar nicht in die Autorenschaft eingreifen." Und eine Dame einer großen deutschen Kunststiftung sagte letztens zu mir, „Herr Zeidler, das muss alles aufbewahrt werden, vom kleinsten Zettel angefangen, alles ist wertvoll, wir müssen die Zeitzeugenschaft dokumentieren." Ja, meine sehr verehrten Damen und Herren, das mag durchaus sein, aber wir, die Erben, die Gesellschaft, die Familie, die Museen und die Sammlungen, sind wir denn überhaupt in der Lage, dieses alles zu erfüllen? Die Frage hat sich mir vorhin während der Vorträge doch noch einmal sehr deutlich gestellt: Ist die digitale Antwort eine Lösung? Kann denn, wenn wir tatsächlich mit Ölfarbe oder etwas anderem gearbeitet haben, wenn der Staub oder was auch immer auf diesen Werken liegt, kann das tatsächlich digital erfasst werden? Machen wir uns also nichts vor: Nachlässe sind ein großes Glück, Nachlässe sind gesellschaftlich notwendig, sie sind kulturell identitätsstiftende Sammlungen, Nachlässe sind unser Kulturerbe, aber eben auch eine Last für alle unmittelbar Beteiligten. Und der idealistische Wunsch, all unsere Äußerungen mögen für die Nachwelt erhalten bleiben, ist und bleibt leider Gottes eben auch ein Wunsch, es bleibt oftmals ein Wunschdenken und die Realität sieht meistens leider anders aus.
Meine Damen und Herren, ich spreche heute bewusst nicht über kulturelles Erbe, ich spreche heute bewusst nicht über die kulturpolitische Pflicht, Nachlässe zu ermöglichen, ich spreche nicht von unserer Verantwortung, uns für den Erhalt von künstlerischen Äußerungen einzusetzen, und ich spreche bewusst nicht davon, Politikern mit Nachdruck zu sagen, wie wertvoll und wie gesellschaftlich wichtig Nachlässe für uns alle sind: Das habe ich mit Überzeugung und mit Nachdruck an anderer Stelle bereits mit Genüge und engagiert getan. Ich spreche heute ganz bewusst hier bei diesem Symposion für Künstlerinnen und Künstler beim BBK, und ich spreche mich heute ganz bewusst dafür aus, dass es notwendig ist, Künstlerinnen und Künstlern eine Gesprächshilfe anzubieten, um sich dem Thema des eigenen Nachlasses zu stellen. Es geht darum, sich selbst zu finden, so wie wir uns in unserer künstlerischen Arbeit finden, und wir sind aufgefordert, uns diesem großen Thema des eigenen Todes zu stellen. Letztendlich geht es um dieses große Thema, und wir sind

aufgefordert, uns alle gemeinsam diesem Diskurs zu stellen und ihn in die Gesellschaft zu tragen – eine Gesellschaft, die sich heute mehr denn je nur am Jugendwahn, nur am Gesunden und nur am Überhitzten orientiert, und vergessen hat, dass eine Auseinandersetzung mit dem Tod auch eine kulturelle Auseinandersetzung darstellt, eine kulturelle Auseinandersetzung, die heute etwas in Vergessenheit geraten ist. Die Veranstaltung heute hilft, diesen Diskurs auch ein wenig lebendig zu halten. Ich danke Ihnen!

Jürgen König:
Vielen Dank, Frank Michael Zeidler, Vorsitzender des Deutschen Künstlerbundes. Herr Zeidler, Sie haben sehr schöne Stichworte gegeben. Von den irrationalen Kräften haben Sie gesprochen, die bei der Entstehung von Kunst am Werke seien, die Nachlassdebatte sei entsprechend grausam, und auch das Thema des eigenen Todes spielt aus Künstlersicht dabei eine Rolle. Ich frage in die Runde: „Haben Sie einmal der Zerstörung von Kunst beigewohnt oder waren gar an ihr beteiligt?“

Dr. Christiane Klein:
Also ich nicht. Das würde mir als Nachlassverwalterin des Darmstädter Kulturinstituts Atelierhaus Vahle auch nicht zustehen. Das steht möglicherweise den Künstlern selbst zu, vielleicht noch den unmittelbaren Erben, das mag sein, aber ich habe 1992 den Nachlass eines Künstlerpaares übernommen und verwalte diesen.

Jürgen König:
Wir kommen gleich noch detailliert auf das Atelierhaus Vahle zu sprechen. Aber Sie waren auch nicht daran beteiligt? Wir haben vorhin in der Pause darüber gesprochen, dass das schon etwas sehr Besonderes ist. Herr Trökes, wie ist das bei Ihnen?

Manuel Trökes:
Den Professoren der Hochschule der Künste, heute Universität der Künste in Berlin, stand ein Atelier zu. Dieses nutzte mein Vater aber nicht zum Malen, sondern als Bilderlager. Er malte immer zuhause, in seinem dortigen Atelier. Als er pensioniert wurde und das Atelier in der HDK aufgeben musste, hat er sich aus Platzgründen von vielen Ölbildern getrennt und diese zerschnitten.

Jürgen König:
Er hat sie zerschnitten?

Manuel Trökes:
Diese hat er selbst zerschnitten, ja, allerdings so, dass er die Rückseite wieder verwenden konnte. Er hat sich auf diese Weise von vielen Ölgemälden getrennt: er hat sie zerstückelt und kleinere Formate daraus gemacht, sie dann neu grundiert und neue Bilder darauf gemalt.

Jürgen König:
Aber das war ja eigentlich nicht die Frage. Die Frage war, ob Sie etwas Ähnliches…

Manuel Trökes:
Nein, ich würde es auch nicht wagen, in dem Nachlass etwas zu zerstören.

Jürgen König:
Das glaube ich schon. Das ist ja eben die Frage: „Was bewahren wir auf, was möglicherweise auch nicht?“. Frau Köhler, welche Erfahrungen haben Sie gemacht?

Silvia Köhler:
Eine solche Erfahrung haben wir vor zwei Jahren gemacht, bei dem Nachlass von Hans Graeder, der 20 Jahre einfach nicht sichtbar war, weil die Witwe auf dem Nachlass sozusagen gesessen hat. Dann ist sie gestorben, und wir kamen in die Wohnung, eine Altbauwohnung, die von oben bis unten voll war. Wir waren total überfordert und haben ganz, ganz viele Sachen aussortiert, aussortieren müssen und haben dazu auch ein Auktionshaus mit eingebunden, das mit zwei Sprintern vorbeikam. Danach war immer noch ziemlich viel da. Wir konnten das einfach nicht lagern, es ging nicht, und dann haben wir eben aus jeder Phase Sachen ausgesucht. Zudem hatten wir auch noch 35.000 Dias, was auch nicht wenig ist, aber anhand dieser Arbeiten kann man ja auch etwas zeigen und erzählen.

Jürgen König:
Herr Flierl?

Dr. Thomas Flierl:
Einen solchen privaten Prozess habe ich persönlich noch nicht erlebt. Aber alle diejenigen, die die Transformationsprozesse im Osten mitgemacht haben, haben natürlich erfahren, wie Kunstwerke aus dem öffentlichen Raum mit der baulichen Veränderung der Städte verschwunden sind. Das ist dann eher ein politisch aufgeladener Prozess, nicht so ein intimer Prozess, der die Erben unmittelbar betrifft. Beides hat seine moralische Dimension.

Jürgen König:
Und Herr Zeidler?

Frank Michael Zeidler:
Ja, ich habe das Zerstören selbst schon erlebt, des Öfteren sogar. Es ist schon ganz interessant, dass viele Leute sich scheuen, das anzusprechen, weil – und das macht ja gerade das Besondere von Kunst aus – ein Kunstwerk eben offensichtlich doch „beseelt“ ist; ich bin kein Kirchenmann, aber ich benutze das Wort trotzdem. Die Scheu vorm Zerstören ist eben doch relativ groß. Das ist zum einen etwas, was ich als Künstler natürlich großartig finde, dass es eben doch diese Sperre und diese Scheu gibt, denn das ist es ja gerade, was die Anmutung und den Wert dieser Arbeit ausmacht. Ich spreche hier nicht von finanziellen, materiellen Werten, sondern ich spreche von dem ideellen Wert. Das Kunstwerk wird zu einem Persönlichkeitssubstitut. Auf der anderen Seite sehe ich natürlich auch, und das ist die Schizophrenie unseres Künstlerdaseins, die Grenzen der Machbarkeit, und darum muss es auch diesen Prozess des Zerstörens das eine oder andere Mal geben. Das ist ganz natürlich, und es ist an uns, uns daran zu gewöhnen. Wiewohl auf der anderen Seite, wenn ich mich an meine Akademiezeit erinnere: Ich habe auch einmal lange Zeit an der Akademie Aktzeichnen unterrichtet und selbst sehr viele Aktzeichnungen gemacht, und ich habe mich entschlossen, das alles in den Müll zu geben, weil das nicht unbedingt aufgehoben werden muss. Ich glaube, das kann man gut verkraften.

Jürgen König:
Aber ein bitterer Abend war das schon, oder? Der Moment danach?

Frank Michael Zeidler:
Och, da waren auch Sachen dabei, die waren nicht so doll. Man muss auch ehrlich zu sich sein.

Jürgen König:
Vielen Dank für diese Einstiegsrunde. Ich stelle Ihnen im Folgenden unsere Gäste auch noch etwas detaillierter vor. Da ist zum einen Dr. Thomas Flierl vom Vorstand der Max-Lingner-Stiftung. Max Lingner war Maler und Grafiker und lebte von 1888 bis 1959. Herr Flierl, würden Sie uns den Weg des Nachlasses von Max Lingner beschreiben?

Thomas Flierl:
Ja, der hat schon seine eigene Geschichte, insofern ist die Adressierung an potenzielle Nachlassgeber hier vielleicht falsch, aber der Ort ist richtig, denn Max Lingner war Mitglied der Akademie der Künste der DDR, die nach dessen Tod jahrzehntelang sein Wohn- und

Arbeitshaus in Berlin-Pankow unterhielt. Seine beste Zeit hatte Lingner in Frankreich, wo er 20 Jahre verbrachte, bevor er in die DDR kam und dort eines der Häuser einer DDR-Intelligenz-Siedlung bewohnte. Diese waren Anfang der 1950er Jahre bewusst zur Verbesserung der Arbeits- und Produktionsbedingungen von bildenden und anderen Künstlern und Wissenschaftlern errichtet worden. Allein in Ost-Berlin gab es drei solcher Siedlungen der „schaffenden Intelligenz". Das Atelierhaus wurde nach Max Lingners Tod 1959 zu einem Außenarchiv der Akademie der Künste der DDR. Das war in der DDR durchaus eine Art Nachlassverwaltung, die darin bestand, dass die Witwe bei der Akademie der Künste angestellt wurde und die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter ins private Wohnhaus der Witwe kamen und den Nachlass von Max Lingner aufarbeiteten – eine für alle Beteiligten nicht einfache Situation. Als Frau Lingner schließlich verstarb, vererbte sie das Haus und die ihr verbliebene Kunstsammlung der Kunstwissenschaftlerin Gertrud Heider; die wichtigsten Werke befanden sich allerdings bereits in Museen der DDR – wie der Nationalgalerie oder dem Kupferstichkabinett in Berlin. Nach der Vereinigung der beiden Kunstakademien in Berlin entschied dieselbe, die Außenarchive aufzugeben. Es gibt nun, glaube ich, nur noch das von Anna Seghers und Bertolt Brecht. Frau Heider und die Akademie einigten sich auf die Überführung des schriftlichen Nachlasses und wichtiger Werkbestände in die Akademie der Künste, vieles blieb aber auch im Max-Lingner-Haus in Pankow. Da Frau Heider die testamentarische Pflicht Max Lingners ererbt hatte, eine Max-Lingner-Stiftung zu gründen, anderenfalls würde sein gesamtes Erbe der Akademie der Künste zufallen – diese hatte sich aber gerade aus dem Max-Lingner-Haus zurückgezogen –, verfolgte Frau Heider entschieden den Weg zur Errichtung einer Stiftung. Sie wagte zunächst den Versuch, eine privatrechtliche Stiftung zu errichten, die allerdings mangels Masse nicht genehmigungsfähig war. Sie kam dann auf die Idee – und da hatte ich die Gelegenheit, sie zu beraten –, eine unselbständige Treuhandstiftung zu errichten, also das zu machen, was Herr Pfennig vorhin auch vorgeschlagen hat. Das war in ihrem Fall, der politischen Überzeugung des Künstlers und der Erbin entsprechend, die Errichtung einer unselbständigen Stiftung unter dem Dach der Rosa-Luxemburg-Stiftung. Wir realisieren somit ein besonderes Modell: Eine von der öffentlichen Hand finanzierte politische Stiftung, derer es in Deutschland ja mehrere gibt, fungiert als Treuhänder einer Künstlerstiftung und führt diese als ein Sondervermögen. Die Rosa-Luxemburg-Stiftung hat das Haus für Zwecke der politischen Bildung angemietet. Hier finden Vortragsprogramme zu kultur- und kunsthistorischen Themen statt. Unsere Aufgabe als Max-Lingner-Stiftung ist es, das Werk des Künstlers zu erschließen und zu vermitteln.

Jürgen König:

Können Sie kurz einmal sagen, wie Sie organisiert sind. Die Rosa-Luxemburg-Stiftung betreut treuhänderisch die Max-Lingner-Stiftung. Was heißt das konkret?

Thomas Flierl:
Wir haben eigene Gremien und ein eigenes institutionelles Selbstverständnis, arbeiten inhaltlich autonom, nur im Rechtsverkehr werden wir durch den Treuhänder vertreten, wobei er diese Befugnisse auch wieder an uns übertragen kann. Die Rosa-Luxemburg-Stiftung ist also unser Treuhänder, nicht unser Vormund. Umgekehrt ist die Kooperation für uns natürlich deswegen existenziell, weil die Rosa-Luxemburg-Stiftung durch die Anmietung des Hauses für Zwecke der politischen Bildung die Hauskosten trägt sowie einzelne Projekte finanziert.
Wir können so also an unserer Stiftungsaufgabe, der Erschließung des Werkes – und dabei zentral am Werkverzeichnis – arbeiten, was die öffentlichen Eigentümer der Kunstwerke von Max Lingner, wie den Staatlichen Museen zu Berlin oder Akademie der Künste heutzutage nicht machen können oder wollen. Im Übrigen haben wir mittlerweile bestes Einvernehmen mit der Akademie der Künste. Wir müssen nicht mehr die Frustration des Rückzugs der Akademie fortsetzen, sondern können uns in Ruhe unserer Arbeit zuwenden.

Jürgen König:
Sie agieren demzufolge autonom unter dem Dach der Rosa-Luxemburg-Stiftung. Hat das Modell auch Nachteile?

Thomas Flierl:
Die würde ich zunächst einmal nicht sehen. Sicherlich ist es kein Modell, das man Nachlassgebern und Zeitgenossen empfehlen kann, weil diese enge Anbindung sicherlich nur für einen kleinen Kreis von Künstlerinnen und Künstlern infrage kommt. In unserem Fall ist es ein Werk, das ja doch in einer bestimmten kulturhistorischen Tradition steht.
Es ist aber sicherlich ein bundesweit interessantes Modell. Wenn nämlich die politischen Stiftungen ihrer Bildungsfunktion auch im Hinblick auf den Erhalt von Künstlerhäusern von ihnen nahe stehenden Künstlern nachkommen würden, könnten manche Wohn- und Arbeitshäuser bildender Künstlerinnen und Künstler, die ja auch immer einen kulturhistorischen Zeugnischarakter haben, für Bildungszwecke erschlossen und erhalten werden. Bei uns kommt noch hinzu, dass wir auf erhellende Weise auch die umgebende Intelligenzsiedlung präsentieren können und damit in der Lage sind, relativ breit die Zeitgeschichte der frühen 50er Jahre zu dokumentieren. Wir unterhalten so ein kleines Kulturhaus, einen Klub, der eine gewisse Öffentlichkeit herstellt, die wir dann auch mit dem Werk von Lingner vertraut machen können.

Jürgen König:
Manuel Trökes, Sie sind Sohn des Malers Heinz Trökes, der 1997 nach einem langen Leben verstarb. Sie haben mir vorhin gesagt, dass Sie stolz darauf seien, keine Stiftung zu sein.

Und das ist ja, angesichts dessen, was wir gerade von Herrn Flierl gehört haben, schon eine interessante Geschichte.

Manuel Trökes:
Ja, der Nachlass ist in privater Hand. Ich möchte gern ein wenig zurückgreifen. 1993 wurde der 80. Geburtstag meines Vaters hier in Berlin noch mit einer Ausstellung in der damaligen Galerie Bremer gefeiert. Und 1993 oder 1994, ich weiß das gar nicht mehr so ganz genau, fragten meine Mutter und ich mal den Vater, „Was machen wir denn eines Tages mit der Kunst, was soll denn damit geschehen?“ „Ach, mach was du denkst!“, war die Antwort.

Jürgen König:
Das war ja sehr hilfreich.

Manuel Trökes:
Ja, ja, sehr hilfreich… wir waren damit auch noch nicht ganz so zufrieden gestellt, also gingen wir zu Peter Raue[1] und hofften auf einen guten Rat. Wir fragten ihn: „Lieber Peter, was sollen wir denn einmal eines Tages machen?“ „Was sagt denn Trökes dazu?“, war seine Gegenfrage. „Der sagt, macht, was ihr denkt“, antworteten wir. Und was also sagte Peter Raue: „Dann macht, was ihr denkt!“
Bis 1995 hat mein Vater arbeiten können, danach ging es krankheitsbedingt nicht mehr. Ich konnte dann, weil sein Gedächtnis noch fantastisch funktionierte und er sich an alles erinnerte, bereits anfangen, seinen Nachlass zu ordnen. 1997 sind meine Eltern im knappen Abstand zueinander gestorben. Danach war ich natürlich erst einmal in Trauer und mit dem Aufräumen und der Räumung der Atelierwohnung befasst. Es gab jedoch mehrere glückliche Umstände: Im Sinne von Heinz Trökes habe ich die noch bei uns verbliebenen ca. 30 Skizzenbücher, von insgesamt 52, dem Kupferstichkabinett vermacht. Es war sein Wunsch, dass diese nicht auseinandergerissen werden. Außerdem kam die damalige Leiterin des Deutschen Kunstarchivs, Dr. Frfr. von Andrian-Werburg aus Nürnberg, auf mich zu und bat um den schriftlichen Nachlass. Daraus ist dann eine sehr schöne Ausstellung mitsamt Katalog entstanden, die 2003/2004 in Nürnberg, Weimar und Berlin zu sehen war. Und schließlich fragte mich Dr. Markus Krause, der für den Tagesspiegel eine Übersicht über den Kunstmarkt zusammenstellte und meine Eltern aufgrund seiner Recherchen zur Galerie Bremer kannte, ob er nicht ein Werkverzeichnis der Ölgemälde erstellen könne. Dem habe ich zugestimmt und ihm das ganze Material zur Verfügung gestellt. Dennoch war damals alles zu viel und zu groß. Man stellte mir immer wieder die Frage, ob ich nicht eine Stiftung gründen wolle, es kamen sogar Leute und sagten, „Mach doch ein Trökes-Museum.“ Das

[1] Anmerk. d. Red.: Prof. Peter Raue ist Rechtsanwalt und ein renommierter Kunstliebhaber und -förderer in Berlin.

habe ich aber alles abgelehnt. Es gab nämlich einen sehr guten Rat unseres damaligen Steuerberaters, der sagte, „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht.“ Und so ist alles nach und nach gewachsen. Die ersten Jahre hat sich Markus Krause sehr um den Nachlass gekümmert, und langsam bin auch ich hineingewachsen. Es wurde schon erwähnt, dass man ja auch noch einen eigenen Beruf hat. Ich konnte mich gar nicht um den Nachlass kümmern und bin auch kein Kunsthistoriker. Zwar hat mein Vater immer zu Hause gearbeitet, und ich habe viele Phasen mitbekommen, aber es gab natürlich jede Menge Arbeiten, die vor meiner Zeit entstanden sind. Mein Vater war Jahrgang 1913, und etliche Arbeiten sind in den 30er-, 40er-, und 50er Jahren entstanden und natürlich auch später, nachdem ich ausgezogen war. Es gab also viele Werke, die ich noch nie gesehen hatte.

Jürgen König:
Können Sie einmal kurz beschreiben, wie Sie an diesen Nachlass herangegangen sind?

Manuel Trökes:
Erst einmal wollte ich davon, wie gesagt, gar nichts wissen.

Jürgen König:
Das lässt sich sehr gut nachvollziehen, aber irgendwann kommt ja der Punkt, an dem man einfach ran muss. Dann steht man da und hat ein Lebenswerk vor sich, noch dazu Sie alleine. Was macht man dann? Wo fängt man an?

Manuel Trökes:
Ja, genau. 1995, als mein Vater zu arbeiten aufhörte, habe ich ihm den Vorschlag gemacht, eine Datenbank anzulegen. Er hat klugerweise – und das kann ich jedem nur empfehlen – zuvor eine „Künstlerkladde“ geführt, das heißt, er hat darin alle Arbeiten mit Titel und Datum verzeichnet und außerdem notiert, wann das Bild entstanden ist, an wen es verkauft wurde, in welcher Galerie es hing, die angewandte Technik usw., kurz gesagt, darin einfach alle wichtigen Daten festgehalten. Diese Angaben habe ich dann in eine Datenbank übertragen, und da er ein gutes Gedächtnis hatte, konnte er mir zu jeder Arbeit auch noch etwas sagen. Dann habe ich alles aber viele, viele Jahre ruhen lassen und fast gar nichts gemacht. Die begonnene Datenbank war aber immerhin ein Anfang. Nach Markus Krause hat mich die Kunsthistorikerin Frau Valentin unterstützt. 2009 kam der 100. Geburtstag immer näher, und es war abzusehen, dass mehrere Ausstellungen dazu stattfinden sollten. Ein weiterer Kunsthistoriker sollte eigentlich bei den Vorbereitungen helfen, was aber nicht glückte.
Da mir nun aber zu dieser Zeit zwei, drei große eigene berufliche Projekte weggebrochen sind, hatte ich mich dazu entschlossen, es selbst zu machen, damit wenigstens die Ausstellungen stattfinden können. Ich habe mir also wieder diese Datenbank vorgenommen,

sie aktualisiert, modernisiert und den gesamten Nachlass, das gesamte Konvolut durchfotografiert – nicht professionell, ich bin kein professioneller Fotograf, aber damit ich so eine Art Skizze zu jedem Bild in der Datenbank habe. Das war irrsinnig viel Arbeit, weil man die digitalen Fotos bearbeiten, reduzieren und beschneiden und alle Bilder einzeln ausmessen muss. Aber wem sage ich das? Um Ihnen einmal einen Einblick zu geben: Mein Vater hatte, zusammen mit den zerstörten Ölbildern, ungefähr 1.200 Ölbilder gemalt. Im Nachlass befanden sich Gott sei Dank viel weniger, weil er zu Lebzeiten sehr viel verkaufen konnte. Ein knappes Drittel der Ölbilder war aber noch vorhanden, dazu kommen noch die Papierarbeiten, Zeichnungen, Aquarelle, Drucke usw. Das alles wurde von mir durchfotografiert und in die Datenbank aufgenommen. Mittlerweile kann ich auch die Signaturen unterscheiden und eine Expertise erstellen. Wenn also ein Auktionshaus nachfragt, ob es sich bei einem Werk überhaupt um einen Trökes handelt, dann kann ich das inzwischen beantworten und auch erkennen, ob es sich um eine Fälschung handelt oder nicht. Das hätte ich früher nicht gekonnt. Insgesamt war es also sehr, sehr viel Arbeit und in irgendeiner Weise muss man auch von etwas leben, d. h. ich verkaufe auch, denn mein Vater hat ja nicht für das Regal oder die Schublade gearbeitet, sondern er hat gemalt, damit sich Menschen daran erfreuen. Außerdem kostet der Unterhalt reichlich Geld. Etwa Miete, Restaurierungen, Rahmungen, Katalogkostenbeteiligungen etc. Allerdings verkaufe ich nie direkt aus dem Nachlass heraus, sondern nur über Galerien. Außerdem leihe ich Kunstwerke auch für Ausstellungen an Museen aus. Das ist der Stand.

Jürgen König:
Vielen Dank. Die Frage, warum Sie stolz darauf sind, keine Stiftung zu sein, um die kommen Sie heute nicht herum, die habe ich mir hier schon aufgeschrieben. An dieser Stelle möchte ich aber erst einmal Frau Dr. Klein vom Künstlerinstitut Atelierhaus Vahle mit ins Gesprächsboot holen. Dieses Institut war die Wirkungsstätte des Künstlerpaares Inge und Fritz Vahle, die von 1915 bis 1989 bzw. 1913 bis 1991 lebten. Der Galeriebetrieb begann 1994. Was war das für eine Übergangsphase? Wie sind Sie das Thema der Nachlasspflege angegangen?

Christiane Klein:
Ich habe auch mit einer Inventarisation begonnen. Als diese Frage auf mich zukam, war ich beruflich in einer völlig anderen Situation. Ich betreute zu dem Zeitpunkt im Museum für Kommunikation in Frankfurt die grafische Abteilung – gewissenhaft, aber doch leidenschaftslos. Zunächst haben die Erben mich nur gefragt, ob ich nach dem Tod von Fritz Vahle 1991 – die Erben waren nicht vor Ort – ab und zu in das Haus gehen und mal Licht anmachen wolle, um nach dem Rechten zu sehen. Einmal gab es tatsächlich einen Wasserrohrbruch, den ich dann schnell auffangen konnte. Und aus diesem Kümmern ist

dann mehr geworden. Es sollte eine Retrospektive mit einer begleitenden ersten Publikation gemacht werden, damit eine breitere Öffentlichkeit das Werk kennenlernt. Ich hatte das Glück, dass ich durch die Kunsthalle Darmstadt vom damaligen Oberbürgermeister unterstützt wurde. Über einen Vertrag habe ich dann das Anwesen zusammen mit dem Nachlass zur privaten und gewerblichen Nutzung übernommen. Das Haus wurde 1960 erbaut und steht seit 2002 unter Denkmalschutz. Es ist eine sehr stimmige Architektur aus der Zeit, die immer noch viel Beachtung findet. Im ersten halben Jahr habe ich mit einer Hilfe zunächst die Inventarisation gemacht, also die üblichen Daten aufgenommen und das Ganze durchfotografiert, nicht professionell, aber brauchbar. Außerdem musste alles gelagert werden, weil der Nachlass im Atelier und in den Nebenräumlichkeiten verblieb. Auf jeden Fall wollte und musste ich auch das Atelier, also den Hauptwirkungsort der Künstler, leerräumen, weil ich etwas Luft für mögliche andere Aktivitäten bekommen wollte. Mittlerweile ist der Nachlass größtenteils in Provisorien deponiert. Diese wurden von Restauratoren begutachtet, damit alles stimmig ist. Es ist jedoch nicht schön und auch nicht sonderlich praktisch. Der Nachlass ist damit nun aber einigermaßen übersichtlich und zugänglich, um für Ausstellungen als Leihgabe zur Verfügung zu stehen. Kürzlich waren die Jubiläen der Künstler und der Förderverein des Atelierhaus Vahle konnte mit der Stadt Darmstadt und Sponsoren zum jeweiligen Todestag einen Katalog zum Jubiläum veröffentlichen. Außerdem wurden jeweils zwei externe Ausstellungen realisiert. Das erzählt sich jetzt alles so leicht, aber finanziell war und ist es immer wieder eine schwierige Geburt, die Mittel für solch einen Katalog zusammenzubekommen. Ich spreche dabei noch gar nicht von irgendwelchen Honoraren, sondern einfach von den üblichen Sachkosten, die entstehen, wenn man einen Katalog in einer bestimmten Auflage publizieren will. Also, das ist alles sehr, sehr mühsam.

Jürgen König:
Eine Frage, erst an Sie Frau Klein, aber dann vielleicht auch in die Runde. Wir hatten ja gehört, dass es eine der großen Herausforderungen sei, einen Nachlass dauerhaft zu pflegen und auch sichtbar zu machen und ihn kontinuierlich, also auch dauerhaft, lebendig zu halten. Wie erleben Sie das bei sich, welche Erfahrung haben Sie mit dergleichen gemacht?

Christiane Klein:
Das ist eine sehr wichtige Frage. Das Kulturinstitut hat noch ein oder zwei weitere Standbeine. In der Galerie arbeite ich ganz normal als Galeristin. Ich zeige fünf bis sechs Ausstellungen von Gegenwartskünstlern pro Jahr. Das kann, muss aber nicht lukrativ sein. Und der Förderverein des Hauses setzt die Tradition fort, einmal jährlich ein Symposion zu veranstalten, das mittlerweile sehr viel Beachtung findet. Inge Vahle hatte sich in ihrem letzten Lebensabschnitt wieder mehr dem Wort zugewandt. Sie begann zu schreiben und zu

collagieren und ihr zeitkritisches Bewusstsein in Bild-Wort-Collagen umzusetzen. Sie vertrat die Meinung, was mittlerweile ja allgemeingültig ist, dass die Wissenschaftszweige für sich nur in Sackgassen geraten können, wenn sie nicht rechts und links in Berührung mit anderen Wissenschaftszweigen sind. Das Interdisziplinäre war ihr enorm wichtig, und sie hat ihre Texte in Ringbüchern zusammengefasst. Ich hatte nun die Idee, einmal im Jahr ein Symposion zum Phänomen des Lichtes in Wissenschaft und Kunst zu veranstalten, was recht erfolgreich ist. Wir setzen dabei immer verschiedene Schwerpunkte, z. B. zur Geschichtlichkeit des Auges, zu Licht und Gesundheit. Gerade hatten wir das Thema „Faszinosum Auge“. Zu diesen Symposien werden Wissenschaftler oder auch interessierte Persönlichkeiten eingeladen, die Referate halten. Wir haben stets etwa 30 bis 40 Teilnehmer und konnten begleitend zu den Symposien bereits zwei Publikationen herausgeben, fragen Sie uns aber nicht, wie uns das gelungen ist. Diese jährlichen Symposien haben nun mittlerweile Tradition.
Zum Galeristischen wollte ich noch sagen, dass es mir persönlich auch wichtig war, den Schwerpunkt nicht immer nur auf diese nahe Geschichte, die 60er, 70er-Jahre, zu legen, sondern dass ich das Anliegen habe, mit Kunst und mit Künstlern auch in die Zukunft zu sehen. Das Atelier ist auch unglaublich schön mit seinem Museumslicht, mit seiner Fensterwand und mit 5 m hohen Wänden. Also, es ist eine wahre Freude dort Ausstellungen zu machen.

Jürgen König:
Frau Köhler?

Silvia Köhler:
Ich finde diesen Aspekt, in die Zukunft zu sehen, für das Thema Nachlässe auch sehr wichtig. Ich habe vorhin bereits gesagt, dass man nicht immer die gleichen Arbeiten ausstellen kann, auch wenn man viele Arbeiten in Besitz hat. Was wir immer wieder versuchen und womit wir sehr gute Erfahrungen gemacht haben, ist, Sachen auch in einen zeitgeschichtlichen Kontext zu stellen. Wir hatten zum Beispiel Künstler, die in der alten Sternwarte in Mannheim, die ein Künstlerhaus und Atelier war, eine Ausstellung gemacht haben und anhand dessen auch ein Stück Zeitgeschichte transparent machen konnten. Wir haben einen Katalog herausgebracht und machen manchmal auch Projekte mit jungen Künstlern, die sich dann mit Künstlern aus unserem Nachlass beschäftigen, wie das auch bei dem „Feedback an Hans“ der Fall war. Ich persönlich finde das eine ganz tolle Mischung, denn dann leben diese Menschen weiter. Aus deren Arbeiten entsteht dann wieder etwas Neues, und das macht mir persönlich sehr viel Spaß. Da geht es dann nicht nur um das Bewahren oder das Erarbeiten von Werkverzeichnissen, sondern es geht eben

auch darum, immer wieder einen Bezug zum Heute herzustellen oder Aspekte aufzugreifen, die interessant wären.

Jürgen König:
Herr Zeidler, haben Sie Vorstellungen davon, was mit Ihrem Werk langfristig werden soll?

Frank Michael Zeidler:
Nein.

Jürgen König:
Also wie Sie es in Ihrem schönen Vortrag gesagt haben, es ist Ihnen egal: „Macht was ihr wollt!“?

Frank Michael Zeidler:
Nein, es ist mir nicht egal, ich habe nur noch keine Vorstellungen, aber ich arbeite daran. Und ich glaube, man muss sich im Klaren darüber sein, dass man manches Mal gar keinen Einfluss auf das Geschehen hat – und ich sage das auch ganz bewusst. Wir können alles regeln und organisieren, aber wir wissen nicht, was in 100 Jahren ist. Ich habe mich mit vielen Leuten über das Phänomen Zukunft unterhalten. Wenn wir über Stiftungen sprechen, dann haben wir oft das Problem, dass der Stiftungsgeber zumeist nur von der nächsten Generation spricht, obwohl die Stiftung ja in die Unendlichkeit geplant ist. Wir wissen aber nicht, was in 100 oder 200 Jahren ist. Das heißt, ich kann nur für einen bestimmten Zeitraum, mit einem begrenzten Horizont, etwas in Planung bringen und mir etwas wünschen. Aber das ist es im Grunde genommen auch schon. Dieses Wünschen stellt einen kulturellen Wert dar, weil es etwas manifestiert. Das, was wir zu unseren Lebzeiten geschaffen haben, das soll in die Zukunft weitergetragen werden, aber es gibt genügend Beispiele in der Geschichte der Menschheit, die belegen, dass das eben nicht immer gelingt. Aber lassen Sie mich noch etwas anderes dazu sagen. Wir müssen uns auch darüber massiv im Klaren sein, dass es eine Verantwortung der Regierung gibt, sich da miteinzuschalten, und deswegen finde ich es auch notwendig, dass solche Veranstaltungen gerade zu Künstlerthemen wie hier gemacht werden. Es wird zwar immer relativ lautstark Künstlerförderung gefordert, und dann sagen die Regierungsleute, „Naja, mal sehen, ob wir überhaupt Geld haben.“ Aber es gibt einen ganz gewichtigen anderen Grund, die Versorgung von Künstlernachlässen zu fördern, die Verhältnisse haben sich auch verändert. Wenn ich mich hier umgucke, wir sind hier zu fünft. Und wenn ich mein eigenes Projekt nehme und die anderen drei Damen und Herren dazu, die nur jeweils einen Künstler oder auch zwei vertreten, dann gibt es noch Frau Köhler, die… Ich weiß nicht wie viele Künstler Sie haben, 18?

Silvia Köhler:
12.

Frank Michael Zeidler:
12! Wir sprechen über 12 Künstlernachlässe. Das sind ja relativ romantische Vorstellungen von Künstlernachlässen. Wenn Sie sich überlegen, dass in der heutigen Akademienlandschaft in der Bundesrepublik jedes Jahr ungefähr 10.000 Kunststudenten eingeschrieben werden. Dann wird oft diese Rechnung aufgemacht: „Naja, da bleiben ja auch nicht so viele übrig, weil viele bestehen nicht oder viele lassen die Flügel hängen im Laufe des Lebens." Trotzdem, wenn Sie uns das doch einmal hochrechnen, auch angesichts der großen Zahl an künstlerischen Instituten, privaten Organisationen, privaten Akademien und was es auch alles gibt, wie hoch die Zahl nun derjenigen ist, die auf uns zukommen. Wir verhandeln im Rückblick Künstlernachlässe heute viel zu romantisch, weil wir die Anzahl scheinbar noch überschauen können, aber ich glaube, dass die Frage der Nachlassdebatte und des, wie Sie schon richtig gesagt haben, Zerstörens, Einsortierens und des Organisierens noch eine viel, viel größere in der Zukunft wird, als wir das bislang annehmen und als so langsam ansteigend empfinden. Und ich glaube, im Wesentlichen geht es darum, sich darüber Gedanken zu machen, wie man in der Zukunft die Leute auch schon an den Hochschulen darauf einstellt, indem man appelliert: „Denkt darüber nach! Das, was ihr macht, ist ein künstlerisches Projekt, und dieses künstlerische Projekt muss sich so formulieren, dass es auf der einen Seite Bestand hat, aber dass es auch gesellschaftlich, ideell und materiell verhandelt werden kann." Und da fängt natürlich die Schwierigkeit an. Die künstlerischen Vorstellungen sind unterschiedlich, und viele außenstehende Nichtkünstler – Frau Haffner hat es ja auch gesagt – geben gerne die Hinweise: „Geben Sie es dahin, geben Sie es dorthin." Das ist alles ganz schön und gut, weil wir immer die Vorstellung haben, es seien kleine gerahmte Ölgemälde zu verhandeln. Aber das ist gar nicht mehr so oft der Fall, denn die Kunstlandschaft ist heute so vielschichtig, und es gibt wahnsinnig viele Dinge, die gemacht werden und wahnsinnig viele Materialien und Ausdrucksmöglichkeiten. So wie Herr Trökes zum Beispiel diesen Nachlass verhandelt, das scheint in absehbarer Zukunft irgendwie gar nicht mehr machbar. Das heißt, die Nachlassdebatte sollte intensiv geführt werden, und sie muss sich den Gegebenheiten anpassen.

Jürgen König:
Frau Köhler, Sie haben uns ja heute Vormittag die Nachlassverwaltung der Künstlernachlässe Mannheim vorgestellt. 12 Künstlernachlässe sind es in der Zahl. Lassen Sie uns darüber noch etwas detaillierter sprechen. Auf Ihrer Webseite heißt es, „die Künstlernachlässe Mannheim kümmern sich um die Nachlässe Mannheimer Künstler und Künstlerinnen, die es wert sind, aufbewahrt zu werden." Jetzt lachen Sie schon, weil Sie

natürlich wissen, welche Frage jetzt kommt, aber die kommt einem nun einmal ganz von selbst. Wer nimmt denn diese Wertung vor?

Silvia Köhler:
Wir entscheiden das nicht alleine, wir haben eine Kommission. Darin ist jemand von der Kunsthalle vertreten, der Kulturbürgermeister ist dabei, jemand vom Kulturamt, jemand vom Stadtarchiv und auch drei Kunsthistoriker. Wir sammeln unsere Anfragen, bei einigen können wir gleich schon sagen, „Nein, das nehmen wir nicht." Andernfalls legen wir es der Kommission vor, und dort wird dann darüber entschieden, ob wir es aufnehmen oder nicht. Der Begriff „wert" ist vielleicht etwas schwierig.

Jürgen König:
Also ich finde, es liest sich sehr schön. Man weiß sofort, was gemeint ist, denkt sich aber natürlich, was ist das für eine Kommission, die nun eben sagt „Ja" oder eben auch „Nein". Sie arbeiten mit Sponsoren zusammen und haben mit deren Hilfe eine große Fabrikhalle in Mannheim Rheinau klimatisieren und mit einem Hochregallager ausstatten können. Wie hat diese Arbeit mit den Sponsoren geklappt? Also ich frage das natürlich im Hinblick darauf, inwieweit so etwas modellhaft sein kann, auch für andere.

Silvia Köhler:
Also, es ist alles etwas holterdiepolter entstanden. Als 2004 der Künstler Peter Schnatz gestorben ist – er hat sich aufgehängt – haben die Erben alles mit nach Freiburg genommen, waren irgendwann überfordert und haben gesagt, also wenn es jetzt keine Lösung gibt, dann gehen wir auf den Acker, und dann wird alles verbrannt. Es gab in Mannheim vorhergehend bereits eine lange Diskussion darüber, so einen Verein für Künstlernachlässe zu gründen, denn Mannheim hat auch Kunstschulen, die Freie Akademie oder die Werkkunstschule, und relativ viele Künstler leben dort.
Nun hat damals Jochen Kronjäger, Kurator an der Kunsthalle, diesen Verein auf die Schnelle gegründet. Es gab eine Halle, die dafür verhältnismäßig gut geeignet war, allerdings kann dort nur relativ schlecht Besuch empfangen werden, weil die Sachen in mehreren Ebenen gelagert werden, mitunter auch ganz oben. Wenn man sich nun bspw. Arbeiten von Trude Stolp-Seitz ansehen möchte, dann muss man leider auf ein Gerüst steigen. Wir hätten gerne eine Möglichkeit, dort auch ausstellen zu können, aber so gehen wir dafür nun eben immer an andere Orte in Mannheim, auch an ungewöhnliche Plätze. So waren wir bspw. gerade im Keller eines Speichers oder gehen auch mal in eine Kirche, es würde uns aber schon helfen, wenn wir mehr Spielraum hätten. Der Rest ist einfach über Kontakte gelaufen. Am Anfang haben uns noch alle belächelt. Weil wir Geld brauchten, hatten wir eine Aktion gemacht, in der wir sowohl Arbeiten von uns als auch von Mannheimer Künstlern, die wir dafür angefragt

haben, in eine Auktion gegeben haben. Daran haben sich auch ganz junge Künstler engagiert beteiligt, die das unterstützen wollten, weil sie das eine tolle Sache fanden. So ist das langsam gewachsen, und nun nach zehn Jahren können wir eigentlich schon sagen, dass wir in diese Kulturlandschaft gehören. Wir werden auch regelmäßig angefragt. Durch den Kunstverein gibt es Kontakte zu Sponsoren, wie z. B. die Firma Rack und Schuck, die schon mal mit dem Laster vorfährt und uns eine Ladung Kartons vorbeibringt.

Jürgen König:
Vielleicht eine Schlussrunde schon jetzt, da die Antworten doch etwas länger ausfallen. Wir könnten noch einmal darüber reflektieren, worauf es aus Sicht der Nachlasshalter ankommt. Was ist Ihnen wichtig? Welche Gegebenheiten müssen vorhanden sein? Was funktioniert im Moment sehr gut, was funktioniert gar nicht? Gibt es Förderung, gibt es sie nicht? Herr Flierl, möchten Sie beginnen?

Thomas Flierl:
Die verschiedenen Berichte haben ja gezeigt, dass der Wille von Nachlassverwaltern, sich mit dem Werk auseinanderzusetzen, eine enorme Energie freisetzen kann, wenn das Werk neu befragt wird, indem man es kulturell in die Öffentlichkeit vermittelt oder indem man neue Fragestellungen aufwirft, die möglichst länger anhalten als nur eine Generation. In unserem Fall ist das ja schon fast die übernächste Generation und widerspiegelt die so charakteristische Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen in Berlin. Heute gibt es Querverbindungen zu anderen Künstlerhäusern in Berlin, z. B. zum Kunsthaus in Dahlem. Es entstehen somit neue und sehr interessante Künstlertopographien, gerade in dieser früher gespaltenen und nun wiedervereinten Stadt. Ich würde auf diesem Eigensinn bestehen, und natürlich braucht es einen ordentlichen und mindestens leidenschaftlichen Förderer, der sicherstellt, dass man diese Arbeit auch machen kann. Ich finde auch die Zuspitzung von Herrn Zeidler für die Debatte sehr wichtig, denn wir haben noch keine Lösung für Werke, die heute durch keine Kommission als wertvoll erkannt werden. Frau Grütters hatte ja auch davon gesprochen, dass diese ganze Nachlassdebatte natürlich auch mit der Frage der Gewinnung eines historischen Abstandes zu diesem Erbe verbunden ist. Also eigentlich brauchen wir so etwas wie Zwischenlager, um nach einer gewissen Zeit zu prüfen, was da eigentlich vorliegt. Was wir weniger brauchen, scheint mir diese Selbstarchivierung, die so eine Art abschließende Selbstkapitalisierung vorm Abgang Archiv darstellt und gleichzeitig die Hoffnung auf eine wohlgefällige Kommission und irgendeinen Förderer nährt, der noch die Erlösung brächte.

Jürgen König:
Sie meinen damit schon so etwas wie die Idee, die heute Mittag bereits anklang, ein Kernbestandsdepot auf Landesebene anzulegen, vielleicht dann auch zusammengefasst auf Bundesebene?

Thomas Flierl:
Durchaus, aber auch das, was der Kollege vom Museumsbund ansprach, dass es einen zweiten Filter geben sollte, der wenigstens befristet diese Möglichkeit überbrückt, um neue Befragungen möglich zu machen oder auch später entscheiden zu können.

Jürgen König:
Herr Trökes, auch an Sie die Frage: Was ist wichtig? Was muss gegeben sein? Und jetzt dann auch die angekündigte Frage nach der Stiftung, die Sie partout nicht möchten.

Manuel Trökes:
Da haben Sie mich vielleicht auch ein wenig missverstanden. Als ich hier heute gehört habe, wie Herr Pfennig zum Modell der Stiftung oder der monographischen Museen gesprochen hat, da habe ich erneut das Gefühl bekommen, ich hätte alles richtig gemacht. Natürlich macht man Fehler, jeder macht Fehler, auch ich habe Fehler gemacht, aber im Großen und Ganzen habe ich doch das Gefühl, es war richtig, keine Stiftung gegründet zu haben. 2013, zum 100. Geburtstag meines Vaters, haben mir mehrere Leute dazu gratuliert, dass ich keine Stiftung habe, weil diese durch die derzeitige Niedrigzinspolitik in großen Schwierigkeiten sind, trotzdem Geld kosten und man nicht mehr autonom entscheiden kann. Da ich in einem Haushalt aufgewachsen bin, der über alle Maßen freiheitsliebend war, bin ich eigentlich ganz froh, dass ich selbst entscheiden kann, was mit der Kunst meines Vaters geschieht. Es ist eine hohe Verantwortung, der ich mich aber gerne stelle.

Gerhard Pfennig:
Und wie geht es weiter?

Manuel Trökes:
Da gibt es schon Ideen, gar keine Frage, aber die möchte ich jetzt hier nicht so öffentlich ausbreiten. Ich gebe Ihnen aber gerne ein Beispiel zum „Was-man-da-noch-entdeckt“. Es wurde zum 100. Geburtstag meines Vaters in Weimar im Haus Am Horn, dem Modellhaus von Muche, eine sehr schöne Ausstellung von Michael Siebenbroth kuratiert. Er kam im Vorfeld ins Archiv, und ich zeigte ihm Schülerarbeiten meines Vaters, also Arbeiten, die in den dreißiger Jahren bei Itten an der Schule in Krefeld entstanden sind. Wir guckten uns diese in einer Mappe das erste Mal gemeinsam an und blätterten das durch. Auf einmal

sagte er: „Ja Moment mal, nicht die Vorderseite mit den naturalistischen Studien ist das Interessante, sondern die Rückseite mit den rhythmischen Studien, die bei Itten gemacht wurden.“ Also es zeigt, dass man eben auch viel falsch machen kann, weil man nicht jeden Aspekt kennt, insofern ist es auch schwierig, wenn der Nachlassverwalter da etwas reduzieren würde oder wegschmeißt. Ich denke, es ist ganz wichtig, dass man das ordnet, am besten in einer Datenbank, einem Werkkatalog oder sogar Werkverzeichnis, das kann ich nur empfehlen. Für die Ölgemälde meines Vaters gibt es ja bereits ein Werkverzeichnis, das 2003 bei Prestel veröffentlicht wurde. Ich bin jetzt dabei, alles andere zu digitalisieren, um erstmal ein überschaubares Konvolut zwischen 400 und 500 Drucken, Radierungen, Lithographien und Siebdrucken zu schaffen. Dann, in einem späteren Schritt, möchte ich gerne die gesamte Grafik, also die Aquarelle, Mischtechniken und Zeichnungen für ein Werkverzeichnis aufbereiten.

Jürgen König:
Von einer Berufsgruppe war heute noch wenig die Rede, den Galeristen. Frau Köhler, Sie, die Sie mehrere Nachlässe betreuen und auch neue erschließen, welche Rolle spielen die Galeristen dabei?

Silvia Köhler:
Also, bei uns in Mannheim spielen die Galeristen eher eine untergeordnete Rolle. Wir verkaufen ab und zu auch Werke, das aber nur über eine direkte Anfrage, weil es eben Leute gibt, die gerne eine Arbeit von Norbert Nüssle oder jemand anderen erwerben möchten. Außerdem arbeiten wir mit einem Auktionshaus in Heidelberg zusammen, wohin wir die Sachen geben, die wir nicht nehmen. Ich finde es durchaus o.k., Werke aus unserem Bestand auch zu verkaufen. Dann hat jemand anderes den Graeder bei sich zu Hause hängen, und so bleibt er sichtbar, also ich habe damit kein Problem!

Jürgen König:
Können nicht auch Galeristen bei der Sichtung von Nachlässen behilflich sein?

Silvia Köhler:
Das kann ich mir gut vorstellen. Es gibt viele Galerien, die sich genau darauf auch spezialisiert haben. Wir haben aber dahingehend noch keine Erfahrungen mit einer Zusammenarbeit gemacht.

Jürgen König:
Herr Zeidler?

Frank Michael Zeidler:
Mir ist eines wichtig, das ich ganz gerne noch loswerden möchte. Ich beschäftige mich seit langem mit dem Problem der Nachlässe, ich habe selbst auch viel darüber geschrieben und vorgetragen, aber etwas kommt mir bei dieser ganzen Debatte immer zu kurz, und das auch heute. Wenn wir uns über Nachlässe unterhalten, dann sind wir fürchterlich vernünftig, dann sind wir wie Buchhalter, dann sind wir gerne digital: Und digitales Archivieren ist nichts anderes als ein Buchhaltertum. Wir sind dann alle in so schrecklich kleine Kästchen gepackt. Ich glaube, man muss eines wirklich mit aller Deutlichkeit sagen: Die Leute, die antreten, um Kunst zu machen, die haben zumeist etwas anderes im Kopf. Da gibt es auch irrationale Momente und vieles hat manchmal mit Chaos zu tun und mit Dingen, die man nicht fassen kann, und ich glaube, das muss man letztendlich irgendwie auch schon lieben und hochhalten und dankbar dafür sein, dass es diese Irrationalität gibt. Wenn man sich so rational über Nachlässe unterhält, dann fällt das kreative Chaos manchmal hinten runter; und das ist eigentlich grundlegend verkehrt. Diese Nüchternheit wird der Sache Kunst nicht unbedingt gerecht.

Jürgen König:
Herr Flierl, Sie haben eben so intensiv genickt. Reden wir zu ordentlich, zu buchhalterisch über diese Dinge?

Thomas Flierl:
Na ja, diese Vorstellung der Selbstarchivierung und des Alles-zu-Ende-Bringens hat, glaube ich, mit der Offenheit und dem existenziellen Metier des Kunstmachens nicht allzu viel zu tun. Man muss sozusagen diese Dramatik, auch die familiären Auseinandersetzungen und eventuellen Schicksale, bis hin zum Selbstmord, mit in diese Kalkulation einbeziehen. Das wird man nur begrenzt können, aber natürlich hoffe auch ich, dass diese Veranstaltung weiterführt.

Jürgen König:
Eine Frage aus dem Publikum, bitteschön! Darf ich Sie um Ihren Namen fragen?

Frau aus dem Publikum:
Sarah Haffner, heiße ich.

Jürgen König:
Frau Haffner. Bitteschön!

Sarah Haffner aus dem Publikum:
Also ich muss sagen, dass ich etwas enttäuscht bin, dass hier so wenig aus der Sicht der Künstler argumentiert wird, obwohl es am Anfang so angekündigt wurde. Ich bin selbst Malerin, ich schreibe auch. Ich habe die Erfahrung gemacht, dass man sich die Arbeit mit dem Nachlass, vorbeugend sozusagen, erleichtern kann, jedenfalls was die Bilder betrifft. Ich betrachte die Bilder im Laufe der Zeit als Freunde oder auch Nicht-Freunde. Manche Bilder sind einem sofort sehr lieb, können einem später aber auch irgendwie langweilig werden, ähnlich wie bei Liebesgeschichten. Dann kann man sie immer noch wegschmeißen. Bei manchen Bildern aber, da ist es noch unbestimmt, was daraus werden soll. Oft schmeiße ich ein Bild, wenn ich es wirklich nicht gut finde, sofort weg, damit ich später nicht mit dieser Frage konfrontiert werde, denn ich habe eine Entscheidung getroffen, das Bild nervt mich, und dann geht es weg und man hat ein Bild weniger. Das kann man ja öfter machen.

Jürgen König:
Machen Sie das auch öfter?

Frau Haffner aus dem Publikum:
Ich habe das im Laufe der Zeit schon ziemlich oft gemacht, ja, und ich finde, dass es irgendwie befreiend ist. Man hat das Gefühl wie bei einer Freundschaft, in der es langweilig geworden ist und die man deswegen beenden sollte. Mein Sohn hat mir im Übrigen verboten, weiterhin große Bilder zu malen und damit muss ich dann auch noch irgendwie fertig werden.

Jürgen König:
Jetzt haben wir wieder einen Moment der Heiterkeit erreicht. Vielen Dank an diese Runde, Dankeschön!

PODIUM III

Anforderungen an die Kulturpolitik

Jürgen König:
Ein herzliches Willkommen zu diesem letzten Podium, das ja Teil eines Symposions ist, das den künstlerischen Nachlässen gewidmet ist und sich mit der Frage beschäftigt, was Künstlerinnen und Künstler tun können, wenn das Atelier zunehmend auch zum Lagerraum wird, in dem nicht mehr nur Dutzende, sondern womöglich bald Hunderte von Werken hängen, Zeichnungen und Drucke, Gemälde in kleinen und großen, sehr großen Formaten oder auch raumgreifende Installationen. Was tut man mit solch einem Lebenswerk, das ja auch Teil des Lebens war und ist und das einmal der Nachlass werden kann? Und inwieweit sind die Allgemeinheit, die Bundesländer oder der Bundesstaat gehalten, Vorkehrungen zu treffen, um derlei Lebenswerke für die Allgemeinheit zu erhalten? Denn man kann oder sollte oder muss sie ja auch als Bestandteil des kulturellen Erbes eines ganzen Landes verstehen. Über diese Frage möchte ich sprechen mit Prof. Klaus Staeck, dem Ehrenpräsident der Akademie der Künste, mit Siegmund Ehrmann, dem Vorsitzenden des Ausschusses für Kultur und Medien im Bundestag und Mitglied der SPD. Dieses ist auch Thomas Früh, Abteilungsleiter Kunst im Sächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst. Ich begrüße außerdem Sigrid Hupach, die kulturpolitische Sprecherin der Bundestagsfraktion DIE LINKE sowie Werner Schaub, den Vorsitzenden des Bundesverbands Bildender Künstlerinnen und Künstler, der selbst auch Künstler ist. Und wer da jetzt denkt, dass diese Runde parteipolitisch gesehen doch etwas linkslastig sei, dem sei versichert, dass sich dahinter keine wie auch immer geartete Absicht verbirgt. Nur aus terminlichen Gründen hat es nicht geklappt, dass hier auch Vertreter etwa der CDU oder der CSU mit auf dem Podium sitzen. Eine Einstiegsfrage an alle: Wenn jemand sagen würde, „Kunst ist doch Privatsache. Was jemand macht, das ist doch sozusagen ihre oder seine Sache. Warum soll sich, wenn es um Nachlässe geht, die Öffentliche Hand um dergleichen kümmern?“, was würden Sie antworten? Herr Staeck?

Klaus Staeck:
Also für mich ist meine Kunst – ich kann ja erst einmal nur von meiner Kunst reden – immer eine öffentliche Sache gewesen mitsamt den Auseinandersetzungen, die sich daraus ergeben haben. Zum Beispiel viele Prozesse, die ich zum Teil sofort wieder in meiner Kunst verwertet habe. Auch meine neunjährige Präsidentschaft in der Akademie war natürlich der

Versuch, die Akademie mit ihren über 400 Künstlern zu einem Ort zu machen, an dem sich Öffentlichkeit und Kunst und Künstler begegnen.

Jürgen König:
Herr Ehrmann?

Sigmund Ehrmann:
Eines der Felder der Kulturpolitik ist nicht nur das kulturelle Erbe, sondern auch die Zeitgenossenschaft, und es ist auch die Aufgabe der Kulturpolitik, darauf einen Blick zu haben, insbesondere auf die öffentlichen Institutionen oder auf die Ausstellungshäuser, und insofern ist es ein Vorgang, der öffentlich verhandelt werden muss.

Jürgen König:
Eine Pflicht der Öffentlichen Hand?

Sigmund Ehrmann:
Eine Aufgabe.

Jürgen König:
Also wir merken uns diese feine, diese feingliedrige Teilung der Worte. Herr Früh!

Thomas Früh:
Da kann ich sehr gut einsetzen, denn der Freistaat Sachsen ist das einzige Bundesland, in dem die Kulturpflege nach dem Kulturraumgesetz eine Pflichtaufgabe und keine freiwillige Aufgabe ist. Ob sich daraus dann eine Veränderung für die Handhabung ergibt, ist eine andere Frage. Ich denke, Kunst ist natürlich auch eine Privatsache, aber Kunst entsteht auch in der Gesellschaft und steht neben der Welt der Zahlen – das ist mein Leitbild: Die Welt der Zahlen kann nur existieren, wenn es die Welt der Nicht-Zahlen auch gibt –, insofern ist das auch eine Aufgabe, die öffentlich behandelt werden muss.

Jürgen König:
Also, Sie würden schon auch sagen, es sei die Pflichtaufgabe der Öffentlichkeit in manchen Teilen, aber nicht dort, wo Kunst sich ausschließlich sozusagen selbst auch privat definiert oder als eine private Handlung?

Thomas Früh:
Richtig, vielleicht wird auch dazu einmal eine Diskussion angeregt. Es gibt ja auch ein Recht auf Vergessen! Wenn ich im Internet bin und hinterher sage: „Wenn ich nicht mehr auf dieser

Welt bin, dann will ich nichts mehr von mir zurücklassen“ – das geht heute gar nicht mehr. Aber dieses Recht muss es auch geben!

Jürgen König:
Wobei man das ja durchaus machen könnte, indem man sein Werk am Ende seines Schaffens einfach vernichtet.

Thomas Früh:
Wenn es im Internet war, das haben wir heute gelernt, dann geht auch das nicht mehr.

Jürgen König:
Gut, das ist dann etwas anderes. Frau Hupach?

Sigrid Hupach:
Kunst ist auf jeden Fall eine Angelegenheit der Öffentlichkeit! Kunst kann aber auch privat sein, und sicherlich sollten Künstlerinnen und Künstler selbst entscheiden können, was einmal mit ihrem Nachlass geschehen soll. Zumindest ein Stück weit sollten sie es beeinflussen können, solange und soweit sie dazu in der Lage sind. Kunst ist aber natürlich vor allen Dingen auch Ausdruck der Gesellschaft und von daher auch eine öffentliche Aufgabe.

Jürgen König:
Und Herr Schaub?

Werner Schaub:
Künstler oder Künstlerin zu sein, ist ein Beruf, und niemand käme auf die Idee zu sagen, wenn nun jemand beispielsweise Installateur ist, diese Berufsausübung sei seine Privatsache. Wieso wird diese Frage ausgerechnet bei Künstlerinnen und Künstlern aufgeworfen? Die Berufsbezeichnung ist zwar nicht gesetzlich geschützt, aber trotzdem gibt es uns.

Jürgen König:
Na ja gut, aber wenn ich Sie unterbrechen darf, ein Installateur wird in der Regel keinen Nachlass hinterlassen, der eine 800 qm Wohnung locker füllt und um den sich dann die Öffentlichkeit zu kümmern hätte.

Werner Schaub:
Nein, aber er wird in vielen Häusern hoffentlich gute Werke hinterlassen, damit nicht alle paar Monate die Leitung kaputt geht.

Jürgen König:
Gut gegeben! Sehr gut!

Werner Schaub:
Und was das Vergessen betrifft: Die alten Griechen hatten eine Göttin dafür, die Lethe. Die haben das hoch geschätzt, das Vergessen. Und die Pflicht ist eigentlich auch eine Aufgabe. Diese Differenzierung haben sie damals nicht gekannt. Im antiken Griechenland, der Spätantike eher, gab es in dieser Demokratie – wir wissen, es war keine wirkliche Demokratie, sondern eine Sklavenhaltergesellschaft – aber für die dort herrschende Gruppe gab es eine große Truhe. Die Bürger mussten ständig etwas für die Kultur spenden – es war zwar keine Pflicht, dort etwas reinzutun, aber natürlich haben es alle als Pflichtaufgabe gesehen. Sie fühlten sich geradezu dazu genötigt. Wehe, jemand hätte nichts gespendet! Das könnten wir gerne wieder einführen!

Jürgen König:
Mit „Anforderungen an die Kulturpolitik“ ist diese Runde überschrieben, also Anforderungen an die Kulturpolitik in Bezug auf den Umgang mit künstlerischen Nachlässen, so muss man es präzisieren. Wir wollen aber nicht nur über Künstler sprechen, sondern auch mit Künstlern. Zwei sind ja hier unter uns. Herr Staeck, wenn ich Sie das fragen darf, sind Sie schon dabei, Ihren Nachlass anzugehen, zu bedenken, zu ordnen, zu inventarisieren?

Klaus Staeck:
Sie sprechen bei mir einen sehr wunden Punkt an.

Jürgen König:
Das habe ich befürchtet, deswegen ja meine Vorrede: „Wenn ich das fragen darf?“

Klaus Staeck:
Ich bin ja in einem, wie man so schön sagt, „vorgerückten Alter“. Auch meine Umgebung drängt mich, etwas zu tun, weil ich zu allem Überfluss auch noch ein exzessiver Sammler bin, nicht bloß eigener Werke, sondern ich sammle zum Beispiel jedes Flugblatt, das irgendwie mit Kultur zu tun hat.

Jürgen König:
Also für Ihre Umgebung die Höchststrafe.

Klaus Staeck:
Ja. Mein Bruder, der im Augenblick in meinem Verlag – es ist auch ein Betrieb – mithilft, sagt, "Ich möchte eines, nur nicht nach dir sterben, um dann all das, ja, sagen wir es ruhig, 'entsorgen' zu müssen". Deshalb habe ich schweren Herzens jetzt mit der Akademie der Künste dann doch nach langem Hin und Her einen Vertrag gemacht, dass das meiste bei ihr landen wird. Aber so lange ich lebe, möchte ich mich natürlich mit all meinen Dingen umgeben können. Eine Sammlung ist auch ein Partner, den man liebt, etwas, das man mühsam zusammengetragen hat. Wer möchte das nicht auf sinnvolle Weise bewahrt wissen, und man möchte damit noch leben, solange es geht. Kürzlich ist ein Fotoband mit Schreibtischen erschienen. Auch meiner ist darin abgebildet. Als ich das sah, dachte ich, „Oh Gott, meiner ist wirklich der Schlimmste“– alles ist zugewachsen, eine regelrechte Höhle. Andauernd miete ich Nebenhöhlen dazu, Räume, weil sich die Sammlung ständig vermehrt. Denn auch Sammlungen können sich vermehren, als ein sogenanntes „In-sich-Geschäft“, würden die Juristen sagen. Nach jeder Reise von Berlin nach Heidelberg komme ich mit einer dicken Tasche zurück. Dann geht es erst einmal ans Sortieren – grob. Aber nur grob. Und was übrig bleibt… Ach, es ist furchtbar!

Jürgen König:
Darf ich unterstellen, dass es zu einem Feinsortieren nie kommt?

Klaus Staeck:
Ja, dazu kommt es bisher kaum. Weil mein Sammlungsgebiet einfach so groß ist. Ich sammele aber keine Bierdeckel oder Kronkorken mehr wie noch als Kind. Das ist doch schon erfreulich.

Jürgen König:
Wir wollen von einem Fortschritt sprechen.

Klaus Staeck:
Doch. Wenn ich fühle, das wird der Nächste mit Sicherheit wegwerfen, bin ich mittlerweile dazu bereit, das auch zu tun. Bei Papier bin ich glücklich, dass es Recycling gibt. So wird mir das Wegwerfen jetzt leichter gemacht. Es ist dann auch ein rationaler Prozess. Aber ich merke, dass es zu viel und natürlich eine Zumutung für die anderen ist, mit all den Archivalien am Ende umgehen zu müssen, weil sie sich fragen müssen: „Der liebe Verstorbene, was war sein Wille? Er wollte alles, im Zweifel sogar ewig leben.“ Das ist uns

noch nicht vergönnt, auch das digitale Zeitalter verspricht es nicht, außer dem im Netz, wovon wir heute gesprochen haben. Das ist das ewige Leben, von dem ich noch nicht weiß, ob ich darüber glücklich sein soll.

Jürgen König:
Werner Schaub, wie ist das bei Ihnen? Von den Nachlassverwaltern kann man immer mal hören, man möge als Künstler doch bitte sein Werk auf das Kernvolumen reduzieren. Von Herrn Staeck haben wir bereits gehört, dass es bei ihm eher schwierig ist. Wie ist das mit Ihnen und der Nachlasspflege?

Werner Schaub:
Da gibt es ja verschiedene Möglichkeiten: Entweder man sortiert schon zu Lebzeiten aus…

Jürgen König:
Grob oder fein.

Werner Schaub:
…die „Nicht-Freunde“ meinetwegen, wie vorhin gesagt wurde, oder man produziert etwas weniger. Das ist die zweite Variante.

Jürgen König:
Gut, aber wenn Sie schon ein großes Konvolut haben, ist das Weniger-Produzieren doch auch nur eine Zwischenlösung.

Werner Schaub:
Gut, aber sie wirkt sich trotzdem auch in der Zeit aus. Also jedenfalls bin ich weit davon entfernt, mein Lebenswerk mit dem von Klaus Staeck zu vergleichen.

Klaus Staeck:
Mengenmäßig!

Werner Schaub:
Zumindest mengenmäßig, aber trotzdem, es ist natürlich ziemlich viel. Ich habe eine sehr geräumige Ateliersituation in einem alten Stadttor in Heidelberg mit einem Gefängnis im Keller, das ich aber nicht nutze. Ich habe im Haus viel Stauraum, und da hat sich mittlerweile einiges angehäuft. Aber ich habe das Glück, drei tolle Kinder und inzwischen auch drei tolle Enkel und Enkelinnen zu haben, es werden im Laufe der Zeit auch noch mehr.

Jürgen König:
Die lassen Sie dort rein?

Werner Schaub:
Ja klar, die freuen sich, wenn sie auf Besuch sind. Die freuen sich immer darauf, auf Entdeckungsreise gehen zu können, was es alles gibt.

Jürgen König:
Herr Staeck schüttelt mit dem Kopf, ich glaube, er nimmt Ihnen das nicht ganz ab.

Werner Schaub:
Was?

Klaus Staeck:
Doch! Werner nehme ich das ab! Deshalb auch dieser wunderbare Kongress hier. Das hat mir viele Möglichkeiten eröffnet. Ich bin überrascht, wie viele Institutionen und Initiativen es gibt. Das war mir vorher nicht so bewusst, weil ich natürlich eher auf die Akademie fixiert war. Aber es gibt offenbar doch ein Interesse in der Gesellschaft, das berühmte kulturelle Gedächtnis, von dem wir immer reden, zu etablieren. In der digitalen Welt, in der wir uns demnächst tummeln müssen, verstehen wir uns doch immer noch als analoge Wesen, die auch etwas in der Hand haben wollen. Ich lese zum Beispiel gerne Zeitung. Die Leute sagen, irgendwann wird es sie nicht mehr geben. Ich antworte dann: „Naja irgendwann! Solange es sie aber gibt, werde ich sie lesen". Ich habe mehrere abonniert, weil ich möchte, dass diese Publikationen erhalten bleiben. Diese Art der Kommunikation, die ich gewohnt bin und die bei mir auch wie eine Art Filter funktioniert – positiv wie negativ. Deshalb ist es ein zentrales Thema. Ich merke, wie viele Leute das interessiert. Als wir den Saal hier vermieten wollten, waren wir der festen Überzeugung, dass wir den Großen Saal nicht brauchen werden. Und nun ist er voll!

Jürgen König:
Und er hat 550 Plätze!

Klaus Staeck:
Ja, es gibt ein großes Interesse an diesen Fragen und das freut uns natürlich sehr. Dass hier mehr ältere Leute sitzen und die jungen Avantgardisten noch nicht die Reihen füllen, ist dem Thema geschuldet. Wer redet denn gerne über das Ende, noch dazu in einer Gesellschaft, die meint, sie müsse ewig jung bleiben? Wir leben doch den Jugendkult, dann bereits über das Ende zu reden, ist ja auch schon eine Provokation.

Jürgen König:
Frau Hupach, Herr Früh, Herr Ehrmann, das sind jetzt zwei Beispiele individueller Kunst und entsprechender Nachlässe. Welche Eigenschaften muss ein Nachlass besitzen, damit er Teil des kulturellen Erbes werden kann? Oder anders gefragt, ist alles, was an künstlerischer Produktion hinterlassen wird, irgendwie schon automatisch Teil des künstlerischen Erbes, eines Landes oder auch einer Region zum Beispiel?

Sigrid Hupach:
Also erst einmal ist sicherlich alles Teil des kulturellen Erbes und Gedächtnisses. Es ist immer schwierig zu sagen, wer die Kriterien festgelegt. Das ist überhaupt eine ganz schwierige Frage. Die Frage wurde ja heute auch schon einmal gestellt: „Was muss bleiben, was kann weg?“ Das möchte ich gar nicht beantworten. Ich glaube, das sollte die Politik auch nicht, Politik sollte vielmehr die Rahmenbedingungen schaffen und ein Angebot machen, wie man mit Künstlernachlässen umgehen könnte. Ich denke, das ist in erster Linie die Aufgabe der Politik. Nun haben wir ja heute einige Initiativen kennengelernt. Jedes Bundesland geht recht unterschiedlich mit dem Thema um; die einen sind weiter voran, die anderen weniger, aber es bewegt alle Menschen bzw. die Künstlerinnen und Künstler, diejenigen eben, die in dem Verbund sind, und das finde ich wichtig, und deshalb ist es toll, dass es diese Veranstaltung heute gibt. Außerdem sollte die Politik, abgesehen davon die Rahmenbedingungen zu setzen, selbstverständlich eine Hilfestellung in der Beratung und auch im Bereich der Digitalisierung geben. Also ich finde die Idee, dass man einen Bundesverband für Künstlernachlässe gründet und dadurch Geschäftsmittel zur Verfügung stellt, könnte Aufgabe des Bundes sein. Ansonsten kann man nur Steuerungsmöglichkeiten und eine Hilfestellung geben. Daneben sind natürlich auch die Bundesländer in der Pflicht.

Jürgen König:
Rahmenbedingungen soll der Staat setzen, aber müssen der Staat oder der Bund, das Land, die Kommune, wie auch immer, nicht auch eine Vorstellung davon entwickeln, was unter einem kulturellen Erbe zu verstehen ist? Denn um einen Rahmen zu schaffen, muss ich ja wissen, wofür ich diesen Rahmen haben will. Herr Früh, was würden Sie antworten?

Thomas Früh:
Ja, vielleicht dazu noch einen Vor-Satz. Ich bin in dieser Frage durchaus auch Suchender. Ich will hier nicht sitzen und sagen, dass wir in Sachsen dafür die richtige Antwort gefunden hätten. Es gibt viele Aspekte, und wir haben hier heute so viele unterschiedliche Beispiele gehört, die für mich bereits Teil der Antwort sind. Es gibt nicht nur eine und es wird wahrscheinlich auch keine zentrale Lösung geben. Auch die Frage, was denn kulturelles Erbe ist, würde ich ein wenig relativieren wollen. Ich würde nicht sagen, dass bereits alles ein

kulturelles Erbe ist. Das ist ein sehr weiter Begriff. Ich kann ihn zwar so definieren, wenn ich dann aber sage, das kulturelle Erbe muss ich der Nachwelt erhalten, dann würde ich doch anfangen zu schauen, wie ich das beschränke. Was davon halte ich für ein kulturelles Erbe und was davon halte ich nicht für ein kulturelles Erbe? Wir haben im Freistaat Sachsen den so genannten Kunstfonds, den ich an dieser Stelle gerne mit einbringen will, der jedoch nicht vorlass- oder nachlassbezogen ist. Wir kaufen, neben dem Ankaufsetat der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, seit 25 Jahren jedes Jahr für etwa 175.000 Euro Werke aktueller zeitgenössischer sächsischer Künstler an. Das ist durchaus ein Teil, der sich im Laufe der Zeit über 10, 20, 30 Jahre auch zu kulturellem Erbe entwickelt. Wir hatten beispielsweise auch den jungen Neo Rauch angekauft, zu einer Zeit als Neo Rauch noch kein „Neo Rauch“ war. Dem anderen Aspekt würde ich zustimmen. Der Staat, die Politik – ich bin Verwaltung, also eher der Staat – kann diese Frage nicht entscheiden. Wir können höchstens die Rahmenbedingungen setzen, und wenn innerhalb der Rahmenbedingungen Entscheidungen gefällt werden müssen, dann müssen „die Betroffenen“ oder Sachverständige mit einbezogen werden, aber es kann nie der Staat sein, der in dieser Angelegenheit die Entscheidung fällt.

Jürgen König:
Herr Ehrmann?

Siegmund Ehrmann:
Kunst entsteht ja zunächst einmal sehr eigenständig in den Laboratorien der Künstlerinnen und Künstler. Erreicht die Gesellschaft die Öffentlichkeit, dann passiert das, was Herr Früh gerade beschrieben hat, dass die Aufmerksamkeit so exponiert ist, dass angekauft wird. Es gibt aber auch private Sammlerinnen und Sammler, die ankaufen. Damit bekommt dann ein Werk eine Position und Aufmerksamkeit, in ganz vielfältiger Weise. Und wenn Aufmerksamkeit generiert wird, egal ob es öffentliche Institutionen sind oder die privaten Sammler, dann spricht vieles dafür, dass sich aus diesem Profil heraus etwas noch Profilierteres entwickeln kann, was möglicherweise tatsächlich irgendwann einmal zum Kanon des kulturellen Erbes gehört. Und ich glaube, dass dieses Zusammenspiel zwischen der Autonomie des Künstlers und dem Erreichen der Öffentlichkeit der Vorgang ist, für den uns dann letztendlich auch in der Politik eine besondere Verantwortung und Aufgabe zukommt, wenn es darum geht, darauf zu achten, dass diese Werke bewahrt, erhalten und in die Zukunft gereicht werden. Aber wir sind nicht diejenigen, die das letztendlich zu beurteilen haben. Dazu bedarf es der Akteure, die dasjenige als autarke Jurorinnen und Juroren beurteilen und Empfehlungen geben.

Jürgen König:
Herr Staeck, Sie schütteln schon wieder mit dem Kopf?

Klaus Staeck:
Ich bin immer etwas skeptisch, wenn es darum geht, Aufgaben an andere zu verteilen. Das, was wir hier gehört haben, ist erst einmal unsere Aufgabe, die der Künstler und der unmittelbar damit Beschäftigten. Das ist ein großer, großer Betrieb.

Jürgen König:
Der Kulturbetrieb.

Klaus Staeck:
Man sollte das erst einmal definieren, bevor man den Staat fragt. Es gibt ja auch viele Staatsverächter, mehr denn je. Die Extremform sehen wir bei dem so genannten Islamischen Staat, der Teile des Weltkulturerbes zerstört. Da möchte ich gerne einen Staat oder eine Politik sehen, die sagt, diesen Terror müssen wir auf jeden Fall stoppen.
Ich bin jemand, der immer für Einmischung ist. Wir sind alle groß darin zu definieren, was der Staat alles machen soll. Ich kann mir dann nie den Satz verkneifen, „Dann müssen wir uns aber politisch auch so einmischen, dass wir z. B. dafür streiten, dass der Staat mehr Steuern einwerben kann und laut protestieren, dass Riesenkonzerne bei uns keine Steuern zahlen.“ Das gehört dazu. Woraus soll denn der Staat all die Dinge finanzieren? Wir können nicht klaglos das Eine hinnehmen, aber dem Anderen immer nur weitere Aufgaben aufbürden. Das finde ich einer Demokratie und vor allem der Demokraten unwürdig.

Jürgen König:
Werner Schaub, lassen Sie uns über die Möglichkeiten sprechen, die die Öffentliche Hand hat. Beginnen möchte ich mit einem Beispiel, das es bereits gibt: Brauweiler. Das ist ein Städtchen in der Nähe von Köln. Dort hat die Stiftung Kunstfonds aus Bonn ein Archiv für Künstlernachlässe eingerichtet. Und dieses Archiv versteht sich schon dezidiert als eines, das Künstlernachlässe aus ganz Deutschland im Blick hat. Ist das, Herr Schaub, für Sie ein funktionierendes Modell? Ist das eine einzelne Einrichtung, der man nachsagen kann, sie habe Modellcharakter, ist ausbaufähig oder vielleicht an anderer Stelle ähnlich zu errichten?

Werner Schaub:
Brauweiler hat natürlich Modellcharakter, funktioniert vorbildlich und ist vor allem deswegen in dieser Breite möglich, weil es von verschiedenen Seiten finanziell gut ausgestattet ist: vom Land NRW, vom Landschaftsverband Rheinland, vom Bund und von der Stiftung Kulturwerk

der VG Bild-Kunst. Das funktioniert hervorragend, aber man kann natürlich nicht erwarten, dass das überall so geht, das ist klar.
Ich möchte einmal ein völlig anderes Beispiel zur Seite stellen, zur Frage, „Was soll von wem aufbewahrt werden.“ Die Stadt Heidelberg sah sich etlichen Anfragen gegenüber, Nachlässe zu übernehmen, sah sich aber mit dem Problem der Auswahl konfrontiert: von wem, wieviel, vom wem nicht – ganz zu schweigen von den Schwierigkeiten der Aufbewahrung und Betreuung. Man hat deshalb letztlich einen anderen Weg gefunden: Jedes Jahr gibt es etwa 20 Ankäufe von Werken von Künstlerinnen und Künstler aus der Stadt und der Region. Auf diese Weise sammelt die Stadt seit 30 Jahren ein Konvolut, das die sich in dieser Zeit verändernde Szene abbildet. Die Bilder verschwinden dann nicht einfach in einem Depot, sondern es bedienen sich alle städtischen Verwaltungen, von den Schulen bis zu den Stadtwerken, um ihre Räume mit Kunst auszustatten. Hin und wieder werden die Werke ausgetauscht, und alle machen sehr guten Gebrauch davon. Alle paar Jahre gibt es zu den Neu-Ankäufen eine große Ausstellung mit Katalog, was die städtischen Beschäftigten dazu motiviert, sich neu auszustatten.

Jürgen König:
Aber kommen wir noch einmal auf Brauweiler zurück, weil das oft als Modellfall gepriesen wird. Frau Grütters, die Staatsministerin für Kultur und Medien, unterstützt das, was sie auch darf, wenn NRW in der gleichen Höhe einsteigt. Ansonsten ist Kultur, wie wir wissen, Ländersache.
Frau Hupach, Herr Ehrmann, sehen Sie es auch als Aufgabe des Bundes an, eine solche Einrichtung, wenn sie denn, wie Herr Schaub sagt, Modellcharakter hat, wirklich mächtig voranzutragen, weil man es für ein Leuchtturmprojekt hält, das große Akzente setzen könnte?

Siegmund Ehrmann:
Also ich finde schon, dass das eine Aufgabe ist, die wir als Bund bewusst angehen sollten und angegangen sind, um ein Zeichen zu setzen. Das geht ja weit über die gerade beschriebene Ankaufspolitik hinaus. Es sind Einzelwerke, exponierte Werke, die angekauft werden, damit wird aber noch nicht die Schaffensgeschichte von exponierten Künstlern abgedeckt. Auch bei den löblichen privaten Initiativen, die heute vorgestellt worden sind, geht es eben um die gesamte Schaffensgeschichte. Brauweiler ist deshalb ein wichtiges Zeichen, um auch eine klare Verantwortung des Staates deutlich zu machen und diesen Prozess anzuregen. Insofern finde ich dieses Symposion und diesen Anstoß des BBK auch sehr wichtig, damit wir darüber in einen Diskurs kommen. Ich wünschte mir nur noch deutlichere Handlungsempfehlungen – nicht dass der Staat alles richten kann, da möchte ich nicht missverstanden werden, sondern dass es zu einem ausgewogenen Verhältnis

öffentlicher Verantwortung kommt, möglicherweise aber auch zu einem Hinweis wie man die privaten Initiativen unterstützen kann. Nach welchen Regeln werden Bestände eigentlich aufgebaut? Was kann man den Künstlerinnen und Künstlern an Hinweisen geben? Es gab ja hier auch Diskussionen, Anregungen, was man eigentlich selbst machen könnte, um diesen Prozess zu gestalten und gewissermaßen Vorkehrungen zu treffen. Die Gefahr besteht immer darin, dass sich die Akteure selbst historisieren. Ich glaube, dass gelegentlich auch ein gewisser Abstand notwendig ist. Deshalb finde ich es auch wichtig, dass man bei solchen Modellen wie Brauweiler über Zwischenarchivierungen redet, dass also Bestände gesichert werden, so dass man aus der Distanz heraus dann auch ein gesichertes Urteil treffen kann und vielleicht auch die Kunst des Aufhebens und Wegwerfens gemeinsam lernt. Das ist ein schwieriger Prozess. Ich drücke das jetzt gerade so extrem aus. Wir haben vorhin ja auch sehr eindrückliche Beispiele gehört, wie schwer es ist, sich von Dingen zu trennen. Ich glaube, dass aber diese Frage mit Brauweiler als einem Beispiel gut markiert worden ist, um in diese Debatte zu kommen.
Der Bund hat, Stichwort „Literaturarchiv Marburg“, ja auch andere Projekte, zu denen er eine Infrastruktur bereitstellt. Die Akademie der Künste wurde auch angesprochen. Für den Bund ist das also keine fremde Aufgabe. In der Grundthematik ist der Bund da sehr wohl am Start, allerdings, glaube ich, dass wir im föderalen System und in dem gemeinsamen Spiel der Zivilgesellschaft noch einer intensiveren Kommunikation bedürfen.

Jürgen König:
Frau Hupach, die Linkspartei hat z. B. immer die Aufhebung des Kooperationsverbotes gefordert. Ich vermute mal, dass all die Maßnahmen, die Herr Ehrmann so als „Müsste-man-doch-mal“ vorschlägt, Ihnen längst nicht weit genug gehen.

Sigrid Hupach:
Ja, die Aufhebung des Kooperationsverbotes fordern wir natürlich auch weiterhin, und sie würde zumindest auch einiges erleichtern. Ob sie nun in dieser Thematik „Künstlernachlässe“ in jeder Hinsicht alle Probleme lösen würde – natürlich nicht! Aber es braucht, glaube ich, ein etwas breiteres Angebot an Unterstützung als nur eine Institution wie Brauweiler. Das dort ist natürlich nur ein Modell, ein Vorzeigeprojekt. Es ist auch gut und richtig, dass der Bund das fördert, aber damit ist es, glaube ich, nicht getan, weil in so einem prominenten Projekt natürlich auch nur eine ganz kleine Anzahl von Künstlerinnen und Künstlern überhaupt die Möglichkeit hat, den Nachlass dort verwalten zu lassen. Es werden vor allem auch die Prominentesten sein. Ich denke, deshalb ist eine Vielzahl von Maßnahmen und Initiativen notwendig. Ich könnte mir vorstellen, dass man in der Fläche oder im ländlichen Raum ganz viel vor Ort machen müsste und dass es auch einer Unterstützung bedarf – sicherlich erst einmal vom Land, vielleicht aber auch vom Bund, so

dass man die Künstlerinnen und Künstler in der Region halten kann, wo sie auch wirklich jahrzehntelang tätig waren. Das Interesse an ihnen ist doch gerade vor Ort ganz, ganz groß und auch nachhaltig gestaltbar. Und das finde ich sehr wichtig, dass man da auch etwas tut – nicht nur in einem einzigen Punkt oder in zwei oder drei Punkten, sondern es müsste wahrscheinlich ein ganzes Bündel, ein ganzer Strauß voll von Maßnahmen und Initiativen sein, damit man in dieser Thematik ein wenig vorankommt.

Jürgen König:
Herr Früh?

Thomas Früh:
Ich möchte noch einmal auf das Stichwort „Zwischenarchiv“ zurückkommen. Das verlagert die Frage doch nur nach vorne. Später muss dann doch entschieden werden, wer bzw. was schlussendlich ins Archiv kommt. Da macht man gewissermaßen doch zwei Schritte statt einem, weil man zum Zwischenarchiv dann auch noch auswählen muss. Das ist sicherlich ein Gedanke, den man weiterdenken muss, aber ob das Problem damit kleiner wird, da habe ich so meine Fragezeichen. An dieser Stelle noch ein Lob für das Symposion. Wir haben uns heute im Kreise von, glaube ich, sechs oder sieben Ländern hier getroffen und haben uns zu einer länderoffenen Arbeitsgruppe verabredet, zu der wir uns Anfang des Jahres in Brauweiler treffen werden, mit dem Ziel, Handlungsempfehlungen zu erarbeiten, Handlungsempfehlungen, die keine Lösung für die Einzelfälle werden darstellen können, aber Hinweise auf viele verschiedene Einzelaspekte werden geben können. Was mir dabei auch vorschwebt, ist ja nicht immer nur das Suchen und Finden eines Gebäudes oder einer Einrichtung. Vielleicht brauchen wir ja auch regional bezogene Beratungsstellen? Diese könnte der Staat zum Beispiel durchaus unterstützen. Ob das dann beim Künstlerbund oder jeweiligen Landeskünstlerbund eine Stelle oder eine Erweiterung sein kann oder in einem anderen Bereich, das ist eine andere Frage. Wir in Sachsen haben im ostsächsischen Gebiet eine Initiative, die sich um ein Schloss kümmert, Königshain, was eine gesamtsächsische Lösung darstellen soll. Es gibt aber im westsächsischen Bereich, in Chemnitz und Leipzig, von den Künstlerbünden vor Ort durchaus Initiativen, die sagen, wir brauchen eine Vor-Ort-Regelung. Insoweit denke ich, es gibt keine eineindeutige Antwort, aber es gibt die Frage, und deswegen wäre ein erster Schritt durchaus die Schaffung von mehr Anlaufstellen oder Beratungsmöglichkeiten.

Jürgen König:
Ich hätte eine kurze Zwischenfrage: Was halten Sie von dieser Idee, zum Beispiel der des Landesverbandes Bildende Kunst in Sachsen, in einem Schloss ein Zentrum für Nachlässe

zu gründen? Diese Initiative beispielsweise ist ja bereits weit gediehen, das sind alles schon konkrete Pläne.

Thomas Früh:
Ja, ich habe gerade davon gesprochen, es kommt durchaus darauf an, wie es am Ende aussehen soll. Mit der Vorstellung, dass der Freistaat Sachsen Träger werden soll, hätte ich durchaus Probleme. Wenn es aus den Kulturräumen kommt – dazu muss man wissen, wir in Sachsen haben fünf ländliche Kulturräume, das sind immer zwei Landkreise und die drei urbanen Kulturräume –, wäre das bereits ein anderer Ansatz. Die Konzeption geht ja meines Erachtens momentan davon aus, dass der Staat mitentscheiden soll, wer dorthin kommt, und dass der den Betrieb auch mitfinanzieren soll. Auch mit Verkäufen als Teil der Gesamtfinanzierung hätte ich ein Problem, als Staat möchte ich daran nicht beteiligt sein. Wenn das dort eine Stiftung werden soll, also eine zentrale Stelle für ganz Sachsen, da muss ich sagen, da habe ich durchaus noch mein Fragezeichen, ob das die Lösung sein kann. Aber wenn das eine von mehreren Lösungen ist, ggf. vom Kulturraum oder den Kulturräumen getragen, dann kann ich mir auch vorstellen, dass, wenn die Politik das unterstützt, man dieses mitfinanzieren kann.

Jürgen König:
Herr Schaub, was halten Sie davon?

Werner Schaub:
Ich finde das, was Frau Hupach vorhin gemeint hat, dass dieses Kooperationsverbot aufzuheben sei, eine ganz entscheidende Frage. Wir haben gehört, dass Brauweiler gut funktioniert und finanziell auch gut ausgestattet ist, davon können die meisten anderen aber nur träumen. Darin liegt genau das Problem! Unsere Recherchen für dieses Symposion und für die Publikation haben ja ergeben, dass die Kommunen und die Landkreise etwa zwei Drittel der Förderung bundesweit ausgeben. Und dann kommt lange nichts mehr. Das ist aber das Problem bei diesen regional verorteten Organisationsformen und -strukturen! Die kommen ja nicht an Bundesmittel ran. Und ich erwarte von der politischen Ebene – für die ist es ja auch nicht verboten, einmal kreativ zu sein – Lösungen zu finden, damit das möglich wird.

Jürgen König:
Jetzt schüttelt Herr Ehrmann den Kopf.

Werner Schaub:
Das ist völlig in Ordnung.

Siegmund Ehrmann:
Ich glaube, dass wir da wirklich in einer Suchbewegung, in einem Lernfeld sind. Ich erkenne auch sich sehr konkret abzeichnende Schritte, wenn ich hier also höre, dass sich acht Länder getroffen haben, um zu vereinbaren, darüber intensiver zu reden, und wenn ich sehe, dass der BBK zivilgesellschaftlich die Initiative ergriffen hat, die Beispiele hier zu kommunizieren, dann ist das genau der Prozess, den wir brauchen, und dem steht auch das Kooperationsverbot nicht entgegen. Wir reden von einem kooperativen Kulturföderalismus, der auch sehr intensiv gelebt wird, und insofern glaube ich, dass das keine verfassungsrechtliche Frage ist, wenn wir tatsächlich in diesen Dialog kommen. Dass diese Abstufung machbar ist, erleben wir ja heute, und ich könnte mir somit sehr gut vorstellen, dass, wenn die Ergebnisse vorliegen, und zwar aus der Fläche, dezentral, gewissermaßen subsidiär erarbeitet, auch der Bundestagsausschuss für Kultur und Medien diese Debatte im Parlament führt und gemeinsam mit den Ländern und den Akteuren der Berufsverbände zu guten Ergebnissen kommt. Damit habe ich überhaupt kein Problem, und ich denke, nur so kann etwas daraus werden. Ich glaube, es liegt kein Segen auf dem, was zentralstaatlich angelegt wird. Vielmehr sollten die Dinge und ihre Bedürfnisse tatsächlich dezentral artikuliert und vortragen werden, so dass wir uns dann gemeinsam auf den Weg machen, um sehr präzise zu beschreiben, was der Staat jetzt tun muss – sei es eine Institution á la Brauweiler, seien es Beratungsangebote etc. Ich meine, wir haben auch andere Partner; der Museumsbund ist stark, wir haben öffentliche Institutionen, die originär auch Aufgaben haben, die dem Sammeln und Bewahren unterliegen. Möglicherweise kann man dort intensiver zusammenarbeiten, um auch das Maß an Doppelstrukturen zu minimieren. Die Aufgabe soll damit nicht weggedrückt werden, sondern wir müssen zusehen, dass wir dieses Bedürfnis, mit Nachlässen sorgfältig umzugehen, verantwortungsvoll wahrnehmen, aber wir sollten alle Akteure, die dabei eine Rolle spielen, mit ins Boot nehmen, damit das Bestmögliche möglich wird. Da bin ich optimistisch.

Jürgen König:
Herr Staeck.

Klaus Staeck:
Nun haben wir ja hier die Akademie der Künste in Berlin. Als die Länder Berlin und Brandenburg, die zuvor noch Träger dieser Akademie waren, ihre Trägerschaft aufgegeben haben und die Akademie zum Bund gekommen ist, löste das eine große und heftige Debatte aus. Am intensivsten wurde sie im Land Baden-Württemberg geführt – woher ich übrigens komme. Sie warnten, der Bund dürfe die Akademie nicht übernehmen, Kultur sei Ländersache, und deshalb dürfe der Bund nicht als Träger auftreten. Trotzdem ist es gelungen, und wir in der Akademie sind sehr froh darüber – ohne etwas gegen Berlin und

gegen Brandenburg sagen zu wollen. Wie ich bereits sagte, wir haben eines der größten unter den anerkannten und respektierten Archiven mit einem hohen nationalen Wert. Dem ist es letztlich geschuldet, dass die Regionalisierung aufgehoben wurde. Dieses starre System hilft niemandem. Man kann die Welt nicht mehr so regeln, wie sie irgendwann einmal geregelt war. Demokratie ist ein fließender Prozess, ist es immer gewesen und wehe, sie stirbt an Langeweile. Nur wenige riskieren und wagen etwas. Man muss es aber immer versuchen! Davon bin ich überzeugt. Auch gerade, wenn es darum geht, dass andere etwas mitfinanzieren. Es sind doch viele Leute bereit, Prinzipien, die sie in Ehren hielten, zumindest gelegentlich aufzuweichen.

Jürgen König:
Herr Schaub, Sie haben vorhin gesagt, es sei der Politik nicht verboten, auch einmal kreativ zu sein. Ein Beispiel kann oder muss ich Ihnen schon dagegen halten: In Sachsen hat man ja den Umgang mit Künstlernachlässen sogar in den Koalitionsvertrag hineingeschrieben. Dort geht es unter anderem um die Entwicklung eines Konzeptes zum Umgang mit künstlerischen Nachlässen und um den Aufbau einer Datenbank. Herr Früh, wie steht es denn um dieses Vorhaben?

Thomas Früh:
Zur Umsetzung des Projektes haben wir den Landesverband Bildende Kunst Sachsen (LVBK) gebeten, ein Konzept zu entwerfen. Dies trifft auch auf die Künstlerdatenbank zu, dort arbeitet der LVBK eng mit der Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek (SLUB) zusammen.
Es gibt mittlerweile noch das ergänzende Vorhaben, dass wir auch die Kunst am Bau mit dokumentieren wollen, ggf. ergänzend in die Datenbank. Ich finde, die Kunst am Bau ist durchaus auch ein Markenzeichen der sächsischen Kulturpolitik, welches man sich, um es einmal offen zu sagen, aber auch tagtäglich erkämpfen muss, wenn die Kosten explodieren und das Finanzressort wieder einmal auf der Suche ist, wo etwas bei den Gesamtbaukosten eingespart werden kann.

Jürgen König:
Die rufen dann sicher als erstes bei Ihnen an?

Thomas Früh:
Das Finanzressoert denkt als erstes zumindest immer an die Kunst am Bau. Dann ist es unsere Aufgabe vom Kunstministerium dort nachzuhaken, nachzufragen, Rechtfertigungen nachzusuchen und zu erreichen, dass das möglichst wenig oder gar nicht vorkommt. Für die Datenbank ist der sächsische Künstlerbund in engem Kontakt mit der SLUB. Dazu hatten wir

heute ja bereits Ansätze gehört, die man jetzt vielleicht als Gedanken mit einbringen kann, dass es also durchaus, zumindest als erster Schritt oder als Alternative, auch gut sein kann, wenn das künstlerische Werk erfasst wird. Es gab zu Beginn auch das Beispiel von Herrn Zeidler, der gesagt hat, „Wenn ich Künstler bin, dann will ich nicht daran denken, was ich hinterher meinen Kindern vererbe, denn ich lebe bis zum letzten Tag, also kümmere ich mich nicht darum.“ Und dann sind die Erben etwa damit belastet, dass sie sich darum kümmern müssen. Wir hatten aber auch ein anderes Beispiel von einer Künstlerin gehört, die sagte, „Ich schaue mir das Bild an und entscheide, ist es mein Freund oder nicht. Die Freundschaft kann nach fünf Jahren auch verloren gegangen sein und dann habe ich es weggeschmissen.“ Das Beispiel fand ich sehr schön! Es gibt eben diese Extreme, und um das machen zu können, ist es für den Künstler, der das kann, wirklich gut, wenn man ein Werkverzeichnis erfasst etc., so dass die Erben hinterher besser damit umgehen können. Übertragen auf den öffentlichen Bereich wird es natürlich dadurch erleichtert, dass man bei lebenden Künstlern, aber erst recht bei Nachlässen, versucht, eine Künstlerdatenbank bzw. eine Nachlassdatenbank zu erarbeiten, anhand derer man dann auch sagen kann, „Dieses Werk ist untergegangen, dieses Werk wird im Albertinum ausgestellt, dieses Werk ist beim Kunstbund, dieses Werk ist in Privathand.“, so dass man zumindest einen Teil des künstlerischen Erbes der Nachwelt überliefert.

Jürgen König:
Verstehe ich Sie richtig, Sie sind also dabei, dieses Niedergeschriebene im Koalitionsvertrag umzusetzen?

Thomas Früh:
Richtig. Bei der Standortkonzeption gibt es mit dem Künstlerbund – ich gucke jetzt den Kollegen direkt an – ein wenig Reibung.

Jürgen König:
Reibung erzeugt Wärme.

Thomas Früh:
Wir fördern den Künstlerbund in Sachsen institutionell, und ich habe Länderkollegen hier getroffen, die sagen, sie fördern projektweise. Wir fördern die Landesverbände institutionell und, jetzt mache ich es einmal umgekehrt, wir haben dann auch die Erwartungshaltung, dass der Sachverstand, der dort generiert wird, auch Konzepte erarbeitet. Ich als Kunst-Abteilungsleiter kann kein Konzept erarbeiten, woher soll ich das auch können, sondern ich bin natürlich auf die Zuarbeit aus dem Künstlerverband angewiesen. Und die will ich auch! Ich möchte gern erreichen, dass sich – deswegen gucke ich jetzt wieder den Herrn Hänel an

– die bunte Vielfalt, die es in Sachsen gibt, nämlich die regionalen Initiativen, vielleicht auch ein oder zwei zentrale Initiativen, zusammenbindet und wir dann gemeinsam eine Standortkonzeption erarbeiten. Politik ist ja immer sehr genau – ich komme aus der Verwaltung, deswegen kann ich jetzt ein bisschen spitz sein. Der Koalitionsvertrag geht bis 2019 und bis dahin werden wir eine Standortkonzeption erarbeiten, das heißt noch nicht Trägerschaft, Finanzierung etc., aber das ist eine Selbstverpflichtung, und man kann 2019 abfragen, ob sie erfüllt wurde oder nicht. Insofern ist es auch nicht zu wenig.

Jürgen König:
Ich würde gerne noch auf ein anderes Beispiel eingehen, nämlich die Initiative in Brandenburg namens Private Künstlernachlässe im Land Brandenburg. Man hat dort als Pilotprojekt einen mobilen Nachlass-Service entwickelt. Man, das sind Thomas Kumlehn und Liane Burkhardt, die von der Feststellung ausgehen, dass 90 % aller Nachlasshalter, also alle die, die mit Nachlässen plötzlich konfrontiert sind, Laien sind, die also eigentlich nicht wirklich wissen, wie sie mit dem, das da auf sie zugekommen ist, umgehen sollen. Die Initiative möchte ihnen bei der Erfassungsarbeit helfen, also erst beim digitalen Bewahren, dann beim Veröffentlichen. Auch bei den ganzen Rechtsfragen soll beratend zur Seite gestanden werden. Darüber hinaus ist es erklärtes Ziel, ein digitales Depot zu schaffen, welches dann eine Art Kernbestand eines künstlerischen Werkes widerspiegelt.
Herr Schaub oder auch Herr Staeck, wäre das auch etwas, bei dem Sie sagen, dass das modellhaft ist, denn da werden ja zunächst in den kleinen Regionen Kernbestände definiert und auch durch Vernetzung öffentlich zugänglich gemacht. Das ist ja heute zumindest im Digitalen eigentlich gar kein Problem mehr. Kann man sodann daraus eine ganze Landkarte der Kunst für größere Regionen machen?

Klaus Staeck:
Es ein gutes Modell, finde ich. Ich habe heute zum ersten Mal davon erfahren. Wir sind ja eine mobile Gesellschaft. Das wird uns doch ständig erzählt. Wir können gar nicht mehr ortsgebundenen agieren, und trotzdem finde ich die lokalen Bezüge sehr wichtig – wir haben das Beispiel aus Mannheim gehört. Dort wird letztlich ganz gezielt auch auf Mannheimer Künstler gesetzt, die in der Gesellschaft dort möglicherweise einen ganz anderen Stellenwert haben als vielleicht in Düsseldorf. Dort sind wieder andere Künstler von hohem Interesse. Kultur ist ja etwas nicht so Weites, Fernes, irgendwo. Gerhard Richter hat einmal gesagt, die Preise seiner Arbeiten auf dem Kunstmarkt seien obszön. Das wollen wir doch auch nicht! Wir reden immer vom Wert der Kunst und nicht vom Preis. Das ist inzwischen ein Standardsatz geworden. Und deshalb finde ich diesen Mobilen Nachlass-Service ein sehr gutes Modell. Schon der Begriff „mobil“ widerspricht ja dem Statischen.

Jürgen König:
Dann geht die Frage wieder an den Landespolitiker Thomas Früh. Wäre das wiederum etwas, wovon Sie sagen, „Ja, so ein Modell könnten wir uns auch vorstellen.“ Wenn man Geld hat, ist das ja auch eigentlich leicht zu fördern. Es geht eben nur darum, das Geld herbeizuschaffen, und nun gut, das ist ja Ihr Tagesgeschäft.

Thomas Früh:
Wir stehen gerade wieder vor den neuen Doppelhaushaltsverhandlungen. Ich würde die Frage mit Ja beantworten. Als für die Kunst verantwortlicher Abteilungsleiter kann ich mir durchaus vorstellen, dass das zumindest ein erster Schritt ist, mit dem man Künstler in ihrem Lebensabend, zusammen mit den Erben – es betrifft ja auch diejenigen, auf die das dann zukommt – beraten kann. Ich finde, das ist ein Konzept, wofür man kämpfen könnte und für das wir auch staatliche Fördergelder generieren, weil es eine sinnvolle Aufgabe ist.

Jürgen König:
Herr Schaub, weil das Stichwort „Rechtsunsicherheit“ fiel, können Sie noch einmal zusammenfassen, welches die größten Forderungen an die Politik sind, vor allem in dem weiten Bereich der juristischen Fragen, die sich mit Nachlässen ergeben? Welche Forderungen halten Sie für die dringendsten und welche sind es, an die man politisch richtig rangehen könnte?

Werner Schaub:
Das ist natürlich ein weites Feld. Gerhard Pfennig hat ja erläutert, welche Konstruktionsmöglichkeiten es überhaupt gibt. Das muss ich jetzt nicht wiederholen, das ist auch viel zu weit verzweigt in Stiftungen oder Vereinen unterschiedlicher Prägung. Dafür haben wir ja auch das Kompendium konzipiert als eine Art Nachschlagewerk, um eine Übersicht zu erhalten, was denn überhaupt möglich ist. Die Initiativen, die heute bereits hier sind und solche, die vielleicht noch entstehen, können sich dieses Werkes bedienen. Trotz allem bleibt aber immer noch die Frage, wie das Ganze finanziert werden kann. Ich habe ja vorhin schon darauf hingewiesen, dass die Kommunen und die Kreise wichtig sind. Insofern ist das, was eben gesagt wurde, unerhört wichtig! Das, was in Mannheim zur Identität dieser Region beiträgt, von kultureller Seite her, muss nicht für Düsseldorf oder Berlin oder Dresden gelten. Und deswegen ist das auch völlig o.k., dass diese Differenzierung wahrgenommen wird. Das ist der wesentliche Unterschied zu Brauweiler, der die Crème de la Crème aufnehmen kann, aber die anderen, die regionalen Szenen müssen von der Öffentlichen Hand ebenso bedient werden können, auch finanziell. Also, da gibt es noch ein Defizit auszugleichen.

Jürgen König:
Ich will gleich auf diese juristische Frage noch einmal zurückkommen. Aber da Sie doch noch einmal Brauweiler angesprochen haben... Glauben Sie, dass das auch ein Zentrum ist, in dem Ost- wie West-Kunst zusammengeführt werden, also versteht das Haus sich selbst als eines, das, man muss es ja nicht gleich aufklärerisch nennen, aber das sich bemüht, einen Gesamteindruck wiederzugeben?

Werner Schaub:
Ja, auf jeden Fall.

Jürgen König:
Herr Früh?

Thomas Früh:
Das ist ein Aspekt, den wir noch gar nicht besprochen haben, Ost- und West-Kunst. Heute gibt es, denke ich, keine Ost- und West-Kunst mehr.

Jürgen König:
Ich habe auch gezögert, als ich es dann doch sagte.

Thomas Früh:
Es gibt Künstler, die in der Wendezeit auf der Höhe ihres Schaffens waren, und das sind Künstler, die es vielleicht gar nicht mehr gelernt haben, mit der neuen Zeit umzugehen. Das wäre eine Sache, bei der man vielleicht auch zusammen mit dem Bund schauen kann, ob man hier eine gewisse Hilfe anbieten kann. Also ich denke, dafür gibt es einen besonderen Anlass.

Jürgen König:
Herr Ehrmann, dann vielleicht an Sie noch einmal die Frage: Erbrecht, Urheberrecht, Vereinsrecht, das sind ja alles Bereiche, die in diesem Komplex „Künstlernachlässe“ auch wichtig sind. Sehen Sie da Handlungsbedarf, wenn ja, welchen?

Siegmund Ehrmann:
Ich habe nun leider den Vortrag dazu von Herrn Pfennig nicht gehört, deshalb fehlt mir im Moment ein wenig die „Fantasie“. Ich würde aber gerne auf das zurückkommen, was Herr Zeidler angesprochen hat, dass es nämlich zunächst einmal auch die Entscheidung der Künstlerinnen und Künstler ist, für sich selbst zu klären, ob sie diesen Schritt möchten. Das ist wie bei jeder anderen Entscheidung, die jeder für sich selbst im Privaten, auch im nicht-

künstlerischen Bereich, in sehr intimer Form trifft, und ich sehe, dass die rechtlichen Instrumentarien dafür auch weitestgehend gegeben sind. Ob wir allerdings die Infrastruktur und die Aufnahmekapazitäten haben, das so verantwortlich zu behandeln, wie es notwendig wäre – also unterstellt, der Künstler hat sich entschieden, und es handelt sich um eine exponierte Position in dem jeweiligen Kunstsegment –, da sind Zweifel gerechtfertigt. Ich glaube, dass wir im Bereich der Infrastruktur bei exponierten Positionen noch einiges zu tun haben. Das ist ein abgestuftes Modell, das sehr stark auch von der Dezentralität in unserem Land lebt, wo sich das in den Regionen entwickeln wird. Der Bund kann dann auch sicherlich eine koordinierende Aufgabe übernehmen. Wenn wir da intensiver rangehen, werden in diesem Zusammenhang sicherlich auch rechtliche Aspekte noch einmal zu reflektieren sein.

Jürgen König:
Letzte Frage für die Schlussrunde: Es gibt die Idee eines Bundesverbandes für Künstlernachlässe, in dem sich alle Initiativen in einer noch zu findenden Form zusammenschließen. Wie finden Sie diese Idee? Herr Schaub, fangen wir doch bei Ihnen an.

Werner Schaub:
Ich bin schon deswegen von dieser Idee begeistert, weil sie gestern Abend bei einem Treffen mit den Initiativen, die alle heute hier sind, geäußert wurde, und dass indirekt auch unsere Veranstaltung dazu geführt hat, dass diese Idee heute Gestalt annimmt. Das freut mich sehr!

Jürgen König:
Frau Hupach?

Sigrid Hupach:
Ich finde diese Idee sehr gut, weil ein solcher Bundesverband einfach die Dinge übernehmen könnte, die wir heute schon angesprochen haben. Er kann erst einmal beratend tätig sein, er kann alle diese Initiativen vernetzen, und er kann natürlich auch ein Stück weit finanzielle Unterstützung und Infrastruktur in Form von Beratung und Vernetzung anbieten sowie auch bei der Digitalisierung behilflich sein und mit Fachpersonal und Sachverständigen zur Seite stehen. Ich denke, das ist das Erste, dessen es bedarf.

Jürgen König:
Herr Früh?

Thomas Früh:
Also ich finde die Idee, um mal ein anderes Wort zu benutzen, wichtig. Ich finde es gar nicht so abwegig, weil man in so einem Bundesverband natürlich genau die unterschiedlichen

Interessen finden wird: Künstler, die sich kümmern wollen, Künstler, die exponiert sind, Künstler, die schon auf dem Markt sind, Künstler, die verkaufen und gar nichts damit zu tun haben. Insoweit, aber gerade vor diesem Hintergrund, finde ich die Idee wichtig, weil wir auf der anderen Seite, auf der Länder-, der Politik- oder auch Bundesseite natürlich jemanden brauchen. Das ist aber die Voraussetzung, wo sich diese unterschiedlichen Aspekte zusammenfinden und wo man dann Lösungen finden oder suchen kann.

Jürgen König:
Herr Ehrmann, nachdem Sie gesagt haben, wie Sie das finden, stellt sich jetzt natürlich schon auch die Frage, was die Politik machen kann, um ein solches Projekt anzuschieben.

Siegmund Ehrmann:
Zunächst einmal ist es die Aufgabe der Akteure sich selbst zu organisieren. Das Bedürfnis ist ja sehr deutlich geworden, dass das Thema virulent ist, dass es einen hohen Stellenwert hat. Und wenn die Akteure dann der Auffassung sind, sie brauchen noch einen zusätzlichen Verband, dann ist es ja deren Entscheidung. Für uns auf der Bundesebene ist es dann natürlich gut, einen Ansprechpartner zu haben, obwohl wir ja nun mit dem BBK auch Ansprechpartner haben und es andere Verbände gibt, die sich in ähnlicher Weise um die Künstlerinnen und Künstler kümmern, aber das ist eine Frage von Doppel- oder Dreifachstrukturen und ob nicht einzelne Akteure auf sehr vielen Hochzeiten tanzen. Ich finde, das Thema muss verhandelt werden, und ich wünschte mir sehr, dass es dazu kommt, dass die Länder sich organisieren, es dort Arbeitsgremien gibt und die Szene sich organisiert. Wir als Bund haben mit dem Künstlerarchiv Brauweiler, aber auch mit anderen wie dem Deutschen Literaturarchiv Marbach, der Akademie der Künste, den Bauhaus-Archiven usw., gewisse Erfahrungen und auch eine gewisse Verantwortung. Darüber nachzudenken, was wir darüber hinaus als Bund gemeinsam mit den Ländern machen können, um der Sache Flügel zu verleihen, dafür werde ich auf jeden Fall im Ausschuss für Kultur und Medien werben und das Thema noch in dieser Legislaturperiode auch im Parlament behandeln.

Jürgen König:
Da Sie von Doppelstrukturen sprechen: Den BBK haben Sie bereits angesprochen, den Deutschen Künstlerbund kann man auch noch dazu nehmen, jetzt noch einen Bundesverband... Herr Schaub, wäre das möglicherweise dann doch zu viel des Guten?

Werner Schaub:
Das sehe ich überhaupt nicht. Das sind keine Mehrfachstrukturen, sondern es ist einfach eine völlig andere Struktur. Das ist ein anderes Arbeitsfeld. Es gibt bisher keine gleichwertige Organisation, wenn es demnächst eine gibt, ist das gut.
Wir veranstalten im Februar einen Empfang im Haus der Kulturverbände – was übrigens auch unser Werk ist, dass es das in Berlin überhaupt gibt – unter dem Aspekt „Kunst trifft Politik – Politik trifft Kunst“, bei dem alle 14 Kulturverbände, die dort inzwischen beheimatet sind, die politische Ebene treffen. Wir haben so etwas bereits vor zwei Jahren gemacht, was ein voller Erfolg war. Ich habe gestern Abend auch diesen neu zu gründenden Verband dorthin eingeladen, obwohl sie dort noch kein Büro unterhalten, um Kontakte mit der Politik aufnehmen zu können – der erste Schritt einer Kooperation.

Jürgen König:
Vielen Dank in die Runde, jetzt sind Sie an der Reihe mit weiteren Wortmeldungen, Projektvorstellungen, Gedanken und Diskussionsbeiträgen. Jetzt ist die Gelegenheit für Initiativen, die hier nicht auf dem Podium vertreten waren, sich Gehör zu verschaffen.

OFFENES FORUM

Vorstellungen weiterer Modelle und Anregungen

Aus dem Publikum:
Mein Name ist **Ekkehard Nümann**, ich komme aus Hamburg. Ich habe hier in Berlin vor 13 Jahren einen Bundesverband gegründet, und zwar den **Bundesverband der Fördervereine Deutscher Museen für Bildende Kunst**. Es sind 84 Museumfördervereine in ganz Deutschland mit über 120.000 Mitgliedern. Ich kann Sie alle hier nur ermuntern, diese Eigeninitiative, von der Herr Ehrmann gesprochen hat, zu stärken und sich zusammenzuschließen. Wir haben viel, viel Freude daran, unsere Museen zu fördern.
Aber ich habe noch eine zweite „Geschäftsidee“. In Hamburg ist gerade ein Künstler verstorben, der einen umfangreichen Nachlass hatte, und der hat Folgendes gemacht: Er hat seine Freunde, seine Sammler, seinen Galeristen zusammengerufen und einen Verein gegründet. Dieser Verein hat knapp 30 Mitglieder. Diese haben Geld gesammelt und ein Werkverzeichnis herausgegeben, es wurde eine Retrospektive in der Handelskammer in Hamburg mit einem sehr umfangreichen Katalog veranstaltet, den auch der Verein bezahlt

hat. Dann ist der Künstler verstorben. Laut Testament ist der Verein Erbe geworden. Die Satzung sieht vor, dass der Verein die Werke verkaufen und verschenken darf, und so sind wir nun dabei, das Werk weiter bekannt zu machen: Wir schenken an Museen und verkaufen an Liebhaber und Freunde.

Jürgen König:
Vielen Dank! Weitere Wortmeldungen?

Aus dem Publikum:
Mein Name ist **Daniel Schütz**, ich leite das **Rheinische Archiv für Künstlernachlässe (RAK) in Bonn**. Das Archiv ist ein klassisches Archiv für dokumentarische Nachlässe. Ich sage bewusst „dokumentarische Nachlässe“ und nicht „biografische Nachlässe“, weil der bislang gängige Terminus „biografischer Nachlass“ sehr einengend ist im Hinblick auf eine mögliche Rückführung auf die Vitenschreibung á la Vasari, die nur einen Teilaspekt der wissenschaftlichen Nutzung darstellt. Unser Archiv lässt sich vom Sammlungsspektrum mit dem Deutschen Kunstarchiv in Nürnberg vergleichen.
Im Gegensatz zum Deutschen Kunstarchiv fokussiert sich das Rheinisches Archiv für Künstlernachlässe jedoch auf das Rheinland als Kulturregion, wobei das Land Nordrhein-Westfalen ebenfalls im Blickfeld des RAK liegt. Das RAK ist eine Stiftung bürgerlichen Rechts, die seit 2007 existiert. Der Bestand des RAK umfasst momentan etwa 100 dokumentarische Vor- und Nachlässe Bildender Künstler. Um die Problematik der Künstlernachlässe stärker ins Bewusstsein der Öffentlichkeit zu transportieren, veranstaltet das RAK ebenfalls Tagungen zu diesem Thema, das Nachlasshalter wie Künstler in gleicher Weise betrifft. Deswegen freue ich mich, dass hier so viele Künstler anwesend sind und möchte die Gelegenheit nutzen, Sie noch einmal für diese Problematik zu sensibilisieren. Dass heute das “Werk” im Vordergrund stand, ist durch den Veranstalter bedingt durchaus verständlich und auch richtig – ebenso wie die große Digitalisierungsdiskussion der Werkbestände.
Als Kunsthistoriker und Archivleiter verstehe mich jedoch auch als ein Anwalt der verstorbenen Künstlerinnen und Künstler, deren posthumes Weiterleben nicht unerheblich von der Existenz und der Qualität ihrer dokumentarische Nachlass mitbestimmt wird. Diese werden für die Forschung plötzlich mindestens genauso wichtig wie das Werk selbst! Das sollte man sich immer vor Augen halten. In diesem Punkt sind insbesondere die Künstler selbst gefordert, zu Lebzeiten relevante Dokumente zu sammeln und zu verwahren. Dabei denke ich beispielsweise an Korrespondenzen, Tagebücher, Notizbücher, Ausstellungskritiken, etc. – eben an dieses ganze Foto- und Schriftmaterial, das das soziale Umfeld des Künstlers darstellt und Hintergrundinformationen zum Schaffen bietet. Diese

Unterlagen sind für die Kunstgeschichte ganz wichtiges Quellenmaterial, mit dem später gearbeitet werden kann!
Wichtige Kunstwerke überleben in der Regel immer, in Museen, bei Nachkommen oder bei Sammlern. In diesem Punkt nimmt auch der Kunsthandel eine nicht zu unterschätzende Funktion ein. Wenn der dokumentarische Nachlass jedoch nicht mehr vorhanden ist, wird es wesentlich schwerer sein das Werk posthum neu zu bewerten. Es ist ein Irrglaube, dass ein Werk mittels einer Dissertation, Katalogtexten oder anderen Arbeiten für alle Zeiten abgehandelt ist, so wie ich es durchaus manchmal von Nachkommen höre: „Ja Herr Schütz, hier haben Sie die Bücher, und da steht alles drin." Das ist zu kurz gedacht. Quellen sind unerlässlich, um auch späteren Generationen, in 50, in 100 oder 200 Jahren neue Blickwinkel und Fragestellungen zu ermöglichen. Dafür sind die dokumentarischen Nachlässe sehr, sehr wichtig. Dieser Aspekt kam mir hier leider heute ein wenig zu kurz.
Noch ein Wort in eigener Sache: Das Rheinische Archiv für Künstlernachlässe hatte seit 2009 insgesamt fünf Veranstaltungen über die Nachlässe im rheinischen Raum realisiert, zuletzt im Wuppertaler Von der Heydt-Museum, in der es um Fotos in Archiven ging. Ich möchte an dieser Stelle gerne darauf hinweisen, dass unsere nächste Veranstaltung am 22./23. April 2016 in der Bundeskunsthalle stattfinden wird, wo wir diesen Diskurs, der jetzt in Deutschland virulent ist, auf eine neue Stufe heben wollen, in dem wir das Thema international verhandeln. Wir haben für die Tagung Vertreter der europäischen Länder eingeladen und wagen auch einen transatlantischen Ausblick hin nach Kanada und den USA, die mit Referenten aus der Art Gallery of Ontario und dem Getty Research Institute vertreten sein werden. Danke für Ihre Aufmerksamkeit!

Jürgen König:
Vielen Dank! Dann möchte ich nun Gora Jain vom Forum für Künstlernachlässe in Hamburg das Wort geben, um, wie angekündigt, über den Bundesverband für Künstlernachlässe zu sprechen.

Gora Jain:
Vielen Dank! Wir wollen nun am Ende die Gelegenheit noch einmal nutzen, um den jetzt bereits mehrfach angesprochenen Bundesverband für Künstlernachlässe schon einmal öffentlich vorzustellen. Die Planungen sind gestern konkretisiert worden und sollen nun tatsächlich in eine Konzeptionsphase übergehen. Ich möchte mich Herrn Schaub auch gerne darin anschließen, dass wir hier in jedem Fall eine Bündelung der Kräfte sehen und kein Gegeneinander, denn wenn wir unsere Kräfte in dieser Sache nicht bündeln, dann werden wir weiterhin alle Einzelkämpfer bleiben, und das kann ja nicht der Sinn der Sache sein. Wir haben bereits zwei Ziele formuliert, die ich an dieser Stelle ganz kurz vorlesen möchte:

1. Der bisher kaum anerkannte und genutzte Quellenwert regionaler Künstlernachlässe für die lokale Kultur- und Kunstgeschichtsschreibung soll der Kulturverwaltung, der Forschung, dem Ausstellungsbetrieb, dem Kunsthandel und dem Publikum bewusst und öffentlich zugänglich gemacht werden. Dabei geht es um künstlerische und schriftliche Nachlassteile.
2. Das bundesweite neue Netzwerk ermöglicht den fachlichen Austausch auf einem sich gegenseitig potenzierenden Niveau. Die Verbindung der bisherigen Einzelkräfte zu einer gemeinsamen Interessensvertretung verstärkt die öffentliche Präsenz des Themas Künstlernachlässe.

Genau das ist sicherlich das Hauptziel dieser ganzen Bemühungen.
Es waren gestern in dieser, sagen wir mal, vorkonstituierenden Sitzung über die Hälfte der Bundesländer vertreten. Neben den vorhandenen Akteuren aus Hamburg, Mannheim, Darmstadt, Saarlouis, Bonn, Sachsen, Sachsen-Anhalt und Brandenburg gibt es weitere Interessensbekundungen aus München, Niedersachsen und Schleswig-Holstein. Damit wären wir schon elf Bundesländer, und ich glaube, die fehlenden fünf sind bestimmt auch schon hier anwesend, haben vielleicht erst nur die Idee und wissen noch nicht um ihre Konkretisierung. Deswegen soll der nächste Schritt auch sein, konkret zu werden, indem wir uns treffen. Dafür ist eine Planung im ersten Quartal 2016 in Hamburg vorgesehen. Das Forum für Künstlernachlässe wird das dann in Zusammenarbeit mit dem BBK Hamburg ausrichten. Ich möchte natürlich gerade die fehlenden fünf Bundesländer bitten, sich an uns zu wenden und uns über unsere Homepage zu schreiben, dass sie in den Verteiler aufgenommen werden möchten, um vielleicht an dieser dann wirklich konstituierenden Sitzung teilnehmen zu können.

Jürgen König:
Haben Sie in der Pause nicht vielleicht bereits Ihre Fühler ausgestreckt, ob sich da Vertreter dieser fehlenden Fünf noch finden?

Gora Jain:
Also heute sind Bayern und Niedersachsen noch an mich herangetreten und von Schleswig-Holstein wusste ich es im Vorfeld bereits durch E-Mail-Verkehr.

Jürgen König:
Dazu gibt es eine Wortmeldung aus dem Publikum.

Aus dem Publikum:
Mein Name ist **Michael Fuhr**, ich bin Leiter des **Museums in Flensburg**. Ich möchte dringend dazu aufrufen, dass auch die Museen und ihre Verbände, also der Museumsbund,

ICOM und was es sonst noch an Interessensvertretungen gibt, unbedingt mit eingebunden werden, denn wenn jemand vor Ort die regionale Kunstszene kennt und wenn jemand sich seit Jahrzehnten dafür engagiert, dass Künstlernachlässe gerettet werden, dann sind es die Museen. Vielen Dank!

Jürgen König:
Der Leiter des Museumsbundes sitzt zwei Reihen vor Ihnen. Was sagen Sie dazu?

Eckhard Köhne:
Dem kann ich gerne beipflichten. Tatsächlich sind es die Museen, die das über viele Jahre betrieben haben. Es ist bemerkenswert, dass das, was die Museen tun, der Nachfrage seitens der Künstler offensichtlich nicht gerecht wird. Man muss sich fragen, warum das so ist und jetzt auch sehr genau beobachten, wie sich der Verband, den Sie nun gründen, entwickelt und wie diese Dinge nebeneinander stehen werden, denn die Museen möchten diese Aufgabe natürlich weiter wahrnehmen, allerdings eben in der bewusst selektiven Weise, in der sie seit vielen Jahrzehnten Kunst aufnehmen.

Gora Jain:
Sie sind natürlich herzlich eingeladen, hiermit offiziell, also quasi verpflichtend. Ich möchte dazu nur ganz kurz sagen: In Hamburg haben wir bereits positive Erfahrungen machen können. Es ist nämlich kein Nebeneinander, sondern tatsächlich ein Miteinander. Im Vergleich zu den Museen nehmen die Nachlassinstitutionen unterschiedliche Aufgabenfelder wahr, das ist heute auch bereits mehrfach thematisiert worden. Gerade den Teil, den die Museen nicht leisten können, leisten die Nachlassinstitutionen, und von daher ist das Miteinander eigentlich vorprogrammiert.

Eckhart Köhne:
Ich muss stellvertretend für die Museen doch noch eine Sache dazu sagen: Sie sagen so schön, „das, was die Museen nicht leisten können“ – dass sie das nicht können, liegt ja nicht an den Museen selbst,…

Gora Jain:
Nein.

Eckart Köhne:
…sondern es liegt an der Öffentlichen Hand, genauer: im Auftrag, den die Träger ihren Institutionen geben. Bisher war die Archivierung zahlreicher und großer Künstlernachlässe nicht Aufgabe der Museen. Wenn die Öffentliche Hand jetzt andere mit dieser Aufgabe

betraut, dann betrifft das die Museen natürlich in der Weise, dass sie eine Entwicklungsmöglichkeit verlieren. Letztlich entstehen so neue Institutionen und wohl in letzter Instanz neue Museen – dies sollte bei jeder Gründung bedacht werden.

Jürgen König:
Es gibt noch eine Wortmeldung.

Aus dem Publikum:
Ich denke schon, dass sich die Museen zurzeit, auch zu Recht, um die zeitgenössische und aktuelle Kunst mehr kümmern, als um das, was vergangen ist. Jedenfalls habe ich den Eindruck, dass Künstler vergessen werden, wenn sie oder die Erben sich eher ruhig verhalten. Niemand interessiert sich dann mehr für sie. Ich bin deswegen damit beschäftigt, weil ich die **Tochter von Margret Hofheinz-Döring** bin, eine in Baden-Württemberg regional recht bekannte Künstlerin, die von 1910 bis 1994 lebte. Dieses Symposion hat mich sehr, sehr interessiert. Ich würde auch gerne weiter informiert werden und mitmachen. Ich denke, dass dieser Verband sich tatsächlich um die vergangene Kunst mehr kümmern kann, wenn die Museen sich mehr um die Gegenwart kümmern. Insofern hätte jeder seine Aufgabe. Ich hoffe jedenfalls, dass ich für das Werk von Hofheinz-Döring, was ein sehr Beachtliches ist, auch einen richtigen Platz finde und eine gute Möglichkeit, um das zu erhalten. Deswegen bin ich hier. Auch möchte ich Ihnen für diese Veranstaltung herzlich danken!

Jürgen König:
Vielen Dank!

Gora Jain:
Vielleicht kann ich dazu kurz ergänzen. Ich würde die Aufgaben nicht zu streng trennen in Bezug auf Vergangenheit und Gegenwart, weil wir es durchaus auch mit Vorlässen zu tun haben, die ja die Gegenwart abbilden. Das ist, glaube ich, das, was viele hier heute auch betrifft, weil es um bildende Künstlerinnen und Künstler geht, die hier im Raum anwesend sind, so dass das sicherlich innerhalb der Aufgabenfelder natürlich auch den einzelnen Initiativen mit unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen überlassen bleiben wird. Meiner Meinung nach ist das ein wichtiger Punkt. Die Initiativen werden unterschiedlich funktionieren, das liegt in der Natur der Sache, sei es in der Struktur der Region, in der sie arbeiten, sei es in den Möglichkeiten der Fördermittel, die sie generieren oder akquirieren können. Da werden sich unterschiedliche Schwerpunkte herausbilden. Aber ich würde sagen, die Oberzielsetzung ist eine Art, wie ich das eingangs formuliert habe, möglichst flächendeckende Bedarfserfüllung, wie auch immer diese dann im Konkreten aussieht. Wir haben hier heute Zahlen gehört, die gehen ins fünf- bis sechsstellige, was die

Kunstwerkbewahrung angeht. Dafür wird man Lösungen finden, darüber wurde auch schon mehrfach diskutiert. Das obere Ziel ist es, eine gute Erfassung zu gewährleisten, eine gute Bewahrung, eine Sichtbarmachung eben auch der von Ihnen bereits angesprochenen eher vergessenen Positionen, die aus den unterschiedlichen Gründen vergessen wurden. Ich spreche in diesem Zusammenhang gerne von der so genannten „Verlorenen Generation". Das sind aber bereits Details. Das Bewahren werden die einzelnen Initiativen sicherlich unterschiedlich handhaben, es wird aber die Gegenwart und die Vergangenheit abbilden.

Jürgen König:
Weitere Fragen, Anmerkungen?

Aus dem Publikum:
Ich bin eine Stimme aus dem Süden Bayerns, aus München, und gleichzeitig eine Stimme einer Stiftung, die ja heute etwas schlecht weggekommen sind, wie ich finde. Ich verstehe die Argumente von Herrn Prof. Pfennig. Jede Stiftungsgründung muss wohl überlegt sein, aber ich denke, letztendlich ist es nur eine Rechtsform, die, wenn die Probleme beseitigt sind, sehr viele Freiheiten ermöglicht. Damit bin ich auch bei meinem Plädoyer für einen dritten Weg. Es wurde eben erwähnt, dass wir einer neuen Kultur des Aufhebens und Wegwerfens bedürfen. Ich glaube, es gibt noch ein Dazwischen, zwischen Müll und Museum oder Depot und Deponie. Nicht jeder hat es mit der Kreissäge und nicht jeder will Kunstwerke, die ja eigentlich etwas Sinnliches sein wollen, digitalisieren und in gewaltige Datenbänke einpflegen. Mein Name ist **Verena Walterspiel**, ich bin von der **Magda-Bittner-Simmet-Stiftung in München**. Wir betreuen den Nachlass einer Münchner Künstlerin, die sicher in Vergessenheit geraten würde, wenn sie nicht ihren Nachlass in eine Stiftung gegeben hätte. Ob dieser Nachlass es wert ist, erhalten zu werden, die Frage muss ich mir nicht stellen, weil die Künstlerin selbst diese Stiftung gegründet hat und nicht ich. Unsere Aufgabe ist es nun, diesen Nachlass lebendig zu halten, und wir haben begonnen einen dritten Weg zu gehen, indem wir nämlich versuchen, mit dieser Kunst so etwas wie Upcycling zu betreiben, diese Kunst also zu verwenden, indem wir in nicht-museale Bereiche gehen, indem wir zu Menschen gehen, die vielleicht sonst nicht ins Museum können. Ich denke, da gibt es noch ganz, ganz viele ungenutzte Möglichkeiten, wie man mit Kunst, die vielleicht nicht diese Créme de la Créme aus Brauweiler abbildet, die aber auch nicht wert ist, weggeschmissen zu werden, einen Zusatznutzen in unserer Gesellschaft zu schaffen, welche ja nun mal schwankt zwischen Überfluss- und Wegwerfgesellschaft. Das ist unser Ziel, und ich bin gespannt, ob dieser neue Bundesverband, den ich sehr begrüße, auch für diesen dritten Weg Räume eröffnen wird. Vielen Dank!

Jürgen König:
Einen Moment bitte, hier wird gefragt, ob Sie noch Beispiele geben könnten.

Verena Walterspiel:
Wir sind noch ganz am Anfang. Wir haben ein Projektfeld, das nennt sich „BilderBesuch“. Wir machen z. B. Ausstellungen in Seniorenheimen und gehen eben zu den Menschen, die nicht mehr ins Museum können. Die Ausstellungen behandeln Themen wie „Meine Heimat“ oder „Sehnsucht nach dem Süden“ und werden mit kunsttherapeutischen Angeboten begleitet, so dass dann wieder neue Ausstellungen entstehen. Wir nennen es „Alte Meister“, wenn die Bewohner dieser Seniorenheime ihre eigenen Werke ausstellen. Ein kleines Beispiel.

Gora Jain:
Dazu würde ich auch ganz gerne etwas sagen. Wir würden so etwas auch als ein Aufgabenfeld sehen. Ich hatte ja vorhin bei den Kooperationen der Künstlernachlässe Hamburg erst einmal nur Beispiele angeführt, die sowohl den klassischen Museumsaustausch dokumentieren, als auch den vielleicht mehr privatwirtschaftlichen oder privateren Bereich. Wir arbeiten auch zusammen mit Kanzleien oder Krankenhäusern, letztlich darum, um die Sachen sichtbar zu machen und um so genannte Leihhängungen vorzunehmen. Solche Konzepte in Bezug auf die inhaltliche Arbeit gibt es also bereits. Es ist eben immer nur die Frage, wie die einzelnen Initiativen das auch bewerkstelligen können, weil es natürlich ein unglaublicher Aufwand ist und man auch dafür Manpower und Geld braucht. Auch Transporte sind nicht kostenfrei, selbst wenn man sie auf das Minimum reduziert. Es gibt diese Möglichkeiten somit natürlich immer, aber das ist inhaltliche Arbeit und ich denke, auch das ist etwas, was die einzelnen Initiativen für sich entwickeln können.

Jürgen König:
Hier eine weitere Wortmeldung.

Simone Demandt aus dem Publikum:
Ich möchte noch einmal kurz auf die Digitalisierung zurückkommen, weil diese heute ein wenig schlecht wegkommt. Wenn ich mir die Initiativen anschaue und dann zusammenzähle, wie viele Künstler generell vertreten werden, steht das in keinem Verhältnis zu der Anzahl der bildenden, aktuell arbeitenden und auch schon verstorbenen Künstler. Deshalb haben wir uns gedacht, dass wir die Möglichkeit, etwas digital aufzubereiten, am Schopf packen und praktisch dafür nutzen sollten, dass man die Arbeiten der Künstler für jeden sichtbar machen kann. Das ist ein Punkt, der zeitgemäß ist. Man kann nun sagen: „Digitalisierung und Digitalisate, das Thema ist irgendwie ein bisschen unterkühlt und hat mit uns nichts zu

tun.“ Aber dennoch werden die Arbeiten ja dann in den digitalen Archiven gesehen und auch mit weiterführenden Informationen versehen, z. B. wo diese Arbeiten direkt zu sehen sind, wo man sie z.B. entleihen kann. Um dieses geplante digitale Archiv in Baden-Württemberg entsteht ein ganzes Konstrukt an Möglichkeiten, die sich dann aufgrund dieser Veröffentlichung ergeben. Ich möchte die Angst vor diesem Digitalisieren gerne nehmen und eben auch die Möglichkeit aufzeigen, die so eine große Datenbank mit sich bringt. Wenn es einen großen Bestand gibt, ist auch eine Forschungsobjektivität gegeben. Eine Recherche in diesen Datenbanken gibt einen Zugriff auf viele Daten frei, die verglichen oder für die Epochenforschung etc. herangezogen werden können. Also, es gibt wirklich sehr viele Möglichkeiten, damit umzugehen.

Gora Jain:
Ich möchte dazu sagen, dass ich das nicht so ganz teilen kann, weil wir eine solche Angst vor der Digitalisierung gar nicht wahrnehmen. Es ist einfach ein Bestandteil unserer Arbeit und auch der vieler anderer Initiativen bzw. ja auch Ausgangspunkt der Brandenburger Initiative. So gesehen sehe ich die Problematik gar nicht. Ich sehe momentan eher eine andere Schwachstelle, mit der auch die Museen umgehen müssen, dass nämlich mittlerweile viele unterschiedliche Systeme zur Erfassung eingesetzt werden. Es wäre eine Überlegung wert, ob man nicht irgendwann einmal an den Punkt kommen sollte, das zu vereinheitlichen. Dass das eher nicht realisierbar ist, weiß ich jetzt schon, aber man darf es ja wenigstens einmal andenken. Wir werden in dieser Beziehung also wahrscheinlich die gleichen Fehler wie die Museen machen, indem wir mit unterschiedlichen Erfassungsprogrammen arbeiten, sodass man wohl entsprechend auf verschiedenen Plattformen arbeiten muss. Wir selbst arbeiten mit DigiCULT, das ist auch schon ein großer Verbund von Museen und Institutionen, wie ich es auch bereits zuvor kurz erwähnt habe. Andere Institutionen benutzen ein anderes Programm, weil es vielleicht auch etwas andere Modalitäten erfüllt oder weil es der Laie besser handhaben können sollte. Das ist das Problem, aber eine generelle Angst vor der Digitalisierung sehe ich wirklich nicht, im Gegenteil, es ist ein ganz wichtiger Bestandteil dieser Arbeit.

Jürgen König:
Herr Kumlehn!

Thomas Kumlehn:
Ich danke Frau Demandt für diesen Hinweis. Ich möchte gerne einen Punkt entkräften: Wenn wir mit unserer digitalen Initiative davon sprechen, dass es uns wichtig ist, diese Werke zugänglich zu machen, dann heißt das nicht, dass es damit erfüllt ist, dass diese Werke online zugänglich sind. Uns ist es, genau wie Frau Demandt, wichtig, dass sich eben zu den

jeweiligen Nachlass- und Werkverzeichnissen die genaue Verortung finden lässt. Das heißt, die Nachlasshalter, die Ihre Kontaktdaten offenlegen, sind zugänglich oder aber, wenn sie das nicht wollen, sind wir als Ansprechpartner vorgeschaltet. Die Digitalisierung enthält ja in vielen Fällen überhaupt erst die Möglichkeit, dass man weiß, welche Kunst denn beispielsweise in den 1960er, 1970er oder 1980er Jahren in der DDR im Land Brandenburg entstanden ist. Es ist einfach nicht vorstellbar, dass ein Museum – bei allen Verdiensten, die die Museen haben – oder ein Kunsthändler sich auf den Weg machen, um den Nachlass eines ihm nicht bekannten Künstlers oder einer ihm nicht bekannten Künstlerin zu besuchen, um zu sondieren, was denn dort vorhanden ist. Deshalb sind Vorinformationen einfach wichtig, um eine Orientierung zu geben, was zum Profil eines Museums oder eines Kunsthändlers gehört. Um dann den nächsten Schritt machen zu können. Den ersten, d.h. digitalen Schritt vorwegzunehmen, bevor man an eine Eigentumsübertragung denkt und ein Nachlassarchiv gründet, gehört inzwischen zu unserer Praxis im Land Brandenburg, auch finanziell und ausgehend von den Kapazitäten, die heute vielfach beschrieben worden sind. Vielen Dank!

Jürgen König:
Dankeschön. Weitere Wortmeldungen? Bitte sehr!

Winfried Hänel aus dem Publikum:
Ja, ich wollte noch etwas zur Nachfrage seitens der Künstler an so ein digitales Archiv sagen. Über die Arbeitsgruppe in Dresden, in der wir uns direkt mit den Künstlern verständigt und diese in ihren Ateliers aufgesucht haben, hatte ich Ihnen bereits berichtet. Wir haben über 70 Gespräche geführt, und es lässt sich sagen, dass 30 % der Künstler in diesen Gesprächen bereit waren, ihre Arbeiten in Vorlässe zu geben, und fast 100 % dafür waren, in so ein digitales Archiv aufgenommen zu werden. Ich möchte Ihnen damit nur einmal andeuten, wie interessiert die einzelnen Kollegen an dieser Thematik eigentlich sind.

Jürgen König:
Vielen Dank! Frau Haffner, bitte.

Sarah Haffner (Künstlerin) aus dem Publikum:
Ich wollte auch noch etwas zu der Digitalisierung sagen. Es ist irgendwie merkwürdig, dass nie erwähnt wurde, dass es auf diese digitalisierten Sachen nach 70 Jahren kein Copyright mehr gibt. Dann kann jeder die benutzen, dann können die auch von Museen genommen und gleich irgendwo weiterverwendet werden.

Jürgen König:
Ja, aber das hatten wir doch schon thematisiert, oder?

Gora Jain:
Diese Werke sind eben nach 70 Jahren gemeinfrei.

Jürgen König:
Naja, bis hin zu der Vorstellung, dass ja nach landläufiger Auffassung auch alles das, was im Netz steht, damit der Öffentlichkeit übergeben wird und gar keinem Urheberrecht mehr unterliegt.

Sarah Haffner aus dem Publikum:
Ja, und das andere ist eben, dass die Kriterien, nach denen diskutiert oder bewertet wird was im Moment gut oder schlecht ist, nicht von den Künstlern determiniert werden, sondern von Kunstkritikern, von Museumsleitern usw. Gerade weil das Land ja noch gar nicht so lange vereint ist und recht verschiedene Auffassungen von Kunst hatte, finde ich, dass es im Moment nicht opportun ist, das bundesweit zu organisieren. Da würden sich, das muss ich leider so sagen, die Westler mit einer Kunst durchsetzen, die immer weniger wird, und die anderen haben dabei kaum eine Chance. Ich finde das überhaupt nicht gut.

Gora Jain:
Also da kann ich nur widersprechen. Es ist ein bundesweites Problem, und es sollten alle mit anpacken. Die Frage nach Ost oder West oder Nord oder Süd stellt sich dabei gar nicht.

Sarah Haffner aus dem Publikum:
Aber es stellt sich die Frage, ob es angeblich neu ist. Die Kriterien heißen also nicht mehr „Gut“ oder „Schlecht“, sondern „Neu“ oder „Nicht-Neu“. Jedoch viele von den Sachen, die jetzt als „Neu“ herausgegeben werden, hat es alle schon einmal gegeben. Die Kunst wird immer flacher, finde ich. Es gibt wenig Emotionales, vielmehr wird immer einer Mode gefolgt. Ich finde das zu wenig.

Gora Jain:
Das glaube ich nicht. Ich denke nicht, dass Sie die Nachlässe kennen, die z. B. wir mittlerweile gesichert haben. Ich kann auch nur wieder das Beispiel anführen, dass wir ein Gremium haben, in dem sowohl Künstler als auch Kunstwissenschaftler und Galeristen sitzen. Wir decken damit eine große Bandbreite ab.

Sarah Haffner aus dem Publikum:
Galeristen und solche, die davon profitieren...

Gora Jain:
Die haben doch keinen Nutzen davon.

Aus dem Publikum:
Galeristen sollten in solchen Gremien aber nicht drin sitzen.

Gora Jain:
Warum nicht?

Stimme aus dem Publikum:
Weil dadurch diese Ökonomisierung des Marktes prinzipiell auch wieder Einlass in solche Form von Archivierung findet. Die Galeristen sollten außen vor bleiben. Es gibt doch genügend Leute mit Fachwissen sowie Fachjuroren und Künstlerinnen und Künstler, die entsprechende Jurys dort besetzen könnten. Ich bin der Meinung, dass wir bereits marktbestimmt genug sind! Das ist ja auch das was Frau Haffner meint – vielleicht kam es etwas zu emotional rüber –, aber wir sind schon ökonomisiert genug! Also ich finde, die haben dort an der Stelle wirklich nichts zu suchen.

Gora Jain:
Nein, da widerspreche ich ganz massiv, weil die Galeristen bei uns durchaus etwas zu suchen haben und wir damit auch Kompetenzen aus unterschiedlichen Bereichen des Kunstbetriebs nutzen können. Da sehe ich die Galeristen genauso in einer Funktion. Das betrifft im Übrigen vor allem auch die Kooperation, weil wir vorhin auch darüber gesprochen hatten, dass es ja auch sinnvoll sein kann, aus Nachlässen gelegentlich Verkäufe zu tätigen und die Sachen wieder in den Kunstmarkt zu bringen. Das ist uns durch unsere Satzung möglich, und das haben wir vereinzelt bereits getan.
Ich finde nicht, dass man alle Galeristen über einen Kamm scheren kann. Diejenigen, die bei uns im Gremium sitzen, geben ehrenamtlich ihre Kompetenz dort hinein. Die haben überhaupt nichts davon und verdienen dabei nicht einen Cent! Es geht vielmehr um das Know-how, das dort zur Verfügung gestellt wird, genauso wie von Künstler- oder Wissenschaftlerseite, die jeweils einen anderen Blick auf die Sache haben. Mit dieser Bündelung, glaube ich, hat man ein sehr breites Spektrum an Fachwissen zur Verfügung. Es deckt sicherlich nicht alles ab und Fehler werden auch gemacht.

Aus dem Publikum:
Es geht doch hier aber um den dort eingebrachten Gesichtspunkt der Verwertbarkeit.

Aus dem Publikum:
Ich bin **Maler aus Köln**. Was ich dazu nur sagen möchte: „Die schärfsten Kritiker der Elche waren früher selber welche." Das ist ein alter Spruch aus der Neuen Frankfurter Schule, und die schärfsten Kritiker unter den Künstlern sind immer die Künstler selber. Das, was Frau Haffner gerade gesagt hat, das ist sehr antiquiert. Man kann nicht alles aufbewahren! Wenn Sie hier von einem dritten Weg sprechen, dann hört sich das so an, als ob alles von jedem Laienmaler und das, was in Gemeinschaften wie Altersheimen gemalt wird, aufgehoben werden muss. Das können wir nicht! Wir können alles zeigen, aber als Erstes muss der Anspruch der Qualität gewahrt bleiben und auch ein gewisses Niveau. Natürlich hat das mit Kommerzialisierung zu tun, aber die schärfsten Kritiker sind bei den Künstlerkreisen immer noch die Künstler untereinander, und das muss auch jedem klar sein, der sich auf Kunst einlässt.

Jürgen König:
Bitte sehr. Dort ist eine Wortmeldung.

Aus dem Publikum:
Mein Name ist **Rudolf Sittner**, ich bin **Maler, Grafiker und Grafikdesigner aus Cottbus**. Ich möchte Thomas Kumlehn gerne fragen, ob er denn einmal etwas über die Kosten sagen kann, die entstehen, wenn ich bei ihm zum Beispiel ein Archiv anlegen will.

Thomas Kumlehn:
Wir haben unterschiedliche Kostenangebote entwickelt. Diese sind abhängig davon, welcher Gattung das zu erfassende Werk entspricht und welchen Umfang es hat. Es spielt preislich auch eine Rolle, ob zum Beispiel Sie, Herr Sittner, bereit wären, die Ersterfassung nach einer Einweisung und bei einer Begleitung durch uns selbst vorzunehmen – was ja eigentlich auch unserer Vorstellung entspricht – oder ob Sie sagen: „Nein, also alleine kann ich das nicht." Wir würden uns in diesem Fall um eine Kooperation mit einer Hochschule bemühen oder vielleicht auch versuchen, es selbst zu machen. Das sind all die Kriterien, die zugrunde gelegt werden müssen, um beurteilen zu können, welche Kosten dann auf Sie zukämen.
Die Kostenangebote senden wir auf Anfrage gerne zu. Ausschlaggebend sind dann aber die konkreten Gespräche mit Ihnen vor Ort.

Jürgen König:
Weitere Wortmeldungen? Herr Zeidler, bitte schön.

Frank Michael Zeidler:
Ich möchte noch ein paar Worte verlieren zu dem Künstlerarchiv in Brauweiler und den Bemerkungen, die gerade gemacht worden sind bezüglich der Auswahlkriterien und bezüglich der Galeristen. Ich selbst bin seit mittlerweile acht Jahren in diesem Aufnahmegremium in Brauweiler, und die Vorstellung, es wäre nur die Créme de la Créme, die dort in den ganzen letzten Jahren verhandelt worden ist, die ist schlichtweg falsch. Frau Haffner, wenn Sie sehen würden, was für Arbeiten zum Teil dort anfänglich und auch zwischenzeitlich angeboten und mit aufgenommen wurden, dann würden Sie Ihre Meinung revidieren. Wir sind in diesem Gremium, Frau Lingl hatte es eingangs gesagt, acht Personen – darunter sind auch ein Museumsmann und ein Galerist. Dieser Galerist, zurzeit Herr Holtmann, ist ein älterer Herr, der einen langen Lebensweg im Galeriewesen hinter sich gebracht hat und der in Brauweiler nun ehrenamtlich arbeitet. Ich kann nur sagen, dass es eine außerordentlich angenehme Zusammenarbeit ist, ebenso wie mit all den anderen Galeristen zuvor. Diese Damen und Herren schätzen diese Nachlassarbeit sehr nüchtern ein, denn die Vorstellung, die landläufig unterwegs ist, dass man mit Nachlässen Geld verdienen könne, die ist schlichtweg verkehrt; und ich glaube, wenn alle Kolleginnen und Kollegen hier im Raum ehrlich zu sich sind, dann werden sie zugeben, dass die Behauptung, sie würden ihren Nachfahren große Werte mit ihrer Kunst hinterlassen, schlichtweg falsch ist. Wir haben in Brauweiler bezüglich möglicher Verkäufe auch nur recht spärlich Kontakte zu Galeristen. Wie Sie ja wissen, darf überhaupt nur ein Teil verkauft werden, und wenn das denn passiert, dann ist das ein verschwindend geringer Teil, dessen, was an Arbeiten zur Verfügung steht. Dass also von den Archiven eine drohende Gefahr für den Markt ausgehen würde, ist schlichtweg falsch. Vielmehr es ist eine geballte Kompetenz, ein großes Fachwissen, auf das wir alle auch gerne zurückgreifen wollen. Für mich ist es entscheidend – und ich glaube, ich habe das im Laufe des Tages auch deutlich gemacht –, dass es in der Stiftung Kunstfonds im Wesentlichen die Künstlerinnen und Künstler sind, die in der Verantwortung sind und die die Auswahl treffen. Bei Brauweiler gilt dasselbe Prinzip. Ich kann nur wiederholen, dass wir Künstlerinnen und Künstler jahrelang außerordentlich gut und konstruktiv gearbeitet haben. Wir haben immer gesehen, dass es eben nicht um das eigene Fleisch geht, sondern dass es um etwas geht, das weitreichender ist, dass es um etwas geht, das mit Kultur zu tun hat, und da sind die eigenen Interessen alles in allem zurückzustellen. Es ist eine sehr angenehme Arbeit in der Stiftung, weil alle Leute, die sich dort zusammengefunden haben, wie in vielen anderen Gremien auch, die ich kennengelernt habe, sehr idealistisch sind – weitaus idealistischer, als ich das zum Teil von Politikern oder Verwaltern erfahren habe. Und ich kann daher denjenigen, die dabei sind, den Bundesverband Künstlernachlässe zu gründen, nur dringend empfehlen, engstens mit den Betroffenen, den Künstlerinnen und Künstlern, zusammenzuarbeiten, denn all das, was wir heute erlebt haben, war zum Teil – das muss ich leider sagen – von denjenigen, die auf der

kuratorischen und der Museumsseite stehen, zum Teil doch sehr, sehr nüchtern und rational. Die irrationalen Momente können ruhig ab und zu einmal durchkommen, wiewohl ich weiß, dass bei Nachlässen doch irgendwie ab und an auch die Vernunft siegen muss. Danke!

Gora Jain:
Dem begegnen wir ja, indem wir gesagt haben, dass wir mit den Künstlerverbänden und dem BBK zusammenarbeiten.

Aus dem Publikum:
Mein Name ist **Sabine Meister** hier aus Berlin. Ich habe etwas länger überlegt, ob ich das sagen möchte, aber jetzt nach Ihren Worten...
Es wurde vorhin einmal gesagt, dass Nachlässe zu bearbeiten eine sehr sture oder langweilige Verwaltungsarbeit ist. Dem möchte ich widersprechen. Ich bearbeite selber Nachlässe, und ich finde diese Aufgabe sehr interessant, bewegend, aufregend, spannend. Da ist sicher auch Irrrationalität dabei. Auf der einen Seite steht das Fachwissen, aber auf der anderen Seite ist es eine Entdeckungsreise. Ebenso sehr interessant ist es mit den Erben zusammenzuarbeiten. Diesen Aspekt wollte ich einfach noch einmal nachtragen. Es ist eine sehr interessante Arbeit und bei weitem nicht nur eine pure Aufnahme von Fakten oder Daten oder von Verwertung, sondern durchaus mehr!
Außerdem noch eine kleine Ergänzung: Heute wurde an einer Stelle gesagt – das wurde auch gerade noch einmal aufgegriffen –, dass die Erben durchaus Vorarbeit leisten können oder auch selbst nach einer Einweisung einen Nachlass bearbeiten können. In diesem Zusammenhang ging es auch um das Digitalisieren. Meine Erfahrung ist, dass bei Nachlässen – bei Vorlässen ist das nochmal anders – die Erben entweder alt sind, aus verschiedenen Gründen Schwierigkeiten haben, das aufzuarbeiten, oder dass die Kinder oder Nichten oder Neffen, die noch jung sind, im Berufsleben stehen. Dieses halbfachliche oder halbdilettantische Aufnehmen macht ja erfahrungsgemäß hinterher noch mehr Arbeit, wenn es dann noch einmal neu aufgearbeitet werden muss. Ich sehe das skeptisch! Man sieht ja auch an der ganzen Debatte, wie vielfältig die Arbeit ist, wenn man es wirklich professionell macht. Das soll jetzt nicht gegen Ihr Konzept gehen, gar nicht, aber ich bin immer wieder auf Erben gestoßen, die gesagt haben, „Wir haben es alleine versucht, aber es ist eben doch eine komplexe Arbeit.“ Danke!

Jürgen König:
Herr Kumlehn dazu.

Thomas Kumlehn:
Vielen Dank für Ihren Kommentar, Frau Meister. Tatsächlich ist es so, dass man es eigentlich nicht generalisieren kann. Auch bei uns gab es manchmal Nachlasshalter, die gesagt haben: „Es tut uns leid, wir würden das sehr gerne machen, aber wir können es nicht, aufgrund mangelnder Kenntnis im Umgang mit dem Computer.“ Wir haben allerdings auch andere Erfahrungen gemacht. Derzeit arbeiten drei Nachlasshalterinnen an der Ersterfassung innerhalb des Administratorenbereiches. Die Datenbank, die wir entwickelt haben, bzw. deren Benutzeroberfläche gewährleistet dabei eine professionelle Erfassung, indem mit begleitenden Hilfetexten gearbeitet wird, die in den entsprechenden Eingabefeldern, in denen sich die Leute bewegen, aufpoppen und sie durch den Erfassungsprozess geleiten. Damit wird die notwendige Vereinheitlichung durchgesetzt, die zu jeder professionellen Eingabe gehören muss. Die permanente Begleitung bleibt währenddessen gewährleistet. Und die Ersterfassung, die wir uns wünschen, um das hier deutlich zu machen, heißt nicht, dass diese bereits zu einem Zustand führt, der fünf Minuten vor der Veröffentlichung steht. Das Gute ist, dass die Nachlasshalter, denen wir begegnen, in der Mehrzahl einen sehr engen, persönlichen Kontakt zu den verstorbenen Künstlerinnen und Künstlern hatten. Das ist ein unglaublicher Wert, gerade hinsichtlich der zu schaffenden Verflechtung aus Werk- und Zeitgeschichte. Dafür ist das Schriftgut, sind vorhandene Archivalien, eine Grundlage, beispielsweise Tagebücher, Kalender usw. Wir haben den Eindruck, dass sich unter den jüngeren Künstler-Generationen ein selbstverständlicherer Umgang mit dem Computer etabliert. Wir hoffen, dass dies zunehmend dazu führt, selbstverständlicher digitale Werkdokumentationen anzulegen und zu pflegen. Wir sensibilisieren und animieren aktiv in unseren Seminaren und Workshops dazu. Danke.

Jürgen König:
Vielen Dank Herr Kuhmlehn, hinter ihnen gibt es noch eine weitere Wortmeldung. Bitte schön!

Aus dem Publikum:
Mein Name ist **Michael Schmied**. Ich bin **Leiter des Schweizerischen Kunstarchivs in Zürich**. Die Diskussion, die hier geführt wird, ist für mich sehr vertraut, weil auch in der Schweiz sehr viele Diskussionen zu dem Thema laufen. Ich möchte eine Rückmeldung zur jüngeren Generation geben. Es gibt eine Initiative, die nennt sich Kunstunion und spricht explizit zeitgenössische, jüngere Künstler an, ihr Werk zu dokumentieren, weil es natürlich für die Arbeit der Kunstschaffenden wichtig ist, sich selbst hinsichtlich Stipendien, Ausstellungen etc. zu dokumentieren. Es gibt eine öffentlich zugängliche und von der Stadt Zürich unterstützte Datenbank, die bereits eine Art Vorarbeit leistet. Eigentlich ist das schon eine Art Vorlass, den man nachher auch als Nachlass nutzen könnte. Damit wird dann

eigentlich schon sichergestellt, dass die Entwicklung in die richtige Richtung läuft, dass nämlich die jungen Kunstschaffenden ihr Werk dokumentieren und damit bereits diese Vorarbeit leisten. Ich möchte auch noch etwas aus meiner eigenen Praxis als Leiter des schweizerischen Kunstarchivs widergeben. Oft bin ich auch mit, ich sag es mal übertrieben, verzweifelten Angehörigen konfrontiert, und ich erinnere mich an ein Gespräch mit einer Frau, die zu mir gekommen ist und sagte, „Herr Schmied, Sie sind meine letzte Hoffnung!" Da habe ich geantwortet, „Ja das beginnt ja schon einmal gut." Eigentlich ist das nur eine Illustration zur Diskussion „Vorlass – Nachlass". Ich finde, die Künstler sollten eigentlich zu Lebzeiten ihre Dinge soweit wie möglich regeln, mit den Institutionen Kontakt aufnehmen, natürlich auch mit den eigenen Erben, um dann ein Feld zu schaffen, auf dem es auch wirklich möglich ist, mit den Nachlässen zu arbeiten, damit nämlich gar nicht erst die Frage entsteht, ob man alles aufbewahren oder alles vernichten soll. Die Künstlerinnen und Künstler sollten auch bereits Bewertungen vornehmen, so dass auch die eigenen Angehörigen wissen, was wichtig ist und unbedingt bewahrt werden muss und was vielleicht nicht. Wichtig ist auch der Kontakt zu den Archiven, die behilflich sein können bei der Frage, was aufbewahrt oder vielleicht noch anders strukturiert werden sollte. Auf diese Art und Weise wird zu einem möglichst frühen Zeitpunkt einfach schon sehr viel Arbeit geleistet, die nachher bereits in den richtigen Strukturen drin ist. Das ist meine Empfehlung an die Kunstschaffenden und wirkt auch entlastend gegenüber den armen Nachlassverwaltern. Danke schön.

Jürgen König:
Vielen Dank für diesen Blick aus der Schweiz. Weitere Wortmeldungen?

Christiane Klein aus dem Publikum:
Es gibt ja den „Tag des offenen Denkmals", und mir kam die Idee, ob es nicht Sinn machen würde, einen „Tag des zugänglichen Nachlasses" zu initiieren, weil ich schon oft mit Menschen darüber gesprochen habe, die wenig oder gar nichts darüber wissen. Ich denke, es ist auch für ein Publikum interessant. Die ganze Debatte über die Digitalisierung dreht sich ja auch darum, wie man einen Nachlass bekannter, zugänglicher und übersichtlicher machen kann. Ein „Tag des zugänglichen Nachlasses" wäre damit so eine Art Basisarbeit.

Jürgen König:
Vielen Dank! Frau Jain?

Gora Jain:
Vielleicht dazu nur aus unserer Praxis. Wir haben eigentlich mehrere Wochen des zugänglichen Nachlasses, allein durch die Ausstellungsarbeit, die geleistet wird. Bei uns gibt

es die Möglichkeit, Werkstattgespräche zu führen oder auch einmal hinter die Kulissen zu schauen, wie ein Nachlass bearbeitet wird. Ich weiß nicht, woher vorhin die Kritik kam, es wäre nur bürokratischer Aufwand. Es ist einfach so viel mehr. Es wird bei uns sehr viel sichtbar gemacht, auch das Dahinter, so dass man einmal sieht, wie so etwas vor sich gehen kann und wie die Dinge optimal erfasst werden können. Sichtbar gemacht werden sie natürlich dann durch Ausstellungen. Was ich aber gut an Ihrer Idee finde, ist, dass man durch so einen Tag sicherlich noch einmal ein besonderes Augenmerk auf diese Situation richten kann. Und je mehr Initiativen in dieser Richtung tätig sind, desto mehr kann man das dann wahrscheinlich auch flächendeckend oder bundesweit institutionalisieren. Also, eine schöne Anregung!

Jürgen König:
Vielen Dank. Ich danke allen Gesprächspartnern, besonders für die schönen Podien und danke für die Aufmerksamkeit.
Was tun mit Künstlernachlässen, welche Möglichkeiten hat die Öffentliche Hand künstlerische Vor- und Nachlässe als Erbe zu pflegen und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen? Darüber diskutierten in diesem Podium der Künstler Klaus Staeck, Ehrenpräsident der Akademie der Künste, Siegmund Ehrmann vom Ausschuss für Kultur und Medien im Bundestag, Thomas Früh, Abteilungsleiter Kunst im sächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst, Sigrid Hupach, kulturpolitische Sprecherin der Bundestagsfraktion DIE LINKE und Werner Schaub vom Bundesverband bildender Künstlerinnen und Künstler. Der BBK hat diese Veranstaltung zusammen mit der Akademie der Künste organisiert. Auf den jeweiligen Netzseiten finden Sie zu diesem Thema eine Vielzahl von Informationen. Darüber hinaus hat der BBK zu diesem Thema auch ein umfangreiches Buch mit dem Titel „Anlass: Nachlass. Kompendium zum Umgang mit Künstlernachlässen“ veröffentlicht.
Ich verabschiede mich an dieser Stelle und übergebe an Werner Schaub, der Sie offiziell verabschieden wird.

VERABSCHIEDUNG

Werner Schaub:
Sehr verehrte Damen und Herren, liebe Kolleginnen und Kollegen, unser Symposion ist zu Ende, und im Namen des BBK möchte ich mich für Ihr lebhaftes Interesse herzlich bedanken. Mein Dank gilt auch den Referentinnen und Referenten sowie Ihnen, Herr König, Sie haben wieder eine wunderbare Arbeit geleistet!
Interessant war auch diese letzte Runde, und ich freue mich wirklich ganz besonders, dass dieses Symposion so etwas wie eine Initialzündung war für eine zu gründende bundesweite Organisation in dieser Richtung. Natürlich wird es nicht so ganz einfach, Sie müssen sich zusammenraufen. Aber ich kann Ihnen ein gutes Beispiel nennen: 1972 gab es einen Künstlerkongress in der Paulskirche in Frankfurt. Dort entstand die Idee, einen Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler zu gründen. Das hat dort vor Ort noch nicht stattfinden können, aber im darauf folgenden November war es dann soweit. Die Akteure haben sich irgendwie untereinander verständigt, von einigen Seiten aber es hieß, „Um Gottes Willen, ewig wird das ja nicht gut gehen." Nun, wir sind heute noch hier und haben diese Veranstaltung organisiert. Das zeigt doch, dass es geht.
Wir sind hier in einem kulturellen Raum, und dazu gehört auch die Kultur des Danksagens. Danken möchte ich nochmals der Akademie der Künste für die Kooperation und natürlich noch einmal der Kulturstaatsministerin für die finanzielle Unterstützung, aber auch dem Athena Verlag, dass er unser Kompendium in sein Programm aufgenommen hat.
Mein Dank gilt auch dem Kompetenzteam, das mich bei der Leitung des Projektes und der schrittweisen Entwicklung, es war ja ein Jahr lang Arbeit, mit wertvollen Ideen und Anregungen unterstützt hat: Annemarie Helmer-Heichele, Erhard Kalina, André Kestel, Benjamin Schubert, Priska Streit und Ulla Windheuser-Schwarz. Vielen Dank!
Und so wichtig die Finanzierung durch die Kulturstaatsministerin war, so wichtig war aber auch die tatkräftige, effiziente und auch kreative Unterstützung durch unsere Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, nämlich Peggy Blankenburg, Bettina Knop, Manfred Kohlhaas, Nils Hoßfeld und vor allem natürlich Andrea Gysi, die das alles gemanagt hat. Vielen Dank und auf Wiedersehen!