

"Wirklich alles aufbewahren? Wer will das denn?"

Symposium 10 Jahre Forum für Künstlernachlässe Hamburg

13.09.13

Sehr geehrte Anwesende,

als Mitarbeiter eines städtischen Museum in einer Stadt von 30.000 Einwohnern südlich von Ulm verwalte ich derzeit fünf Künstlernachlässe. Drei kamen vor gut einhundert Jahren in den städtischen Besitz, einer 1967, einer 1982. Drei stammen von Malern, einer von einem Lithografen, einer von einem Bildhauer. Der Umfang beträgt jeweils zwischen 300 und 700 Gemälde, sowie mehrer hundert Zeichnungen, der Bildhauer hinterließ uns 150 Marmor- und Gipskulpturen. Der dafür vorgehaltene Platz erstreckt sich auf drei unserer acht Magazinräume. Zwei Nachlässe stehen derzeit vor unserer Tür und erfordern eine Lösung. In den vergangenen Jahren habe ich als Privatperson eine Anzahl von Nachlässen geordnet, allesamt von lokal oder regional tätigen Künstlern, und bin dabei zu folgenden Beobachtungen und Überzeugungen gelangt, die ich Ihnen in fünf Punkten darlegen möchte.

1. Bis vor wenigen Jahren verweilte ein Nachlass etwa eine Generation lang bei den Nachfahren, bevor die Frage des Verbleibs drängend wurde. Zuerst übernahmen die Witwe, danach die Kinder das Erbe. Erst wenn diese selbst in ein entsprechendes Alter kamen, wenn Platz gebraucht wurde oder ein Umzug anstand, dann wurde eine Lösung dringend. Dann traten sie mit ihrem Anliegen an die Stadt heran, erkundigten sich bei Museen in der Region. Es verging also ein Zeitraum von 20 oder 30 Jahren; inzwischen nehme auch lebende Künstler sich dieser Frage an. Aber auch in ihrem Kopf spielt sich schon lange ein Szenario ab, für das es vermeintlich eine Entscheidung zu treffen gilt: Wie kann ich Voraussetzungen dafür schaffen, dass ich das mir übertragene Erbe so weitergebe, dass eines Tages eine Wissenschaftlerin/ ein Wissenschaftler eine Schublade öffnet, eine Schiebewand herauszieht und das Werk meines Vater/ meiner Mutter entdeckt. Dass eine Ausstellung gemacht wird, dass ein neuer Katalog entsteht, dass weitere Kuratoren sich interessieren und es zu weiteren Ausstellungen kommt. Für diesen Fall sollten dann möglichst viele Werke beisammen sein, sollte sich das kreative Potenzial vor ihnen ausbreiten. Was dem Künstler zu Lebzeiten nur selten vergönnt war, das soll sich eines fernen Tages ereignen.

Ich gebe den Rat, diesen Glücksfall *nicht* anzustreben, sondern sich auf andere Zeiten einzustellen. Auf Zeiten, in denen sich Jahre, vielleicht Jahrzehnte lang nichts tut und allenfalls ein kurzzeitiges Interesse entsteht, vielleicht in Form einer Gruppenausstellung.

Dass Künstler und Nachlassverwalter dennoch diese Hoffnung hegen ist verständlich. Für einen gravierenden Fehler halte ich es, wenn Museumsleute diese Sicht teilen. Der Fehler beginnt damit, dass der Begriff Künstlernachlass etwas Einheitliches nahe legt, dass man glaubt etwas Geschlossenes vor sich zu haben, quasi ein Haus mit vielen Zimmern, die es zu entdecken gilt. Alles, was sich darin befindet, könnte interessant sein. Dies ist verständlicherweise die Sicht der Nachlassverwalter, denen daran gelegen ist eine umfassende Lösungen für ein Erbe zu finden. Es darf nicht die Sicht der öffentlichen Hand sein. Sie sollte Nachlässe nicht als etwas ansehen, in denen das eine untrennbar mit dem anderen verbunden ist. Nachlässe sind aus meiner Erfahrung ein Gemenge aus unterschiedlichen Bestandteilen. Sie enthalten einige Perlen und viele Kieselsteine. Warum? Weil die meisten guten Werke zu Lebzeiten verkauft wurden. Sie haben das Renommee des Künstlers begründet und den Preis für seine Werke etabliert. Kein Künstler kann einen Großteil seiner hervorragenden Werke lange zurückhalten, schließlich muss er oder sie davon leben und will er die Öffentlichkeit von seinen Fähigkeiten überzeugen. In der Regel gehen die besten Werke auf Ausstellungen und wandern anschließend in private und öffentliche Sammlungen. Worüber hier zu reden ist, das ist jener Teil, der beim Künstler verblieben ist.

2. Meiner Beobachtung nach gibt es *vier* Bestandteile: Zum einen gibt es eine Anzahl sehr guter Werke, die der Künstler zu Lebzeiten nicht verkaufte, die er immer um sich haben wollte und die er auf Ausstellungen gab. Sie bilden die erste Gruppe, die sog. „A-Werke“. Auch wenn der Künstler diese Werke zu Lebzeiten nicht gekennzeichnet hat, so wissen die Nachkommen doch meist, um welche Werke es sich handelt, denn sie besitzen eine Art ideellen Wert. Über sie hat sich der Künstler immer wieder positiv geäußert hat, er hat sie für Katalogabbildungen vorgesehen und sie hingen lange in seinem Atelier. Sammler haben nach diesen Werken gefragt und der Künstler hat sie als unverkäuflich bezeichnet. Manche wurden vielleicht zurückgekauft. Man könnte sagen, in diesen Werken verdichtet sich das künstlerische Anliegen. Sie stammen aus unterschiedlichen Schaffensperioden, ihr Kern aber sind Werke aus den Anfangsjahren und dem ersten Drittel seines Schaffens. Je höher ein Künstler zu Lebzeiten bewertet wurde, umso größer wird der Umfang der Gruppe „A“ sein, in einem gewöhnlichen Nachlass schwankt er zwischen 1 und 10%. Zur Gruppe "A" können auch Werke gezählt werden, die in erster Linie kulturgeschichtlich interessant sind. Diese Bewertung stammt in der Regel von Außenstehenden, sie wird nicht von den Künstlern oder deren Angehörige getroffen.

Die Gruppe „B“ bilden eine größere Anzahl guter Werke aus der Hauptschaffenszeit. Sie belegen das, wofür der Künstler steht, was seine Marke ausmacht. Die Gruppe „B“ ist zahlenmäßig größer als die Gruppe „A“, umfasst aber einen späteren Zeitraum seines Schaffens. Ich schätze ihren Umfang auf 20-30%.

Die Gruppe der „C-Werken“ ist die umfangreichste. Sie enthält weniger gelungene Arbeiten, Variationen, Entwürfe, Werke, die nicht zu Ende geführt oder überarbeitet wurden; Arbeiten in unterschiedlichen Techniken. Sie fügen den aus den Gruppen „A“ und „B“ gewonnenen Erkenntnissen nichts Wesentliches hinzu.

Zur Gruppe „D“ zählen Mappen mit schriftlichen Notizen und Dokumenten. Es sind Fotos, persönliche Erinnerungsstücke, Zeugnisse, Ordner mit Briefen, mit Korrespondenzen und Ausstellungsbesprechungen. Sie geben Auskunft über die familiären Beziehungen, über die Art zu leben, darüber, wie der Künstler in das städtische Geschehen oder in Verbände eingebunden war.

Soll man dies alles sichern? Meine Antwort lautet: Nein. Es braucht eine strenge Auswahl. Mit dem Tod des Künstlers beginnt die Aufgabe des Auf- und Ausräumens. Es muss eine Auswahl getroffen werden und es braucht Personen, die vertrauenswürdig sind. Personen, denen die Aufgabe übertragen werden kann oder mit denen gemeinsam eine Auswahl getroffen wird. Von Interesse für spätere Generationen sind aus meiner Sicht die Werke der Gruppen „A“ und „D“. Von mindestens 90%, manchmal 95% muss man sich trennen, anzustreben ist der Erhalt von ca. 5, höchstens 10%. Bei einem durchschnittlichen Œuvre von 2-3.000 Werken sind das immer noch 100 bis 200 Werke, die es in Sammlungen unterzubringen gilt. Keine leichte Aufgabe.

3. Was soll mit den restlichen 95% geschehen? Werke der Gruppe „B“ sollten im Familien- und Freundeskreis verteilt werden, sie sollten einem Galeristen gegeben oder auf einer Auktion angeboten werden. Werke der Gruppe „C“ sollten stillschweigend entsorgt werden. Die Gruppe „D“ sollte durchgesehen und geschlossen einem Archiv oder einem Museum übergeben werden.

Weil man sich vor einer solchen Einteilung drückt, weil man vielleicht in seinem Urteil unsicher ist oder weil man den Abschied von einem Teil des elterlichen Erbes noch nicht vollziehen kann, wird von den Nachlassverwaltern weiterhin an einer umfassenden Lösung festgehalten. Das ist verständlich. Um ein künstlerisches Werk gut zu dokumentieren braucht

es aber keine Vollständigkeit. Eine kluge Auswahl erfüllt diesen Zweck ebenso. Mit dem Abstand von 20 oder 30 Jahren kann man sehr begründet auswählen.

Wäre Vollständigkeit eine unabdingbare Voraussetzung um zu Erkenntnissen zu gelangen, dann hätte das meiste, das historisch auf uns überkommen ist, keine Aussagekraft. Das Vergangene hat sich niemals vollständig erhalten, vieles kennen wir sogar nur höchst rudimentär. Geschichte ist voller Lücken. Vollständigkeit ist aus meiner Sicht ein unhistorischer Anspruch. Dahinter steckt die Sorge, dass wir etwas Wichtiges der Vergänglichkeit übergeben könnten. Diese Sorge ist in einem sehr, sehr geringen Maße begründet - für 99,99 % reicht eine Auswahl. Geschichte ist stets Auswahl, es ist niemals die Totalität des Gewesenen.

Warum sollten sich die Anstrengungen vorwiegend auf die Gruppen „A“ und „D“ richten? Weil sich an den Werken der Kategorie „A“ zeigen lässt, wozu der Künstler in der Lage war. Die Werke der Gruppe „B“ würden dieser Sicht nichts Substanzielles hinzufügen, sie variieren lediglich das künstlerische Anliegen. Hingegen zeigen Dokumente der Gruppe „D“, in welchem Umfeld diese Kunst entstanden ist. Dokumente schriftlicher und bildlicher Art sind den nachfolgenden Generationen sehr hilfreich, um zu verstehen, in welchem Milieu sich ein Künstler bewegte, was er über seine Zeit dachte und wie er sich über seine Kunst äußerte.

Als Mitarbeiter eines städtischen Museums schlage ich vor einen Künstlernachlass als normales Sammlungsgut anzusehen - ein Gut, das passt, das nur in Teilen passt oder gar nicht passt. Die Frage nach der Übernahme der Hinterlassenschaften von verstorbenen Künstlern bleibt solange schwammig, solange die Frage einer eigenen Sammlungsstrategie nicht beantwortet ist. Was sammle ich als städtisches Museum und auf was verzichte ich? Verzichte ich langfristig. Diese Fragen gehen über die momentane Entscheidung einer Übernahme hinaus. Bei der Überproduktion von Kunst in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts ist diese Antwort existentiell. Aus Museumssicht sind Künstlernachlässe eine Spezialform von Sammlungsgut. Sie eröffnen kein neues Sammlungsgebiet. Allerdings könnte daraus ein neuer Museumstyp entstehen. Ich vermute, er wird sich stärker der regionalen Kunstgeschichte widmen und ein Gegengewicht zur Globalisierung der Kunst formulieren.

4. Um eine Nachlassangelegenheit zu regeln braucht es meist die Übereinkunft von drei Akteuren: Den Künstlern bzw. deren Nachkommen, dem Museum und dem politischen Gremium, also dem Gemeinde- oder Stadtrat. Welche Interessen verfolgen diese drei Akteure?

1. *Aus Sicht der Künstler bzw. deren Nachlassverwalter* sollte die Sicherung umfassen:

- eine möglichst vollständige Übernahme der Werke und deren dauerhafter Erhalt
- eine möglichst umfangreiche Präsentation im Museum oder der städtischen Galerie
- eine wissenschaftliche Bearbeitung (Monografie, Werkverzeichnis)
- eine gute Magazinierung, ggf. Restaurierung
- eine kontinuierliche ausstellerische Tätigkeit, um das künstlerische Nachleben zu gewährleisten

2. *Aus Sicht der Institution Museum* dient die Übernahme eines Nachlasses:

- der Erweiterung und Vervollständigung der städtischen Sammlung
- einem Zuwachs an Renommee durch das Präsentieren exemplarischer Werke, die nachträglich erworben wurden
- der Dokumentation lokalen und regionalen künstlerischen Schaffens

3. *Aus Sicht der Stadtverwaltung und des Gemeinderats* soll eine Übernahme bewirken:

- eine Stärkung der Identität der Bevölkerung bzw. der Kulturschaffenden mit der Gemeinde
- ein Zuwachs an Renommee des Museum oder der städtischen Galerie
- die Berücksichtigung sozialer Gesichtspunkte

Die Interessen sind also unterschiedlich. Das Museum bewertet nach kunsthistorischen und sammlungsbezogenen Maßstäben, die Verwaltung und der Gemeinderat folgen lokalpolitischen Erwägungen. Dabei spielen auch soziale Gesichtspunkte keine geringe Rolle. In der Auflistung der Interessen sollte erwähnt werden, was explizit *nicht* formuliert wird: Aus Sicht der Nachlassverwalter soll die öffentliche Hand für die Künstler etwas tun, was ihnen zu Lebzeiten kaum vergönnt war. Aus Sicht des Museums soll die Übernahme nur begrenzt Arbeit verursachen, am besten, der Nachlass wird vollständig geordnet übergeben. Für die Verwaltung ist eindeutig: Eine Übernahme soll keine Kosten verursachen.

Jeder weiß, dass das nicht der Fall ist, meist lagert bei den Künstlern mehr als ein paar Mappen mit Zeichnungen und einige Stapel Bilder; in der Regel es braucht es zusätzliche Magazinflächen und die Bereitstellung von Mitteln für die wissenschaftliche und restauratorische Bearbeitung, also Sondermittel. Der Hinweis, dass einer Stadt durch einen Nachlass ja auch materiell etwas zufließe, dass sie quasi eine Art Gegenwert erhalte, der ruft bei den politisch Verantwortlichen regelmäßig die Frage nach dem Marktwert hervor und damit nach dem Verhältnis von Kosten und Nutzen. Ein Marktwert ist bei Künstlern, die bereits zwanzig, dreißig Jahre tot sind, oft nicht mehr gegeben. Der Hinweis auf den materiellen Zugewinn ist aus meiner Sicht wenig hilfreich, da er ehrlicherweise schwer zu ermitteln ist und die einmal in das Inventar eines Museums eingegangenen Werke nicht mehr veräußert werden, also dieser Gegenwert gar nicht durch Verkäufe realisiert werden könnte. Der Gegenwert ist ideeller Art und der Preis der Öffentlichkeit dafür die langfristige Klimatisierung und konservatorische Betreuung, samt ausstellerischer Aufmerksamkeit.

5. Um den Hinterlassenschaften Aufmerksamkeit zu verschaffen, erscheint es mir vernünftig, sie so zu verteilen, dass möglichst vielen Bearbeitern die Möglichkeit gegeben wird, mit einem Œuvre in Kontakt zu kommen: Voraussetzung dafür ist, dass man sie nicht an einer Stelle bunkert, sondern aufteilt. Aus meiner Sicht gilt es nicht nur die Gruppen „A“, „B“ und „C“ zu bilden, sondern die Gruppe „A“ ein weiteres Mal zu portionieren – in mindestens zwei, besser drei Konvolute. Ich empfehle diese Konvolute auf unterschiedliche Institutionen zu verteilen. Einen Nachlass als Ganzes einem Museum anzuvertrauen führt ihn meist ins Vergessen. Um Kunst muss man sich kümmern wie um einen Garten, sonst wächst nichts Gescheites. Kein Museum kann das leisten, weil es sich um einen fortwährend wachsenden Bestand kümmern muss. Museen verwahren einen Bestand auf Dauer und sie verpflichten sich jedem Bestand dieselbe Fürsorge und denselben Schutz angedeihen zu lassen.

Ich empfehle deshalb das Portionieren und Verteilen - bspw. auf eine städtische Institution, eine Institution des Landkreises, sowie auf eine Speziellsammlung. Das kann zum einen das örtliche Museum sein, zum zweiten das Kreisarchiv, als Drittes eine privat oder öffentlich geführte Sammlung. Ich denke dabei an Schenkungen. Schön, wenn es auch zu einem Ankauf kommt, voraussetzen darf man diesen bei der heutigen Lage öffentlicher Finanzen und der Vielzahl an Künstlern nicht. Statt eines Ankaufs kann auch eine Vereinbarung über das Entstehen einer Publikation, einer digitalen Dokumentation oder anderes getroffen werden.

Abschließende Bemerkung: Aus meiner Sicht sollte es bei der Übernahme von Nachlässen um Sicherung, nicht um Spekulation gehen. Die Gefahr ist unabdinglich, dass gegenüber den Nachlassverwaltern qua Institution ein Versprechen gegeben wird, dass die Hinterlassenschaften durch die Nobilitierung des Museums oder des Nachlassarchivs eine

Aufwertung erfahren *könnten*. Dann beginnt das Spekulieren. Ich will gar nicht ausschließen, dass es in ferner Zukunft zu einer Neubewertung kommt und dass die Nachgeborenen ein Œuvre höher einschätzen als wir, aber das rechtfertigt keine Vollständigkeit des Erhalts auf viele Jahrzehnte oder gar ein Jahrhundert. Sowieso trifft dieser Fall aus meiner Sicht für das 20. Jahrhundert fast nicht zu. Mir ist bislang kein Œuvre bekannt, das durch die Erhaltung in einer Museumssammlung eine signifikante Aufwertung erfahren hätte. Allenfalls dadurch, dass sich eine private Galerie oder ein Verein wie das Forum hier in Hamburg oder die Kolleginnen in Mannheim intensiv darum gekümmert haben. Die Regel ist: Hat der Künstler zu Lebzeiten keine Bedeutung erlangt, so wird er dies mit der Einlagerung in ein Museum auch nicht erreichen. Der berühmte van Gogh-Effekt, dass ein Künstler nur ein Bild verkauft und nach seinem Tod zum Superstar wird, der ist ein Phänomen des 19., nicht des 20. Jahrhunderts. Sicherung bedeutet materiellen Erhalt und zugleich ein Angebot an spätere Generationen daraus einen ideellen Wert zu gewinnen.

© Dr. Uwe Degreif, Museum Biberach

Dieser Text wurde am 13. Sept. 2013 vom Autor am Symposium „Kulturgut in Gefahr“ im Hamburger Staatsarchiv vorgetragen.

Der Autor hat den Text für „Art-Dock“ und „Visarte“ zur Verfügung gestellt.