

## Thema I – Künstlerischer Nachlass: Sichern durch Auswahl



### **Anmoderation**

Dr. Thomas Strittmatter – freier Kulturberater, Hohen Neuendorf bei Berlin

### **Impulsreferat**

Dr. Liane Burkhardt – Private Künstlernachlässe im Land Brandenburg e. V.

### **Podiumsdiskussion**

*Das Podium bestimmen kontroverse, nicht zu vereinbarende Positionen. Einerseits wird die Sicherung von Nachlässen in Gänze gefordert, obwohl die rein praktischen Grenzen bekannt sind (Deecke, Kaiser-Schuster). Andererseits wird eine strikte Auswahl und Reduzierung des Gesamtbestandes vorgeschlagen (Burkhardt, Kumlehn). Einigkeit besteht offenbar über die nicht oder kaum zu erreichende Objektivierbarkeit von Auswahlkriterien. Praktizierte Auswahl-Modelle werden vorgestellt und der Unterschied zwischen kunst- und kulturgeschichtlichen Prinzipien hervorgehoben (Deecke). Welche Rolle der künstlerischen Qualität und welche Rolle dem Künstler im Auswahlprozess zukommen, stehen zur Debatte (Blume, Bock, Deecke). Damit kollidiert die Forderung, an die Bewertung regional relevanter Künstler nicht den Maßstab für die „großen Namen“ anzulegen (Kumlehn). Debattiert wird die Sicherung des Originals und bereits hier die Sicherung durch Digitalisierung (Bock, Deecke, Sturm sowie Einholz und Schwarz aus dem Publikum). Hervorhebung erfährt der spezielle Wert privater Galerien für die Nachlassbewahrung und -erfassung (Sturm). Ein Publikumsbeitrag offenbart die klare Korrespondenz zwischen der Sicherung durch Auswahl und Digitalisierung und der Entwicklung in den Archiv- und Bibliothekswissenschaften (Schwarz).*

Moderator: Dr. Thomas Strittmatter – freier Kulturberater, Hohen Neuendorf bei Berlin

Prof. Dr. Eugen Blume – Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, Berlin / Leiter Staatliche Museen zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz

Dieter Bock von Lennep – freischaffender Künstler; Landesverband bildende Kunst Sachsen e. V.;  
Regionalverband Künstlerbund Dresden e. V. / Vorsitzender der Arbeitsgruppe für Vor- und Nachlässe

Prof. Dr. Thomas Deecke – Gründungsdirektor des Neuen Museums Weserburg, Bremen a. D.; Mitglied im Archivrat der Akademie der Künste, Berlin und Berater des Archivs für Künstlernachlässe /  
Stiftung Kunstfonds Bonn

Thomas Kumlehn – Private Künstlernachlässe im Land Brandenburg e. V.

Birgit Maria Sturm – Bundesverband Deutscher Galerien und Kunsthändler e. V. / Geschäftsführerin

## **ANMODERATION**

### **Dr. Thomas Strittmatter**

– freier Kulturberater, Hohen Neuendorf bei Berlin

Guten Tag, meine Damen und Herren. Vielen Dank für die sehr freundliche Einführung. Ich will nochmal den Werkstatt-Charakter dieser Tagung hervorheben, weil allgemeine Wahrheiten und Weisheiten auf diesem Feld im Moment noch nicht zu verkünden sind. Das hat einen Vorteil: Es kann wirklich offen und relativ ungeschützt gesprochen werden. So wollen wir verfahren, auch wenn es jetzt hier Podiumsteilnehmer und ein Input-Statement gibt, werden wir immer wieder versuchen, Sie in die gemeinsame Diskussion mit einzubinden. Ich hoffe, das wird uns gelingen. Und die erste Runde wird sozusagen die Nagelprobe dafür sein. [...]



Abb. 6: Dr. Thomas Strittmatter, Moderator aller Diskussionen

Wir haben das schon in den Begrüßungsreden teilweise gehört: Tendenziell richten sich die regionalen Initiativen zur Sicherung künstlerischer Nachlässe auf alle potentiellen Nachlässe. Aber Einigkeit herrscht weitgehend, soweit ich das überblicke, dass nicht alles von allen künstlerischen Nachlässen verarbeitet werden kann. Es muss also ein Auswahlprozess stattfinden. Und wie dieser strukturiert werden kann, das soll das Thema der ersten Podiumsrunde sein. Ich begrüße dazu [...]

## IMPULSREFERAT

**Dr. Liane Burkhardt**

– Private Künstlernachlässe im Land Brandenburg e. V.

*Ausgehend von der Grundposition „ohne(!) Auswahl wird die zukünftige Sicherung von Künstlernachlässen nicht mehr funktionieren“ entwickelt L.B. ein vier Schritte umfassendes Auswahl-Prozedere mit dem Ziel, einen Kernbestand des Nachlasses zur unbedingten Bewahrung empfehlen zu können. „Wer wählt? Wann? Wie viel aus? Und wofür? Vor allem aber: nach welchen Kriterien? Und was wird mit dem [...] 'Rest'?“ Hervorgehoben wird der schwierige Spagat zwischen der privaten, individuellen Sicht der Nachlasshalter und dem wissenschaftlichen Anspruch der Brandenburger Initiative.*

[...] ohne(!) Auswahl wird die zukünftige Sicherung von Künstlernachlässen nicht mehr funktionieren. Unser Anspruch ist die Reduzierung ihres Umfangs. Künstlernachlässe wie bisher in Gänze wahrzunehmen, widerspricht jeder Praktikabilität. Sie werden zur Last, will man sie tatsächlich erfassen, bewahren und vielleicht sogar vermitteln. Weder der Bedarf noch die Kapazität zur historischen Auseinandersetzung rechtfertigen das. Es muss zukünftig um ihre „Nutzbarmachung“ gehen, und nicht darum, vom geerbten Nachlass eingeschränkt oder gar begraben zu werden. Hierzu sinnvolle Kompromisse zu finden, sollte das Ziel sein.

Das unbedingt zu entwickelnde „Prozedere der Auswahl“ bildet aus unserer Sicht die Basis, um Künstlernachlässen ihren Quellenwert „zu entlocken“. Wenn das gelingt, werden die Nachlässe auch nutzbar sein – regional wie überregional.

Denn wir stimmen sicher überein: Die regionale Kunst- und Kulturentwicklung bildete schon immer die Grundlage für jene Künstler, die in die Schreibung der Kunstgeschichte eingingen und/oder „als Leuchttürme“ in den Kunstmarkt.

Die Begriffe „Auswahl“ und „Rest“ sind Geschwister. Die Scheu, über Auswahl im Sinne von Aussonderung zu sprechen, ist groß. Doch allein die Verwendung des Begriffs „Son-

dierung“ hilft vielleicht, um die notwendige Reduktion zu versachlichen.

Wer wählt? Wann? Wie viel aus? Und wofür? Vor allem aber: nach welchen Kriterien?

Und was wird mit dem schon erwähnten „Rest“? Natürlich hängt der Nachlasshalter daran genauso wie an dem als wertvoll Ausgewählten. Es geht um den schwierigen Spagat zwischen privater, individueller Sicht und wissenschaftlichem Anspruch. Hier, an dieser Stelle, bedarf es einer vermittelnden Brücke. Denn das Gros der Künstlernachlässe ist in Privateigentum.

Kurz gesagt: Die fachliche Entscheidung während der Auswahl ist nur eine Seite der Medaille. Die andere wiederum ist die Voraussetzung dafür. Und sie heißt: Das persönliche Vertrauen zu den Erben der Werke und Urheberrechte aufzubauen, um ihnen die Notwendigkeit, die Gesichtspunkte und das Ziel der Auswahlpraxis verständlich zu machen. Denn das Auswahlergebnis muss in Zusammenarbeit mit ihnen entstehen.

Der von mir gleich zu Beginn erwähnte Anspruch unserer Initiative, den Nachlass-Umfang zu reduzieren, zielt auf einen „Kernbestand“, den es unbedingt zu erhalten gilt. Zu dessen Umfang stimmen wir mit dem von Uwe Degreif auf verschiedenen Nachlass-Tagungen genannten Anteil von – 5 bis 10 % des Gesamtwerkes – überein. Bei einem durchschnittlichen Œuvre von 2000-3000 Werken sind das immerhin noch 100 bis 200 Werke, die es zu sichern, sprich unterzubringen gilt. Unsere Vision dazu ist ein öffentliches Kernbestandsdepot, das die empfohlene Bewahrung sicher stellt und die langfristige(!) Vermittlung gewährleistet.

Um dieses Verringern durch Sondierung auf nachvollziehbarem Wege zu erreichen, muss zunächst jedoch ein strukturierter Vorgang entwickelt werden – mit schrittweisem Ablauf, mit entsprechenden Regeln! Die Sondierung muss das Erfassen und das Bewerten begleiten. Spätestens hier merken Sie, weshalb wir die Werkstatt-Tagung mit diesem Schlüsselthema „Auswahl“ eröffnen: Bewertungs- und Kassationspraxis sind die aus unserer Sicht bestimmenden Elemente. Und beide sehen wir im Verlauf parallel. Deshalb erinnere ich Sie an die zweiseitige Medaille: Parallel anwendbar sind sie erst dann, wenn neben diese professionellen Elemente der sensible Umgang mit den persönlichen Ansprüchen der Erben tritt.

In die heutige Diskussion bringen wir vier Schritte zur Auswahl ein, um uns dem Ergebnis von 5 bis 10 % als „Kernbestand“ anzunähern:

Der 1. Schritt muss schon während der Werkentstehung gegangen werden, durch die Künstler selbst, unterstützt durch Künstlerkollegen, Kunsttheoretiker, Kunstvermittler und durch Galeristen, durch Sammler. Schon zu diesem Zeitpunkt muss die Verringerung im

Blick sein. Ich korrespondiere an dieser Stelle mit Thema III, das für morgen geplant ist: Vorlass-Pflege resp. Werk-Pflege.

Die Sensibilisierung der Künstlerinnen und Künstler für die Vorlass-Pflege ist für uns der maßgebende Punkt, um zukünftig einen effektiven Umgang mit Künstlernachlässen zu realisieren. Die Verantwortung für die Entscheidung „Was bleibt?“ würden dann nicht Juroren im Nachhinein tragen müssen, sondern zu Lebzeiten die Künstler selbst, unterstützt von den eben Genannten. Die Eigenverantwortung dafür bewusst zu machen, sollte mit zur Künstlerausbildung gehören und auch zu den Aufgaben der Künstlerverbände. Schon hier entsteht die Vorbedingung für diesen ersten eigenverantwortlichen Auswahl-schritt.

Im 2. Schritt muss die Entscheidung getroffen werden, ob ein Künstlernachlass erfasst und öffentlich zugänglich gemacht werden soll. Das funktioniert nur mit einer Fachjury, deren Größe und Zusammensetzung zu diskutieren wäre. Und ich stellte vorhin die Frage, „nach welchen Kriterien“ denn auszuwählen sei? Wir meinen, es soll bei diesem 2. Schritt sowohl um die Nachlass-Bewertung hinsichtlich seiner künstlerischen Qualität gehen als auch um seine regionale Repräsentationsqualität. Oder sollte besser die zukünftige Sorge um Künstlernachlässe doch auf deren Tauglichkeit für die Kunstgeschichte zielen? Diese Fragen stehen natürlich. Und wir sind auf Ihre Meinungen dazu sehr gespannt. Ohnehin zeigt sich der historische Wert erfahrungsgemäß erst – mit der Zeit. Das hieße ja, für eine Auswahl ist die Zeit noch gar nicht reif. Somit muss uns beim Weiterdenken auch der Zeitfaktor unbedingt beschäftigen.

Ich sprach vom notwendigen und „schwierigen Spagat zwischen privater, individueller Sicht und wissenschaftlichem Anspruch“ als „vermittelnde() Brücke“, die zu schlagen ist.

Mit dem 3. Auswahl-schritt sind wir genau an der Stelle, wo man diese Brücke realisieren muss – in unserem Verständnis noch vor der Erfassung des Nachlasses. Angesichts unserer Erfahrungen im Begegnen privater Nachlasshalter schlagen wir vor, diesen wohl sensibelsten Auswahl-Schritt in zwei Segmente zu teilen: Es bedarf zunächst des schon angesprochenen vertrauten Austausches mit den Nachlasshaltern. Denn nur so kann das persönliche Erinnern der familiär Alltagsvertrauten in die fachliche Analyse der Werkentwicklung, inklusive suchender Werkpassagen münden. Erst dann sollte die ursprüngliche Fachjury im Beisein der Nachlass-Eigentümer debattieren, welche Anteile denn nun zu erfassen sind. Die Protagonisten für das erste Segment sind die Nachlasshalter und derzeit, da ich über unsere Pionier-Initiative spreche, mein Kollege [Thomas Kumlehn](#) und ich. Zukünftig werden es natürlich wieder Nachlasshalter sein und hoffentlich auch die

Nachgewachsenen unserer Idee zum „Mobilen-Nachlass-Service“, ganz unabhängig vom Land Brandenburg.

Es fehlt noch der 4. Schritt. Die Erfassung ist beendet, wir sind bei der Auslese des „Kernbestandes“ angekommen: Auch dafür bewegen wir uns im Administratorenbereich der Erfassenden. Zur Debatte steht jetzt erst(!) die Auswahl der bereits erwähnten 5-10% des unbedingt zusammen zu Erhaltenen. Zur Abstimmung gefragt sind wiederum die schon zweimal einbezogenen Fachjuroren. Den öffentlichen Zugang zum Kernbestand wie zu den übrigen Erfassungs- und Auswahlresultaten ermöglichen wir derzeit digital in unserer Datenbank.

Ich stelle zur Diskussion die Punkte: Auswahl-Kriterien, Jury-Zusammensetzung, Zeitfaktor und den Wert des Regionalen.

## **PODIUMSDISKUSSION**

### **Dr. Thomas Strittmatter**

Ich nehme die Diskussionsanregungen gleich auf und reiche sie weiter an Herrn Bock von Lennep. Die Initiative des Künstlerbundes Dresden ist eine rein von Künstlern getragene zur Sicherung von Vor- und Nachlässen. Nichtsdestotrotz haben Sie die sächsische Landesregierung schon relativ stark mit in diese Projektkonzeption einbeziehen können. Für uns ist unter diesem Thema „Sichern durch Auswahl“ besonders interessant, wie Sie vorgehen? Wenn ich das richtig verstanden habe, ist Ihre Grundlage eine entstehende, auf Vollständigkeit angelegte Künstlerdatenbank. Die Arbeit der Vor- und Nachlasskommission setzt aber sozusagen auf Antrag von Künstlern ein. Darüber hinaus treten Sie aber auch direkt an Künstler heran. Könnten Sie uns das Konzept der Dresdner etwas erläutern?!

### **Dieter Bock von Lennep**

**– freischaffender Künstler; Landesverband bildende Kunst Sachsen e. V.; Regionalverband Künstlerbund Dresden e. V. / Vorsitzender der Arbeitsgruppe für Vor- und Nachlässe**

*Darstellung des bisherigen Weges zur Nachlass- und Werkpflege im Künstlerbund Dresden mit dem Ziel, Kollegen ab 60 zu einem Werkverzeichnis zu animieren und zur langfristigen Bewahrung der Originale ein Nachlasszentrum für Sachsen einzurichten. „Derzeit versuchen wir, eine Machbarkeitsstudie für Königshain auf den Weg zu bringen, sodass wir im Herbst, Winter dem Staatsministerium die Zahlen auf den Tisch legen können.“ Im Podiumsverlauf wird die Notwendigkeit zur Auswahl betont, unterstützt durch einen künstlerisch-wissenschaftlichen Beirates, „um ein Minimum an Auswahl-Objektivität zu erzielen“.*

Mit einem Künstlerbestand von über 450 Kollegen sind wir der größte Regionalbund der Bundesrepublik. Eine riesige Zahl. Davon ist etwa die Hälfte inzwischen über 60 Jahre alt. Ach mein Gott, der große Kunstsammler erscheint nicht, also was wird dann mit meinem Werk? Und da beginnen wir, den Kontakt aufzunehmen.

Wir haben eine Arbeitsgruppe gegründet und arbeiten auf mehreren Feldern:

Das erste Arbeitsfeld ist, den persönlichen Kontakt zu den älteren Kollegen zu suchen.

Wir haben einen Gesprächsleitfaden erarbeitet, wodurch die Kollegen, die in die Ateliers gehen, alle mit der gleichen Zielstellung, mit den gleichen Gesprächsinhalten zu uns zurückkommen. Darin sind erfasst: Probleme zum Werk, soziale und familiäre Probleme, Bereitschaft zu Vorlass- oder Nachlassverfahren, Rechtsfragen usw. Ja, es geht am Ende nur über Schenkungsverträge, da ein Nachlasszentrum, wenn es einmal existiert, Kunst auf keinen Fall ankaufen kann. Wir haben frühzeitig aus den Unterlagen der Hamburger Kollegen das sehr schöne Wort „Kernwerk“ entnommen. Wir haben also mit den meisten Kollegen über ihr Werk gesprochen und sie veranlasst, in naher Zukunft Werkverzeichnisse anzulegen auch mit Hilfestellung, wo das altersmäßig schwierig ist.

Wir haben wir mit der Untersuchung begonnen, welche Nachlass-Datenbank in Deutschland für uns praktikabel wäre? Zurzeit arbeiten wir mit der Staats- und Universitätsbibliothek Dresden zusammen, die uns eine hohe Vernetzung garantiert und großes Interesse hat, gemeinsam mit uns, eine sächsische Datenbank bildender Künstler aufzubauen. Hier haben wir einen ganz hervorragenden Partner im Boot. Wir werden im Spätsommer zu einer Teststrecke kommen, in der das belegt wird – auch dem Staatsministerium gegenüber: Wie werden die Zahlen aussehen? Was muss investiert werden?

Herr Strittmatter sagte, wir haben die Politik ins Boot geholt. Wir haben frühzeitig die Wege zu den Parteien gesucht. Die neue sächsische Staatsregierung hat in ihren Koalitionspapieren SPD-CDU unser Projekt aufgenommen. Also das war eine Sternstunde, muss man sagen, als es noch kurz vor den Wahlen des Landtages zu diesen entscheidenden Gesprächen kam. Im Koalitionsvertrag steht als Aufgabe „die Entwicklung einer Datenbank sächsischer Kunstschaffender“, die in der Zukunft auch erweitert wird – auf Literatur, Film etc. Des Weiteren, die Entwicklung einer Standortkonzeption für ein sächsisches Nachlasszentrum. Wir haben vor anderthalb Jahren mit der Kunst- und Kulturstiftung der Oberlausitz Kontakt aufgenommen, die schon im Kleinen begonnen hatte. Es gibt dort die Schlossanlage Königshain bei Görlitz mit großen, ehemaligen Stallanlagen, die zu Depotanlagen ausgebaut werden können, das restaurierte Schloss für ständige Ausstellungen.

Derzeit versuchen wir, eine Machbarkeitsstudie für Königshain auf den Weg zu bringen, sodass wir im Herbst, Winter dem Staatsministerium auch diese Zahlen auf den Tisch legen können: Was kostet die Betreuung eines Nachlasszentrums auf der Grundlage der Größenverhältnisse dieser gesamten Liegenschaft bei Görlitz?

Bis jetzt haben wir bei Todesfällen Räumlichkeiten als vorübergehende Aufbewahrungsorte gesucht. Ich muss auch keinen Hehl daraus machen, dass wir nur eine kleine Gruppe sind, die fast ganztägig an diesem Projekt arbeitet. Wir wollen nicht allein nur eine Datenbank. Wir möchten das Gesamtprojekt realisieren. Und wir wissen genau, wenn es uns nicht gelingt, ein lebendiges Nachlasszentrum Kunst aufzubauen, so brauchen wir mit den Kollegen nicht mehr zu reden. Dann verbleibt die Kunst bei der Familie oder bei Freunden, aber die Verluste, das ist nachweisbar, sind immens.

### **Dr. Thomas Strittmatter**

Sehr gut. Vielen Dank, Herr Bock von Lennep (Applaus), auch für die Vehemenz, mit der Sie dieses Thema vertreten. Herr Deecke, bei unserem telefonischen Vorgespräch hatte ich da

Podium I : Prof. Dr. Eugen Blume / Dieter Bock von Lennep / Dr. Thomas Strittmatter / Prof. Dr. Thomas Deecke

sagten: Na, na, das Œuvre eines Künstlers muss schon noch sichtbar bleiben. Und das Beste wäre, wenn sich der oder die Künstlerin an einem Auswahlprozess selbst noch mit beteiligen kann, durchaus in einem moderierten Auswahlprozess. Können Sie das etwas näher erläutern?!

### **Prof. Dr. Thomas Deecke**

– Gründungsdirektor des Neuen Museums Weserburg, Bremen a. D.; Mitglied im Archivrat der Akademie der Künste, Berlin und Berater des Archivs für Künstlernachlässe / Stiftung Kunstfonds Bonn

*„Es kommt auf das Original an.“ Die Auswahl wird erst nachfolgenden Generationen möglich sein. Die Digitalisierung kann nur als Hilfsmittel gesehen werden, nicht als Ersatz für das Original. Als Berater für das Archiv für Künstlernachlässe in Brauweiler beschreibt er die dortige Orientierung. Im Diskussionsverlauf wird die Qualität und die Unterscheidung zwischen kunst- und kulturhistorischen Prämissen herausgestellt sowie der Wert „eine(r) Humusschicht von Kunst, auf der andere womöglich gedeihen. Aber der Humus hat dann seine Schuldigkeit getan und verschwindet [...]“.*





Abb. 7: Podium I : Prof. Dr. Eugen Blume / Dieter Bock von Lenep / Dr. Thomas Strittmatter / Prof. Dr. Thomas Deecke / Birgit Maria Sturm / Thomas Kumlehn (v.l.n.r.)

Ich stehe im Widerspruch zu dem, was Frau Burkhardt gesagt hat. Das schien mir sehr theoretisch zu sein. Ich bin Berater für die Stiftung Kunstfonds und zwar für das Archiv für Künstlernachlässe. Insofern habe ich sehr viel mit Künstlernachlässen zu tun. Und das Epitheton unseres Tuns ist, das Original ist das Original ist das Original. The rose is the rose is the rose. Es kommt auf das Original an. Und alles andere nach Ad Reinhardt ist alles andere. Die Kunst ist die Kunst und alles andere ist alles andere. Also es geht darum, wenn man über Archive nachdenkt, die Originale, die Kunstwerke zu bewahren.

Und dann gibt es natürlich viele archivalische Unterlagen, die unglaublich wichtig sind, um die Werke richtig ein- und zuzuordnen. Auch das soll natürlich bewahrt werden. Dafür gibt es aber in Deutschland schon einige Institute, die das gerne und ausführlich tun. Ich denke da an das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg oder die Akademie der Künste Berlin, um nur zwei zu nennen. Archive sollten aber auch Originale sammeln.

Dann kann man natürlich die Frage stellen: Was oder wie viel sammle ich? Ich habe mich vor vielen Jahren mit Lovis Corinth beschäftigt und über ihn auch meine Doktorarbeit geschrieben. Ich stelle mir vor, 10 % seines Werkes wären noch vorhanden oder von Picasso oder Rembrandt. Das ist eine schreckliche Vorstellung. Corinth hat über 1000 Bilder gemalt. Das wären dann gerade mal 100, 150, vielleicht 200 Werke, die noch übrig geblieben wären. Die würden zwar relativ repräsentativ sein womöglich, aber sie würden nicht das Gesamtbild dieses bedeutenden Künstlers ausmachen – und das gilt für viele andere Künstler.

Wir müssen andere Kriterien erarbeiten, so schwer es auch fällt. Dazu gehört natürlich die Definition eines Kernbestandes. Wenn es darum geht, die Dinge eines Tages zu bewahren, dann sollte die Künstlerin oder der Künstler sich darüber ernste Gedanken machen, womöglich mit Freunden oder mit Beratung. Welche Bilder sind mir so wichtig, dass sie auf Dauer bewahrt werden in einem Archiv oder woanders? Und welche sind mir nicht ganz so wichtig, sodass sie auch andere Wege der Bewahrung gehen könnten, zum Beispiel verkauft oder verschenkt werden könnten. Hauptsache sie bleiben sichtbar. Das ist ein Kriterium, was wir auch in Brauweiler anlegen.

Die Künstler sind gebeten, einen Kernbestand zu bezeichnen. Und die anderen Dinge stehen dann frei, anders verwertet zu werden, aber nicht weggeworfen zu werden. Das heißt, der Kunstfonds mit seinem Archiv für Künstlernachlässe legt Wert darauf, Gesamtwerke zu bekommen, soweit nicht große Teile dieses ehemaligen Gesamtwerkes ohnehin schon in öffentlichen Institutionen sind. Dann gehören die natürlich zum Gesamtwerk und werden irgendwo in einem digitalen Prozess auch aufgenommen werden.

Und jetzt noch ein paar Worte zu dem digitalen Prozess. Es ist wunderbar, dass wir dieses Medium haben, aber es ist für mich eine schreckliche Vorstellung, zum Beispiel der Louvre im Internet. Es gibt inzwischen ganze Generationen, die glauben, im Internet sei alles vorhanden. Das ist ein Irrtum. Das sind Surrogate, die im Internet vorhanden sind, wunderbare benutzbare und für die Wissenschaft sehr praktikable Surrogate. Aber erstens sind sie mal alle gleich groß. Man verliert das Gefühl für Größenverhältnisse. Und zweitens ist das Original nach der Definition von Walter Benjamins Aura-Begriff durch nichts zu ersetzen. Es ist ein Hilfsmittel und sollte unbedingt nur als Hilfsmittel gesehen werden, nicht als Ersatz. Es ist für mich eine schreckliche Vorstellung, ein Bild im Internet zu finden, und dann heißt es aber, es ist inzwischen auf dem Müll gelandet. Im Grunde genommen geht es doch darum, Originale zu bewahren. Das wird schwer sein, das braucht viel Platz.

Noch ein Wort zum Land Brandenburg: Wunderbarerweise gibt es hier eine Institution, die die offizielle Kunst der DDR bewahrt, für den Kunsthistoriker oder Historiker außerordentlich wichtig. Warum gibt es nicht eine gleiche Institution, um die Kunst dieses Landes zu bewahren? Da gäbe es doch sicherlich noch ein weiteres Schloss, das man dann mit dieser Kunst ausstatten könnte, um sie jederzeit greifbar zu haben.

### **Dr. Thomas Strittmatter**

Vielen Dank, Herr Deecke, für dieses vehemente Statement. (Applaus) Bevor ich Thomas Kumlehn die Möglichkeit gebe, dazu nochmal in Stellung zu gehen, würde ich Frau Sturm fragen: Wie lösen denn die privaten Galeristen das Problem, vor dem sie ja auch stehen, künstlerische Nachlässe zu pflegen? Ich glaube, da kommt nochmal ein ganz anderer Aspekt, eine andere Sichtweise auf künstlerische Nachlässe auf uns zu. Und den wollen wir gerne von Ihnen hören.

### **Birgit Maria Sturm**

**– Bundesverband Deutscher Galerien und Kunsthändler e. V. / Geschäftsführerin**

*Anhand von Einzelbeispielen werden verschiedene Praktiken von Künstlernachlass-Pflege durch Galerien dargestellt (Hartung, Kippenberger) und deren Wert als „Juror“ für die Sicherung und Vermittlung umrissen. Plädoyer für „Kunst muss hängen“, „gegen die Verfriedhofung von Kunst und gegen die Depoisierung von Kunst, von Nachlässen“*

Galerien praktizieren das ganz unterschiedlich: von der exklusiven Betreuung bis hin, dass künstlerische Werke über Kollegen verschiedener Nationen vertreten werden. Zum Beispiel der Nachlass von Hans Hartung wird in Deutschland exklusiv vertreten von der

Galerie Clemens Fahnemann in Berlin. Keine generelle Antwort ist auf diese Frage möglich.

Ich möchte auch ein Plädoyer halten: Ich plädiere für das Leben im Nachlass. Das scheint mir ganz wichtig. Was ist das Leben im Nachlass? Jetzt kommen wir auf einen Begriff, der hier noch überhaupt nicht gefallen ist, was ich ganz bemerkenswert finde. Denn Leben in der Kunst und im Nachlass ist die Ausstellung.

Ja, ich plädiere gegen die Verfriedhofung von Kunst und gegen die Depoisierung von Kunst, von Nachlässen. Und die Galerien sind eigentlich der Garant dafür, dies zu verhindern, obwohl sie sehr wohl auch im großen Stil digitalisieren. Aber was mit der Kunst in erster Linie passieren muss: „Kunst muss hängen“. Das ist ein wunderbares Zitat von einem leider viel zu früh verstorbenen Künstler, nämlich von Martin Kippenberger, der vor zwei Jahren unter anderem eine fulminante Ausstellung im Hamburger Bahnhof hatte – mit dem schönen Titel „Very good“, nur eine von unzähligen Ausstellungen in hoch renommierten Museen. Dieses Zitat „Kunst muss hängen“ wurde gewählt als Titel eines Textes seiner langjährigen Galeristin Gisela Capitain, eine der großartigsten, engagiertesten Galeristinnen, die wir in Deutschland haben. Ich möchte das betonen. Deutscher Kunsthandel und Galeriearbeit wird zu einem Drittel von Frauen bewerkstelligt. In diesem Artikel, den ich für Sie 150 mal zum Mitnehmen kopiert habe, wird sehr ausgiebig geschildert, was es für eine Galerie bedeutet, einen Nachlass zu betreuen. Der Ursprung in diesem Fall war die frühe Begegnung der Mitte 20-jährigen Galeristin mit diesem hoch charismatischen, ungemein produktiven Künstler, und sie hat sein Werk bis zu seinem Lebensende betreut. Er ist 1997 mit Mitte 40 gestorben. Capitain sagt, ich möchte das vielleicht mal kurz zitieren: „Ohne Präsenz in der Kunstwelt, ohne eine aktive Gestaltung dieser Präsenz, ohne Vermittlung und Netzwerke ist es unmöglich, der Rezeption seiner (also Kippenbergers) Werke eine solide Plattform zu bieten.“ Nun ist Kippenberger einer der Künstler gewesen, die schon sehr früh zu Lebzeiten ein unglaublich intensives Netzwerk gepflegt haben, an das sich natürlich auch seine Galeristin andocken konnte. Netzwerk bedeutet Kontakte zu Sammlern, Kontakte zu Museumsleuten, Kontakte zu Journalisten.

Kippenberger war selber hochgradig publizistisch aktiv. Und nach seinem Tod konnte Gisela Capitain natürlich sehr gut, da sie Teil dieses Netzwerkes gewesen ist, dieses gigantische Nachlasswerk von Kippenberger betreuen und archivalisch aufbereiten. Es ist keine Stiftung, aber offenbar bestehen beste Kontakte, bestes Einvernehmen vornehmlich zur Schwester des Künstlers und diesem ganzen Umfeld, das dort auch eine große Rolle spielt, was die Bewertung, die Interpretation, die immer wieder neu In-Szene-Setzung dieses Œuvres betrifft.

Herr Bock von Lennep hat vorhin einen leider auf die meisten Künstler zutreffenden Satz gesagt: „Der große Kunstsammler erscheint nicht.“ Das ist eine Aussage, die Gisela Capitain oder andere Galeristen, die sich mit großem Engagement um die Künstler zu ihren Lebzeiten und auch danach kümmern, nie machen würden. Sie würden immer sagen: Ich will, dass nach dem Tode des Künstlers seine Werke sehr wohl gekauft werden. Und mein Sinnen und Trachten wird dahin gehen, nicht nur auszustellen, sondern auch Sammler für Werke, die sich im Nachlass befinden, zu gewinnen.

### **Dr. Thomas Strittmatter**

Vielen Dank. (Applaus) Und jetzt würde ich Thomas Kumlehn die Möglichkeit geben, da das Brandenburger Gesamtkonzept noch nicht voll dargestellt ist und auch nicht voll darstellbar ist. Sind durch ein paar Verkürzungen vielleicht Differenzen entstanden?

### **Thomas Kumlehn**

– Private Künstlernachlässe im Land Brandenburg e. V.

*Unterstrichen wird die Auswahl-Devise der Brandenburger Initiative: „Kunst muss zugänglich sein.“ T.K. dringt auf Unterscheidung der Situation zwischen den Neuen und Alten Bundesländern. In der „regionalen Spezifik“ bedarf es anderer Auswahlkriterien. Betont wird sein „Pionierverständnis“: „(D)as sehr dünne Wissen über regionale Kunst im Land Brandenburg zu vermehren. [...] dabei aber einen Qualitätsanspruch anzulegen, der nicht allein den Kunstbetrieb meint, sondern die Fehlstellen und Defizite sucht.“*

Ich wollte am Anfang das Zitat von Martin Kippenberger abwandeln, weil unsere Devise heißt: Kunst muss zugänglich sein. Und diese Zugänglichkeit wollen wir durch unsere Initiative gewährleisten. Herr Professor Deecke, Sie haben meine Kollegin missverstanden, wenn Sie der Meinung sind, uns geht es nur um das Digitalisieren, um Nachlässe allein über das Internet zugänglich zu machen, lediglich den Kernbestand erhalten zu wollen.

Es geht hier darum, mit Konsequenz zu sagen: Wie behandeln wir einen regionalen Nachlass, damit er langfristig gesichert werden kann?

Wir bewegen uns im Land Brandenburg, einem Neuen Bundesland, das eine Infrastruktur nach westlichem Maßstab erst aufbauen musste. Hier ist ganz klar zu konstatieren, dass die Künstler, die während der DDR-Jahrzehnte durch Verbandsmitgliedschaften in Museen und im Kunstbetrieb anwesend waren, inzwischen vielfach nicht mehr dazu gehören, doch prägend für die lokale Kunst- und Kulturgeschichte sind.

Bei der zitierten Forderung „Kunst muss hängen“ können wir noch gar nicht ansetzen. Wir begegnen Nachlasshaltern, die glücklicherweise die Nachlässe versuchen zusammenzuhalten und zu bewahren, die aber überfordert sind, sie zu beurteilen und in dem Sinne auch gar keine Vermittlungsstrategien haben, weil die Vernetzung nicht existiert. Insofern poche ich wirklich stark darauf, dass sich die Situation in Brandenburg, vermutlich auch in den anderen Neuen Bundesländern, von der in den Alten unterscheidet. Es gilt, eine Verhältnismäßigkeit in der Diskussion zu entwickeln, um nicht allein Maßstäbe zu setzen durch existierende Nachlass-Archive. Es wird im Land Brandenburg kein Brauweiler geben. Und ich glaube auch, dass es in keinem anderen Bundesland ein Brauweiler mit bundesweiter Leuchtturm-Funktion geben wird. Ich zweifle damit nicht die Qualität der sächsischen Künstlerinnen und Künstler an, sondern glaube, dass es tatsächlich in der regionalen Spezifik andere Auswahlkriterien geben muss, auf die meine Kollegin aufmerksam gemacht hat. Herr Deecke, ich möchte einfach in der Zuspitzung deutlich machen, dass wir erst über die Erfassung regionaler Nachlässe dahin kommen, sie tatsächlich beurteilen zu können. Und die Zugänglichkeit durch die Online-Stellung in einer Datenbank ermöglicht ja erst den Zugang einer Galerie, den Zugang eines Museums auf das im Privaten Unsichtbare. Denn vorher bewegen wir uns in einer Grauzone.

Das betrifft nicht nur private Nachlasshalter. Es betrifft auch Museen, in denen Nachlässe schlummern, die eben noch nicht erfasst sind. Und man kann sich dann freuen, dass jemand 100 geworden ist und dadurch eine Aktivität beginnt. Tatsache ist, wir haben einfach unglaublich viel unerschlossene Depotkunst in den Museen. Selbst wenn wir mit einer anderen Geschwindigkeit herangehen, Sie haben es gehört, wir arbeiten zu zweit, ist das unser Pionierverständnis. Man beginnt etwas, um es als Modell zu entwickeln und hofft auf Nachahmer oder auch Veränderer. (Applaus)

### **Dr. Thomas Strittmatter**

[...] Herr Blume, an Sie würde ich gerne eine Frage weitergeben, die Frau Burkhardt direkt gestellt hat: Welchen Wert könnten solche regionalen Initiativen, wenn sie sich in Zukunft weiter etabliert haben, für etablierte Institutionen haben? Können Sie sich das schon jetzt ausmalen?

## **Prof. Dr. Eugen Blume**

**– Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, Berlin / Leiter, Staatliche Museen zu Berlin –  
Stiftung Preußischer Kulturbesitz**

*Die Qualität wird thematisiert mit kunstdarwinistischer Argumentation. Bei den großen Künstlern bedarf es keiner speziellen Nachlass-Pflege. Natürlich muss der Nachlass dann in Gänze erhalten werden. Berührt wird auch der Zeitfaktor für die Bewertung. Er versteht die lokalen Initiativen als „Mühen der Ebene“ und plädiert dafür, aus der weiteren Diskussion „alle großen Namen raus(zu)lassen“.*

Das kann ich mir ausmalen. Doch der Satz: „Kunst muss hängen“ ist für uns als Museum völlig absurd, weil wir die Depots voller Kunst haben. Wir haben 10.000 Quadratmeter Ausstellungsfläche und zeigen vielleicht ein Drittel. Und das ändert sich auch mit unserem wahnsinnigen Programm nicht. Also „Kunst muss hängen“ ist gut gedacht, aber die meiste Kunst hängt tatsächlich nicht. Wenn ich weiter ausholen darf: Seitdem der Künstler im Selbstauftrag arbeitet, gibt es das Problem der Nachlässe. Man könnte sagen, es gibt so was wie eine natürliche Auswahl dadurch, dass sich niemand darum kümmert und dass sich nur das durchsetzt, was Qualität hat.

Wenn man zurück schaut in die Kunstgeschichte, dann haben gerade unsere früheren Kollegen sehr dafür gesorgt, dass es so ist, dass es einen natürlichen Prozess gibt. Weil die konservativen Kollegen gesagt haben, erst 50 Jahre nach dem Tod sollte man überhaupt darüber nachdenken, ob das Werk würdig ist, für die Nachwelt aufbewahrt zu werden. Erst in Deutschland hat man in den 20er Jahren versucht, das zu brechen und eine andere Idee auch in den Museen zu entwickeln. In der Diskussion sind große Namen gefallen. Natürlich, Kippenberger-Nachlass, jedes Schnipselchen aus diesem Nachlass ist weltweit umworben. Also da gibt es gar keine Chance, dass da irgendwas verloren geht. Das teilen natürlich alle großen Namen. Da müssen wir nichts dazu tun. Das regelt sich von ganz alleine. Aber was ich hier verstehe, sind ja die Mühen der Ebene.

Wenn sich jemand entscheidet, Künstler zu werden, ist das ja eine Behauptung. Wenn er ein echter Künstler ist, wird er daran festhalten, und jedes produzierte Stück wird natürlich für ihn außerordentlich wichtig sein. Also einen lebenden Künstler zu überzeugen, dass er das reduziert, halte ich für einen Nachweis, dass er kein Künstler ist, wenn er das tut. Das ist nicht möglich. (Applaus)

Wir haben also mit dem zu tun, was er hinterlässt. Und da sind die benannten Fragen zu stellen: nach Auswahl, nach der Qualität und die Frage: Wer entscheidet darüber, ob diese Hinterlassenschaft für die Gesellschaft interessant ist oder nicht? Das sind sehr heikle

Fragen, die **kann** man nicht objektivieren. Es werden immer Subjekte beteiligt sein an dem Urteil darüber. Und was unsere Diskussion hier trüben würde, ist der große Kanon, der sich eingestellt hat. Der hat sich „natürlich“ eingestellt, das waren nicht Einzelfiguren, die gesagt haben, das sind die wichtigen Künstler. Sondern über eine lange Zeit ist von vielen Seiten daran gearbeitet worden, dass der Künstler einen hohen Stellenwert in der Gesellschaft hat. Aber was machen wir mit all den regionalen Künstlern, die wir ja nicht abwerten wollen? Wir wollen auch ihre Tätigkeit achten. Doch wie kann es uns gelingen, damit ordentlich umzugehen? Das ist hier die zentrale Frage. Wir sollten mal alle großen Namen rauslassen und eher auf diese Ebene gehen. (Applaus)

**Dr. Thomas Strittmatter**

Habe ich Sie recht verstanden, Herr Blume, dass ein Künstler, der zu Lebzeiten aussortieren würde, sozusagen seinen Beruf verfehlt hat. Umgemünzt auf unser Problem heißt es dann: Entweder alles sammeln oder deponieren oder die Initiative sein lassen. Sollten solche regionalen Initiativen vor dieser Problematik stehen?

**Prof. Dr. Eugen Blume**

Na, das ist die verdammte Frage der Qualität. Wenn ein Werk qualitativ ist, dann ist jede Skizze, die zu einem Hauptwerk führt, außerordentlich wichtig. Die kann ich nicht wegwerfen. Jetzt kommt die nächste Generation, die sich interessiert für dieses Werk. Dieser Generation fehlen diese Skizzen zur Erläuterung dessen, was in dem sogenannten Kern- und Hauptwerk da ist. Also das ist eine schwierige Frage.

**Dr. Thomas Strittmatter**

Herr Bock von Lennep, Sie haben bei Ihrem Beitrag auch gesagt, dass Sie mit den Künstlern, mit denen Sie arbeiten, schon einen Auswahlprozess anstreben. Wie sieht das in Sachsen aus?

**Dieter Bock von Lennep**

Wir haben vielleicht die Chance, in einer kapitalen Schlossanlage zur Präsentation aus Vor- und Nachlass auch eine Depotanlage anzubieten. Wir werden Kernwerke der Malerei, der Grafik und Skulptur aufnehmen, doch es gibt auch viele Objektkünstler. Es gibt Mischungen zwischen Plastik und Malerei. Natürlich fragen wir uns, wie soll man sie in einer noch so großen Depotanlage sicher aufbewahren und zeigen? Es müssen also Schnitte gemacht werden, bestenfalls schon im Atelier. Ich glaube sicher, dass man ein Kernwerk herauschälen könnte, dies vor die Frage gestellt: Habe ich die Chance, in die Zukunft



hinein, für lange Zeiträume Arbeiten der Gesellschaft zu hinterlassen? Hamburg macht es ja ganz klar. Sie arbeiten nur auf Antrag des Künstlers oder der Erben. Eher geht der Prozess gar nicht los. Bei uns in Sachsen wollen wir genau das Gleiche machen. Wir wollen für einen künstlerisch-wissenschaftlichen Beirat Kolleginnen und Kollegen gewinnen, die aufgrund ihrer langjährigen Tätigkeit in Museen, in den Hochschulen oder als Künstler eine Auswahl-Objektivität ermöglichen.

### **Prof. Dr. Thomas Deecke**

[...] die von Herrn Blume aufgeworfene Frage nach der Qualität ist eine ganz zentrale Frage. Aber wie bestimmt man die? Das ist die wahrscheinlich schwierigste Entscheidung, die wir heute auch gar nicht lösen werden. Aber es gibt natürlich Modelle. Es gibt den berühmten Kleist-Preis. Die Regel des Kleist-Preises ist folgende: Eine Jury bestimmt einen Juror und der Juror entscheidet alleine über den Kleist-Preisträger. Die Überraschung ist, dass es noch nie eine Fehlentscheidung gab beim Kleist-Preis. Alle Kleist-Preisträger sind bedeutende Künstler auch geblieben. Das andere ist, so machen wir das im Kunstfonds, eine breit zusammengesetzte Jury, zur Hälfte aus Künstlern und zur Hälfte aus anderen Fachleuten von den Galerien, von Kunsthistorikern, Kritikern usw. Die Kriterien dieser Jury ergeben sich aus der Frage – und jeder muss sie für sich selbst beantworten: Können wir von dem diskutierten Werk annehmen, dass es in Zukunft (in 30, 40, 50 Jahren) immer noch von der gleichen Bedeutung wie heute oder sogar von größerer Bedeutung als heute ist? Das gilt auch für Werke von Künstlern, die fast vergessen sind. Aber wird es eine Chance haben? Das scheint mir ein ganz wichtiges Kriterium zu sein. Denn es hat ja überhaupt keinen Sinn, irgendetwas zu bewahren, von dem man womöglich ahnt, dass es immer im Dunkeln hängen wird in irgendwelchen Archiven. Dieses Werk wird dann in der Geschichte verschwinden. Und wenn man sich mit Katalogen und Ausstellungen des frühen 20. Jahrhunderts beschäftigt hat, der sogenannten großen Münchener, der großen Berliner Kunstausstellungen, 2 bis 3 % der Namen sind überhaupt noch bekannt. Das klingt jetzt sehr hart, aber es gibt eine Humusschicht von Kunst, auf der andere womöglich gedeihen. Aber der Humus hat dann seine Schuldigkeit getan und verschwindet oder erscheint allenfalls noch auf dem vierten oder fünften Kunstmarkt, in kleinen Versteigerungshäusern. Das ist sehr traurig, aber leider ist das die Wahrheit.

### **Thomas Kumlehn**

Ich sehe das eben für uns ein wenig anders. Das Beispiel mit den Kleist-Preisträgern bringt es eigentlich gut auf den Punkt: Wenn jemand, nachdem er den Preis erhalten hat,

berühmt geblieben ist, heißt das, er war bereits berühmt. Denn das ist die Crux der anerkannten Preise. Das Problem für uns ist, dass dieser absolute Qualitätsanspruch gar nicht diese alleinige Relevanz haben kann, wenn man auch den Zusammenhang zwischen Zeit- und Werkgeschichte vermitteln will. Rezeptionsbedingungen beispielsweise erklären oft auch den Unterschied zwischen der Bewertung heute und der Zeit, in der die Kunst entstand.

Natürlich stimme ich Eugen Blume zu, dass viele Künstlerinnen und Künstler gar kein Interesse daran haben können, etwas auszusortieren. Aber meine Kollegin hat bereits erwähnt, es gibt eben auch die Vertrauten der Künstler, die ja ganz wichtig sind in der Bewertung und im Austausch über Werkentwicklungen. Und den Künstler oder die Künstlerin damit allein zu lassen, finde ich verfehlt. Ich sehe tatsächlich die Möglichkeit, das sehr dünne Wissen über regionale Kunst im Land Brandenburg zu vermehren. Nicht im quantitativen Sinne, sondern im qualitativen Sinne, dabei aber einen Qualitätsanspruch anzulegen, der nicht allein den Kunstbetrieb meint, sondern die Fehlstellen und Defizite sucht. Zum Beispiel haben wir zuletzt den Nachlass von Kurt Robbel, davor den von Hubert Globisch in unsere Datenbank gebracht. Das sind Namen, die Ihnen gar nichts sagen werden. Aber sie sind für die Region, im Fall Robbel auch für Berlin, für eine bestimmte Zeit sehr wichtig gewesen. Wenn man ihre Wirkung allein auf den Kunstmarkt reduziert, überhaupt nicht. Wir können aber schon jetzt mit Sicherheit sagen, dass die Museen, die Werke dieser Künstler in ihren Beständen haben, von unserer Arbeit profitierten.

#### **aus dem Publikum: Sibylle Einholz**

*Unterstreicht den Sinn von Onlinestellungen und betont aus eigener Ausstellungspraxis, dass namenlos gewordenen Künstler kaum wieder ins Rampenlicht gelangen werden, die Dokumentation ihres Œuvres jedoch für den „Zeithintergrund der Kunst“ wichtig ist.*

[...] Ich bin Kunsthistorikerin und möchte zu zwei Aspekten sprechen: Einmal zu der Bewertung mit der Möglichkeit, es über online gestellte Objekte zu tun. Es gibt auch Fälle, gerade in der letzten Zeit ist einer sehr bekannt geworden, wo erst nach Ableben einer Person das Werk künstlerischen Charakter bekommen hat. Ich spreche von dem Fund der Arbeiten der Fotografin Vivian Maier. Die Arbeiten sind von jemandem, der gar nichts damit anfangen konnte, online gestellt worden. Und es haben sich daraufhin Fachleute gemeldet, die sofort erkannt haben, dass es sich hier um höchste Qualität handelt. So etwas kann passieren mit der Möglichkeit, ein Œuvre online einzusehen.

Zum zweiten Aspekt und der Frage: Soll auch eine Dokumentation erstellt werden über die

Summe künstlerischen Schaffens bestimmter Zeiten mit bestimmten Umständen, die, ich sage es mal brutal, vielleicht nur drittklassig oder viertklassig vom Kunstmarkt genannt werden würden?

Ich habe 1990 eine große Ausstellung gemacht zur Berliner Bildhauerschule des 19. Jahrhunderts. Wir haben uns bemüht, Künstler auszustellen, die einst den Zeitgenossen als ganz großartig vorgekommen sind und von derzeitigen Fachkollegen als – zum Glück vergessen – angesehen wurden. Es ist mit dieser Ausstellung nicht gelungen, diese Künstler, die namenlos geworden waren, wieder auf einen Sockel zu heben.

Ich wollte nochmal unterstreichen, das Gute bei so einem Projekt ist, dass man auch eine Dokumentation erstellt, die es späteren Generationen von Kunsthistorikern ermöglicht, von den nicht groß etablierten Künstler ein Œuvre zu haben, das Zeitgeist oder einen Zeit-hintergrund in der Kunst widerspiegelt. Und das, finde ich, ist eine ganz bedeutende und wichtige Angelegenheit, wozu man mit den ganz großen Namen eben nicht unbedingt arbeiten kann. (Applaus)

### **Prof. Dr. Thomas Deecke**

Ich möchte nicht missverstanden werden, dass ich gegen die Digitalisierung bin. Bloß sie ersetzt nicht die Kunst. Und im Grunde genommen ist es ja ein kulturhistorisches und kein kunsthistorisches Phänomen, was Sie genannt haben. Es ist interessant zu wissen, was es damals gab, aber es bleibt dabei: Es ist interessant.

### **aus dem Publikum: Dr. Britta Kaiser-Schuster** – Kulturstiftung der Länder / Dezernentin

*Akzentuiert wird der Wert der Vitalität gerade auch von regionaler Kunst. Die im Impuls vorgestellte konzentrierte Auswahl wird als „zu radikal und zu gefährlich“ bewertet. Herausgestellt wird anhand von Lehmbruck und Slevogt die „regionale Identität“ von Werk und Bewahrungsort.*

[...] Ich finde es ganz liebenswürdig, was in Ahrenshoop entstanden ist, diese Bürgerinitiative mit dem kleinen Museum, was Volker Staab, ein Berliner Architekt, gebaut hat. Ein hervorragendes, kleines Museum, wo die Künstler, die in Ahrenshoop lebendig waren, über die lange Zeit (10 oder 20 Jahre) ausgestellt werden, weil die Bürger, die dort leben, einfach den Wunsch hatten, diese Künstlerkolonie wieder lebendig zu machen. Das sind oftmals drittklassige Künstler. Man würde sie gering schätzen, wenn sie dort nicht in dem Zusammenhang dieser Künstlerkolonie gezeigt würden. Und wenn man da reingeht, vergisst man auch die Qualität. Und das finde ich wichtig, dass man irgendeinen Grund findet, diese Künstler heute lebendig zu halten, sie nicht zum historischen Dokument macht.

Also wenn ein Künstler nur noch ein historisches Dokument ist, etwa ein Ausweis wie die DDR-Regierung 1950 über Kunst gedacht hat, das ist uninteressant. Das kann man in Geschichtsbüchern lesen. Kunst geht weit darüber hinaus. Die hat eben nichts mit historischem Dokument zu tun. Die ist vital und muss vital in der Gegenwart funktionieren. Wenn sie die Vitalität nicht hat, dann ist es auch richtig, dass man sie vergisst.

Ich habe drei weitere Anmerkungen: Zum Einen ist auch mir äußerst unwohl mit einer so radikalen Auswahl, wie Sie sie fordern, weil ich der Meinung bin, dass die Zeitläufte häufig über solche Auswahlen hinweggehen und spätere Generationen dann vor der Tatsache stehen, dass diese Auswahl vielleicht falsch war. Ich würde schon dafür plädieren, dass Nachlässe in toto bewahrt werden. Sie so zu konzentrieren, das finde ich ehrlich gesagt zu radikal und zu gefährlich.

Die zweite Anmerkung: Herr Blume, dass man sich nicht sorgen muss um Künstler, die ihren Marktwert haben und sich nicht um deren Nachlasszusammenhalt kümmern muss, möchte ich heftig widersprechen. Ich hatte ja eingangs ein paar Beispiele genannt wie Wilhelm Lehmbruck, der eben gerade in Duisburg bewahrt wird, was auch eine kulturelle, regionale Identität beinhaltet. Dieser Begriff ist mir ganz wichtig. Und auch Slevogt hat gerade in Rheinland-Pfalz eine besondere, herausragende Position und eben auch dort eine regionale, kulturelle Identität. Da bin ich absolut gegen Internationalisierung. Also man sollte schon überlegen, in welchen Kontexten, regionalen Kontexten, man auch Nachlässe berühmter Künstler bewahrt.

Und dann noch eine dritte Anmerkung: Weil Sie vorhin sagten, Hans Hartung zum Beispiel wird von der Galerie Fahnenmann vorbildlich vertreten. Es gibt eine Foundation Hans Hartung, die sollte man zuallererst benennen. Die gibt es nämlich in Südfrankreich, die kümmert sich vor allen Dingen um sein Werk.

### **Birgit Maria Sturm**

Eine Korrektur der Korrektur. Ich hatte die Hartung-Vertretung durch Fahnenmann explizit bezogen auf Deutschland erwähnt.

Ich sitze ja hier als Vertreterin des Marktes und deswegen muss ich den natürlich auch stark machen. Mir ist jetzt klar geworden, dass das hier eine Veranstaltung ist, die sich auf Brandenburg bezieht. In unserem Verband gibt es leider keine Galerie aus Brandenburg, was schade ist. Es fiel vorhin das schöne Wort des Jurors für einen Preis. Ich würde sagen, die Galerien sind immer so etwas wie Jurors, weil sie schon zu Lebzeiten – und zwar auf eigenes wirtschaftliches Risiko – Künstler aus der großen Schar herausfiltern, als interessant oder innovativ erkennen und sich dafür entscheiden, mit ihnen zusammen zu

arbeiten. Auch ich möchte Ihnen, Herr Professor Blume, widersprechen: Es geschieht im Kunstmarkt und bei Galerien rein gar nichts von selbst. Erfolg und Anerkennung sind hier immer das Ergebnis von großen Anstrengungen und permanenten Aktivitäten.

Kippenberger ist im eher regionalen Kontext dieser Veranstaltung vielleicht kein gutes Beispiel. Aber wir haben 360 Mitgliedsgalerien bundesweit, darunter etwa ein Drittel Galerien, die sehr wohl auch regional aktiv sind, die sich sehr wohl für regionale Künstler auch nach deren Ableben einsetzen. Ich nenne zwei Beispiele: Peter Herkenrath wird von einer Wiesbadener Galeristin vertreten, seine Nichte übrigens. Oder Lambert Maria Wintersberger, der nun gerade wieder so ein bisschen aufgeblüht ist im Kontext des Hypes der Pop-Art, auch der deutschen Pop-Art. Hier gibt es einen Nachlass, der über verschiedene Galerien, die sich immer um seine Werke gekümmert haben, verteilt ist. Ich habe kürzlich einen jungen Hamburger Galeristen kennengelernt, der kurioserweise auf einer Messe ausschließlich mit Arbeiten von Lambert Maria Wintersberger auftauchte, eine völlig andere Generation. Ich habe ihn gefragt: Wie kommen Sie denn auf Wintersberger? Die Antwort war: Er kennt eine Stuttgarter Sammlerin, die viele Jahre Lambert Maria Wintersberger gekauft hat. Und über diese Achse – das Netzwerk Galerist, Künstler, Sammler – begann er, sich mit diesem Künstler zu beschäftigen und spielt nun mit dem Gedanken, sein Werk zu digitalisieren. Wie gesagt, für die Vitalität des Nachlebens der Künstler spielen die Galerien eine wesentliche Rolle. Galerien begleiten die Künstler bereits zu Lebzeiten über alle Höhen und Tiefen hinweg. Hochproduktiv sind sie im Übrigen auch im Bereich der Werkverzeichnisse. Eines unserer Mitglieder, Aurel Scheibler, war wesentlich beteiligt am Werkverzeichnis von Ernst Wilhelm Nay, als Stiefsohn übrigens.

#### **aus dem Publikum: Prof. Dr. Karin Schwarz**

*Benennt die offensichtliche Korrespondenz zwischen der Sicherung künstlerischer Nachlässe und den Entwicklungen in den Archiv- und Bibliothekswissenschaften.*

*Herausgehoben wird die Unterscheidung von intrinsischem Wert und von Informationswert eines Originals, bezogen auf Kassation und Digitalisierung. „[...] wir haben keine objektivierbaren Bewertungskriterien gefunden. In den letzten Jahren hat sich auch eine Möglichkeit der Digitalisierung herauskristallisiert, die es zuvor so nicht gegeben hat. Diese kann durchaus einhergehen mit Überlieferung, Kassation oder Vernichtung.“*

[...] Ich bin Professorin für Archivwissenschaft an der Fachhochschule in Potsdam, mein Lehrgebiet ist unter anderem auch die Überlieferungsbildung und Bewertung in den Archiven. Ich erkenne in Ihrer Diskussion sehr viele Parallelen zum Archivwesen. Die

Archivare beschäftigen sich seit Ende des 19. Jahrhunderts methodisch und wissenschaftlich auch mit der Problematik der Bewertung und Überlieferung. Als Georg Hille 1900 seinen Kollegen vorgeschlagen hat, doch auch einfach mal Teile zu vernichten, weil man der Masse nicht Herr wird, gab es einen sehr großen Aufschrei innerhalb des Archivwesens. Und man hat lange nicht geglaubt, dass es notwendig ist, überhaupt vernichten zu müssen.

Die Meinung änderte sich nach dem Ersten Weltkrieg, als nämlich hier in Potsdam das Reichsarchiv auf dem Brauhausberg plötzlich mit Massen von Akten aus den Kriegsinstitutionen, die aufgelöst wurden, konfrontiert wurde. Die Masse war so groß, dass das Reichsarchiv die Behörden aufforderte, bitte nicht nur die Akten, sondern auch die Regale, in denen die Akten verwahrt werden, zu schicken, weil sie sonst nicht aufgestellt werden können. Diese Masse hat es letztendlich ausgemacht, dass Bewertung und damit verbunden auch eine Kassation Eingang gefunden hat in eine archivische Methodik. Ich glaube, an der Stelle stehen auch hier viele Museen, die einfach dieser großen Masse nicht mehr Herr werden können, dennoch gleichzeitig in der Zwickmühle sind, überliefern zu wollen.

Die Archive haben bis heute keine objektivierbaren Bewertungskriterien definieren können. Ich glaube, das ist schlichtweg nicht machbar. Die Bewertung ist auch bis heute nicht justiziabel im Archivwesen. Aber die Archivare haben Bewertungsmethoden entwickelt, eine möchte ich gerne ansprechen, weil sie ein Pendant zu dem ist, was hier diskutiert wird. Das ist die sogenannte Archivierung im Verbund, das heißt, dass nicht nur ein einziges Archiv einen Bestand bewertet, sondern dass sich mehrere Archive oder Interessensgruppen an einen Tisch setzen und hier verschiedene Interessen geltend machen, woraufhin dann bewertet wird. Wie gesagt, wir haben keine objektivierbaren Bewertungskriterien gefunden. In den letzten Jahren hat sich auch eine Möglichkeit in der Digitalisierung herauskristallisiert, die es zuvor so nicht gegeben hat. Diese kann durchaus einhergehen mit Überlieferung, Kassation oder Vernichtung. Wir sind sicherlich nicht alle erfreut darüber, wenn Originale nach der Digitalisierung vernichtet werden sollen. Das will niemand, der Kulturerbe bewahrt und überliefert. Aber wir können hier vielleicht ein bisschen unterscheiden auch im Wert der Originale. Die Archivare sprechen gern vom sogenannten intrinsischen Wert. Das heißt, dass ein Original einen Wert in sich hat, weil es eben das Original ist. Daneben gibt es aber durchaus auch Objekte, die nur einen reinen Informationswert haben, wo man überlegen könnte, die Originale zu digitalisieren und anschließend zu vernichten. Solche Ansätze gibt es mitunter auch in den Archiven für gleichförmige Massenakten und umgekehrt beim Ausdrucken von digitalen Dokumenten.

Man kann mit der Digitalisierung den Informationswert dieser Objekte überliefern, weil das Original keinen intrinsischen Wert hat. Das kann eine Möglichkeit sein, allerdings muss dann auch das Digitalisat dauerhaft archiviert werden. Statt einer Vernichtung könnten digitalisierte Kunstwerke dann aber auch verkauft werden und die digitale Archivierung und Bereitstellung gegenfinanzieren, was im öffentlichen Archivwesen so nicht möglich wäre. Ich sehe ansonsten viele Parallelen und ich glaube, es ist in so einer Diskussion sehr förderlich zu schauen, was machen verwandte Wissenschaften, also die Archivwissenschaft wie auch die Bibliothekswissenschaft?

### **aus dem Publikum: Felix Hasler**

[...] von der Humboldt-Universität. Wir hatten uns ja schon darauf geeinigt, dass die großen Namen im Kunstmarkt kein Problem sind. Vertreten Sie denn tatsächlich diese Idee, dass es eine Art „Kunstdarwinismus“ gibt? Sprich, wer es zu Lebzeiten nicht geschafft hat, in der Kunstgeschichte zu erscheinen und als wichtig wahrgenommen zu werden, der wird es erst recht postum nicht schaffen? Es gibt ja ein paar Beispiele, wo das gelang. Den einen Fall haben wir gehört – Vivian Maier. Es gibt den Art Brut-Fotografen Miroslav Tichý, der zwar noch zu Lebzeiten plötzlich aus dem Nichts bis hin zu einer Einzelausstellung im Centre Pompidou gelangt ist. Was aber macht man mit einem Künstler, dessen Werk zu Lebzeiten nicht aufgetaucht ist? Ich kenne einen Fall, den ich auch vertrete: Einen höchst psychotischen Künstler, der sich 30 Jahre vollständig zurückzog und obsessiv gemalt hatte. Gibt es eine Möglichkeit, so einen Künstler noch zu irgendeiner Form von Sichtbarkeit zu verhelfen und wenn ja, wie könnte das überhaupt gelingen?

### **Birgit Maria Sturm**

Tichý ist ein wunderbares Beispiel – ein unglaublicher Fotograf. Ich darf Ihnen den Tipp geben. Es gibt in Köln eine Galerie, die mittlerweile eine Filiale auch in Berlin hat: Susanne Zander. Eine Galerie, die spezialisiert ist genau auf diese psychisch schwierigen Künstler, die insgeheim künstlerisch gearbeitet haben, die mittlerweile unter dem Oberbegriff „Outsider-Art“ wieder verstärkt in musealen Kontexten auftauchen.

### **Dr. Thomas Strittmatter**

Bevor ich Thomas Kumlehn das letzte Wort erteile, will ich das in eine Frage einbinden. Ich spitze es jetzt absolut zu: Wenn man einen Nachlass aufbewahren will, dann in Gänze? Der Initiative in Brandenburg käme dann eine gewisse Scharfrichter-Funktion zu?

## **Thomas Kumlehn**

Wir haben schnell bemerkt: Künstlernachlässe in toto zu bewahren, ist eine Illusion. Und deshalb halten wir diesen Idealismus für sehr hehr, aber nicht für praktikabel. Wir sind auch nicht der Meinung, dass die Digitalisierung das Original ersetzt, sondern wir haben diese Initiative ins Leben gerufen, damit die Originale sichtbar werden. Aber sie werden nur sichtbar durch die Voraussetzung, dass sie digitalisiert worden sind.

Auch die Nachlasshalter sehen perspektivisch, dass sie nicht in der Lage sein werden, ihre Nachlässe insgesamt bewahren zu können. Sie haben Beeskow erwähnt. Inzwischen ist bekannt geworden, dass das letzte Gutachten zum Kunstarchiv Beeskow eine Katastrophe war, weil es bescheinigt hat, dass Beeskow für die Möglichkeiten, die es haben könnte als Archiv, nämlich die Zugänglichkeit zu diesen Werken zu geben, bisher noch kein Potential erkennen lässt. Doch wäre das ja eine Notwendigkeit im Umgang mit dem kulturellen Erbe, was Prof. Höppner in seinem Grußwort ganz besonders hervorhob.

(Applaus)

[Dokumentation weiterlesen in Thema II](#)