

Es bleibt
die Kunst



Autorinnen und Autoren

Erich Conradi
Andrea Fritsch
Stephan Harnest
Hannes Hartung
Simone Heller
Wolfgang Herzer
Sabrina Hohmann
Gora Jain
Andreas Kühne
Veronika Laschinger
Christian Marek
Sabine Ruchlinski
Birgit Schattner
Frank Schmitter
Andreas Strobl
Frank Michael Zeidler
Stefanie Zoche

Ausstellung

Kurt Benning
Max Bresele
Stephan Fritsch
Klaus von Gaffron
Fritz Harnest
Sabine Haubitz
Tallo Herhaus
Stefanie Hoellering
Hans Marek
Rabe Perplexum
Walter Raum
Andreas von Weizsäcker
Silke Witzsch

Es bleibt die Kunst

Symposium und Ausstellung
„Halbwertzeiten – Langwertzeiten“
zum Thema Vor- und
Nachlässe von Künstlerinnen
und Künstlern

Vorwort



Künstlerinnen und Künstler leben nach ihrem Tod in ihrem Werk weiter. Künstler*innen-Nachlässe sind deshalb nicht nur eine Sammlung von Objekten, sondern sprechender Ausdruck einer persönlichen Auseinandersetzung mit Grundfragen der menschlichen Existenz. Sie geben einen tiefen Einblick in die konkrete Lebenssituation und machen die Entwicklung innerhalb einer Künstler*innen-Biographie nachvollziehbar. Es ist deshalb verständlich und notwendig, diese Nachlässe für die Nachwelt zu erhalten und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Dieser Aufgabe nehmen sich staatliche und nichtstaatliche Museen wie auch verschiedene Sammlungen bereits in großem Umfang an. Allerdings geraten diese bei Schenkungen und Nachlässen oft an Grenzen und sind aufgrund der gut gefüllten Depots bedauerlicherweise nicht in der Lage, jeden Nachlass anzunehmen. Die öffentliche Hand kann also die Sicherung und Konservierung von künstlerischen Nachlässen nicht allein bewältigen. Umso bedeutender ist das Engagement der Zivilgesellschaft: von Menschen, die sich dem Erhalt des Werks einer Künstlerin oder eines Künstlers verschrieben haben. Wer als Privatperson ein solches Erbe antritt, hat damit eine anspruchsvolle Herausforderung angenommen, die viel Raum und Zeit erfordert. Im Falle einer musealen Aufbereitung steht hierfür die Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen beratend zur Seite.

Da sicherlich die wenigsten die Möglichkeit haben, ein komplettes Lebenswerk adäquat zu konservieren und zu präsentieren, ist die Hilfe zur Selbsthilfe bei der Verwaltung von Künstler*innen-Nachlässen so wichtig. Der Berufsverband Bildender Künstler und unzählige Kunstvereine leisten hier bereits wertvolle Arbeit. Unverzichtbar ist es dabei, Erfahrungen auszutauschen, voneinander zu lernen und vielleicht auch neue Sichtweisen zu entwickeln. Ein geeignetes Forum dafür bildete dieses Symposium, das ohne das Engagement des leider viel zu früh verstorbenen Klaus von Gaffron nicht denkbar gewesen wäre. Dieses unermüdlichen Förderers und Kämpfers für die Belange von Künstlerinnen und Künstlern möchte ich an dieser Stelle mit großem Dank und höchster Wertschätzung gedenken.

Auch in seinem Sinne wird dieser Katalog ein hilfreicher Ratgeber für Angehörige, Erben, Freundinnen und Freunde und Nachlassverwalter sein. Die Beiträge setzen vielversprechende Impulse für die anstehenden Debatten und Überlegungen zum bestmöglichen Umgang mit Nachlässen von Künstlerinnen und Künstlern. ▭

München, im April 2018

A handwritten signature in blue ink, reading 'Marion Kiechle'. The signature is fluid and cursive.

Prof. Dr. Marion Kiechle
Bayerische Staatsministerin für Wissenschaft und Kunst

Einführung

- 6 Andreas Kühne
Halbwertzeiten – Langwertzeiten

Symposium

- 12 Frank Michael Zeidler
Künstlerische Nachlässe und das Problem
der Eigenverantwortung
- 16 Simone Heller
Nachlassperspektiven in Sachsen –
zum Stand der Dinge
- 20 Gora Jain
Perspektiven für künstlerische Nachlässe
durch nachlassbewahrende Institutionen
- 26 Hannes Hartung
Künstlerische Nachlässe in Bayern
Praktische Hürden und rechtliche Chancen
- 29 Sabine Ruchlinski
Podiumsdiskussion

Ausstellung

- 34 Andreas Strobl
Das Archiv eines Archivesammlers archivieren
- 38 Wolfgang Herzer
Max Bresele – oder wie man dem toten Hasen
die Kunst erklärt
- 42 Andrea Fritsch
Stephan Fritsch – im Zentrum steht die Farbe

- 46 Andreas Kühne
Klaus von Gaffron und seine Fotobilder
- 50 Andreas Kühne & Stephan Harnest
Malerei der Freiheit. Fritz Harnest und die Moderne
- 54 Stefanie Zoche
Sabine Haubitz
- 58 Erich Conradi
Eine heillose Überforderung – zum Nachlass
von Tallo Herhaus
- 62 Andreas Kühne
Fahrrad mit Tisch und Schmetterling.
Die Malerin Stefanie Hoellering
- 66 Christian Marek
Verwaltet von der ganzen Familie – zum Nachlass
von Hans Marek
- 70 Frank Schmitter
Der Nachlass von Rabe Perplexum
in der Monacensia
- 74 Andreas Kühne
Raumbilder – Bildräume.
Der Maler und Zeichner Walter Raum
- 78 Sabrina Hohmann
Andreas von Weizsäcker: Der Tod des Künstlers
ist der Kunst egal
- 84 Veronika Laschinger & Birgit Schattner
Silke Witzsch
- 88 Impressum

Halbwertzeiten – Langwertzeiten

Als mir Klaus von Gaffron im Frühjahr 2015 erstmalig von seiner Idee eines Symposiums über Vor- und Nachlässe von Künstlerinnen und Künstlern erzählte – verbunden mit einer Ausstellung in der „Galerie der Künstler“ – war ich überaus skeptisch. Als Historiker und gelegentlicher Ausstellungskurator kenne ich das seit langem virulente Problem und einige wenige ermutigende Beispiele der Bewahrung und Erschließung künstlerischer Nachlässe. Solche Nachlässe, teilweise bedeutender Natur, gehen aus Überforderung, Unwissen und Nachlässigkeit verloren oder sind auf so viele Orte verteilt, dass es unmöglich ist, ihren Bestand zu sichern. Der volatile Zeitgeist lässt manchem wichtigen Werk einfach keine Chance, erhalten zu bleiben, und so bedarf es vieler Initiativen auf unterschiedlichen Ebenen und engagierter Nachlasswalter, um diesen andauernden Verlusten mindestens teilweise Einhalt zu gebieten.

Fehlende Lagerräume, mangelnde Finanzierung, lückenhafte Archivierungsdaten, aber auch die Unkenntnis des Erb- und Steuerrechts sind Gründe, die einer dauerhaften Aufbewahrung im Wege stehen. Der Erhalt von Kulturgütern, gerade auch von wenig bekannten Künstlerinnen und Künstlern, kann nicht nur die Aufgabe von privaten Erben sein.

In der Sprache der Naturwissenschaften ist die Halbwertzeit eine Zeitspanne, nach der eine mit der Zeit abnehmende Größe die Hälfte des anfänglichen Werts erreicht hat. Bezogen auf nachgelassene Kunst wird deren „Wert“ zumeist rein materiell bemessen und ist deshalb so problematisch, weil er in der Regel schon beim Ableben der betreffenden Künstlerinnen und Künstler gering ist. Viele von ihnen sind schon zu Lebzeiten vergessen. Und selbst diejenigen, die ein vielbeachtetes, in Ausstellungen vertretenes und von der Öffentlichkeit wahrgenommenes Alterswerk geschaffen haben, waren und sind in der Regel auf dem Kunstmarkt kaum präsent.

Wie definiert man aber den immateriellen, den künstlerischen und kulturellen Wert eines

PROF. DR. ANDREAS KÜHNE
ist Kunsthistoriker,
Publizist und
Ausstellungskurator

In der Sprache der Naturwissenschaften ist die Halbwertzeit eine Zeitspanne, nach der eine mit der Zeit abnehmende Größe die Hälfte des anfänglichen Werts erreicht hat.

Werkes? Was passiert mit einem Nachlass, wenn ein späterer Wertzuwachs zumindest fraglich erscheint?

Jiří Šalomoun, einer der bedeutendsten tschechischen Zeichner, Buchillustratoren und Animationsfilmer seiner Generation (Jahrgang 1935), ist in der lebensphilosophischen, surrealistischen Bilderzählung „Das große pythagoreische Eisenbahnunglück“ von 1983 auch auf die gewöhnlichen Schicksale von Künstler*innen-Nachlässen eingegangen. Dort heißt es drastisch:

„Zeichnungen, meist auf Papier und in kleinerem Format, lassen sich viel besser als Gemälde irgendwo auf dem Dachboden in einer alten, verstaubten Truhe pietätvoll unterbringen, von wo sie dann die nächste Generation bequem wegschmeißen kann. Man darf die Bilder auch unmittelbar nach dem Tod des Zeichners in einem Ofen verbrennen, was die verwaisten Nachkommen bei großer Kälte zu schätzen wissen sollten. Es wird dabei viel mehr gespart als beim Vernichten großer Ölbilder. Die Plage bei der Liquidierung der Hinterlassenschaft eines Bildhauers bleibe hier ganz unerwähnt. Da es heute eben die Zeit ist, die einem am meisten fehlt und die deshalb als das Kostbarste gilt, treten die Vorteile der Erbschaft eines Zeichners gegenüber der eines Malers oder Buchliebhabers, geschweige der eines Bildersammlers klar zutage.“

Der Maler Peter Casagrande (Jahrgang 1946), der zur „Nachlass-Ausstellung“ Werke seiner verstorbenen Frau und Weggefährtin Stefanie Hoellering beigesteuert hat, träumt gelegentlich von einem großen Bilderkrematorium, in dem Arbeiten von ihm und seinen Künstlerfreunden auf rituelle und zugleich unspektakuläre Weise verbrannt werden. Doch Sinn und Zweck des von Klaus von Gaffron angeregten, konzeptuell durchdachten und schließlich realisierten Nachlass-Symposiums war gerade nicht die Initiation eines großen Autodafés, sondern die konstruktive Suche nach Möglichkeiten, Nachlässe von Künstlerinnen und Künstlern zu bewahren und zu erschließen und damit lebendig zu erhalten.

Das nachfolgend dokumentierte Symposium soll nicht nur die Kultur des Erinnerns bestärken, sondern zu politischen Visionen und konkreten Initiativen ermutigen. Dafür war es sinnvoll, ja geradezu notwendig, die Erfahrungen von anderen Künstler*innen, Erben und Museumsleuten kennenzulernen und sich von ihnen anregen zu lassen.

Unter dem Titel „Künstlerische Nachlässe und das Problem der Eigenverantwortung“ hielt Frank Michael Zeidler, selbst Künstler und Vorstandsmitglied der „Stiftung Kunstfonds“ einen Einführungsvortrag, in dem er vehement für die Erhaltung von Nachlässen plädierte, die in der „Zukunft Auskunft über unsere Existenz und Identität geben“ können. Aus eigener Erfahrung berichtete er darüber, dass im April 2010 nach mehrjähriger Planung in Pulheim bei Köln das Archiv für künstlerische Nachlässe der „Stiftung Kunstfonds“ ins Leben gerufen wurde. Ziel dieses Archivs ist die beispielhafte fachgerechte Erfassung, Siche-



rung, Aufbewahrung und Verwaltung von größeren Werkkomplexen, nicht von Einzelwerken, der jüngeren Kunst. Angesichts der großen und weiterhin steigenden Zahl ungesicherter Nachlässe wird jedoch schnell deutlich, dass diese Aufgabe weder von staatlichen Stellen, noch von gesellschaftlichen Organisationen, Stiftungen und Vereinen allein gelöst werden kann. Vor allem sind die Initiativen der Künstler*innen selbst und die ihrer Erben gefragt. Das bedeutet auch, dass die Nachlässe in der Regel nicht in toto erhalten werden können, dass aussortiert und häufig auch entsorgt werden muss. Künstlerinnen und Künstler, die ihr Schaffen naturgemäß nicht als ein bloß temporäres Ereignis ansehen, sind davon fast immer überfordert, aber gleichermaßen auch die Erben, denen die Kriterien für eine Auswahl fehlen. Sie sind auf die Hilfe qualifizierter Berater und Beraterinnen, d.h. auf Kunsthistoriker*innen, Sachverständige und Jurist*innen angewiesen, um eine Aussortierung vornehmen zu können, die in einer angemessenen Relation zum ästhetischen und materiellen Wert eines Nachlasses steht.

Im Anschluss äußerte sich Dr. Hans-Georg Küppers, Kulturreferent der Landeshauptstadt München im Gespräch mit Frank Michael Zeidler und Birgit Kolkmann zum Umgang mit künstlerischen Nachlässen aus der Sicht der öffentlichen Hand. Auf dem Feld der Nachlass-Archivierung sind die betroffenen Institutionen quasi noch Suchende. Den Königsweg, mit künstlerischen Nachlässen umzugehen, gibt es nicht. Auch die Politik kann nicht die eine Lösung anbieten. Handlungsbedarf besteht an vielen Stellen, u.a. besteht Beratungsbedarf bei Orientierung suchenden Erben von Nachlässen. Bund und Land sind hier gefordert. Wie will der Freistaat mit seinem Erbe aus der bildenden Kunst langfristig umgehen? Eng verbunden mit diesem Thema ist die Frage „welche Arbeiten von welchen Künstler*innen sollte und muss der Staat erhalten? Wer kann dies bewerten?“ Ein verfolgenswerter Ansatz könnte auch das digitale Depot sein. Einig war man sich aber darüber, dass ein breites Spektrum an künstlerischem Schaffen erhalten werden muss und nicht nur die stets erwähnten 5 % der Arbeiten, die auch auf dem bundesweiten und internationalen Kunstmarkt gehandelt werden.

Über den Stand der Nachlassfrage beim „Landesverband Bildende Kunst Sachsen e.V.“ berichtete deren Vorsitzende Simone Heller. Auch sie betonte, dass man sich bei der Nachlassverwaltung nicht auf eine digitale Werkerfassung beschränken könne. Die Aura des Originals, d.h. seine sinnliche Erlebbarkeit, sei durch nichts zu ersetzen. Dennoch sei eine digitale Liste der Nachlassob-

jekte, besser noch ein digitales Werkverzeichnis, unverzichtbar für die Zugänglichkeit und sachgerechte Verwaltung eines künstlerischen Nachlasses. Ziel des sächsischen Landesverbandes ist die Schaffung eines angemessen finanzierten, gesamt-sächsischen „Nachlasskompetenzzentrums“ und die Bereitstellung von Depotflächen.

Die Entscheidung darüber, welche Nachlässe aus Sicht des Freistaates Sachsen erhaltenswürdig sind, soll ein wissenschaftlich-künstlerischer Beirat treffen. Realistisch betrachtet bedeutet dies, dass die große Mehrzahl sächsischer Nachlässe auch weiterhin von privaten Erben und Nachlassverwaltern betreut werden muss.

Darüber, welche praktischen Hürden einer solchen Nachlassverwaltung entgegenstehen, aber auch, welche rechtlichen Chancen damit verbunden sein können, informierte der Münchner Spezialist für Kunstrecht und Kulturrecht, der Rechtsanwalt Dr. Hannes Hartung.

Den großen, regionale Besonderheiten überwindenden Blick auf die „Perspektiven von künstlerischen Nachlässen“ richtete die Professorin für Kunst- und Medientheorie, Gora Jain. Sie konnte gleichermaßen auf ihre Erfahrungen als Vorsitzende des „Forums für Künstlernachlässe Hamburg“ und als Vorsitzende des 2017 gegründeten „Bundesverbandes Künstlernachlässe (BKN)“ zurückgreifen und plädierte vehement dafür, dass „Künstler*innen-Nachlässe ein wichtiger Teil des kulturellen Erbes seien und eines besonderen Schutzes bedürfen“. „Ohne Herkunft keine Zukunft“, lautet ein bekannter Satz des Philosophen Odo Marquard.

Von besonderem Interesse für die Teilnehmerinnen und Teilnehmer des Symposiums war, wie man diese „Herkunft“ in Form von künstlerischen Nachlässen im Einzelfall bewahren und erschließen kann. Darüber berichteten Andreas Strobl als Vorstandsmitglied der „Stiftung Kurt Benning“, Sabrina Hohmann, die die Stationen des Nachlasses ihres Mannes, Andreas von Weizsäcker, bis zur Übernahme durch die „Stiftung Kunstfonds“ nachzeichnete, Christian Marek, der den ganz privaten Umgang mit dem künstlerischen Nachlass seines Vaters, dem Maler Hans Marek, beschrieb und schließlich Wolfgang Herzer, der anschaulich den Übergang des Werkes von Max Bresele in den Besitz des Kunstvereins Weiden schilderte.

Die Ausstellung von Werken aus den Nachlässen verstorbener bayerischer Künstlerinnen und Künstler, die das Symposium begleitete, war keineswegs nur als wohlfeile Illustration des Themas gedacht. Das wäre ganz und gar nicht im Sinne Klaus von Gaffrons gewesen.

Er kannte und schätzte den künstlerischen Wert der Nachlässe, von denen in der „Galerie der Künstler“ naturgemäß nur kleine Ausschnitte gezeigt werden konnten. Dass seine eigenen Arbeiten so bald selbst Teil einer solchen Ausstellung werden würden, war bei Beginn der Planungen nicht abzusehen.

Die Ausstellung versammelte 13 sehr unterschiedliche künstlerische Positionen und Handschriften, auf die hier nicht en detail eingegangen werden kann. Bei aller gebotenen hermeneutischen Vorsicht ließen sich jedoch drei wesentliche künstlerische Tendenzen bestimmen, die auf der Distinktion künstlerischer Phänomene beruhen.

Wie Hans-Joachim Ruckhäberle in seinem Essay „Die inszenierte Wirklichkeit“ (2012) zeigen konnte, haben sich in der Kunst des späten 20. Jahrhunderts häufig das Dramatische, die Inszenierung und das Theatralische durchgesetzt. Theatralisch werde die Kunst in dem Moment, in



dem sie den Betrachter bewusst mitinszeniert und damit zu einem Teil der Erzählung der Handlung oder der physischen Präsenz des Kunstwerks werden lässt.

Ein solches Werk, das aus der Anordnung von Fundstücken bestehen kann, einem nach höchst subjektiven Prinzipien neugeordneten Ausschnitt der Welt oder einem Eingriff in schon vorhandene Raumstrukturen, nähert sich dem Ideal eines „entgrenzten Raumes“, in dem die Barrieren von Interieur und Exterieur, von Innenwelt und Außenwelt, durchlässig werden.

In dieser Ausstellung waren es vor allem die Arbeiten von Kurt Benning, Max Bresele, Sabine Haubitz und Silke Witzsch, die Zeugnis von solchen Lebensspuren ablegen, die zu Kunstspuren geworden sind.

Wer die – keineswegs neue – Ansicht vertritt, dass expressive Kunst ihrem Wesen nach eine religiöse, mindestens spirituelle Kunst ist, auch dort, wo sie sich ganz profaner Sujets bedient, fühlte sich in dieser Ausstellung gleich mehrfach bestätigt. Die Suche nach dem Ursprünglichen und Widerständigen darf auch vor der Formulierung des Rohen und Brutalen nicht Halt machen. Sie wird getragen von der Sehnsucht nach dem Herzen der Schöpfung, so wie es Paul Klee exemplarisch formuliert hat: „[...] ich wohne gerade so gut bei den Toten, wie bei den Ungeborenen, etwas näher dem Herzen der Schöpfung als üblich. Und doch noch lange nicht nahe genug.“ Das Streben nach Ursprüngen, nach Orten, wo Ratio, Seele und Sinne noch nicht voneinander geschieden sind, wird in dieser Ausstellung von einem breiten Spektrum von Künstlerinnen und Künstlern verkörpert, das von Stephan Fritsch, Tallo Herhaus, Stefanie Hoellering, Rabe Perplexum und Walter Raum – bis hin zu Klaus von Gaffron reicht. Ziel einer solchen „Gruppenbildung“ ist es nicht, diese sehr unterschiedlichen, teilweise disparate Handschriften gleichsam begrifflich zu domestizieren, sondern den Blick auf Künstlerinnen und Künstler zu richten, deren Werke mehr Gemeinsamkeiten als Unterschiede aufweisen.

Ähnliches gilt für eine andere „Gruppe“, die sich der obsessiven Suche nach nichtfigurativen, minimalistischen Formulierungen, nach reinen Empfindungen, nach einfachen und einfachsten Formen und Farben verschrieben hatte. Zu dieser „Gruppe“ zählen Hans Mareks autonome, hochsensible „Farbvergegenwärtigungen“ ebenso wie die späten, sehr reduzierten Bilder von Fritz Harnest und die Papierobjekte von Andreas von Weizsäcker, die die Grenzen traditioneller plastischer Gestaltung ausloten und überschreiten.

Angesichts des breitgefächerten Spektrums und des künstlerischen Reichtums der vorgestellten Nachlässe versagt freilich alle „Gruppenbildung“. In seltenen, glücklichen Momenten fallen die Erschaffung, die Wahrnehmung und die Interpretation von gestalteter Farbe und Form zusammen. Solche Momente konnte die Ausstellung auch durch die vorangegangene Bewahrung, Pflege und Verwaltung der Nachlässe ermöglichen, die *pars pro toto* für viele andere, erinnerungswürdige stehen.

Ganz im Sinne des Initiators des Symposiums und der Ausstellung, Klaus von Gaffron, waren sich alle Beteiligten darüber einig, dass man in seinem Geist und ähnlich engagiert dafür einstehen sollte, dass die Bildende Kunst insgesamt und demzufolge auch die Bewahrung und Pflege künstlerischer Nachlässe ein wichtiger Bestandteil einer demokratischen und humanen, sich seines kulturellen Erbes bewussten Gesellschaft bleiben muss. Dies, so lautete der Tenor der abschließenden Podiumsdiskussion unter der Leitung von Birgit Kolkmann, in der Politik und Recht ebenso repräsentiert waren wie die Künstlerinnen und Künstler und das Museum als Institution, könne durch die Gründung einer vorerst privaten Stiftung „Kunsterbe Bayern“ entscheidend befördert werden. Aus den „Halbwertzeiten“ künstlerischer Nachlässe sollen künftig „Langwertzeiten“ werden. ▸



Symposium

Künstlerische Nachlässe und das Problem der Eigenverantwortung

Vor Jahren fragte mich mein Sohn mit Blick auf das große Bilderlager, was denn mit all dem „Zeug“ einmal werden soll, wenn ich tot sei? Diese für mich zunächst schockierende Frage setzte einen Denkprozess bezüglich des Umgangs mit meinem Werk und mit meinem Nachlass in Gang, den ich für meine Arbeit und mein Bewusstsein zu all diesen Fragen, nicht missen möchte.

Der Beginn eines Diskurses

Als Vorsitzender des Deutschen Künstlerbundes initiierte ich deshalb 2012 ein erstes Symposium zum Thema Nachlass. Es war ein Auftakt für zahlreiche Folgeveranstaltungen – der Beginn eines Diskurses, dessen Brisanz die Künstlerschaft, ihre Angehörigen, Museen und Galeristen in der Zwischenzeit erkannt haben, und der uns noch für lange Zeit intensiv beschäftigen wird. Ich kenne unzählige Nachlassprobleme von Kolleginnen und Kollegen und war zehn Jahre lang in der Aufnahmekommission des Künstlerarchivs Brauweiler in Köln bei Bonn, jener Institution, die von der VG Bild-Kunst und der Bundesregierung mit finanziellen Mitteln ausgestattet ist, um dem Problem der Künstlernachlässe beispielhaft zu Leibe zu rücken. Seit Beginn des Jahres bin ich im Vorstand der Stiftung Kunstfonds und ich bin selbst Betroffener – als freischaffender Künstler.

Wir müssen konstatieren: Mit den weitgreifenden Möglichkeiten moderner Kunstproduktion geht zwangsläufig eine Materialflut einher, welche uns vor kaum lösbare Organisationsprobleme in Bezug auf Künstlernachlässe stellt. Dennoch ist es wichtig, dass die Gesellschaft an dem steten, exzessiven Diskurs um künstlerische Auseinandersetzungen teilnimmt, dies prägt das kulturelle Wissen, den toleranten Umgang mit Andersdenkenden und es schärft den Blick auf die Vergangenheit, wie auf Aussagen, die wir schwer, manches Mal überhaupt nicht rational einordnen können, die uns aber aus vielfältiger Erfahrung bereichern und beglücken. Somit ist Kunst ein fester Bestandteil unseres gesellschaftlichen Lebens, doch wohin mit all diesen Werken nach unserem Tod?

Wohin
mit all diesen
Werken
nach
unserem
Tod?

Der Kunstmarkt und die Werke, die durch den Handel, Sammlungen und Museen ausreichend archiviert sind, sollen hier außen vor bleiben. Aber wenn wir eine heutzutage weitverbreitete professionelle Kunstproduktion sehen, dann müssen wir in unsere Überlegungen zu der Nachlassproblematik all diejenigen Künstlerinnen und Künstler mit einbeziehen, welche zwar öffentlich an unterschiedlichen Orten präsent sind, welche auch Anerkennung im Laufe ihres Lebens erhalten haben, aber nicht unbedingt zu den Leuchttürmen unserer Kulturregion zählen. Deren Nachlässe sind oftmals nicht gesichert und stehen damit unmittelbar zur Disposition. Offensichtlich ist, dass nur ein Bruchteil aller je geschaffenen Werke in die Öffentlichkeit gelangt, der weitaus größere Teil weilt in Ateliers, Kellern und Depots, und hier muss die Frage erlaubt sein, ob dies alles im Falle des Nachlasses so bestehen bleiben und in die Zukunft getragen werden muss? Meine provokante Antwort dazu lautet: „Nein“.

Die Angehörigen, die Gesellschaft und unsere Kultureinrichtungen können diese Aufgabe weder organisatorisch, noch mental bewältigen. Das bedeutet zwangsläufig, dass aussortiert, im Einzelfalle auch entsorgt werden muss. Für die Zukunft muss exemplarisch gesammelt werden und das Aussortieren gehört zu einem verantwortungsvollen Umgang mit dem eigenen Werk dazu. Doch wer leistet diese Arbeit, wer will sich dieser Verantwortung annehmen?

Es ist die Aufgabe der Kunstschaaffenden

Kunstwerke sind Zeitzeugen, die in der Zukunft Auskunft über unsere Existenz, über unsere Identität geben und es ist die Aufgabe einer Kulturregion, diese Zeugnisse zu bewahren und weiterzugeben. Dem müssen wir nachkommen, aber ein Großteil unserer heutigen Kunstproduktion muss auch als ein temporäres Ereignis gesehen werden, welches nach der Aufführung, und sei sie eine lebenslange, auch entsorgt werden könnte. Das ist gemein und kränkt so manchen Künstler, so manche Künstlerin, aber diese Umgangsweisen mit

Nachlässen müssen neben all den Archivierungsmöglichkeiten und Wünschen durchaus ange-dacht werden. Es ist die Aufgabe der Kunstschaaffenden diese Überlegungen zuerst anzustellen. Wir Künstlerinnen und Künstler müssen uns zuerst darüber klarwerden, welche Arbeiten auf dem Weg zur Findung notwendig gewesen sind und welche Arbeiten in ihrer Substanz darüber hinausgehen, und deshalb erhalten werden sollen.

Jeder Nachlass ist einzigartig

Doch wer von uns ist in der Lage diese Fragen selbst zu beantworten? Hierzu bedarf es nötigenfalls Hilfe von Dritten. Jeder Nachlass ist einzigartig und so ist auch der Umgang mit dem Nachlass sehr persönlich und sollte auf einer individuellen Lebensentscheidung der Künstlerinnen und Künstler beruhen. Es führt allerdings kein Weg daran vorbei, sich bereits zu Lebzeiten mit dem Tod auseinanderzusetzen, nicht nur künstlerisch, sondern auch intellektuell und mental. Der zweite Schritt ist die Aussprache mit den nahen Angehörigen, um gemeinsam Überlegungen über mögliche Nachlassmodelle anzustellen. Die große Herausforderung dabei ist, sich mit dem Thema nicht so sehr zu belasten, dass man der eigenen kreativen Arbeit nicht mehr nachgehen kann. Erzählen Sie Ihren Angehörigen oder Vertrauten, was Sie sich wünschen und wie Sie sich die Umsetzung vorstellen.

Nachlässe bedeuten viel Arbeit

Lassen Sie den Erben Zeit zu antworten, denn eines muss klar sein: Nachlässe bedeuten viel Arbeit und Angehörige sind oftmals mit dieser Aufgabe überfordert – sie haben Beruf und Familie und sehen sich in der Regel nicht in der Lage, die notwendigen Kontakte zu Galeristen, Museen und Archiven zu pflegen, weil ihnen der Hintergrund zum Werk und die Geschäftsbeziehungen fehlen. Klären Sie die Aufarbeitung Ihres Nachlasses auch mit Ihren professionellen Vertragspartnern. Ihr Galerist oder Agent kann ein Partner sein, der realistischer und nüchterner als Sie selbst dieses Thema begleiten kann.

Das alles hört sich überschaubar an – interessant wird es aber, wenn die Vorstellungen zu einem Nachlass nicht realistisch sind und wenn es keine Aussichten gibt, das Werk zu erhalten. Hier begeben wir uns in schier unlösbare Verstrickungen, denn wir müssen uns auch in ein kaum greifbares Qualitätsgefüge einordnen. Ein Gefüge, das deswegen nicht mehr fassbar scheint, weil die Vorstellungen Einzelner oftmals im Gegensatz zu Marktinteressen stehen und eine Qualitätsdebatte in der Kunstgemeinde aus Unvermögen und auch aus Re-



FRANK MICHAEL ZEIDLER (* 1952) arbeitet als freischaffender bildender Künstler, Bühnenbildner und Schriftsteller in Potsdam.

signation oftmals gar nicht mehr stattfindet. So entscheidet oft nur die pekuniäre Einordnung und ein eigentlich notwendiger Kriterienkatalog für künstlerische Nachlässe rückt in weite Ferne.

Eine neue Wertediskussion über Kunst

Das Spannende an dem Thema Nachlässe ist, dass dadurch eine neue Wertediskussion über Kunst entfacht werden kann, die sich unabhängig vom Kunstmarkt organisiert. Begonnen hat diese Auseinandersetzung bereits in den Archiven, die aus kunsthistorischer Sicht geführt werden und nicht darauf ausgelegt sind, Geld zu verdienen.

Aber so sehr wir den ideellen Wert eines Werkes in der abendländischen Tradition hochhalten wollen, so sehr steht uns die Frage nach dem Geldwert im Weg bei all unseren Überlegungen. Viele sind befallen von der Idee, dass man den Nachlass zu Geld machen könnte, und die Künstlerinnen und Künstler selbst haben die Vorstellung, dass man durch den Geldwert des Werkes, den Erhalt der Kunstwerke im Nachlassfalle absichern kann, mehr noch, dass man durch den Verkauf der Werke reich werden könnte. Es ist wichtig zu wissen, dass die Aufarbeitung und die Versorgung der Nachlässe im Regelfalle viel Geld, viel Arbeitsleistung, Lagerkosten, Stromkosten und andere Unterhaltskosten und bestenfalls einen Betreuer benötigt. Um einen Nachlass vorzubereiten dauert es oftmals lange Monate und Jahre bis ein erhaltenswertes Kernkonvolut zusammengestellt ist. Diese Aufwendungen gilt es im Vorhinein durchzuspielen und mit den Angehörigen zu besprechen.

Dieser
Begriff der
,Entsorgung'
löst bei
vielen eine
Schockstarre
aus.



Sinnvoll ist es, den eigenen Nachlass einer Institution ohne weiteren Rechtszugriff durch die Erben zu übertragen, sprich zu schenken. Doch die Archive sind ebenso überfüllt wie die Museen und werden uns das Problem der Eigenverantwortung in Bezug auf den eigenen Nachlass nicht abnehmen können. So sinnvoll diese Angebote und Lösungen auf den ersten Blick auch sein mögen, sie werden uns nicht von der Eigenverantwortung entheben, uns selbst zu sortieren.

Ein durch und durch persönliches Problem

Künstlerische Nachlässe können aus kunsthistorischer Sicht fürchterlich aufregend und spannend sein, für diejenigen, den archäologische Kompetenz und Empathie umtreiben, ist es eine geheimnisvolle, zu erforschende Welt. Für Künstlerinnen und Künstler ist es ein Graus, denn die Nachlassproblematik ist rundherum eine Aufgabenstellung, an der viele verzweifeln und oftmals aufgeben. Nachlässe von Kunstschaffenden sind zunächst ein durch und durch persönliches Problem und so wie die Kunst des jeweiligen Künstlers oder der Künstlerin eine zuhöchst individuelle Lebensentscheidung ist, so individuell zeigt sich auch die Problematik mit den Nachlässen – erst in zweiter Linie erfährt der Nachlass ein öffentliches Interesse.

Nachlässe zu bewältigen heißt auch, sich zunächst einmal dem eigenen Tod zu stellen. Der nächste Schritt ist die Aussprache – gemeinsam mit anderen über mögliche Nachlassmodelle sprechen. Erzählen Sie, was Sie sich wünschen, was Sie sich vorstellen und klären Sie, was die Angehörigen, was Ihre Vertrauten in der Lage sind zu leisten. Doch nicht genug mit dieser Vorbereitung, hinzu kommt eine weitere Schwierigkeit, denn wir müssen uns in ein Qualitätsgefüge einordnen, das nicht mehr fassbar scheint. Es ist deshalb nicht fassbar, weil der künstlerische Diskurs oftmals im Gegensatz zu den Kunstmarktinteressen steht, so dass eine Qualitätsdiskussion aus Unvermögen oder auch aus Resignation heraus gar nicht mehr stattfindet. Eine weitere Schwierigkeit ist unsere eigene Befangenheit: In dem Augenblick, in dem die Künstlerin, der Künstler die Augen schließt, verwandelt sich das Werk sofort in einen unberührbaren Schatz, den man vor Pietät, vor Ehrfurcht nicht antasten will, weil das Werk oftmals als ein Substitut der verstorbenen Person angesehen wird. Aus all den Ausführungen folgt eindeutig, dass die Künstlerin, der Künstler sich bei Lebzeiten entscheiden und äußern muss, was soll erhalten bleiben, was kann – und dies nun ein weiteres ‚schweres‘ Wort – was kann entsorgt werden. Dieser Begriff der ‚Entsorgung‘ löst bei vielen

Es liegt in der Verantwortung der Künstlerinnen und Künstler die Nachlassfrage vorzubereiten und ausreichend Handlungshinweise vorzulegen.

eine Schockstarre aus, die einige unfähig macht, das Werk in Gänze zu betrachten und zu bewerten. Für Kolleginnen und Kollegen ist dies oftmals eine totale Bankrotterklärung an das gesamte künstlerische Schaffen und wird oft unglücklicherweise mit einem Scheitern des Lebenskonstruktes gleichgesetzt.

Hier müssen wir mit einem öffentlichen Diskurs Brücken bauen und die Künstlerorganisationen sind ebenso wie der Staat aufgefordert Hilfe anzubieten.

Dennoch, wir Künstlerinnen und Künstler sind angehalten uns zunächst selbst um den Erhalt, um die Sortierung und die Entsorgung von Teilen des Werkes zu kümmern, wenn wir in der Lage sind, dies körperlich und seelisch noch zu stemmen. Dies bedeutet, dass wir stets die Organisation unseres ganzen Werkes im Auge und im Sinn haben sollten. Nur dann können in Folge nach unserem Ableben die Angehörigen oder die Verwerter mit einem gesicherten Zugriff unseren Willen versuchen umzusetzen. Anderenfalls besteht allzu schnell die Gefahr, dass der Nachlass zerrissen oder unsachgemäß behandelt oder gar aufgelöst werden wird.

Es liegt in der Verantwortung der Künstlerinnen und Künstler die Nachlassfrage vorzubereiten und ausreichend Handlungshinweise vorzulegen.

Wenn Sie einen Vortrag über das Problem der künstlerischen Nachlässe halten sollen, dann sind Sie schnell nach ein paar Vorbereitungsstunden dabei, herauszufinden, dass sich dieses Thema nicht in einer dreiviertel Stunde abarbeiten lässt. Es gibt eine ganze Reihe von Fragen – organisatorische, psychologische, rechtliche, steuerliche, und auch Lösungsmodelle, die auf Grund der Kürze der Zeit gar nicht besprochen werden können. Hierzu bedarf es im Einzelfall immer einer kompetenten und einer oftmals langanhaltenden Beratung. Diese Beratung sowie die eigenen Überlegungen werden im besten Falle zur Formulierung einer Haltung führen, welche uns sicherer macht das Problem des eigenen Nachlasses gelassener zu lösen. Denn bei aller Notwendigkeit eines klugen Bewahrens, bei allen notwendigen politischen Forderungen, Kultur zu sichern, bei aller Liebe zu künstlerischen Äußerungen und bei allem leidenschaftlichen Engagement für die Kunst: Nachlässe zu organisieren und zu verwalten, das heißt auch, sich mit Bescheidenheit dem Phänomen von Zeit und Raum zu nähern. Und was bleibt eigentlich, wenn man es ganz genau betrachten würde, von uns? Manches Mal nur ein Staubkorn – und damit eine Wahrheit, die wir notgedrungen und dabei befreiend lächelnd akzeptieren sollten. ─

Nachlassperspektiven in Sachsen – zum Stand der Dinge



Als Landesverband Bildende Kunst Sachsen e.V. machen wir uns für eine lebendige Kunstlandschaft im Freistaat stark. „Lebendig“ in dem Sinne, dass wir als Fachverband aktuell daran mitwirken, strukturelle Bedingungen anzuregen und zu begleiten, damit bildende Kunst in ihren verschiedenen Spielarten den Weg in die Öffentlichkeit, heißt Gesellschaft findet und dort im Sinne eines demokratisch-pluralistischen Geistes nachhaltig wirken kann.

Suche nach einer praktikablen Lösung außerhalb von Museen und Sammlungen

Als Dachverband der sächsischen Regionalverbände bildender Künstler und als Landeskulturverband für die Belange der Kultursparte Bildende Kunst bemühen wir uns um eine praktikable Lösung für die Bewahrung künstlerischer Nachlässe, die neben den bestehenden Museums- und Sammlungskapazitäten zu suchen ist. Hinsichtlich einer Perspektive für künstlerische Nachlässe für ganz Sachsen bieten jene bestehenden Institutionen nicht in ausreichendem Maße räumliche, personale und finanzielle Kapazitäten um für die Siche-

rung von einzelnen Lebenswerkbeständen ein nachhaltiges Modell zu bieten. Dass künstlerische Werkbestände, zumindest in Form von Teilkonvoluten in Anbindung an eine lokal verortete Kunstpräsentationspraxis, z.B. in Form von regionalen Museen im spezifischen Kontext auch lebendig gehalten werden können und müssen, bleibt dabei unbestritten.

In unseren vier Mitgliedsverbänden Dresden, Leipzig, Chemnitz und dem Vogtland sind inklusive der Ehrenmitglieder und zeitweise ruhenden Mitgliedschaften 870 bildende Künstler*innen organisiert – die Zahl der insgesamt in Sachsen tätigen Künstlerinnen und Künstler liegt natürlich weit höher (2015 verzeichnete die KSK 2.376 bildende Künstler in Sachsen). Der Altersdurchschnitt der im Verband organisierten Kollegen und Kolleginnen beträgt derzeit 58 Jahre, wobei sich der höchste Altersdurchschnitt in den ländlicher geprägten sächsischen Regionen findet.

Schon im Interesse der in unseren Mitgliedsverbänden organisierten Kunstschaftenden wollen und müssen wir uns nach einer umsetzbaren Perspektive in der Nachlassfrage strecken.

In den vergangenen Jahren haben wir mit einer großen Bandbreite von Gesprächspartner*innen über die gesellschaftliche Relevanz der Bewahrung von Künstler*innen-Nachlässen in einem gesamtsächsischen Zusammenhang und die Schaffung einer Datenbank sächsischer Künstlerinnen und Künstler diskutiert. Künstler und Künstlerinnen wurden mittels Interviewbogen befragt oder in ihren Ateliers aufgesucht, um etwas über ihre gegenwärtige Situation zu erfahren. Darüber hinaus wurden große Anstrengungen unternommen, einen Ort für ein mögliches Nachlasszentrum und eine öffentlich sichtbare Dokumentationsmöglichkeit für Bestände bildender Kunst zu finden.

Die Nachlassproblematik wird als kulturpolitisches Thema jetzt ernst genommen

Letztendlich haben die Bemühungen dazu geführt, die Nachlassproblematik als kulturpolitisches Thema ernst zu nehmen, so dass im aktuel-

len Koalitionsvertrag der Sächsischen Staatsregierung für die Legislaturperiode 2014–2019 der Auftrag zur Erarbeitung einer Standortkonzeption für die Sicherung von Vor- und Nachlässen sowie der Aufbau einer Datenbank sächsischer Künstler erteilt wurde.

Dass wir als Landesverband bereits weit vor der aktuellen Legislaturperiode sowohl theoretische Kenntnisse als auch praktische Erfahrungen mit Fragen rund um den künstlerischen Nachlass hatten, kam uns letztendlich zu Pass, als wir vom Ministerium für Wissenschaft und Kunst mit der Erstellung einer „Konzeption über die Erhaltung und Bewahrung bildkünstlerischen Erbes für die Kulturregion Sachsen“ beauftragt wurden. In der ca. 100 Seiten starken Konzeption wurde

1. eine Bedarfsanalyse erarbeitet
2. auf Fragen und Möglichkeiten zu einer realisierbaren und nachhaltigen Datenbank-Perspektive Bezug genommen,
3. auf bereits existierende regionale Nachlass-Modelle (in Sachsen als auch in anderen Bundesländern) eingegangen
4. mehrere Standort-Varianten ins Visier genommen, die für eine zentrale Nachlass-Institution in Frage kämen,
5. Ideen zur möglichen Rechtsform eines Nachlass-Zentrums und zum Aufnahme-procedere entwickelt und schließlich
6. mit Hilfe der Stiftung für Kunst und Kultur der Oberlausitz für den Standort Schloss Königshain eine Machbarkeitsstudie entwickelt, die sowohl zu baulichen wie betriebswirtschaftlichen Komponenten Aussagen trifft.

In der Konzeption wird deutlich, dass auch ein Landesverband für bildende Kunst nicht umhin kommt, Statistiken und Zahlenwerke zu Argumentationszwecken ins Feld zu führen, wollen wir zur politischen Instanz durchdringen.

Ich werde jedoch nicht müde zu betonen: hinter den Werken von Kunst und Kultur stehen immer deren Schöpfer*innen, die man ins Blickfeld rücken und ernst nehmen muss, will man eine möglichst lebendige, gerechte und nachhaltige Kulturpolitik betreiben.

Die Kunstschaftenden müssen im Mittelpunkt stehen

In einem Workshop, den wir im Oktober 2015 als Auftakt zum Symposium Vorlass::Schöpfer Nachlass::Wächter durchführten, war es uns deshalb besonders wichtig, Kunstschaftende zu Wort kommen zu lassen. Wir fragten danach, wie sie sich

den posthumen Umgang mit ihrem Werk und die Verwaltung ihres Nachlasses vorstellen. Darüber hinaus wollten wir wissen, welche Verantwortung sie selbst bereit sind dafür zu übernehmen.

Die Antworten verdeutlichten, dass der künstlerische Nachlass aus Schöpferperspektive zwar als humanistisches Erbe betrachtet wird, für dessen Pflege man durchaus eine gesellschaftliche Verantwortung sieht. Jedoch sehen die Kollegen sich selbst genauso in der Pflicht, eigenverantwortlich zu agieren, damit der Nachlass eben nicht zum Problem der Erben wird. Über den Umgang mit den Arbeiten, die als erhaltenswert eingestuft werden – hier herrscht durchaus die reale Einschätzung, dass dies nur ein Bruchteil des Lebenswerkes – im Sinne des sogenannten Kernkonvoluts – sein kann, wünscht man sich von Künstlerseite, dass diese nicht in dunklen Depots verschwinden, sondern von den Gedächtnisinstitutionen als „aktives Kapital“ behandelt werden sollten. Darüber hinaus legt man Wert auf die fachliche Qualifikation der Nachlasshalter*innen, die man vor allem bei Museen und in Institutionen wie z.B. dem Kunstfonds des Freistaates Sachsen oder aber in einer neu zu gründenden zentralen Nachlass-Institution sieht.

Fachlicher Beistand wird gebraucht

Da sich häufig auch familiäre Erben um den Nachlass kümmern, erschien es den Befragten notwendig, diesen fachlichen Beistand an die Hand zu geben. Hinsichtlich der Eigenverantwortung in Bezug auf Erhalt und Verfügbarkeit des eigenen Werks sieht man die Pflicht dahingehend, dass man es sich zur Aufgabe macht, den Dialog mit potenziellen Nachlasshalter*innen zu suchen, ggf. Arbeiten bereits zu Lebzeiten bei Menschen unterzubringen, die diese schätzen und schützen. Grundvoraussetzung für eine praktikable Aufarbeitung des eigenen Werkes sahen die Kolleginnen und Kollegen darin, es ausreichend zu dokumentieren.

Digitale Lösungen als Anfang

Die Werk-Datenbank Bildende Kunst Sachsen bietet dazu ein geeignetes Dokumentationsmedium. Ihre Verknüpfungsebenen sind kompatibel und übertragbar angelegt, so dass eingegebene Daten auch für die längerfristige Darstellung und Nutzung verwendbar sind und mit diesen weitergearbeitet werden kann. Basierend auf der Datenbankgrundlage der PRIVATEN KÜNSTLERNACHLÄSSE IM LAND BRANDENBURG E.V., können bildende Künstlerinnen und Künstler ihre Werkbestände über eine einfach zu handhabende Eingabemaske webbasiert digital erfassen, so dass ihr Werk über die Internetseite des Landesverbands ([In vielerlei
Weise
kann
die Präsenz
künstlerischer Werke
in einer
Nutzung
und Thematisierung
für die
Gesellschaft
produktiv
und mehrwertbildend
sein.](http://www.lbk-</p></div><div data-bbox=)



Simone Heller im Gespräch mit der Moderatorin Birgit Kolkmann

sachsen.de) sichtbar gemacht werden kann. Für Kunstschaaffende, die alleine mit der Aufnahme ihres Werkbestands überfordert oder aus Altersgründen dazu nicht mehr in der Lage sind, bieten wir persönliche Unterstützung an. Für alle anderen Interessent*innen finden in den Regionen von uns durchgeführte Schulungsmaßnahmen zum Umgang mit der digitalen Werkerfassung statt. Perspektivisch soll die Werk-Datenbank in die Deutsche Fotothek der Sächsischen Landes- und Universitätsbibliothek eingebunden werden, um eine zentrale Langzeitarchivierung zu gewähren und die Vernetzung mit nationalen und internationalen Plattformen (Fachinformationsdienst Kunst www.arthistoricum.net, www.sachsendigital, www.deutsche-digitale-bibliothek.de, www.europeana.de) zu optimieren.

Eine Datenbank kann ein Gesamtwerk im Zusammenhang darstellbar halten und im Überblick vergegenwärtigen. Sie kann jedoch nicht den Verzicht auf die Erhaltung originaler Kunstwerke bedeuten. Der Erhalt und das Lebendig bleiben von Kunstwerken in ihrer originalen Materialität nach dem Ableben ihrer Schöpfer ist ein wichtiges Ziel – und das nicht nur für die Künstler und Künstlerinnen selbst. In vielerlei Weise kann die Präsenz künstlerischer Werke in einer Nutzung und Thematisierung für die Gesellschaft produktiv und mehrwertbildend sein. Die digitale Abbildung kann den Wunsch nach Greifbarkeit und dem sinnlichen Erleben des Originals nicht ersetzen.

Echte Kunstwerke können nicht durch Digitales ersetzt werden

Aus diesem Grund bildet die physische Bewahrung von Nachlässen eine unerlässliche Säule im Umgang mit dem kulturellen Erbe. Der Klärungsprozess darüber, in welcher Form, an welchem Ort, in wessen Verantwortung und mit welchen finanziellen Ressourcen dies perspektivisch realisiert werden kann, ist in Sachsen in vollem Gange.

Auch hinsichtlich der „Auswahlgerechtigkeit“, heißt wessen Werk ist es wert, gesammelt und bewahrt zu werden, gibt es nach wie vor of-

Die Perspektive der Kunstschaffenden und die Kunstfachleute gehen vielleicht nicht immer miteinander Hand in Hand.

fene Fragen, die eben nicht nur im kühlen Geist der Reflexion und vor dem Hintergrund einer klar kalkulierbaren Rentabilität entschieden werden können. Wenn es um die Auswahl der Werke geht, bedarf es Expertengremien, zu denen neben Kunstwissenschaftler*innen genauso die bildenden Künstler*innen gehören. Die Perspektive der Kunstschaffenden und die der Kunstfachleute gehen vielleicht nicht immer miteinander Hand in Hand. Die unterschiedlichen Sichtweisen können sich aber durchaus zu einem stimmigen Gesamtbild verdichten. Vor diesem Hintergrund sei außerdem betont, dass es sicherlich schwierig sein dürfte, die Werkauswahl allein anhand von Ausstellungskatalogen oder bebilderten Datensätzen quasi vom Schreibtisch aus vorzunehmen. Wünschenswert wäre vielmehr der Atelierbesuch bei Künstlerinnen und Künstlern noch zu deren aktiven Schaffenszeiten.

Um über mögliche Nachlass-Perspektiven zu diskutieren und eine gemeinsame Strategie im Sinne einer Handlungsempfehlung für den Freistaat Sachsen zu entwickeln, haben wir im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst am 12. September 2017 zusammen mit dem sächsischen Kultursenat und dem Kulturraum Oberlausitz/Niederschlesien bildende Künstler*innen, Kunstwissenschaftler*innen, Museumsfachleute und Kulturpolitiker*innen zu einem Arbeitstreffen auf Schloss Königshain nahe der Stadt Görlitz geladen.

Ein Nachlasskompetenzzentrum für Sachsen

Als Ergebnis aus dem Perspektivenworkshop erarbeitet der Landesverband nun gemeinsam mit dem Sächsischen Kultursenat ein Stufenkonzept

für den Aufbau eines gesamtsächsischen Nachlasskompetenzzentrums mit der komplementären Einrichtung eines Förderprogramms zur dezentralen Nachlassverantwortung sowie Instandsetzung von Depotflächen.

Das Stufenkonzept sieht im ersten Schritt vor, eine Ansprechplattform aufzubauen, um in allgemeinen Fragen der Vor- und Nachlasssicherung, der Vermittlung und möglichen Verwahrung von Vor- und Nachlassbeständen, der Vermittlung zur wissenschaftlichen Bearbeitung sowie der digitalen Werkerfassung beratend agieren zu können. Parallel zum Aufbau eines Beratungsteams soll ein wissenschaftlich-künstlerischer Beirat ins Leben gerufen werden, der, mit Überblick über das künstlerische Schaffen in den sächsischen Regionen, darüber befindet, welche Nachlässe aus Sicht des Freistaates Sachsen erhalten werden sollten. Auf zweiter Stufe möchten wir mit Einrichtung eines finanziell unteretzten Förderprogramms bereits bestehende Strukturen gefördert und professionalisiert wissen. Als abschließende Maßnahme, und sofern durch die Beratungsebene ein Bedarf dafür eruiert werden kann, ist die Schaffung von Depotflächen zu sehen. Mittels eines Interimsdepots könnten schnelle Übernahmemöglichkeit bei Ad-hoc-Fällen geschaffen und eine eingehende Sichtung und Bearbeitung sowie eine zeitnahe wie passgenaue Vermittlung der Bestände garantiert werden.

Abschließend ist zu sagen, dass wir uns in Sachsen noch immer auf dem Weg in Richtung einer sowohl praktikablen und finanzierbaren als auch befriedigenden und nachhaltigen Nachlasssicherung befinden. Dem durchaus berechtigten Drängen von Kolleginnen und Kollegen stehen die bekanntlich eher langsam mahelnden Mühlen der Politik gegenüber. Durch unsere fachliche Vermittlungsarbeit wollen wir das Drängen durch Aufzeigen von Perspektiven in konstruktive Bahnen leiten, um die politischen Entscheidungsträger letztendlich dabei zu unterstützen, die nötige Aktivität an den Tag zu legen, solange das Zeitfenster, das mit dem aktuellen Koalitionsvertrag aufgestoßen wurde, dafür geöffnet ist. ▸

Perspektiven für künstlerische Nachlässe durch nachlassbewahrende Institutionen

In meinem Vortrag möchte ich einen Weg aufzeigen, der vom Kleinen, wie die Keimzelle einer guten Idee am Beispiel des Hamburger Forums für Künstlernachlässe – zum Großen führt – wie die Gründung des Bundesverbandes Künstlernachlässe. Daraus lassen sich für den weiteren Diskurs sicherlich einige Perspektiven für Künstlernachlässe und ihre Bewahrung nach- und vorzeichnen.

Prolog

Meines Erachtens liegen ausreichend gute Konzepte zur Nachlassbewahrung seit langem vor! Jedoch werden bereits bewährte Formate im Umgang mit Künstlernachlässen bedauerlicherweise bisher in nur wenigen Bundesländern praktiziert.

Die Fragestellung muss sich also vielmehr dahingehend erweitern, Perspektiven für nachlassbewahrende Institutionen zu diskutieren und daran vor allem auch kulturpolitische Vertreter aus Bund und Ländern zu beteiligen.

Denn bislang sind bis auf wenige Ausnahmen alle Institutionen das Ergebnis bürgerschaftlichen Engagements, die unter erschwerten Bedingungen aktiv sind: Diese Institutionen arbeiten meistens ohne öffentliche Förderung, sind weitgehend angewiesen auf private und privatwirtschaftliche Unterstützung und leisten trotzdem Beachtliches für den Erhalt eines reichen, vielfältigen künstlerisch-kulturellen Erbes. Sie bestehen kontinuierlich und sind seit vielen Jahren professionell tätig!

Künstlernachlässe sind kulturelles Erbe

Hiermit gelangt man direkt in den kulturpolitischen Diskurs zum Thema „Kulturelles Erbe“ – und dazu zählen selbstverständlich auch Künstlernachlässe. Jedoch wird vor dem Hintergrund des europäischen Kulturerbejahres 2018 die Brisanz des Themas einmal mehr spürbar. Wenn sich dort unter dem Titel „Sharing Heritage“ alle Bürgerinnen und Bürger eingeladen fühlen sollen, unser gemeinsames Kulturerbe zu entdecken und vorzustellen – so die Initiatoren –, dann darf wohl zu Recht einmal nachgefragt werden: Wo, beziehungsweise wie kommen darin die regional und natio-

PROF. DR. GORA JAIN ist Kunst-, Design- und Medientheoretikerin, Kuratorin und Autorin. Freie Mitarbeit u. a. an der Hamburger Kunsthalle sowie Lehrtätigkeiten an verschiedenen Universitäten und Hochschulen, u. a. Justus-Liebig-Universität Gießen, Akademie Mode & Design Hamburg, Christian Albrechts Universität zu Kiel, Muthesius Kunsthochschule Kiel und Hochschule für Künste Bremen. Seit 2014 Professorin für Kunst- und Medientheorie an der UE University of Applied Sciences Art&Design (ehem. BTK-Hochschule für Gestaltung) in Hamburg. 2003 Mitbegründerin und Vorsitzende des „Forums für Künstlernachlässe“ in Hamburg. 2017 Mitbegründerin und Vorsitzende des „Bundesverbandes Künstlernachlässe“ (BKN), Berlin.

nal verankerten Künstlernachlässe vor? Lassen nicht gerade sie uns die Vielfalt der Kunst- und Kulturgeschichte unmittelbar erleben, u.a. in der Sichtbarmachung regionaler und nationaler Spezifika? Sind sie damit neben einer regionalen und nationalen Identitätsbildung nicht auch maßgeblicher Bestandteil einer europäischen Identitätsbestimmung?

Denn wie die Auflistung der „besonders willkommenen Aktivitäten“ auf der Homepage der Veranstalter zeigt, findet darin neben der expliziten Bezugnahme auf bauliches und archäologisches Erbe das künstlerische Erbe keine Erwähnung.¹

Die gesellschaftliche Teilhabe aller Bürger am kulturellen Geschehen (Partizipation) wird in der kulturpolitischen Debatte seit über anderthalb Generationen auch als zentrale gesellschaftspolitische Aufgabe diskutiert. Zu nennen sind hier beispielsweise in den 1970er Jahren die Bestrebungen im Kontext von „Kunst am Bau“ und „Kunst im öffentlichen Raum“ sowie in den 1980er Jahren im Kontext von Denkmalschutz. Die diesen Bereichen entstammenden kulturellen Leistungen sind in der Öffentlichkeit oftmals stärker präsent und werden vermutlich auch deshalb als für die Gesellschaft relevant angesehen. Denn ein öffentliches Baudenkmal ist als sichtbares Zeichen für alle erkennbar. Die Denkmalpflege genießt daher politisch wie gesellschaftlich zu Recht hohe Anerkennung, und die von ihr bewahrten Kulturgüter werden als Teil des Erhalts kulturellen Erbes angesehen. Aber auch das war nicht immer so, und daher musste auch hier in vielerlei Hinsicht für eine breite öffentliche Unterstützung gekämpft werden – sowohl kulturpolitisch als auch gesellschaftlich.

Anders verhält es sich mit Künstlernachlässen – sie schlummern vielfach in Ateliers und privaten Gemächern, sofern sie nicht zu den wenigen Prozent am Kunstmarkt gehören, die die notwendige Präsenz in Museen oder im öffentlichen Raum haben. Sind Künstlernachlässe deshalb reine Privatsache, wie dies immer wieder – und nicht selten polemisch – diskutiert wird? Schon 2013 wurden auf dem vom Forum für Künstlernachlässe in



Hamburg organisierten Symposium „Kulturgut in Gefahr!“ diese Gedanken ausführlich diskutiert. Im dazu erschienenen Begleitkatalog heißt es: „Künstlernachlässe gelten bislang als Privatangelegenheit. Um ihre Bewahrung zu einer öffentlichen Aufgabe zu machen und sie professionell betreuen zu können, müssten sie als kulturelles Archivgut deklariert und entsprechend geschützt werden.“²

Qualitätsvolle Nachlässe auch unbekannter Künstler*innen müssen sicher verwahrt, wissenschaftlich aufgearbeitet und dokumentiert sowie der Allgemeinheit zugänglich gemacht werden. Nur so können Leben und Werk eines Künstlers, einer Künstlerin angemessen repräsentiert und in den allgemeinen Ausstellungsbetrieb eingebunden werden.

Durch die zusätzlichen Möglichkeiten einer regionalen Kontextualisierung stellen sie darüber hinaus unverzichtbares Quellenmaterial als Grundlage der Geschichtskonstruktion für die kunst- und kulturwissenschaftliche Forschung dar: sei es als Ausdruck gesellschaftlicher Haltungen, kultureller Identität, ästhetischer Vorlieben einer Epoche oder auch als Dokument individueller Lebensentwürfe von Kunstschaffenden.

Unter eben dieser Prämisse ist das Forum für Künstlernachlässe in Hamburg vor mittlerweile über 17 Jahren angetreten – die Keimzelle einer guten Idee.

Gute Vorbilder sind vorhanden

Das Forum für Künstlernachlässe in Hamburg

Als gemeinnütziger Verein zur Bewahrung von bildender Kunst und zum Erhalt eines vielfältigen kulturellen Erbes wurde 2003 das Forum für Künstlernachlässe in Hamburg gegründet.³ 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 u. v. m. vorbereitet wurden.

Der Vereinszweck liegt in der Förderung von Kunst, der Pflege und Erhaltung von Kulturwerten und der Unterstützung von Künstlerinnen und Künstlern, die ihren Lebens- und Arbeitsschwerpunkt in Hamburg respektive Norddeutschland haben bzw. hatten.

Ein struktureller Rahmen, der Vorbild sein kann

Von Anfang an bot das Forumskonzept einen strukturellen Rahmen, der auch in anderen Regionen Deutschlands – an die jeweils dort herrschenden Voraussetzungen angepasst und somit auch modifizierbar – zur Anwendung kommen kann.

Mit seinen vielfältigen Zielen, künstlerische Nachlässe zu sichern, aufzuarbeiten, zu publizieren und in den öffentlichen Ausstellungs- und Leihverkehr einzupflegen, verknüpft das Forum die Arbeitsfelder Archiv, Ausstellungshaus, Forschungs- und Informationsstelle.

In dieser Komplexität ist es ein bundesweit agierendes Projekt, das anfangs Vorreitermodell war und maßgeblich den nun seit einigen Jahren geführten Diskurs über die Problematik mit künstlerischen Nachlässen angestoßen hat. Denn von Anfang an wurde auch das Konzept eines Dachverbandes mitgedacht und u.a. ebenfalls auf dem bereits erwähnten Symposium in Hamburg diskutiert.⁴

Das bisher Gesicherte spiegelt die große Vielfalt des jeweils aktuellen Kunstschaffens verschiedener Epochen und des kulturellen Lebens seit Ende des 19. Jahrhunderts wider. Es reicht bis in

Das Forums-
konzept
bietet einen
strukturellen
Rahmen,
der auch in
anderen
Regionen
Deutschlands
zur An-
wendung
kommen kann.



die Gegenwart hinein durch die Übernahme von Nachlässen jung verstorbener Künstler*innen und zunehmenden Vorlass-Anfragen.

Die Werke aus den bisher übernommenen rund 60 Vor- und Nachlässen decken die breite Palette bildnerischen Schaffens von Malerei, Grafik, Skulptur, Objektkunst bis hin zu Fotografie und Film ab. Hinzu kommen Modelle und Entwürfe für Kunst am Bau bzw. im öffentlichen Raum, gelegentlich auch Schriftmaterial, Künstlerbücher, Skizzen u. v. a.

Bewahren – Erfassen – Sichtbar machen

Für den ersten Schritt einer digitalen Erschließung und öffentlichen Sichtbarmachung dieses Materials hat sich das Hamburger Forum der Internet-Datenbank DigiCULT angeschlossen und agiert auf diese Weise in einem weitreichenden Verbundsystem mit Kunstmuseen und kulturbewahrenden Institutionen aus ganz Deutschland zur Archivierung von Kunst- und Kulturobjekten.

Neben den Kernaufgaben der Bewahrung und Pflege der Artefakte und des ergänzenden Begleitmaterials sowie der digitalen Werkerfassung finden vielfältige weitere Bearbeitungsformen der künstlerischen Nachlässe statt, die nachfolgend kurz aufgelistet werden:

- Erstellung von Publikationen (Print und digital), Werkverzeichnissen, Faltsblättern und Ausstellungskatalogen
- regelmäßige Einzel-, Gruppen- oder Themen-Ausstellungen im hauseigenen Ausstellungsraum
- Einbindung von in Hamburg aktuell tätigen Künstler*innen in die Forumsausstellungen
- Ausstellungen in und Kooperationen mit Museen und Galerien im In- und Ausland (z. B. mit der Städtischen Galerie in Delmenhorst, mit dem Russischen Museum in St. Petersburg, mit einer großen Präsentation aus sechs Nachlässen in der Städtischen Galerie in Böblingen; außerdem befinden sich rund 60 Werke der Künstlerin Aliuté Mečys als Dauerleihgabe im M. K. Ciurlionis National Museum of Art in Kaunas/Litauen)
- Leihhängungen und Ausstellungen in öffentlichen und halböffentlichen Institutionen, z. B. in Firmen, Kanzleien oder Stiftungen
- wissenschaftliche Erschließung und Aufarbeitung in Kooperation mit Universitäten und Hochschulen in Form



Forum für Künstlernachlässe in Hamburg

Forum für Künstlernachlässe in Hamburg, Ausstellung Humor und Subversion

- von Abschlussarbeiten durch Hochschulabsolventen der Kunstgeschichte und angrenzender Wissenschaftsdisziplinen
- Beratung von Künstler*innen der älteren und mittleren Generation im Hinblick auf eine Formierung ihres Nachlasses
- Förderung der jüngeren Künstlergeneration mit der jährlichen Vergabe des Klaus-Kröger-Atelier-Stipendiums (der Nachlass des documenta III-Teilnehmers Klaus Kröger befindet sich im Forum)

All dieses Tun bedarf auch einer angemessenen Raumsituation. Aufgrund der Materialfülle und seiner vielfältigen Aktivitäten ist das Forum mit der derzeitigen Raumsituation von ca. 150qm Depot- und Arbeitsraum sowie der Nutzung des knapp 200qm großen Ausstellungsraums im Künstlerhaus Sootbörn an sein Limit gestoßen. Für die dringend gebotene Veränderung dieser prekären Situation sind seit längerem verschiedene Raumkonzepte in Arbeit, die neben einer größeren Depotfläche vor allem durch eine gute Stadtlage auch die Anbindung an die Infrastruktur anderer Ausstellungshäuser vorsehen, um das Forum als lebendigen Ort für Kunst und Kulturveranstaltungen weiter auszubauen.

Kein totes Archiv am Stadtrand

Nicht zuletzt dadurch erweist sich das Forumskonzept als zukunftsweisend und bestandsfähig, da es inhaltlich und strukturell ausgereift ist und seit Jahren in Hamburg und länderübergreifend für den norddeutschen Raum sehr erfolgreich praktiziert wird. Denn es geht darum, nicht als totes Archiv am Rande der Stadt ein weiteres Mal das Vergessen zu befördern, sondern durch ein lebendiges Forum mit gut geführtem Kernbestandsdepot wichtiges Kulturgut dem Erinnern zuzuführen.

Es gäbe nach unserer langjährigen Erfahrung vieles mehr aus der Berufspraxis der Nachlassbewahrung zu berichten, doch das würde den hiesigen Rahmen sprengen. Die Einrichtung angemessener regionaler Kernbestandsdepots gibt jedoch das passende Stichwort vor, um nun den Fokus auf den jüngst gegründeten Bundesverband Künstlernachlässe zu lenken, ist dies doch eine seiner zentralen Forderungen.

Bundesverband Künstlernachlässe (BKN), Berlin

Denn vor diesem Hintergrund im Kleinen liegt nunmehr der Schritt zum Großen nahe, – und damit ist die Gründung des Bundesverbandes Künstlernachlässe gemeint, welche, ebenfalls nach längerer Vorarbeit, im ersten Quartal 2017 erfolgte.

Erfreulicherweise haben es sich mittlerweile zahlreiche Vereine, Stiftungen und private Initiativen in Deutschland zur Aufgabe gemacht, regionale Nachlässe zu sichern, zu erhalten und zu ihrer Erforschung respektive Veröffentlichung beizutragen. Sie alle gebührend zu benennen, ist in der gebotenen Zeit leider nicht möglich.⁵

Einen Überblick über die zehn Gründungsmitglieder zeigt die untenstehende Abbildung.

Ähnlich wie das Hamburger Forum agieren beispielsweise die Stiftung Künstlernachlässe Mannheim, das seit 2017 auch mit Depot ausgestattete Institut für aktuelle Kunst in Saarlouis, welches sich davor auf die dokumentarische Erfassung von künstlerischen Nachlässen konzentriert hatte, die Sparkassenstiftung Lüneburg, die Kunstarche Wiesbaden und hoffentlich bald auch der Landesverband Bildende Kunst Sachsens.

Den Schwerpunkt auf die Erfassung schriftlicher Dokumente legen das Rheinische Archiv für Künstlernachlässe in Bonn und das Zentrum für Künstlerpublikationen als Teil des Museums Weserburg in Bremen.

Quelle:
© 2017,
Bundesverband

BKN-Gründungsmitglieder:

Forum für Künstlernachlässe (e.V.), Hamburg

Künstlernachlässe Mannheim (Stiftung)

Rheinisches Archiv für Künstlernachlässe (Stiftung), Bonn

Private Künstlernachlässe im Land Brandenburg (e.V.), Potsdam

Institut für aktuelle Kunst Saarland, Saarlouis

Sparkassenstiftung Lüneburg (Stiftung)

Kunstarche Wiesbaden (e.V.)

Zentrum für Künstlerpublikationen in der Weserburg Bremen (Museumsabteilung)

Landesverband Bildende Kunst Sachsen e.V.

Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler e.V., Berlin

Kulturelles Erbe kann nur erforscht und erlebt werden, wenn seine Produktion und seine Bewahrung gefördert werden.

Der digitalen Erfassung von Künstler*innen-Nachlässen in der Region Brandenburg hat sich der Verein Private Künstlernachlässe zugewandt. Und auch der Bundesverband Bildender Künstler (BBK) unterstützte von Beginn an die BKN-Gründungsmaßnahmen, ist ja nicht zuletzt er ein ‚Produzent zukünftiger Nachlässe‘.

Dem BKN ist sehr daran gelegen, mit vielen Künstler- und Dachverbänden zusammenzukommen, um die große Interessensgemeinschaft sichtbar zu machen und gemeinsam kulturpolitisch stark vertreten zu sein.

Der Bundesverband ist ein Zusammenschluss regionaler Initiativen mit Sitz in Berlin. Als unabhängiger Dachverband vertritt er die kulturpolitischen Belange seiner Mitglieder, die sich dem Bewahren, Erfassen und Pflegen der Nachlässe bildender Künstlerinnen und Künstler widmen. Er koordiniert bzw. vernetzt die Interessen der Initiativen und begleitet kulturpolitische Prozesse auf Länder- und Bundesebene.

Die Bedeutung regionaler Künstlernachlässe muss auf Bundesebene anerkannt werden

Das gemeinsame inhaltliche Interesse aller Akteure bündelte sich bereits in verschiedenen Niederschriften. Als Ausgangsgedanke steht dabei, dass der bisher kaum genutzte Quellenwert regionaler Nachlässe für die Kultur- und Kunstgeschichtsschreibung zukünftig auf Bundes- wie Länderebene in Politik und Verwaltung anerkannt sowie im öffentlichen und fachlichen Diskurs verankert werden muss. Demzufolge heißt es:

- Künstlerische Nachlässe haben einen besonderen Quellenwert sowohl für die Zeitgeschichte als auch für die vergleichende Kunst- und Kulturgeschichtsschreibung auf regionaler und nationaler Ebene.
- Künstlerische Nachlässe tragen zur kulturellen Identität der Städte und Regionen bei.
- Künstlerische Nachlässe sind ein wichtiger Teil des kulturellen Erbes und bedürfen eines besonderen Schutzes.

Deshalb ist die kontinuierliche öffentliche Förderung der Tätigkeit regionaler Nachlass-Initiativen durch Bund und Länder eine Investition in die Erhaltung der Kunst- und Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland. Weitere Ziele und Aufgaben sind wie folgt definiert:

1. Anerkennung regionaler künstlerischer Nachlässe als nationales Kulturerbe
2. Änderung des Urheberrechts zugunsten einer Rechtsträgerschaft der Künstlernachlass-Initiativen
3. Bundesweite Kooperation der Nachlass-Initiativen (Ausstellungen, Tagungen, Publikationen), fachlicher Austausch sowie internationale Vernetzung
4. Einbindung regionaler Künstler*innen-Nachlässe in Lehre und Forschung
5. Einbeziehung regionaler Nachlass-Initiativen in die Kulturstrategie und -planung des Bundes, der Länder und der Kommunen
6. Kontinuierliche öffentliche Förderung der Tätigkeit regionaler Initiativen durch Bund und Länder; dazu gehören u. a.:
 - öffentlich geförderte regionale Kernbestandsdepots
 - die öffentliche Zugänglichkeit regionaler Künstler*innen-Nachlässe durch digitale Erfassung und Online-Stellung mit einheitlichen Standards
 - die Unterstützung von Nachlasshaltern bei Erfassung, Bewahrung und Erschließung von künstlerischen Nachlässen
7. Zusammenarbeit mit Künstlerverbänden und Dachorganisationen

Hierzu haben sich aus der Mitgliedschaft heraus bereits Arbeitsgruppen gebildet, die zu den einzelnen Punkten Umsetzungskonzepte entwickeln. Wiederum daraus resultierende erste Forderungen des BKN an Bund und Länder wurden in einem Positionspapier der „ad-hoc-Arbeitsgruppe Künstlernachlässe“ des Kulturausschusses der Kultusministerkonferenz übermittelt.⁶

Die wichtigsten Forderungen

Dabei geht es zunächst um drei zentrale Aspekte, um handlungsfähig zu sein:

- eine Beratungsstelle für künstlerische Nachlässe in jedem Bundesland einzurichten und zu unterstützen; d. h. nicht zentral, sondern föderal
- ein Kernbestandsdepot für Nachlässe von Kunstschaffenden in jedem Bundesland einzurichten und zu unterstützen; auch das heißt nicht zentral, sondern föderal
- die Einrichtung einer zentralen Geschäftsstelle des Bundesverbandes Künstlernachlässe zu unterstützen.

Epilog

Künstlerische Nachlässe sind relativ neu im Fokus des Diskurses um kulturelles Erbe in Gesellschaft und Kulturpolitik, wenn man dies beispielsweise im Vergleich zur über dreißigjährigen Existenz der Stiftung Denkmalschutz sieht.

Momentan – so könnte man meinen – unterliegen sie einem Prozess der Neubewertung, bei dem sie zunehmend als Teil des kulturellen Erbes begriffen werden (müssen). Dazu äußerte sich die Staatsministerin für Kultur und Medien, Monika Grütters, in ihrem Grußwort zu der 2015 vom Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler in Berlin organisierten Tagung „Anlass: Nachlass“ wie folgt:

„Wie ein Land mit seinem kulturellen Erbe umgeht, sagt viel über die Verfasstheit einer Demokratie und das Selbstverständnis einer Nation. In Deutschland ist es ein zentrales kulturpolitisches Anliegen der Bundesregierung, kulturelles Erbe zu erschließen, zu schützen und zu erhalten. Teil dieses Erbes sind auch die Nachlässe von Künstlerinnen und Künstlern aller Sparten. Doch während die Nachlässe etwa der Schriftstellerinnen und Schriftsteller seit Gründung des ersten deutschen Literaturarchivs in Weimar Ende des 19. Jahrhunderts Aufnahme in ein dichtes 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.“⁷

Demzufolge ist es als sehr erfreuliche Entwicklung zu sehen, dass in Deutschland mittlerweile auch auf bundesministerieller Ebene Künstlernachlässe als Teil des kulturellen Erbes aufgefasst werden.

Weitere darin enthaltene Aspekte, dass das Erschließen, Schützen und Erhalten zentrale kulturpolitische Anliegen der deutschen Bundesregierung seien, haben indes verpflichtenden Charakter und werden von den Nachlassinitiativen aufmerksam registriert. Umso erstaunlicher mutet es an, dass dies den Initiatoren der Kulturerbejahres 2018 wohl noch nicht zu Ohren gekommen zu sein scheint.

Kulturelles Erbe kann nur erforscht und erlebt werden, wenn seine Produktion und seine Bewahrung gefördert werden. Nicht nur die Künstlerförderung (im Sinne der Vorsorge zu produktiven Lebzeiten), sondern auch die Kunstwerkerhaltung (im Sinne der posthumen Nachsorge) müssen in kulturpolitische Überlegungen einbezogen werden. Erst die Bewahrung und Unterschutzstellung des künstlerisch Geschaffenen und die damit verbundenen Prozesse führen zur Bildung kulturellen Erbes.

„Ziel aller Künstlerarchiv-Initiativen wird es sein, sich bundesweit mit dieser Thematik zu positionieren, um in einem Verbund öffentlich auftreten zu können. Eine Bündelung der Interessen und Kapazitäten ist vonnöten, denn wenn sich überall nur kleine Initiativen bilden – vom erbenden Einzelkämpfer bis zur kleinen Privatstiftung –, die jeweils alles, was bereits gedacht und gemacht wurde, immer wieder neu erfinden, werden die ohnehin knappen Ressourcen auf unnötige Weise verbraucht.“⁸

Damit diese Interessensvernetzung funktionieren kann, dafür ist der BKN angetreten! Abschließend appelliere ich an alle Interessierten: Werden Sie Mitglied im BKN, wenn Sie hier in München und Bayern nun eine weitere Keimzelle der guten Idee zu verwirklichen gedenken, und unterstützen Sie die gemeinsame Sache! Damit ist gemeint, mit Nachdruck den Erhalt einer regionalen kunstlandschaftlichen Vielfalt zu fordern und dadurch ein reiches nationales, und in der weiteren Folge ein europäisch bedeutsames und letztlich international sichtbares künstlerisches Erbe zu fördern. ▽

1 Siehe hierzu: <https://sharingheritage.de/mitmachen/> (Abruf: 13.10.17)

2 Gora Jain: Forum für Künstlernachlässe – Geschichte ohne Ende; in: Entdeckt und Bewahrt! 10 Jahre Forum für Künstlernachlässe mit einem Querschnitt durch die Sammlung, Hamburg 2013, S. 10

3 Siehe auch die Homepage des Forums für Künstlernachlässe, Hamburg: www.kuenstlernachlaesse.de

4 Siehe u. a. Jain, a. a. O. (2013), S. 13. Ausführlichere Erörterungen folgen weiter unten

5 Vgl. hierzu die Publikation: Anlass: Nachlass. Kompendium zum Umgang mit Künstlernachlässen, BBK (Hg.), Oberhausen 2015

6 Vgl. hierzu das BKN-Positionspapier; Stand: 10/2017

7 Monika Grütters: Grußwort; in: Anlass: Nachlass. Kompendium zum Umgang mit Künstlernachlässen, BBK (Hg.), Oberhausen 2015, S. 8

8 Jain, a. a. O. (2013), S. 13

Künstlerische Nachlässe in Bayern Praktische Hürden und rechtliche Chancen

Kaum ein Thema ist so emotional belastend und tatsächlich herausfordernd wie die Planung der eigenen Nachfolge. Und doch ist die Regelung ihrer Werknachlässe so wichtig, dass sich die Künstler*innen schon zu Lebzeiten unbedingt damit beschäftigen sollten. Im Folgenden werden die rechtlichen Rahmenbedingungen skizziert:

Der künstlerische Nachlass

Zum Nachlass gehört allgemein alles, was im Rechtssinne dem Künstler, bzw. der Künstlerin gehörte und jetzt im Wege der Gesamtrechtsnachfolge auf die Erben übergeht. Im engeren Sinne ist natürlich als künstlerischer Nachlass das künstlerische Werk entscheidend, soweit es vorhanden ist.

Für die Aufarbeitung eines künstlerischen Nachlasses ist die Grundlage, welchen Willen die Künstlerin oder der Künstler hatte. Anhaltspunkte hierfür können sich im Testament finden. Im Regelfall sind es aber die Gespräche mit Angehörigen und Freunden.

Ein Künstler*innen-Nachlass ist kein Selbstzweck! Was also soll der künstlerische Nachlass machen? Das oberste Ziel ist sicherlich, die Kunstwerke des Künstlers, der Künstlerin, auch nach deren*dessen Tod dem kulturellen Leben zu erhalten, durch ihre Sichtbarmachung und Verbreitung.

In vielen Fällen stellt sich der wirtschaftliche Erfolg eines Kunstschaffenden leider erst nach dem Tod ein, so dass auch geklärt werden muss, ob der Verkauf einzelner Werke dem Willen des Künstlers, der Künstlerin entspricht. Schließlich ist es bedeutsam, ob die Kunst nicht auch in die Kunstgeschichte eingehen kann, sprich ob eine kunstwissenschaftliche Aufarbeitung beginnen kann.

Ausstellungsplätze von künstlerischen Nachlässen können neben Galerien auch Museen und Auktionshäuser sein. Bevor man aber diesen Schritt unternimmt, muss man das Werk sichern und inventarisieren.

**DR. HANNES
HARTUNG**
RA, TEP, Lehrbeauftragter,
Testamentsvollstrecker (AGT)

Zunächst erfolgt die Inventarisierung, dann ein detailliert beschriebener Katalog, das Werkverzeichnis.

Nachlassarbeit kostet Geld

Alle genannten Leistungen bedürfen der Finanzierung. Gängige Einnahmequellen sind Verkäufe von Werken aus dem Nachlass. Auch Vergütungen durch die Verwertungsgesellschaft VG Bild-Kunst, welche die Verwertungsrechte des verstorbenen Kunstschaffenden in der Regel wahrnimmt, sind möglich. Bei Weiter- bzw. Zweitverkäufen ist das Folgerecht bedeutsam, welches in Deutschland eine Beteiligung in Höhe von 4 % bis zu 3.000 Euro und ab einem Verkaufspreis von 50.000–100.000 Euro eine Beteiligung von 3 % gewährt. Eine Vermarktung auf dem Sekundärmarkt ist in der Regel einfacher als eine primäre Vermarktung. War die*der Künstler*in als Bildhauer*in tätig, kann man auch an posthume Reproduktionen denken.

Bestandsaufnahme

Der Nachlass muss von den Künstlerinnen und Künstlern selbst kritisch geprüft werden. Emotional und immateriell sind die Werke unbezahlbar und vielleicht sogar quasi unverkäuflich. Ausgangslage ist und bleibt in materieller Hinsicht jedoch zunächst einmal, zu welchen Preisen die Werke in den letzten Jahren am Kunstmarkt primär (erstmalig) oder gar sekundär (mindestens ein zweites Mal) verkauft wurden. Die Marktwerte, soweit diese nicht schon bekannt sind, können z.B. auf www.artprice.com oder durch externen Sachverständigen (durch vereidigte Kunstsachverständige und Kunstberater*innen) recherchiert werden.

Werkverzeichnis

Das Herzstück eines künstlerischen Nachlasses ist das Archiv. Für die Kunstgeschichte ist es unverzichtbar. Im Archiv finden sich sämtliche Aufzeichnungen, Korrespondenzen sowie Werkdokumentationen. Ein Werkverzeichnis ist unabdingbar als Instanz für die Zuschreibung der Werke. Es muss vollständig sein. Was nicht im Werkver-

Ein Werkverzeichnis ist unabdingbar als Instanz für die Zuschreibung der Werke.



Dr. Hannes Hartung
und die Moderatorin
Birgit Kolkmann

Urheberrecht

Ein künstlerischer Nachlass sollte so geführt werden, wie es sich die Künstlerin oder der Künstler wünschte, auch im Hinblick auf die Vergütung der Urheberrechte. Das Urheberrecht erlischt erst 70 Jahre nach dem Tod. So kann man etwa entscheiden, ob man eine Stiftung an das Urheberrecht koppelt und eine Verbrauchsstiftung, die z.B. auf 70 Jahre nach Tod zeitlich begrenzt ist, gründet.

Der künstlerische Nachlass in einer Stiftung und steuerliche Fragen

Grundsätzlich ist es möglich, den Nachlass in eine eigene Rechtsidentität, wie zum Beispiel eine Stiftung, zu geben. Eine Stiftung ist eine rechtlich selbständige Vermögensmasse. Auch hier gilt eine Wertgrenze von 300.000 Euro, wenn eine selbstständige rechtsfähige Stiftung gegründet werden soll. Zu klären ist hier, wer die Stiftung verwalten soll. Sind es die Erb*innen selbst oder soll dies professionell gemanagt werden?

Die Errichtung einer Stiftung bringt eine Reihe von erheblichen steuerlichen Vorteilen mit sich. Es sind Sonderausgabenabzüge von bis zu 1 Million Euro, welche auf bis zu zehn Jahre verteilt werden können, möglich. Durch die Errichtung einer gemeinnützigen Stiftung kann man Spendenbescheinigungen ausstellen, welche Spender*innen steuerlich geltend machen können.

Zudem können Spenden und Zustiftungen zum Kapitalgrundstock bis zu 20 % als Sonderausgaben vom Gesamtbetrag der Einkünfte abgezogen werden. Soweit ein Nachlass im Kapitalgrundstock einer gemeindlichen Stiftung ist, wird er überhaupt nicht besteuert.

Erbschaftssteuer

Ein wertvoller künstlerischer Nachlass sollte auf jeden Fall innerhalb eines Jahres nach dem Tod in eine Stiftung überführt werden, ansonsten können hohe Erbschaftssteuern fällig werden. Der Freibetrag beträgt 500.000 Euro für Eheleute, 400.000 Euro für Kinder, 200.000 Euro für Enkel

zeichnis enthalten ist, gilt als nicht authentisch. Gleichwohl muss man auch alle Werke ins Werkverzeichnis aufnehmen, welche zum Œuvre der bzw. des Kunstschaffenden gehören – auch die, die im Eigentum Dritter stehen.

Nachhaltige Planung

Es macht keinen Sinn, viel Geld zu investieren, wenn bereits zu Lebzeiten keine höheren Gewinne als 300.000 Euro erzielt wurden. Man sollte einen Jahresumsatz von mindestens 50.000 Euro im Jahr erzielen, um allein die Mindestkosten abzudecken. Diese jährlichen Fixkosten umfassen z.B. eine*n externe*n Kurator*in, die*der sich des Nachlasses annimmt, Personalkosten, die Immobilie (Anmietung), und knappe Verwaltungs- und Reisekosten.

Grundsätzlich empfehle ich daher, dass künstlerische Nachlässe erst ab einem Wert der Kunstwerke von mindestens 300.000 Euro alleine betrieben werden. Erreicht der Nachlass die genannten Zahlen nicht, sollte man sich mit weiteren Nachlässen in einer Nachlassgemeinschaft zusammenschließen. Gemeinsam kann man gerade auch beim Thema Kosten für Ausstellungsräume erheblich Geld sparen.

Blue Chips

Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und andere große Museen nehmen nur Arbeiten von herausragenden Künstlerinnen und Künstlern an und davon auch nur Teile. Man sollte daher gewissenhaft prüfen, ob es Sinn macht, die „Blue Chips“ eines künstlerischen Nachlasses in die öffentliche und aus der eigenen Hand zu geben, während der Rest ja noch immer ebenso zum Nachlass gehört und gut verwaltet sein will.

Eine Stiftung „Kunsterbe Bayern“ ist schon wegen der Finanzierung und denkbaren Unterstützung für die öffentliche Hand unabdingbar.

Podiumsdiskussion

Die immensen finanziellen Herausforderungen können in Bayern nur durch eine gemeinsame Stiftung langfristig erfolgreich gelöst werden.

und 100.000 Euro für Urenkel, Eltern und Großeltern. Entferntere Freunde*innen und Verwandte haben aber nur ein Freibetrag von 20.000 Euro.

Bei der Kunststiftung können, wenn sie als gemischte Stiftung gestaltet ist, bis zu einem Drittel der Erträge durch Erben für eigene Zwecke verwendet werden. Zwei Drittel muss in die konkrete Stiftungsarbeit fließen, muss also dem Nachlass zugutekommen. Vermögensumschichtungen innerhalb des Nachlasses sind in der Regel unschädlich, wenn die daraus gewonnenen Mittel gemeinnützigkeitskonform verwendet werden.

**Fazit des Symposiums:
Gründung einer gemeinsamen Stiftung
„Kunsterbe Bayern“**

Für Bayern wird die Gründung einer Dachstiftung „Kunsterbe Bayern“ angeregt, welche bedeutende bayerische Künstler*innen-Nachlässe für die Ewigkeit bewahren und zeigen soll. Die immensen finanziellen Herausforderungen können in Bayern nur durch eine gemeinsame Stiftung langfristig erfolgreich gelöst werden.

Eine Stiftung „Kunsterbe Bayern“ ist schon wegen der Finanzierung und denkbaren Unterstützung für die öffentliche Hand unabdingbar. Die Stiftung sollte ein eigenes Museum für künstlerische Nachlässe haben, in welchem die Werke der Künstlerinnen und Künstler in Wechselausstellungen gezeigt werden. Zudem würden all diese Sammlungen kuratorisch intensiv betreut.

So kann je nach Größe des Künstler*innen-Nachlasses die jeweils richtige und nachhaltige Lösung gefunden werden. ▸



Nach einer kurzen Vorstellungsrunde des Podiums – an dem leider keine Vertretung der bayerischen Landesregierung teilnahm – stieg die Moderatorin Birgit Kolkmann direkt in die Diskussion ein. Die wichtigste Frage im Rahmen des Symposiums war „Was muss bleiben – was kann weg?“.

Stefanie Zoche, deren Lebens- und Künstlerpartnerin bei einem Unfall ums Leben kam, befindet sich in einer besonderen Situation: Von beiden Künstlerinnen existieren jeweils Werke aus der Zeit vor ihrer gemeinsamen Arbeit und das gemeinsame Werk. Sabine Haubitz hat ein Testament zur Regelung des eigenen künstlerischen Nachlasses hinterlassen – ein idealer, aber seltener Umstand. Die Kunstwerke wurden in weiten Teilen an Familie und Freunde verteilt. Stefanie Zoche wollte zunächst das gemeinsame Werk fortführen, doch stellte schnell fest, dass das schwierig ist. Nun tritt sie wieder unter dem eigenen Namen auf. So gibt es nun das abgeschlossene Werk des Duos Haubitz+Zoche, eine gemeinsame Webseite und eine gute Dokumentation. Stefanie Zoche wies auch darauf hin, dass die Schere zwischen den

SABINE RUCHLINSKI
Geschäftsführerin
Berufsverband
Bildender Künstler
München
und Oberbayern e.V.

Auf dem Podium
von links nach rechts:
Hannes Hartung,
Michael Piazolo,
Stefanie Zoche,
Birgit Kolkmann
(Moderation),
Corinna Thierolf,
Isabell Zacharias,
Frank Michael Zeidler

Künstler*innen, die auf dem internationalen Kunstmarkt erfolgreich sind, und denjenigen, die in erster Linie auf regionaler Ebene in Erscheinung treten, immer weiter auseinanderklafft. Hier müsse die öffentliche Hand eingreifen und zum Beispiel Galerien unterstützen, die regionale Künstlerinnen und Künstler vertreten.

Corinna Thierolf schildert, dass sie als Hauptkonservatorin in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen den klaren Auftrag hat, Arbeiten von Künstlerinnen und Künstlern zu sammeln, die einen wesentlichen Beitrag zur internationalen Kunstentwicklung leisten. Diesbezüglich gäbe es einen Sammlungsantrag. An die Staatsgemäldesammlungen wenden sich vor allem Sammler*innen und weniger Künstler*innen. Man konzentriere sich darauf, eine große und wichtige Arbeit oder eine Werkgruppe aus einem Werk zu übernehmen und nicht komplette Nachlässe. Die Staatsgemäldesammlungen müssen sehr viele Anfragen ablehnen. Auch auf dieser hohen Ebene gäbe es zu wenig Ressourcen. Was ist dem Staat die Erhaltung des kulturellen Erbes wert?

Dr. Michael Piazo (FW) weist darauf hin, dass wir zwar im reichen Bayern leben, aber auch hier die Mittel endlich sind. Wenn es um das Sparen geht, sei die Kultur immer als erstes im Fokus. Ein bayerisches Grundproblem sei, dass staatliche Institutionen sehr gut ausgestattet, private Kultureinrichtungen hingegen stiefmütterlich behandelt würden – das betrifft unter anderem auch die bildenden Künstlerinnen und Künstler. Die Opposition versucht das zu verändern und gegen die sogenannte Leuchtturmpolitik zu kämpfen. In Bayern gibt es einen großen privaten Kulturbesitz und es sollte eine staatliche Aufgabe sein, diesen zu erhalten. Es könne nicht dem Zufall überlassen werden, ob und wie das Bayerische Kulturerbe gesichert wird!

Auch **Isabell Zacharias** (SPD) würde sofort die Gründung einer Stiftung unterstützen. Angebote zum Umgang mit dem Werk und zur Archivierung seien unbedingt notwendig. Die Bewahrung von Künstler-Nachlässen könne nicht allein von Privatpersonen geleistet werden. Wenn es darum ginge, Lebenswerke von Künstlerinnen und Künstlern vor dem endgültigen Verschwinden zu retten und sie für die Öffentlichkeit zugänglich zu machen, sei der Staat in seiner Verantwortung um das kulturelle Erbe gefordert. Sie werde einen entsprechenden Antrag im Landtag einbringen.

Rechtsanwalt **Dr. Hannes Hartung** wies darauf hin, dass das Thema Vor- und Nachlässe von Kunstschaffenden bei der Bayerischen Staatsregierung überhaupt nicht auf der Agenda sei. Er plädiert dafür, zunächst mit der Gründung einer privaten Stiftung politischen Druck aufzubauen. Eine Stiftung des öffentlichen Rechts scheint erst einmal nicht umsetzbar. Hartung zeigte sich zuversichtlich, dass auch private Geldgeber*innen gewonnen werden können, zumal es viele Kunstfreund*innen in Bayern gibt, die die Stiftung Kunsterbe Bayern unterstützen. Schließlich wird kulturelles Engagement durch Spenden und Zustiftungen auch steuerlich gewürdigt.

Frank Michael Zeidler zeigte sich beglückt, dass die Diskussion ein großes öffentliches Interesse zeigt und damit die bereits seit Jahren andauernde Diskussion Früchte trägt. In einigen Bundesländern mehr, in anderen, wie Bayern, weniger, aber das müsse ja nicht so bleiben. Sachsen könne da als gutes Vorbild dienen. Ein Hauptproblem ist die fehlende Beratung, vor allem bezüglich steuer- und erbrechtlicher Fragen. Einig ist man sich, dass die Beratung nicht in der öffentlichen Verwaltung angesiedelt sein sollte, sondern bei einer externen Stelle, die mit Fachpersonal besetzt ist.

Am Ende lassen sich nach angeregter Diskussion folgende Ergebnisse zusammenfassen:

- Der Beratungsbedarf für Künstler*innen und Erb*innen ist enorm.
- Es muss über Lösungen auf allen Ebenen – regional und bundesweit – nachgedacht werden.
- Die Impulse kommen aus der Zivilgesellschaft, aber es sind institutionalisierte Stellen notwendig, die eine nachhaltige und langfristige Struktur sichern – Ehrenamt ist keine Lösung!
- Die Strukturen können bei zivilgesellschaftlichen Institutionen wie dem BBK angesiedelt sein, benötigen aber eine ausreichende finanzielle Ausstattung durch öffentliche Mittel.
- Vorbilder wie die Kulturkooperative Oberpfalz, das Hamburger Forum für Künstlernachlässe oder die Datenbank für Kunstschaffende Sachsen gibt es genügend.
- Eine effektive Maßnahme wäre die Einrichtung eines bundesweiten Servers, um Webseiten von Künstlerinnen und Künstlern nach deren Tod weiter betreiben zu können.
- Als besonderes Instrument für die Sichtbarmachung wird eine Bayerische Artothek vorgeschlagen, die Kunstwerke aus Nachlässen zu günstigen Bedingungen an öffentliche Einrichtungen, Schulen, Firmen, Hotels etc. verleiht.
- Ziel ist die Gründung einer Stiftung „Kunsterbe Bayern“, die ausgewählte Nachlässe aufnimmt und sichtbar macht, sowie Künstler*innen und Erb*innen umfangreich berät.

Es muss über Lösungen auf allen Ebenen – regional und bundesweit – nachgedacht werden.

Teilnehmerinnen und Teilnehmer der Podiumsdiskussion



DR. HANNES HARTUNG gehört zu den bekannten Kunstanwälten Deutschlands. Seit 2000 ist er Experte für internationales Kunstrecht und vertritt seine Mandanten in allen Lebenswirklichkeiten und Facetten rund um Kunst, Kultur, Stiftungen, Erbrecht und Steuern. In seiner GalerieKanzlei in der Türkenstraße 11 im Kunstareal München unterstützt er junge und arrivierte Kunst durch Wechselausstellungen. Einen besonderen Schwerpunkt seiner anwaltlichen Beratung bilden Künstlernachlässe am Schnittpunkt zwischen Kunstrecht, Erbrecht und Steuerrecht. Seit 2006 lehrt er regelmäßig internationales Kunstrecht an der LMU München. Zudem ist er Trust and Estate Practitioner (TEP), ICOM-WIPO Mediator und Testamentsvollstrecker (AGT).

CORINNA THIEROLF ist Referentin für Kunst ab 1945 in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in München und kuratierte zahlreiche Ausstellungen in der Pinakothek der Moderne sowie seit 2013 die Sommerausstellungen Königsklasse im Schloss Herrenchiemsee. Als Autorin widmete sie sich u. a. dem Schaffen von John Cage, Willem de Kooning, Walter de Maria, Dan Flavin, Jörg Immendorff, Anselm Kiefer, Wolfgang Laib, Sigmar Polke, Arnulf Rainer, Fred Sandback, Fabienne Verdier und Jerry Zeniuk.

PROF. DR. MICHAEL PIAZOLO (*1959) studierte in München und Lausanne, es folgte die Habilitation an der Universität Augsburg im Fach Politikwissenschaften. Bis 2008 war er Mitglied des Münchner Stadtrats, seit 2000 ist er Abgeordneter des Landtags und Vorsitzender des Ausschusses für Wissenschaft und Kunst im Bayerischen Landtag. Michael Piazo ist stellvertretender Landesvorsitzender und Generalsekretär der FREIEN WÄHLER Bayern.

ISABELL ZACHARIAS (*1965 in Husum), ist dreifache Mutter und ausgebildete Oecotrophologin. Seit Oktober 2008 ist sie engagiertes Mitglied des Bayerischen Landtags und hochschul- und kulturpolitische Sprecherin der SPD-Landtagsfraktion. Darüber hinaus ist sie eine begeisterte Museums-gängerin.

FRANK MICHAEL ZEIDLER (*1952) arbeitet als freischaffender bildender Künstler, Bühnenbildner und Schriftsteller in Potsdam. Seine Kunstwerke finden sich in zahlreichen privaten und öffentlichen Sammlungen im In- und Ausland. Er hat aus Sicht eines betroffenen Künstlers ein Buch zu dem Problem von Künstlernachlässen veröffentlicht mit dem Titel „Das verlorene Bild“, erschienen 2016 im modo Verlag Freiburg, ISBN 978-3-86833-194-3.

STEFANIE ZOCHÉ (*1965 in München) studierte von 1987 bis 1990 Bildende Kunst in Perpignan (Frankreich) und in London. Von 1998 bis 2014 arbeitet sie in einer Künstlergemeinschaft mit Sabine Haubitz unter dem Namen Haubitz + Zoche. Sie nahmen an zahlreichen Ausstellungen teil und verwirklichten Projekte im öffentlichen Raum. Seit dem Tod von Sabine Haubitz arbeitet Stefanie Zoche alleine und zeigte ihre Arbeiten u. a. im Zephyr in Mannheim, im Kunsthaus Nürnberg, im Musée les Abattoirs, Toulouse, in der ERES-Stiftung München, in der Galerie Nusser & Baumgart München und im Goethe-Institut Bangalore. 2017 erhielt sie den Architectural Book Award des Deutschen Architektur Museums.

Arbeiten
von Stephan Fritsch,
Stefanie Hoellering,
Andreas von Weizsäcker

KURT BENNING
MAX BRESELE
STEPHAN FRITSCH
KLAUS VON GAFFRON
FRITZ HARNEST
SABINE HAUBITZ
TALLO HERHAUS
STEFANIE HOELLERING
HANS MAREK
RABE PERPLEXUM
WALTER RAUM
ANDREAS VON WEIZSÄCKER
SILKE WITZSCH

Ausstellung

DAS ARCHIV EINES ARCHIVESAMMLERS ARCHIVIEREN

Kurt Benning war seit seinem Studium 1965–69 an der Akademie der Bildenden Künste München mit den unterschiedlichsten Medien befasst.

Das ist für jüngere Generationen heute kaum mehr eine Erwähnung wert, aber Ende der 1960er Jahre war es doch ungewöhnlich, dass ein Künstler fotografiert, filmt, zeichnet, malt, dreidimensional arbeitet und Installationen erstellt, ohne dass es eine Hierarchie innerhalb seines Werkes zwischen diesen Medien gibt. Daneben hat sich Benning immer schon für Nachlässe interessiert, „Hinterlassenschaften“, wie er es in zwei für sein Werk zentralen Komplexen genannt hat.

Kurt Benning war aber Künstler und kein regulärer Archivar, er hat seine eigenen Ordnungen hergestellt und er hat über Jahre/Jahrzehnte an den einzelnen Komplexen gearbeitet. Seine seit 2015 im Kölner Museum Kolumba befindliche Installation „Burgtreswitzmensch“ hat ihn zum Beispiel über 50 Jahre seines künstlerischen Lebens hinweg immer wieder beschäftigt! Es ging ihm dabei um die Sicherung der Spuren, die ein menschliches Leben unweigerlich hinterlässt, zumal wenn es das Leben eines Sammlers war, wie das des Burgbewohners. Es konnte aber auch nur ein ganz ‚normaler‘ Nachlass sein, wie der einer Verwandten, der in der „Hinterlassenschaft“ minutiös aufgezeichnet wurde. Den Künstler interessierten dabei nicht allein die Relikte, sondern eher, wie sich Dinge mit dem Leben eines Individuums aufladen, dieses Individuum aber auch nur ein Teil seiner Zeit und ihrer Geschichte, also einer aus einem Kollektiv ist.

In den letzten Jahren wurde Kurt Benning immer kränker und dies brachte ihn dazu, darüber nachzudenken, wie sein Archiv und sein Werk erhalten werden könnten. Neben dem steten Reden mit langjährigen Freunden erleichterte ihm ein im Wissenschafts- und Stiftungsbetrieb sehr versierter Verwandter und enger Freund die Entscheidung, eine Stiftung zu gründen, indem er ihm alle juristische und organisatorische Arbeit abnahm.

DR. ANDREAS STROBL (*1965), Studium der Kunstgeschichte, Geschichte und Philosophie in München und Berlin. Tätig als freier Publizist, wissenschaftlicher Mitarbeiter am Museum Georg Schäfer, Schweinfurt, Kustos des Kupferstichkabinetts der Kunsthalle Bremen, und seit 2002 als Konservator für die Kunst des 19. Jahrhunderts an der Staatlichen Graphischen Sammlung München.

Wollte man ein „historisch-kritisches“ Werkverzeichnis erstellen, wäre dies wahrscheinlich eine Lebensaufgabe für mehr als eine Person.

So konnte der Künstler festlegen, dass die Stiftung seinen gesamten künstlerischen Nachlass und alle Rechte daran erbt.

Neben allen anderen Formalitäten des Stiftens versprach die Absicherung durch eine – geerbte – Immobilie, die Stiftung langfristig auf eigene Beine stellen zu können. Den Künstler beflügelte all dies, trotz seiner Krankheit mehrere Projekte, die er schon lange betrieb, noch entscheidend voranzubringen und allein in seinem letzten Lebensjahr zwei Ausstellungen zusammen mit seinem langjährigen technischen Assistenten Wolfgang Seiss noch abzuschließen: die Präsentation im Museum Kolumba und die Ausstellung einer Folge von Fotoprototypen in der Münchner Galerie Huber.

Als Kurt Benning dann für alle doch überraschend schnell im Frühjahr 2017 verstarb, war damit einiges geordnet, aber eben nicht alles: Die Immobilie muss erst noch in einen besseren Zustand gebracht werden, um der Stiftung wirklich Nutzen zu bringen, so dass sie erst in einigen Jahren ihre volle Wirkung entfalten kann. Ein großes Skulpturenprojekt ist begonnen, aber noch nicht abgeschlossen, was noch einiger Arbeit hinsichtlich Organisation und Finanzierung bedarf und die Kräfte der Stiftung im Moment noch bindet. Das Atelier und damit das Archiv des Künstlers muss magaziniert werden, weil es in dieser Form nicht erhalten werden kann. Dabei ist das Ordnungssystem des Künstlers, das Außenstehenden nicht immer einleuchtet, zu erhalten, um es für spätere Erschließungen und Interpretationen zu bewahren. Zwar sind die beiden genannten Archivierungsprojekte, die Kurt Benning vor allem bearbeitet hat, in sich abgeschlossen und auch zu einer endgültigen Form gekommen. Aber der Künstler hat in den letzten 10–15 Jahren seines Schaffens sich immer intensiver mit schriftlichen Nachlässen – Briefkonvoluten – beschäftigt, deren Bearbeitung noch nicht abgeschlossen ist. Sein eigenes Archiv ist daher mit größtmöglicher Sorgfalt zu behandeln, da das Archivieren eines der künstlerischen Verfahren Kurt Bennings war.

Die Arbeiten für eine Katalogisierung des Werks stehen erst am Anfang. Bei der Vielfalt der Medien ist dies keine leichte Aufgabe. Im Falle von Kurt Benning kommt erschwerend hinzu, dass er Teile aus seinem Werk über die Jahrzehnte immer wieder einmal aufgriff, aktualisierte oder in neue Zusammenhänge stellte. Wollte man ein „historisch-kritisches“ Werkverzeichnis erstellen, wäre dies wahrscheinlich eine Lebensaufgabe für mehr als eine Person. Vorerst wäre es schon ein großer Schritt, eine Aufstellung des Vorhandenen erstellt zu haben.

Die Stiftung hat sich auch oder vor allem um das ‚Nachleben‘ des künstlerischen Vermächtnisses zu kümmern: Weitere Ausstellungen sind bereits vom Künstler geplant gewesen und es gibt erfreulicherweise Anfragen nach seinen Werken für andere Ausstellungen, die zu befriedigen ja die Stiftung gerade gegründet wurde. Da es sich bei Fotografie und Film um technische Medien handelt, die immer wieder der neuen Bearbeitung bedürfen – Stichwort digitale Bilder und Speicher –, ist es gut, dass die Stiftung die dafür erforderlichen Mittel aller Voraussicht nach in Zukunft wird aufbringen können, so dass dieser Teil des Werks nicht dem Vergessen oder gar dem Verfall preisgegeben ist.

In diesem Zusammenhang ist die Frage zu sehen, wie die Stiftung sich in Zukunft zum Kunstmarkt verhält. Kurt Benning selbst hat sich zeitlebens mit dem Markt nicht arrangieren wollen und die daraus resultierende mangelnde Präsenz in Kauf genommen. Ob die Stiftung in Zukunft

Kurt Benning (*1945 in Pleystein/Oberpfalz † 2017 in München) absolvierte von 1961 bis 1964 eine Uhrmacherlehre in Stuttgart. Von 1965 bis 1969 studierte er an der Akademie der Bildenden Künste München, unter anderem bei Karl Fred Dahmen. 1969 kam Benning über ein DAAD-Stipendium nach London und arbeitete dort bis 1975 als Grafiker und Fotograf für das Goethe-Institut. Er lebte und arbeitete in München und Gunderding/Niederbayern. Seinen Nachlass verwaltet die Stiftung Kurt Benning. www.kurt-benning.de

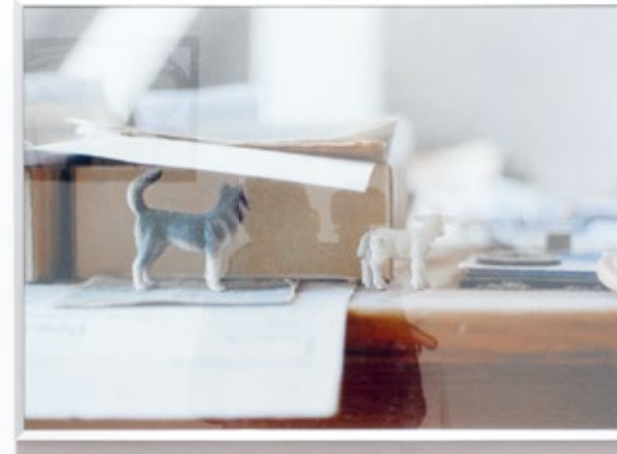


Ausstellungsansicht Kurt Benning, links: Hans Lang, „Löcher im Licht“, Fotoserie rechts: Kurt Benning, „Hinterlassenschaft“, Videoarbeit, Leihgabe des Diözesanmuseums Kolumba, Köln

auch Teile des Werks – zum Beispiel an Museen – verkaufen wird, ist noch nicht weiter diskutiert. Denkbar wäre es aber auch, dass die Stiftung insbesondere Fotografien in Nachlasseditionen herausbringt, denn der Künstler selbst hat durchaus gelegentlich Auflagen seiner Fotos produziert.

Die Stiftung steht also nun vor einer Vielzahl an Fragen, die sich ihr erstmals stellen und die zu lösen zu ihrer grundlegenden Aufgabe gehört. Daher ist es durchaus beruhigend, dass der Künstler rechtzeitig für eine langfristig solide Lösung gesorgt hat und – sobald eine erste Archivierung stattgefunden hat – für alle Fragen und Aufgaben keine unnötige Eile geboten ist.

Hans Lang -
„Löcher im Licht
(Staub/Tisch/Fenster)“,
Fotoserie aus
dem Atelier von
Kurt Benning, 2017
je 30 x 50 cm



MAX BRESELE – ODER WIE MAN DEM TOTEN HASEN DIE KUNST ERKLÄRT

Der Nachlass Max Bresele hat eine bereits 20-jährige Geschichte. Eine Geschichte der Beharrlichkeit, des Idealismus und der Illusion, dazu lässt die selbstironische Einstellung der Akteure als Titel folgende Worte nicht unpassend erscheinen: Max Bresele – oder wie man dem toten Hasen die Kunst erklärt. In dieser Zeile scheint die Hoffnung nicht ganz erloschen zu sein und eine Chance zu existieren, dass auch regionale Kunst Langwertzeit-Charakter hat, den zu pflegen sinnvoll sein sollte.

Der Kunstverein Weiden war seit seiner Gründung 1993 immer nah dran am Leben und Sterben des Ausnahmekünstlers Max Bresele, einem Vertreter einer antiautoritären und antiatomaren Lebenseinstellung in der Oberpfalz der 1980er Jahre. Seine Vita liest sich zeitweilig wie eine Odyssee zu Lande oder die Geschichte eines Oberpfälzer Diogenes in der Tonne, der die große Welt bittet, ihm aus der Sonne zu gehen.

Um mehr Licht zu haben, um sein Werk zu vollenden. Die letzten Monate des 54-jährigen waren ein tragischer Wettlauf zwischen Krebs und Knast, zu dem der Künstler wegen eines Verkehrsunfalls mit Todesfolge verurteilt worden war.

Geboren 1944 in Fronberg/Schwandorf gehört der mit allen Ölen gewaschene anfängliche Technik-Freak Bresele zu den ersten Jugendlichen am Ort, die ein Motorrad, hier ein Motorrad der Marke Adler, besitzen. Den hochtechnischen atomaren Fortschritts-Verheißungen, die ab 1981 seiner Heimat mit dem geplanten Bau der deutschen Brennstäbe-Wiederaufbereitungsanlage, der WAA Wackersdorf, gemacht werden, verweigert er sich, er versteht sich mit seinem ganzen Wesen als Sand im Getriebe eines Treibens auf dem Weg zum Atom- und Überwachungsstaat.

Auch regionale Kunst hat einen Langwertzeit-Charakter, den zu pflegen sinnvoll sein sollte.

Bis dahin macht er von 1959 bis 1962 in Köln eine Offsetdruckerlehre, er verdient in diesem Beruf in Weiden i. d. Oberpfalz und Hamburg gut, verpflichtet sich von 1963 bis 66 bei der Bundeswehr, wo er als Funker den östlichen Feind jenseits des Eisernen Vorhangs belauscht, um anschließend, was in dieser Zeit der Studenten-Revolution ein fast landesverräterischer Akt ist, den Kriegsdienst zu verweigern. Die Anerkennung als Kriegsdienstverweigerer nimmt er an wie einen Orden.

Anfang der 1970er Jahre, in der Zeit der Ölkrise, der sonntags gesperrten Autobahnen, des späthippiesken Aussteigertums, verbringt er ein halbes Jahr in Frankreich, weitere Zeit auf der spanischen Insel Formentera, er kehrt auf einen Zwischenstopp in die Oberpfalz zurück, um sich hier schließlich Mitte der 1980er Jahre nach einer letzten Irrfahrt durch Portugal und Spanien endgültig niederzulassen, in dem Dorf Uckersdorf, auf Rufweite zu einer Landkommune. Er beginnt eine Produktion von Metall-Montagen, Akkumulationen, Recycling-Möbeln und Objekt-Kästen, die er 1985 im Freundschafts-Haus, das während der ersten Anti-WAA-Bauplatz-Besetzung im Wald bei Wackersdorf gebaut wird, auf einer Wand aus rohen Baustämmen ausstellt.

In diese Zeit fällt auch ein München-Aufenthalt. Er richtet sich als „Schwarzfahrer der Immobilität“ in dem zum Abbruch bestimmten Wenschow-Haus ein, einem hundertjährigen Industriebau, der nun allen bildnerischen Ambitionen Breseles Atelier-Räume öffnet.

Max Bresele wirkt beim Verein für experimentelle Musik mit und unterhält Kontakte zur BOA-Filmgesellschaft, wo unter dem Titel „Max-Musik“ eine Film-Hommage an den Künstler entsteht.

Bresele selber fertigt einen 38 Millimeter-Experimental-Film mit Kieselstein-Klavier-Untermalung aus dem Herzen des Oberpfälzer Widerstands gegen besagte Atom-Anlage. 1990 folgen vier Filme gegen den Krieg, deren Ästhetik das gewohnte Genussehen mit direkten Beschädigungen des Film-Materials und schrillum Klang gnadenlos attackiert.

1992 beginnt er die Werkgruppe „Karren der Depression“, die zu einer Art Markenzeichen seines Schaffens wird. Es entstehen unter dem Schweißgerät des perfekten Technikers 30 Objekte aus Maschinenteilen, die ursprünglich in Waschmaschinen und anderen nützlichen Geräten wertschöpfende Bewegung hineingebracht hatten. Es sind absurde, fast bewegungslose Neumobile, die unter den Augen des Betrachters aber versprechen, alles zu überholen, was sich der gesellschaftlichen Entschleunigung in den Weg stellt.

1997 hat Bresele keinen Führerschein mehr, er fährt mit Moped und Anhänger von Uckersdorf nach Kassel zur documenta X, in der Nähe des Hauptgebäudes der Weltkunst-Show baut er einen Stand mit eigenen Kunstwerken auf. Das Angebot seines Bekannten Heiko Herrmann, ihn mit der professionellen Galerie-Welt näher bekannt zu machen, lehnt er ab.

Als Max Bresele im Jahr 1998 an einem Darm-Tumor stirbt, hinterlässt das wildbärtige Szenario-Original der Nachwelt ein beeindruckendes Werk von rund 1000 Exponaten, von Objekten, Gemälden, Filmen, Büchern, Möbeln, die seit Anfang der 1980er Jahre entstanden waren.

Sie lagern in Breseles ländlichem Wohn- und Arbeitsraum, einem kleinen Stall- und Scheunengebäude in besagtem Uckersdorf nahe Schwandorf und dem im Anti-Atom-Kontext berühmt gewordenen Wackersdorf, und hinter dem Haus parkt ein Container der Schwandorfer Müllverbrennungsanlage. Damals wäre die Nachlass-Problematik amtlicherseits auf thermischer Wertschöpfungs-Ebene gelöst worden, wenn es im Winter und Sommer 1989/99 nicht zur Intervention durch den Kunstverein Weiden und zu mehreren LKW-Transporten in ein Weidner Zwischenlager gekommen wäre.

In Vereinbarung mit dem Nachlassgericht Schwandorf/Zweigstelle Oberviechtach erhält der Kunstverein Weiden den gesamten Nachlass, den sonst niemand wollte, die Herkunftsfamilie nicht, und der Bezirk Oberpfalz nicht, in Ermangelung der entsprechenden Infrastruktur, die einem Haben- und Bewahren-Wollen der regionalen Kunstgeschichte praktische Gestalt hätte geben können. Und mit dem Nachlass, der für Ausstellungen und zum Verkauf freigegeben ist, übernimmt der KV auch die Schulden des Künstlers, die durch die Krankheit und andere widrige Umstände entstanden waren. Über die Jahre werden bauliche und trägerschaftliche Optionen für ein Bresele-Museum in der Region geprüft. Ergebnislos.

Seit dem Jahr 2017, als nach einem Rückzieher von Breseles Gläubigern der Kunstverein das Werk kaufen kann, ist der Name Kunstverein Weiden mit dem Zusatz verbunden: Museum Max Bresele. Hinter dem vollen Klang dieser Formulierung steckt im Konkreten die dauerhaft museale Verwendung von zwei kleinen Lagerräumen in den Räumen des KV, die beide zusammen vielleicht insgesamt 70 Quadratmeter umfassen, und dazu kommt wie bisher das Lager in einer Scheune nahe Weiden, das dringend renoviert werden müsste.

Damit hat der Nachlass Bresele eine funktionsfähige Form gefunden, aber die Geschichte noch lange kein glückliches Ende, denn die Zukunft des KV selber, dessen Struktur das Museum Bresele als Teil des Geschäfts-Betriebs einschließt, steht personell und finanziell auf wackeligem Boden. Dabei könnte Bresele ein echter Schatz sein, der noch gar nicht wirklich gehoben wurde.

Im Fall Bresele geht es nämlich nicht nur um ein Werk, das nach ästhetischen Qualitäts-Kriterien zu schade zum Wegwerfen ist, vielmehr wird an ihm exemplarisch deutlich, dass Kunst auch immer, um der Diktion von Klee zu folgen, neben seinem sichtbaren Erscheinungsbild etwas Unsichtbares sichtbar macht, das über das direkte Werkerlebnis hinausgeht. Unser Weg, um daraus wieder

WOLFGANG HERZER (* 1948 in Lübeck), studierte von 1972 bis 1977 an der Akademie der Bildenden Künste München bei Reimer Jochims und Jürgen Reipka. Von 1984 bis 2002 engagierte er sich als Mitglied der Oberpfälzer Anti-WAA-Bewegung und des Weidener Stadtrates. 1993 wurde er Mitbegründer und Kurator des Weidener Kunstvereins und initiierte 1999 die Kulturkooperative Oberpfalz KoOpf. 2017 gründete er das Museum Max Bresele.

Die Nachlass-Problematik wäre amtlicherseits auf thermischer Wert-schöpfungs-Ebene gelöst worden, wenn es nicht zur Intervention des Kunstvereins Weiden gekommen wäre.

lebendiges Kapital zu machen, ist der, das künstlerisch Werk im Nachlass-Modus auch als Schnittstelle unterschiedlicher gesellschaftlich relevanter Diskurse wissenschaftlich und pragmatisch zu verorten. Sie könnten das Interesse langfristig und weitreichender binden und das auch dann noch, wenn der Hype vorbei ist, mittels ihrer allgemeineren Interessanztheit.

Für die alte Stein- und Kartoffelpfalz am ehemaligen Eisernen Vorhang heißt das, Max Bresele als eine Symbolfigur der Wendezeit in der Oberpfalz zu sehen und mit ihm auf Spurensuche zu gehen. Der Kern dieser Zeit war das Jahr 1989, das Jahr der sanften Revolution, das Jahr vom Fall der Mauer, vom Ende des Kalten Krieges, und gleichermaßen war es für Bresele und die Oberpfälzer Lebenswelt ein eigenes Schicksalsjahr, in diesem Jahr wird eine beinahe zehnjährige, teils bürgerkriegsartige Auseinandersetzung zwischen Bevölkerung und bayerischer Staatsregierung beendet und die Region rückt außerdem aus der geopolitischen Randlage in die Mitte-Europa-Lage auf.

Die Frontlinie zwischen der Staatsraison, der gemäß eine Atomfabrik Fortschritt in die Randlage-Region bringen sollte, und bürgerlichem Ungehorsam, der sich unter der Fahne von Umweltschutz und Sanfter Energie formiert hatte, verschwindet. Doch das Problem besitzt eine lange Halbwertszeit und spukt heute, 30 Jahre danach, noch durch die Köpfe.

Das Museum Max Bresle hat in dieser Hinsicht, im Sinne regionaler Identitätssuche, projekthaften Charakter. Es ist ein Work in Progress, das sich nicht nur auf die Präsentation der gegebenen Exponate-Sammlung beschränkt, sondern den Künstler in seiner Zeit und im Zusammenhang mit den Möglichkeiten seines Lebensraumes darstellen möchte.

Mit den 1989 gegebenen Antworten, die in Richtung der heutigen Energiewende weisen, ist die Oberpfalz, eines der Armenhäuser der damaligen Bundesrepublik und die geografische Mitte Europas, 1989 ihrer Zeit weit voraus.

Zeitzeugen, Weggefährten, Bekannte und Freunde werden angesprochen, in diesem Sinn Berichte zu verfassen oder dem KV zum Diktat zu geben, die neben ihrer privaten Beziehung zum Künstler auch die besonderen Zeitumstände der 1980er Jahre reflektieren und mit unserer heutigen Gegenwart und Zukunft in Verbindung bringen.

Max Bresele (*1944 in Fronberg †1998 in Oberviechtach) setzte sich in seiner Kunst mit der Bedrohung des Leibes und der Seele des Menschen auseinander und mit seinen vielfältigen Versuchen damit umzugehen. Als Material für seine Kunstwerke benutzte Max Bresele neben konventionellen Mitteln wie Farbe, Leinwand, Papier, Holz, jegliche Art von Schrott und Abfall, die das menschliche Leben produziert. Um den umfangreichen Nachlass von Max Bresele kümmert sich der Kunstverein Weiden. www.kunstvereinweiden.de



STEPHAN FRITSCH – IM ZENTRUM STEHT DIE FARBE

Stephan Fritsch experimentierte unkonventionell mit unterschiedlichsten Malmaterialien und Techniken. Der Zufall spielte während der Entstehung eine wichtige Rolle und das künstlerische Handeln war stets ergebnisoffen. Die Sichtbarkeit des Malprozesses und die Auseinandersetzung mit den Räumlichkeiten in den jeweiligen Bildern sind immer wieder deutlich für Betrachter zu erkennen.

Stephan Fritsch hat neben seiner Tätigkeit als Maler zahlreiche Kunst am Bau-Projekte umgesetzt. Darunter verschiedene Raumgestaltungen bei Siemens in München, das Farbkonzept in der Marienkirche in Fürstenstein der Diözese Passau, die Kirche St. Nikolaus in Garching an der Alz, die Aufnahme des Ärztehauses am Klinikum in Ingolstadt, das Museum Katharinenhof Kranenburg und das Giselagymnasium München.

Die künstlerischen Arbeiten von Stephan Fritsch sind vielseitig. So gibt es – wie bei jedem Künstler – zum einen unterschiedliche Schaffensphasen und somit sehr unterschiedliche Werke, zum anderen jedoch auch unterschiedliche Bereiche, in denen er gearbeitet hat: die Malerei, die Zeichnung, Kunst am Bau und nicht zuletzt Projekte bis hin zur innenarchitektonischen Gestaltung.

Trotz finanzieller Belastung und großer Herausforderung stellte sich nie die Frage, das Erbe auszuschlagen.

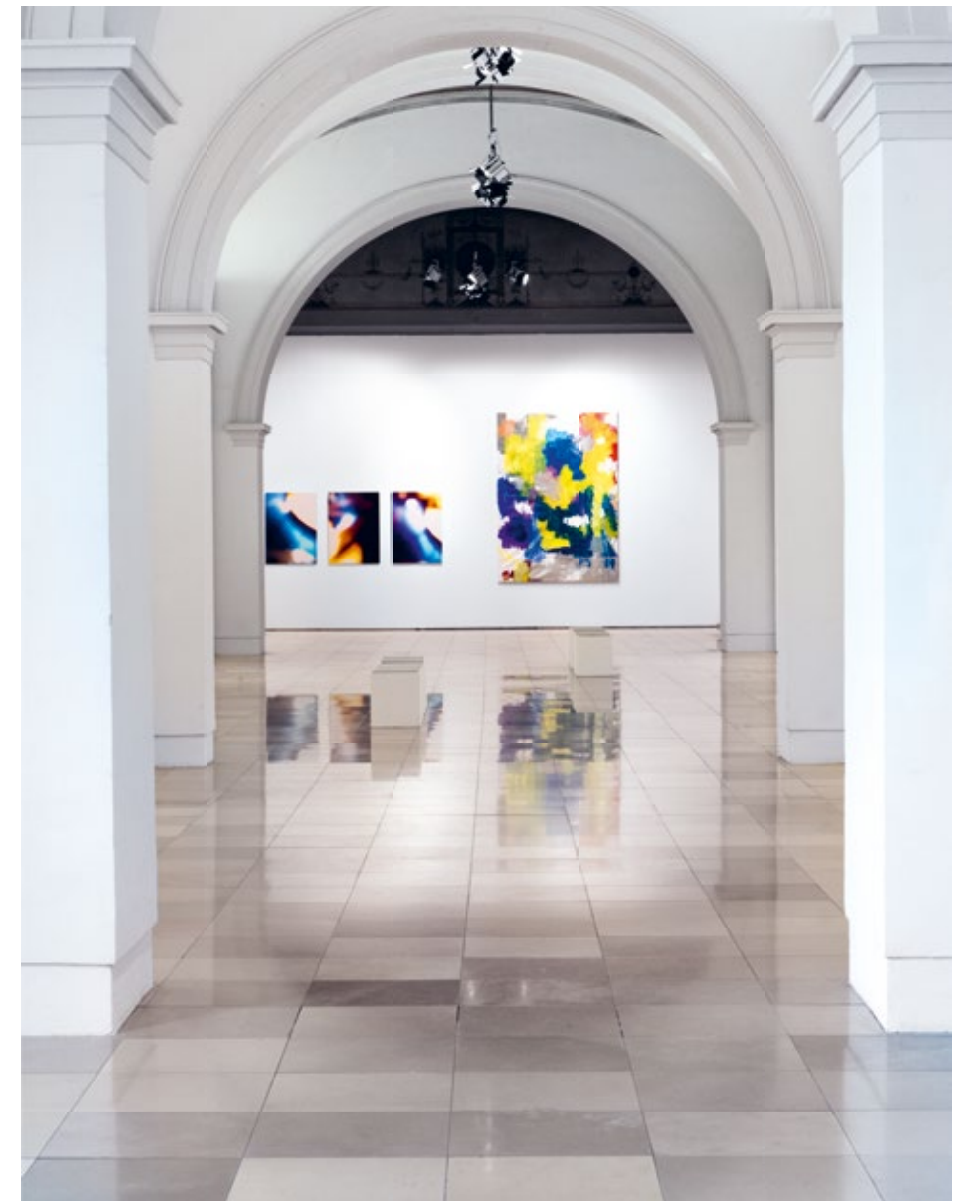
Für mich als seine Tochter gab es meinen Vater nie ohne seine Malerei. Deshalb stellte sich für mich und meinen Mann niemals die Frage, das Erbe auszuschlagen, obwohl es für uns als junge Familie mit kleinen Kindern eine große Herausforderung und finanzielle Belastung darstellte.

Mir war es sehr wichtig, sein Werk zusammen zu halten, zu sortieren und würdig zu verwalten. Dies sind sicherlich schwierige Aufgaben und trotzdem halte ich es für elementar, um im Zuge der Nachlassverwaltung fundiert entscheiden zu können, wie und wo die Werke weiterhin platziert und dokumentiert werden sollen, wie etwa bei Ausstellungen, in Sammlungen oder beim Verkauf.

Die Vielfältigkeit in seiner Arbeit sollte meiner Meinung nach unbedingt immer das große Ganze seiner Kunst und seines Talents im Blick behalten, denn dabei ergänzt sich jedes Element gegenseitig, greift ineinander und erklärt einen Teil seines persönlichen Weges in der Malerei.

Leider ist es heutzutage oft nur möglich einzelne Teile, Puzzlestücke eines Gesamtwerkes oder einer Serie zu zeigen und somit bleibt oftmals für viele Betrachter der Zusammenhang oder das gesamte Puzzle verschlossen.

Stephan Fritsch (rechts), nicht nur morgens, Acryl auf Leinwand, Leihgabe von Andrea Fritsch (links: Arbeiten von Klaus von Gaffron)



Stephan Fritsch (*1962 in Stuttgart † 2014 in Salzburg) studierte Malerei an der Akademie der Bildenden Künste München bei Helmut Sturm und schloss 1990 als Meisterschüler ab. Bis 2002 war er Assistent bei Jerry Zeniuk. 2001 lehrte er an den Kunsthochschulen in Chicago und Cincinnati. 2012 gründete er eine private Kunstakademie in Salzburg. In seinen Bildern wird die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Raum und der Prozess des Malens sichtbar. Er erhielt zahlreiche Auszeichnungen und Förderungen für sein malerisches Werk, das in verschiedensten Sammlungen vertreten ist. Darüber hinaus hat Fritsch mehrere Kunst am Bau-Projekte umgesetzt.



Stephan Fritsch,
I DID,
Acryl auf Leinwand,
Leihgabe
von Andrea Fritsch
(im Hintergrund
Arbeiten von
Sabine Haubitz)

Stephan Fritsch,
übers akzeptieren,
Acryl auf Leinwand,
Leihgabe
von Andrea Fritsch

KLAUS VON GAFFRON UND SEINE FOTOBILDER

Die Arbeitsweise des Fotokünstlers Klaus von Gaffron war – mindestens in der zweiten Hälfte seines Lebens und Schaffens – die der Bricolage oder, um eine heute geläufigere Bezeichnung aus der Musikwelt zu wählen, des Sampling.

Aus einzelnen Bildern komponierte er Sequenzen, die eine Bilderwelt entstehen ließen, die parallel und autonom neben unserer Alltagswelt existiert. Doch anders als das künstlerische „Futeral“ (Walter Benjamin), der bürgerliche Traum des 19. Jahrhunderts, dass die Kunst die Möglichkeit bieten könne, sich gegen die von Außen kommenden Irritationen und Bedrohungen ästhetisch abzusichern, wollen die „Fotobilder“ Klaus von Gaffrons irritieren, verstören und auf intelligente Weise unterhalten. Sie spiegeln mehrere neben- und hintereinander liegende Wahrnehmungsebenen wider, die Fragen nach dem Zusammenhang von Sehen und Wissen, Glauben und Gefühl evizieren. Dabei bedient er sich der künstlerischen Mittel der Moderne: der Reduktion, der Verzerrung, des extremen Bildausschnitts und der Verfremdung durch Unschärfen. Die Betrachter der „Fotobilder“ bleiben im Unklaren darüber, ob die wahrgenommenen Gegenstandsfragmente Naturformen abbilden, oder ob diese vom Künstler durch synthetische, von Menschenhand produzierte Gegenstände ersetzt worden sind.

Klaus von Gaffron ist die Verbindung von eigener künstlerischer Arbeit, sozialem Engagement und einer generationenübergreifenden Vermittlungstätigkeit für die Kolleginnen und Kollegen geglückt.

Klaus von Gaffron nannte seine Arbeiten nicht deshalb „Fotobilder“, um an dem älteren Medium, der Malerei, direkt anzuknüpfen wie die „Pictorialisten“. Er malte nicht mit der Kamera, sondern benutzte die gefundenen Bilder als Material für einen künstlerischen Auswahl-, Ordnungs- und Verdichtungsprozess. Erst die bewusste Neuordnung, die manchmal Stunden, Tage und Wochen dauernden Prozess des Dialogs mit den Objekten bedeutete, verdichtete und verstärkte seine Fotobilder in Form von Serien und Tableaus. Die Formen und Bewegungen der Gegenstände verwandelten sich in eine innere Bewegung des Fotografen.

Faszinierend war die Wiederentdeckung der Farbe auf seinen späteren „Fotobildern“. Auf manchen Bildsequenzen entwickelte sich durch leuchtende Kontraste der Primärfarben ein geradezu barockes Kolorit. Andere „Fotobilder“ leben durch ihre reduzierte, lyrische Farbigkeit. Auch hier wurde Malerei nicht imitiert, sondern es entstand eine eigenständige, dem Medium Fotografie entsprechende, genuine Farbkultur.

Als wäre die Arbeit am eigenen künstlerischen Werk nicht mehr als zeit- und lebensfüllend genug gewesen, leitete Klaus von Gaffron seit 1992 den Berufsverband Bildender Künstler München und Oberbayern und seit 1994 auch den bayerischen Landesverband.

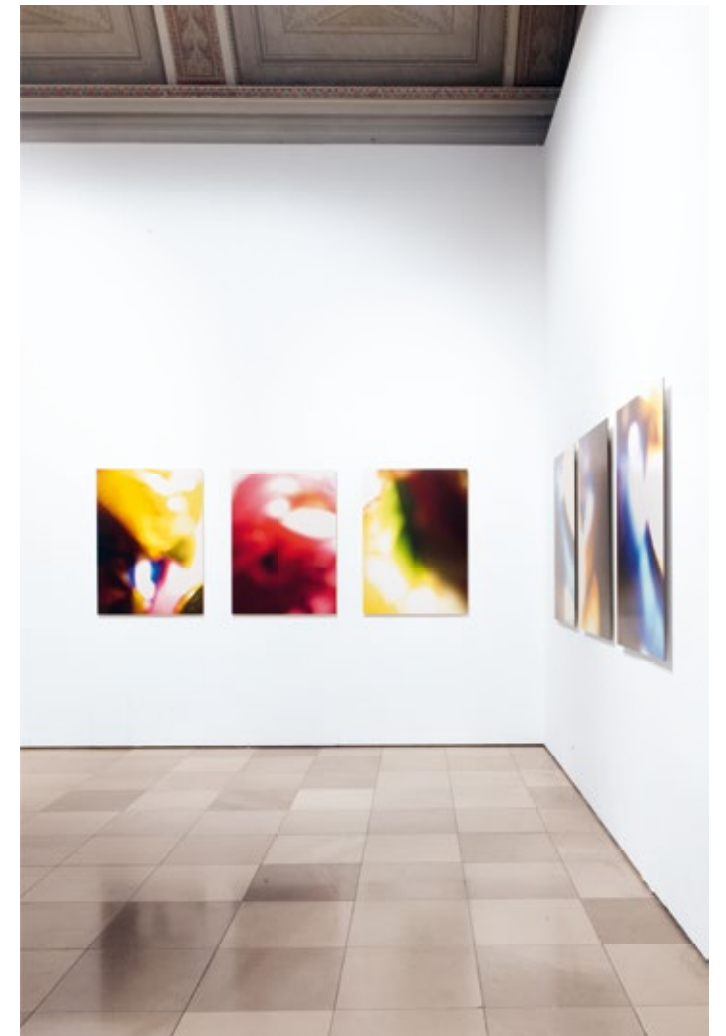
Beeindruckend waren seine vielfältigen, häufig von Erfolg gekrönten Bemühungen immer wieder neue Ausstellungs- und Präsentationsräume für Künstlerinnen und Künstler zu erschließen. In Firmen, Rechtsanwaltskanzleien und Arzthäusern sollte Kunst die Räume nicht nur wohlfeil schmücken, sondern neben der ästhetischen auch eine angemessene materielle Würdigung finden.

So selten der Spagat gelingt: Klaus von Gaffron ist die Verbindung von eigener künstlerischer Arbeit, sozialem Engagement und einer generationenübergreifenden Vermittlungstätigkeit für die Kolleginnen und Kollegen geglückt.

Klaus von Gaffrons Name und Vermächtnis steht dafür, die Bildende Kunst als wichtigen Bestandteil einer offenen, demokratischen und humanen Gesellschaft zu erhalten und zu stärken. Dabei mitzuwirken, dass die kreative künstlerische Arbeit in den Schulen, Universitäten und der Arbeitswelt nicht marginalisiert wird, bleibt ein ständige Aufgabe und Herausforderung.

Von Klaus von Gaffron stammte die Idee, ein Symposium und eine Ausstellung zu der brisanten und drängenden Problematik von Künstlervor- und -Nachlässen unter dem Motto „Halbwertzeiten – Langwertzeiten“ durchzuführen. Ohne sein unermüdliches Engagement hätten beide Veranstaltungen nicht stattgefunden. Tragischerweise ist er kurz vor der Realisierung dieses Projekts verstorben, so dass nun auch über seinen eigenen umfangreichen künstlerischen Nachlass nachgedacht werden muss.

Klaus von Gaffron (*1946 in Straubing † 2017 in München) absolvierte zunächst eine Buchhändlerlehre in München und nahm im Anschluss das Studium an der AdBK auf. 1978 gründete er die non-profit-Galerie Gaffron, die er bis 1983 betrieb. 1992 übernahm er den Vorsitz des BBK München und Oberbayern e.V. und zwei Jahre später den Vorsitz des BBK-Landesverbands Bayern. Seit 1994 war er Vizepräsident des Verbandes Freier Berufe im Landesverband Bayern. Darüber hinaus war er Mitglied in zahlreichen Jurys und Gremien im Bereich der Bildenden Kunst und setzte sich so für eine Verbesserung der Position von Kunst und Künstler*innen in der Gesellschaft ein. Dieser Verdienst wurde u. a. 2006 mit der Verleihung des Bundesverdienstkreuzes am Bande ausgezeichnet. Neben seinem politischen Engagement entstand auch ein umfangreiches künstlerisches Œuvre.



Klaus von Gaffron,
Fotobilder,
Leihgaben von
Hildegard von Gaffron

Klaus von Gaffron,
o.T.,
Leihgaben
Hildegard von Gaffron
(am rechten Rand
eine Arbeit
von Stephan Fritsch)



MALEREI DER FREIHEIT. FRITZ HARNEST UND DIE MODERNE

Ihm käme es immer darauf an, „das ‚Freie‘ zu suchen und [...] die ein Leben lang mir vorschwebende Freiheit aus dem Menschen und im Menschen“, bekannte Fritz Harnest anlässlich einer Retrospektive seines Werks im Münchner Kunstverein von 1974. Freunde und Künstlerkollegen wussten, dass es sich bei diesem Satz nicht um ein stilisiertes, die Vergangenheit verklärendes Bekenntnis handelte. Was die nationalsozialistische Diktatur für die Menschen und für die Kunst bedeuten würde, war Harnest schon früh bewusst, viel früher als vielen seiner berühmteren, ebenfalls mit dem Stigma des „Entarteten“ verfeindeten Kollegen. Dem NS-Staat versuchte er sich, soweit dies irgend möglich war, in seinem ländlichen „Exil“ in Übersee am Chiemsee zu entziehen. Ebenso wie später dem Kunstmarkt, der eine stete Wiederholung seiner erfolgreichen tachistischen Bilder aus den frühen 1960er Jahren wünschte.

Nach Kriegsende und einem teilweisen Verlust seines früheren Werkes durch die Bombardierung Münchens schloss für Fritz Harnest der Übergang zur nichtgegenständlichen Kunst die Möglichkeit ein, seine Vorstellungen von einer „realistischen Malerei“ zu verwirklichen. „Realismus“ bedeutete ihm die Entwicklung konkreter Formen, keine Mimesis. Seine Kunst suchte nach einer parallelen Welt außer und neben der Natur und manche seiner Bilder gleichen Protokollen, in denen er von dieser Suche berichtet. „Das künstlerische Ereignis ‚Bild‘“, so formulierte es der Maler, „ist Außerwirklichkeit, eine geistige Möglichkeit, neben der gewohnten Welt der Gegenstände Erspürtes zu gestalten.“

Dringend notwendig sind einerseits die gute und dauerhafte Unterbringung der Werke, sowie andererseits die fachkundige Aufarbeitung der Geschichte und der Dokumente.

In Harnests informellen Bildern dominierte die Farbe. Ebenso wie Rupprecht Geiger unternahm er Versuche, die Farbe von der Form zu befreien und sie selbst zum Gegenstand des Bildes werden zu lassen. Dabei ging es ihm jedoch nie ausschließlich um die Farbe und deren zeichenhaften Charakter. Die Form, die Farbe und die Größenrelationen bildeten auch weiterhin eine unauflösbare Einheit. „Ob man einen kleinen roten Punkt auf dem Format, oder einen großen rahmensprengenden Kreis, oder einen Querbalken, oder eine Bildhälfte malt, jedesmal wird die eine Farbe wieder viel Verschiedenes sagen können [...]. Die Disziplinierung der Farbe heißt zugleich die Disziplinierung der Form.“

„Keim und Korn, Kreis, Oval, Trieb, Stamm und Säule“ bilden in der Kunst seit Jahrtausenden die Grundformen des Lebendigen. In Harnests Bildern ordnen sie sich oder driften chaotisch auseinander. Sie streben aufeinander zu und durchdringen sich, oder sie stehen in schroffer, unversöhnlicher Gegensätzlichkeit nebeneinander.

Der Maler hat sich immer davor gehütet, seine künstlerischen Einsichten absolut zu setzen. Seine Freiheit schloss immer auch die Freiheit der Anderen mit ein: „Eine gut gemalte Landschaft kann auch heute noch Bestand haben.“ Wenn Fritz Harnest in einer Zeit, in der „alles schon da ist, und zwar sehr gekonnt“, nicht wusste, „worauf das alles hinauslaufen wird“ – von einem Diktum blieb er immer überzeugt: „Künstler und Maler wird es auf jeden Fall bis zum Schluss geben.“

Um Leben und Werk des Großvaters erhalten zu können, ist der Enkel Stephan Harnest auf Hilfe angewiesen – dass das Lebenswerk und die Geschichte von Fritz Harnest 20 Jahre nach seinem Tod in Vergessenheit zu geraten droht, macht ihn unendlich traurig. Sowohl Vater als auch Bruder sind bereits verstorben. Die Nachlassverwaltung obliegt Stephan Harnest allein.

Dringend notwendig sind einerseits die gute und dauerhafte Unterbringung der Werke, sowie andererseits die fachkundige Aufarbeitung der Geschichte und der Dokumente.

Glücklicherweise konnte der Enkel mit dem Großvater zusammen eine Kartei seiner damals vorhandenen Ölbilder und Holzschnitte herstellen. Zwar nicht vollständig, so ist dies doch in seiner Gesamtheit ein erschöpfender Überblick seines Werkes. Aufgrund einer irreversiblen fortschreitenden Erkrankung besteht ein Mangel an Kraft, Zeit und finanziellen Mitteln, um den Nachlass angemessen zu verwalten. Auch Stephan Harnest ist auf der Suche nach einer Möglichkeit den repräsentativen Teil des noch vorhandenen Nachlasses würdevoll und dauerhaft unterzubringen.

Emil Nolde schrieb 1937 in einem Brief an Fritz Harnest – „... Kunst ist Kampf und Ringen. Wir freuen uns so, dass Sie arbeiten und es wissen eine wie ernste Sache die Kunst ist und was sie alles von demjenigen verlangt, der ihr dienend ist...“

Nolde hat das künstlerische Ringen des Großvaters erkannt und seine künstlerische Aussage gespürt – wie schön wenn die kunstinteressierten Menschen wieder neugierig werden würden auf einen bislang weitgehend unentdeckt gebliebenen Künstler.

Fritz Harnest (*1905 in München, †1999 in Traunstein) war ein wichtiger Vertreter der Abstrakten Kunst und Druckgrafik nach dem zweiten Weltkrieg. Er begann sein Studium bereits mit 16 Jahren an der AdBK München. Harnest wandte sich schon früh der grafischen Arbeit mit Holzschnitten und der Abstraktion zu. 1952 entstanden die „Bibelholzschnitte“. Seine Bilder wurden in dieser Zeit in der Schweiz, Italien, Holland, Österreich, in allen Teilen Deutschlands und in Ohio ausgestellt. Im Jahr 1959 war er Teilnehmer der documenta 2 in Kassel in der Abteilung Graphik. Im selben Jahr wurde er Mitglied der Neuen Gruppe München.



Fitz Harnest,
Tor großer Formen,
Variation
zu Säulenbrücke,
Öl auf Leinwand,
Leihgaben
von Stephan Harnest
(im Hintergrund
Arbeiten von
Tallo Herhaus)

Fritz Harnest,
Variation zu Säulenbrücke,
Leihgabe von
Stephan Harnest



SABINE HAUBITZ

Während ihres Studiums beschäftigte sich Sabine Haubitz intensiv mit Farbfeldmalerei und Fotografie. Es entstanden Serien von großformatigen Malereien mit Eitempera auf Leinwand und zahlreiche Papierarbeiten, teilweise auch dreidimensionale Objekte aus handgeschöpftem Papier. Ihr Interesse am Ausloten der Beziehung zwischen Farbe und Raum führte sie später zu Setzungen von Farbfeldern auf Wänden, manchmal auch in leerstehenden Gebäuden. Ein Beispiel hierfür sind die in dieser Ausstellung gezeigten Arbeiten aus der Serie „Zwischenraum“, bei denen die fotografische Dokumentation der Malerei im Raum das eigentliche Werk darstellt.

In ihren fotografischen Arbeiten richtete sie ihre Aufmerksamkeit auf Beobachtungen im Stadtraum. Situationen des Umbruchs zogen sie dabei besonders an, um unfertige Gebäude abzulichten kletterte sie auch über Baustellenzäune.

Ab welchem Punkt intensiven Austauschs ist ein Werk eine Gemeinschaftsarbeit?



Sabine Haubitz,
Quadrat auf Rosen,
Gelb Grün Rot,
Fine Art Print
auf Hahnemühle,
Leihgaben
von Stefanie Zoche

Ich habe Sabine 1995 kennengelernt. Wir sprachen viel über die Projekte, die jede von uns gerade realisierte, so dass nach einiger Zeit die Frage nach der Autorenschaft auftrat – ab welchem Punkt intensiven Austauschs ist ein Werk eine Gemeinschaftsarbeit? Nach einer Phase der sporadischen Zusammenarbeit in einzelnen Projekten entschieden wir uns 1998, ausschließlich als Künstlerinnen-duo aufzutreten. Unsere Arbeiten entstanden aus einem gemeinsamen Interesse an Architektur, Stadtraum und Ökologie, wobei sich unsere künstlerische Sprache durch eine Vielseitigkeit in der Verwendung von unterschiedlichen Medien und Materialien auszeichnete. Neben meist seriell angelegten Fotoprojekten realisierten wir ortsspezifische Installationen, Projekte im öffentlichen Raum und Videoarbeiten.

Bei dem künstlerischen Nachlass von Sabine unterscheide ich zwischen dem Werk, das sie alleine geschaffen hat, und den gemeinsam realisierten Arbeiten.

In ihrem Testament hatte Sabine einigen Freund*innen und Familienangehörigen Bilder vermacht. Die Idee, dass diese Bilder hinauswandern, anstatt im Planschrank zu verweilen, fand ich sehr schön und erweiterte den Kreis der Beschenkten. Auf diese Weise reduzierte sich dieser Teil des Nachlasses schnell, der ja zugleich auch ein Werk repräsentiert, das sie seit Beginn unserer künstlerischen Zusammenarbeit nicht mehr weiter verfolgt hatte.

Der andere Teil des Nachlasses sind unsere gemeinsamen Arbeiten, die von 1998 bis 2014 entstanden sind. Diese werden weiterhin in Ausstellungen gezeigt, in der Zwischenzeit auch immer wieder zusammen mit meinen neueren Arbeiten.

Um die gemeinsamen Arbeiten von meinem sich langsam entwickelnden eigenständigen Werk zu differenzieren, habe ich unsere Webseite überarbeitet. Diese ist wie ein laufend wachsendes Archiv angelegt, bei dem die gemeinsamen Arbeiten mit H+Z markiert sind und meine eigenen das Kürzel SZ aufweisen. Meine neuen Arbeiten werden auf diese Weise im Kontext der gemeinsamen Werke verortet.

Die Idee, dass diese Bilder hinauswandern, anstatt im Planschrank zu verweilen, fand ich sehr schön und erweiterte den Kreis der Beschenkten.

Sabine Haubitz (*1959 in Nördlingen, †2014 in Bergün) studierte Malerei und Fotografie an der Hochschule der Künste Berlin (1984 bis 1986) und an der AdBK München (1986 bis 1992). Von 1998 bis 2014 arbeitete sie unter dem Namen Haubitz + Zoche mit der bildenden Künstlerin Stefanie Zoche zusammen. Neben seriell angelegten Fotoprojekten entwickelten sie zahlreiche Projekte im öffentlichen Raum und architektonischen Kontext. Der inhaltliche Fokus lag dabei meist auf ökologischen Themen und der Beschäftigung mit Architektur. 2006 erhielten sie den Deutschen Fotobuchpreis für „Sinai Hotels“, 2017 den DAM Architectural Book Award für „Hybrid Modernism“. www.haubitz-zoche.de



Sabine Haubitz,
Gelb Grün Blau, Quadrat auf Rosen,
Gelb Grün Rot, Schwarzweiß,
Fine Art prints auf Hahnemühle,
Leihgaben von Stefanie Zoche

EINE HEILLOSE ÜBERFORDERUNG – ZUM NACHLASS VON TALLO HERHAUS

Tallo Herhaus hatte erst spät ihre künstlerischen Qualitäten entdeckt. 1982 begann sie mit Körperbemalung und inszenierte Polaroidfotos, sie schuf eine Menge Linolschitte, von denen nur einige gedruckt wurden. Bekannt wurde sie mit Filzarbeiten, ihre schwarz konturierten, plakativen Figuren und Szenen auf ausgeschnittenen Filzplatten wurden oft, an die Wand geheftet, ausgestellt. Nach dem Tod unserer Tochter Laura am 29. Januar 1997 verfiel sie in tiefe Depressionen. Ihr Atelier an der Landshuter Allee in München wurde nach zähem Kampf gegen die Sanierungswut vom Hausbesitzer geräumt und alles eingepackt. In ihrer neuen Wohnung stapelten sich dann die Kartons bis zur Decke. Sie packte nichts mehr aus.

Als sie am 21. Juni 2015 ins Koma fiel, lag die fristlose Kündigung wegen Ruhestörung auf dem Tisch. Wegen ihrer Schwerhörigkeit hatte sie den Fernseher oft die ganze Nacht laufen lassen; Besuch kam keiner mehr, auch keiner von den Hausbewohnern schaute mal nach ihr, nur ein Betreuer vom psychiatrischen Dienst half ihr beim Bürokras.

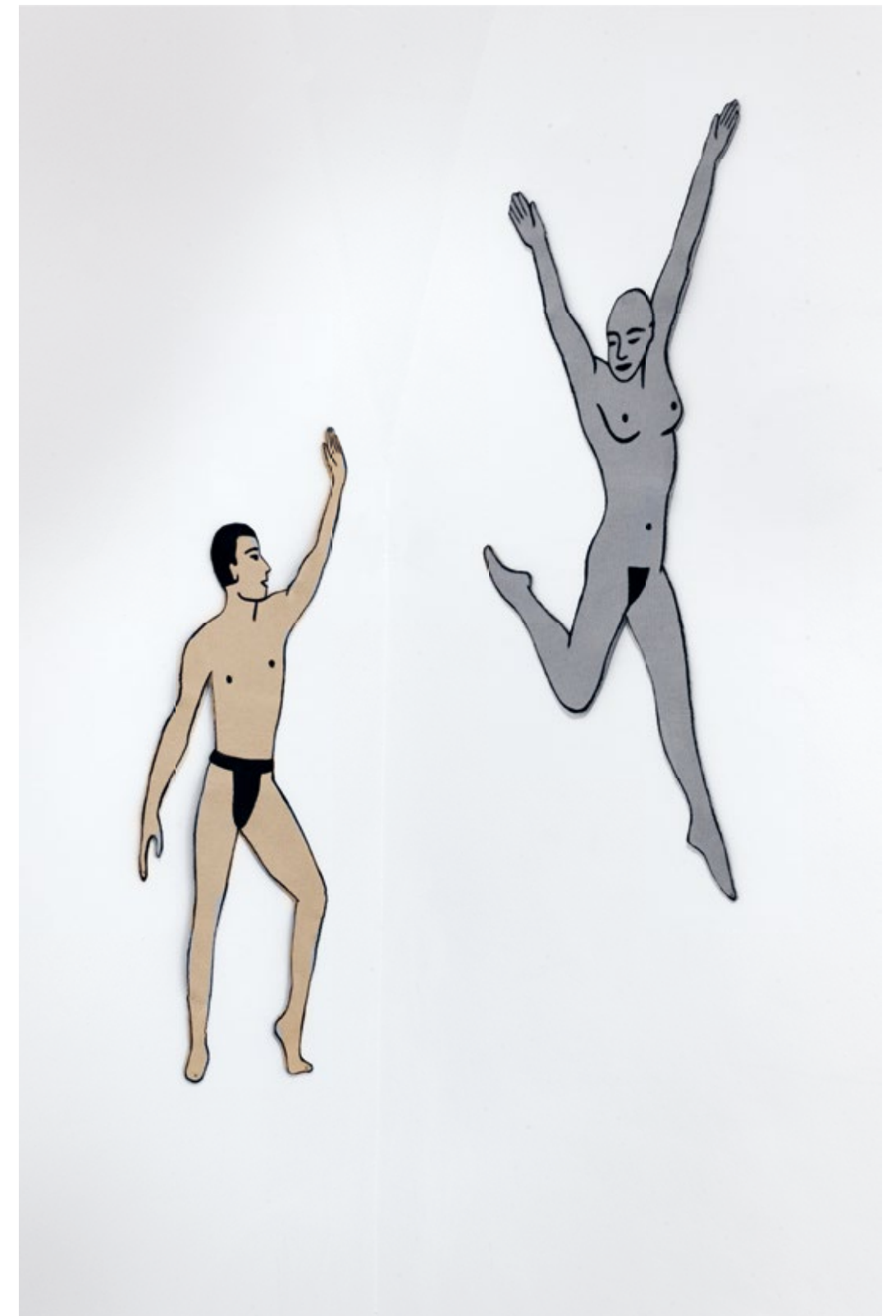
Vom Krankenhaus wurde ich als ihr letzter Vertrauter um die amtliche Betreuung gebeten. Wir waren seit 1990 geschieden, nach Lauras Tod zog ich nach Kiel und fing ganz neu an.

Es musste nun ganz schnell alles raus aus der letzten Wohnung. Ich kannte ihr Werk nur in Auszügen, Blitzlichter von Besuchen. Ich wusste nicht wohin damit, konnte gar nicht sondieren und sortieren. Eine heillose Überforderung. Einiges konnte die Schwester unterbringen, die wesentlichen Dinge stehen jetzt in der Scheune bei Rudi Huber-Willkoff, Betreiber der Galerie K3 in Simbach am Inn. Tallo, die mit so viel Charme ihre sehr bildhaften Werke ausgestellt hat, wird jetzt wohl vergessen, wenn ich mich nicht drum kümmere. Ein Erbe, ein Schatz, ein Vermächtnis seit 10. August 2015.

Was bleibt und was soll es bedeuten, wenn die Künstlerin stirbt, völlig klar im Kopf, aber schwer leidend und absolut unlustig, selbst eine Verfügung über ihren Tod zu verfassen.

Klaus von Gaffron hatte Tallo gekannt und ihr Werk für die Ausstellung „Halbwertzeiten – Langwertzeiten“ ausgewählt, wo einige Exponate eine eigene Wand gefunden haben. Das wirkte ein wenig verloren in der Opulenz der Galerieräume und den großformatigen, überbunten Exponaten rundum, entsprach aber bestimmt ihrer Position im Künstlerhimmel – ein bisschen eigenartig schon.

Mit ein wenig Vorfinanzierung wollen Rudi und ich nun ein paar ihrer Drucke in kleiner Auflage herausbringen. Und das ganze Œuvre bleibt im Lager, solange Rudi lebt. Und dann werden Tallos Sachen hoffentlich in eine noch zu gründende Stiftung Kunsterbe Bayern gegeben.



Tallo Herhaus,
Mann, Frau, Filz,
Leihgaben
von Erich Conradi

Tallo Herhaus (*1949 in Neuhaus an der Saale, † 2015 in München) absolviert zunächst eine Ausbildung zur Physiotherapeutin und nimmt im Anschluss ein Politologie-Studium in München auf. Dort schließt sie sich der anarchistischen Bewegung an und wird bekennende Feministin. Später gründet sie auf dem Land eine Keramikwerkstatt und wurde – nach ihrer Rückkehr nach München – Pop-Künstlerin, die ihre Arbeiten vorwiegend aus Papier und Filz in zahlreichen Galerien zeigte.



Tallo Herhaus,
o.T., Mann, Frau, Filz,
Leihgaben
von Erich Conradi

Tallo Herhaus,
o.T., Buddah, o.T., Filz,
Leihgaben
von Erich Conradi

Tallo Herhaus,
Frau und Mann,
Frau und Mann, Mann,
Filz, Leihgaben
von Erich Conradi

FAHRRAD MIT TISCH UND SCHMETTERLING. DIE MALERIN STEFANIE HOELLERING

„Malen bedeutete für sie Leben und Leben war für sie Malen“, heißt es in einem Nachruf auf die im Mai 2000 in München gestorbene Malerin Stefanie Hoellering. In ihrem Fall ist dieser Satz weitaus mehr als eine laudatorische Phrase. Bei heutigen Begegnungen mit ihrem Werk stellt sich schnell die Erkenntnis ein, dass hier eine außerordentlich intensive und kompromisslose Künstlerin Leinwand und Papier bearbeitet und mit Leben erfüllt hat. Malen war für sie tatsächlich ein Akt innerer Notwendigkeit. Ganz gleich ob sie Ozeandampfer, Flugzeuge, Vögel oder Heißluftballons gemalt hat, ein Fahrrad in Chioggia, eine Schreibmaschine oder Tische mit Flaschenstillleben, immer ist die Direktheit, aber auch die handwerkliche Könnerschaft im Umgang mit der Farbmaterie spürbar. Ungeachtet ihres häufig überbordenden malerischen Temperaments wird man ihr mit dem Epitheton einer „Bauchmalerin“ ganz und gar nicht gerecht. Distanz, Ironie und Kalkül gehörten wahrscheinlich im Leben nicht zu ihren starken Seiten, in ihre Kunst sind sie auf eine vermittelte und manchmal sehr raffinierte und reflektierte Weise eingeflossen. Ohne eine gewisse künstlerische Distanz zu den Motiven und Inhalten dieses weitgehend gegenständlichen Werkes, wären ihre Bilder nicht Form geworden, sondern ein therapeutisches Vehikel geblieben, mit dem man sich nur aus dem „Gefängnis der Wirklichkeit“ herauskatapultieren konnte. Auch die manchmal gebrauchte Metapher von der „barocken Üppigkeit“ verstummt schnell vor der fragmentarischen und brüchigen und zugleich intimen Struktur ihrer Bilderalphabete. Wie in einem Brennspiegel hat Stefanie Hoellering ihr problematisches Verhältnis zur Welt eingefangen, gebannt, verdichtet und damit gleichzeitig verwandelt.

Spannend anzuschauen ist, wie sich dieser Prozess im Raum abspielt, in tief gestaffelten, ineinandergeschachtelten, sich wechselseitig aufhebenden Räumen. Manchmal wird der Hintergrund nach vorn gekippt und offengelegt und zieht uns mitten hinein ins Bildgeschehen. In ein Geschehen, in dem die Farben sprühen und die Gegen-

Es gelte nun, einen geeigneten Verwalter für beide Œuvres, das seiner Frau und sein eigenes, zu finden.

stände eine eigene, hermetische und zugleich faszinierende Bildlogik entwickeln.

Zahlreiche Italienaufenthalte, zunächst in Chioggia, später in Bonassola (Ligurien), gehörten zu ihren Fluchtpunkten und Inspirationsorten, wo sie Material sammelte und malte. Auf ihren späten Bildern aus den 1990er Jahren erreichte sie keine Abgeklärtheit, sondern eine künstlerische Reife, die ganz durchtränkt ist von ihrer Bilderleidenschaft. Nachdem sie einmal mehrere Tage in Krankenhauszimmern und auf einer Intensivstation gezeichnet hatte, empfand sie „das Zuschauen viel schlimmer, als wenn man selbst dort liegt und nur noch etwas mit einem geschieht“. Mit ihren Bildern und Zeichnungen hat sie immer ganz genau hingeschaut.

Kein anderer Künstler kennt das Werk von Stefanie Hoellering – mit der er seit 1985 verheiratet war – so gut wie der in Maitenbeth in Oberbayern lebende Maler Peter Casagrande. Dort befindet sich auch der umfangreiche Nachlass von Stefanie Hoellering, mit dem Casagrande in den letzten Jahren fünf große Ausstellungen an unterschiedlichen Orten organisiert hat. „Ich habe also viel Erfahrung“, sagte er kürzlich in einem Interview, „aber leider immer noch keine Lösung für die Zukunft. Die Übergabe eines solchen Nachlasses ist ein enormes Problem.“ Es gelte nun, einen geeigneten Verwalter für beide Œuvres, das seiner Frau und sein eigenes, zu finden. Einen Verwalter, der über die nötige Erfahrung verfügt und zugleich die Leidenschaft für die Kunst mitbringt, was sich naturgemäß als schwierig erweist. Einen Rat gibt Casagrande anderen Kunsterben, die vor ähnlichen Problemen stehen, mit auf den Weg. Nämlich den, nie zu viele Bilder zu verkaufen (sofern sie denn verkäuflich sind), denn sonst könne man keine Ausstellungen mehr bestücken, und dann würde ein nachgelassenes Werk schnell vergessen werden. Aber alles aufheben könne man eben auch nicht. Ein schwer lösbares Dilemma.

Stefanie Hoellering,
Forza per la bici,
Öl auf Leinwand,
Leihgabe von
Peter Casagrande



Stefanie Hoellering (*1955 in Feldafing am Starnberger See, † 2000 in München) studierte von 1974 bis 1976 in Rom bei Professor Emanuel Herzel. Ab 1982 arbeitete sie im Künstlerkollektiv Maitenbeth. Sie erkrankte 1999 während eines Stipendiums in Dakar.



Stefanie Hoellering,
Über dem Sofa
das Traumboot der Liebe, o.T.,
Öl auf Leinwand,
Leihgaben von Peter Casagrande
(hinten links Arbeiten von
Hans Marek)

VERWALTET VON DER GANZEN FAMILIE – ZUM NACHLASS VON HANS MAREK

Das künstlerische Werk unseres Vaters Hans Marek haben wir nicht nur als Erbe angenommen, vielmehr haben wir auch sein Entstehen in großen Teilen persönlich miterlebt, denn unser Familienleben spielte sich hauptsächlich im Atelier ab. Die so gewachsene besondere Verbindung motiviert und verpflichtet uns umso mehr, mit seinem künstlerischen Vermächtnis sorgsam, fachgerecht und professionell umzugehen. Ohne einen solchen persönlichen Bezug kann man einem Familiennachlass wohl nur schwer gerecht werden.

Als unser Vater 2006 in München verstarb, hat er uns vier Geschwistern sein Werk mit dem dringenden Wunsch hinterlassen, wir mögen mit seiner Kunst leben und sein künstlerisches Vermächtnis bewahren und zusammenhalten – und das haben wir als unausgesprochenen Auftrag angenommen, es für die Nachwelt zu erhalten und zugänglich zu machen.

Verwaltung und Lagerung

Eine erste große Herausforderung war, eine geeignete Ordnungsstruktur für die hinterlassenen Werke zu finden. Er selbst hatte kein detailliertes System der Aufbewahrung und Archivierung. So wird es wohl vielen Künstlern gehen, die zwar ihr Werk jederzeit selbst im Kopf haben, sich aber mit der Situation Nachlass kaum beschäftigen. Für uns war und ist es eine spannende Recherche- und Archivierungsarbeit, die noch nicht abgeschlossen ist.

Ein Werkverzeichnis ist in Arbeit. Die beabsichtigte Digitalisierung mit professionellem Fotomaterial und in der Folge die Erstellung einer Website ist für uns auch eine Frage der Zeit, der Professionalität und der Finanzierung.

Wir fanden eine schlüssige Systematik zur Archivierung seines umfangreichen Werks, das von wenigen frühen Zeichnungen und Bildern aus der Akademiezeit bis hin zu seinem späteren Hauptwerk reicht. Der Hauptfokus liegt hier natürlich auf seinen abstrakten Farbbildern und Graphitarbeiten auf Papier, die in den letzten 25 Lebensjahren entstanden sind. Mit diesen Arbeiten hat er sich selbst in späten Jahren am stärksten identi-

CHRISTIAN MAREK (*1953) ist der älteste Sohn der Künstler Hans und Berta Marek. Nach dem Lehramtsstudium arbeitete er an diversen Münchner Hauptschulen und beendete seine berufliche Laufbahn als Rektor einer Grundschule. Neben der Lehrtätigkeit engagierte er sich u. a. als Vorsitzender des Münchner Lehrerverbands und als Personalratsvorsitzender für Grund- und Hauptschulen. Marek erhielt 2017 das Bundesverdienstkreuz und die Kerschensteiner Medaille der Stadt München. Im Ruhestand widmet er sich vorrangig der Nachlassverwaltung des Werkes seines Vaters und dem von ihm gegründeten Kammerorchester DIE ZARGE e.V. Zusammen mit Klaus von Gaffron rief er 1997 das Bildungsprojekt „Kinder treffen Künstler“ ins Leben.

Die wichtigsten Bilder aus seinem Nachlass bleiben in Familienbesitz, wie es sich unser Vater gewünscht hat.

fiziert und seine Reputation und Wahrnehmung in der Kunstöffentlichkeit weit über München hinaus noch zu Lebzeiten erfahren.

Sein malerisches Werk haben wir – soweit für uns bisher zugänglich – fotografiert, nummeriert und katalogisiert. Professionelle Aufnahmen ausgewählter Bilder sollen als Nächstes realisiert werden. Auch zu wichtigen von ihm verkauften Werken, die uns in Erinnerung sind und die wir als bedeutend für sein Hauptwerk ansehen, wollen wir noch Zugang finden und sie in unser Archivsystem einfügen.

Die wichtigsten Bilder aus seinem Nachlass bleiben in Familienbesitz, wie es sich unser Vater gewünscht hat und wir haben sie weitgehend für unverkäuflich erklärt. Was nicht bei uns an den Wänden hängt, ist in einem kontrolliert klimatisierten Raumlager unseres Hauses fachgerecht aufbewahrt. Ein sehr großformatiges Werk hängt als Familienleihgabe im Rathaus München-Pasing. All diese Arbeiten stehen selbstverständlich für repräsentative Ausstellungen zur Verfügung.

Die erwähnte Digitalisierung einer Werkauswahl und eine professionelle Internet-Präsenz wird es uns hoffentlich ermöglichen, das Werk unseres Vaters für die interessierte Fachwelt wahrnehmbarer und zugänglicher zu machen.

Präsentation/Verkauf/ kunsthistorischer Kontext

Zu seiner letzten großen Ausstellung 2004 in der Pasinger Fabrik, anlässlich seines 80. Geburtstages, haben wir das Buch „Hans Marek – Farbe zum Sprechen bringen“ in Gemeinschaftsproduktion herausgebracht.

Die intensiven Beratungen und die Zusammenarbeit mit unserem Vater bezüglich Buch und Ausstellung waren für uns damals eine sehr wichtige Erfahrung. Unsere Schwester Clara Marek, bildende Künstlerin in Berlin, hat die Ausstellung kuratiert, sie wurde überregional als Kunstereignis beachtet. Seither ist die Wahrnehmung in der größeren Öffentlichkeit beschränkt und bezieht sich in Fachkreisen eher auf den süddeutschen Raum.

Wir verstehen unsere Aufgabe nicht darin, Hans Marek's Arbeiten auf dem Kunstmarkt zu verkaufen und in Auktionen zu bringen, vielmehr ist es unser Anliegen, dass seine künstlerische Position und Bedeutung auch posthum angemessen wahrgenommen und geschätzt wird. Wir hoffen, dass er trotz seiner Bescheidenheit zu Lebzeiten, was das Thema Selbstvermarktung betrifft, seinen Platz im kunsthistorischen Kontext erhalten wird.

Wünsche und Hoffnungen

Abschließend möchte ich Wünsche, Vorschläge und Hoffnungen äußern, die uns und anderen den Umgang mit Kunstinhalten erleichtern könnten: Erstens wären das repräsentative Werkausstellungen fachkundig ausgewählter Münchner Künstler*innen zu ausgewählten Anlässen wie hunderste Geburtstage, finanziert durch die öffentliche Hand. Zweitens die Einrichtung einer Koordinations- und Beratungsstelle auf Landesebene. Drittens die Zusammenstellung eines Nachlassratgebers für lebende Künstler*innen und Erb*innen mit praktischen Hinweisen. Viertens eine allgemein zugängliche digitale Erschließung von Kunstinhaltenbeständen. Fünftens ein bayerisches Nachlassarchiv, das ausgewählte Nachlässe verwaltet und sichtbar macht.

Es handelt sich um Kulturgüter, deren Pflege nicht mehr oder weniger dem zufälligen und oft amateurhaften Umgang von Nachlassverwaltern ausgeliefert sein sollte – ein proaktives Handeln der Verantwortlichen aus Kunst, Politik, Verwaltung und Wissenschaft ist ein kulturpolitisches Gebot.

Hans Marek (*1923 Kscheutz/Plzen, † 2006 München) begann seine künstlerische Ausbildung 1939 an der Kunstgewerbeschule Leipzig und studierte von 1946 bis 1951 Malerei an der AdBK München. Sein gesamtes künstlerisches Werk entstand in seinem Atelier in München-Pasing. Ausgehend von Landschaftsbildern entwickelte er ab Mitte der 80er Jahre seine Malerei in vielfältigen Schaffensprozessen der Reduktion und Transformation hin zu seinem Hauptwerk, der abstrakten Farbfeldmalerei. Sein zentrales Thema ist das malerische Untersuchen der Farbe als essentielles Medium, als universelle Bildsprache, als Klang. Farbe als Notwendigkeit, das Bild als sinnliches Ereignis.



Hans Marek,
Vor allen Rot,
Acryl auf Holz,
Leihgabe
der Familie Marek



Hans Marek, Vor allen Rot,
Acryl auf Holz,
Schwarz im Licht,
Eitempera auf Leinwand,
Gelbgrün/Rot,
Mischtechnik auf Holz,
Leihgaben
der Familie Marek
(hinten links Arbeiten
von Walter Raum)

DER NACHLASS VON RABE PERPLEXUM IN DER MONACENSIA

Nachlässe erreichen Archive in den unterschiedlichsten Formen. Sie können vertraglich und inhaltlich bereits zu Lebzeiten genau vorbereitet sein und allen Seiten, wenn es dann soweit ist, ein Minimum an Aufwand aufbürden. Sie können aber auch, um das andere Extrem zu benennen, die Form einer Haushaltsauflösung annehmen, wenn ein isoliert lebender Künstler oder Schriftsteller stirbt, und die Archivare quasi im Wettlauf mit den Entrümplern antreten.

Der Nachlass von Manuela Hahn-Paula (1956-1996) mit dem Künstlernamen Rabe Perplexum gehört in jene zweitgenannte, tragische Kategorie. Sie starb, ohne ein Testament hinterlassen zu haben, durch Suizid mit noch nicht einmal vierzig Jahren in München, der Stadt, in der sie geboren wurde, gelebt hat und die ihr 1986 den Förderpreis „Neue Ausdrucksformen im Bereich Bildende Kunst“ verliehen hat. Wobei „Neue Ausdrucksformen“ in gewissem Sinn ein Euphemismus darstellt, denn Rabe Perplexum schockierte, verstörte, wühlte auf und bediente sich aller Arten von Materialien und aller Formen der Darstellung bis hin zu radikalen Live-Performances. Sie verweigerte sich einer künstlerischen Stringenz, wie sich weigerte, ihre Kunst unter Begriffe und Schlagworte definieren zu lassen. Sie verschwieg ihren bürgerlichen Namen, weil auch der eine Art von Festlegung bedeutet hätte. Vielleicht agierte sie so radikal, weil sie von extremen Ängsten, auch Berührungängsten, (an-)getrieben wurde. Menschen wie Rabe Perplexum haben nur wenige, aber treue Wegbegleiter, die diese Extreme und Brüche aushalten. Aber retten vor sich selbst konnten auch sie die Künstlerin nicht.

Der Tod der Künstlerin in Verbindung mit der vorgegangenen Kündigungsklage ihrer Wohnung rief ihre Freunde, Gönner und Befürworter zur Verantwortung, den Nachlass betreffend, zumal die (erbberechtigten) Verwandten damit nichts zu tun haben wollten. Aber wohl auch einige, die sich nur Freunde nannten, um Materialien in ihre eigenen Hände zu bringen.

FRANK SCHMITTER
ist Stellvertretender
Leiter der
Monacensia,
Bereich
Literaturarchiv

**Aber welche
städtische
Institution
konnte
mit dem „erschlagend“
umfangreichen
Nachlass
umgehen?**

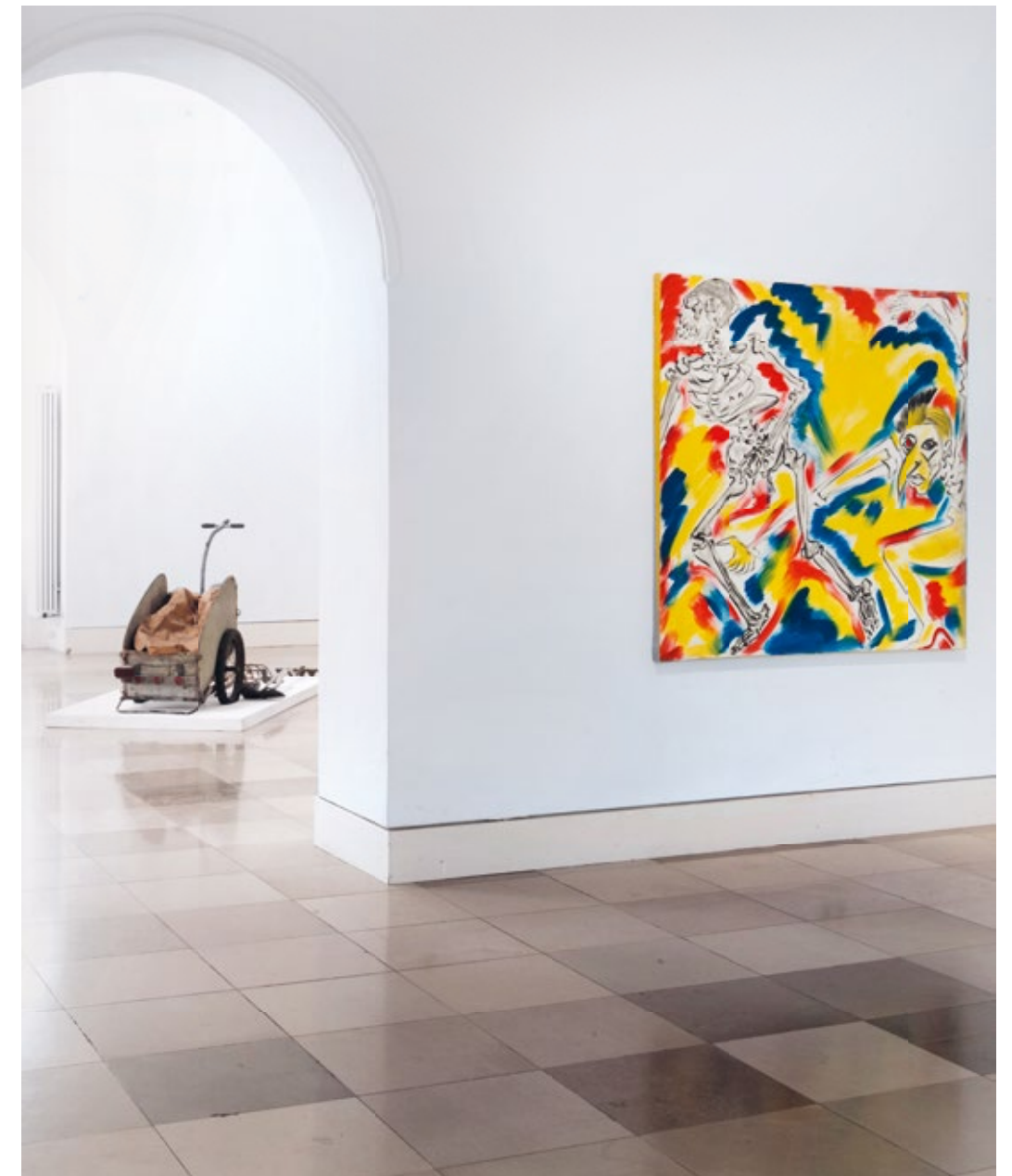
Eine befreundete Künstlerin „rettete“ den Nachlass zunächst in ihr eigenes Atelier. Eine Rechtsanwältin und Nachlasspflegerin verkaufte die Materialien zwei Jahre später, also 1998, im Anschluss an eine Ausstellung in der Rathausgalerie an die Stadt München, um eine dauerhafte, der Öffentlichkeit verpflichtete Verwahrung zu sichern.

Aber welche städtische Institution konnte mit dem „erschlagend“ umfangreichen Nachlass umgehen? Die Ausstellung im Rathaus hat vor Augen geführt, dass paradoxerweise die Disparatheit der Materialien (organische Stoffe, Holz, Plastik, Puppen, Textilien, Ölgemälde, Collagen, Videoinstallationen aber eben auch Notiz- und Tagebücher, Typoskripte und Autografen) eine Auftrennung unmöglich machte: Die Zerrissenheit darf nicht postum zerrissen werden.

Deshalb entschied sich das Kulturreferat für die Monacensia, das literarische Gedächtnis der Stadt München. In Schriftstellernachlässen liegt durchaus mehr als nur Papier (man denke nur an die Schreibtische von Frank Wedekind und Oskar Maria Graf, an die Richterrobe von Herbert Rosenfelder und das Schaukelpferd von Jörg Hube) – dennoch stellt der Nachlass von Rabe Perplexum eine ganz besondere Herausforderung dar. Er geht noch weit über die Nachlässe der Volkskünstlerinnen wie Bally Prell und Liesl Karlstadt und die der Theaterkünstler wie Jörg Hube und Ruth Drexel hinaus. Rabe Perplexum bleibt eben über ihr Leben hinaus Grenzen sprengend.

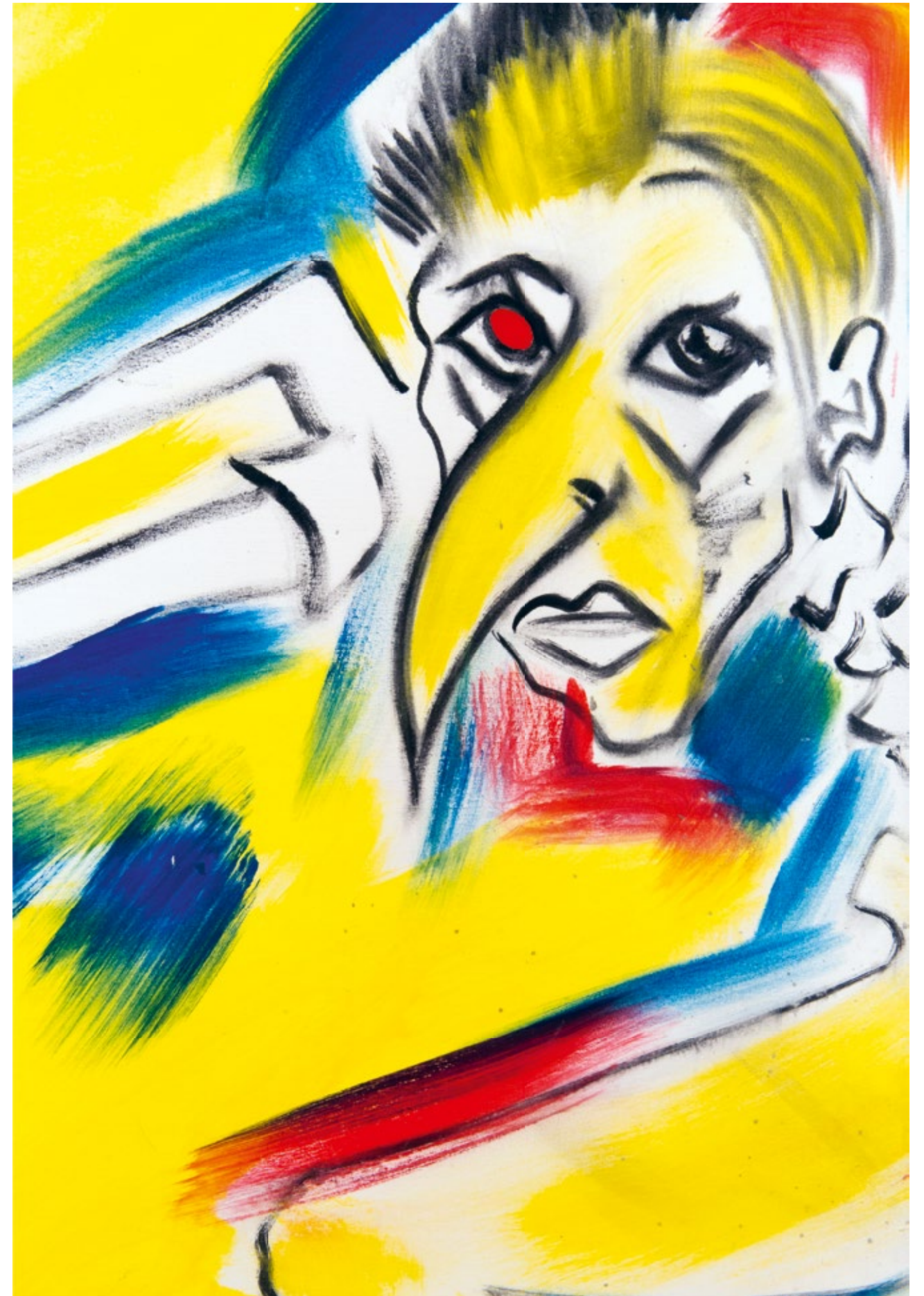
Der Nachlass konnte noch nicht erfasst werden im Sinne eines Werkverzeichnisses, aber er steht zur Verfügung. So hat der Bayerische Kunstförderpreisträger Philipp Gufler in einer Ausstellung im Kunstverein Göttingen im Jahre 2016 seinen ganz eigenen Zugang zu Rabe Perplexum performt.

Rabe Perplexum,
o.T., Mischtechnik,
Leihgabe
der Monacensia
(im Hintergrund
eine Arbeit
von Max Bresele)



Rabe Perplexum,
o.T., Ausschnitt,
Mischtechnik,
Leihgabe
der Monacensia

Rabe Perplexum (*1956 in München, †1996 in München) war Multimedia- und Performancekünstlerin. Sie studierte von 1986 bis 1991 an der Akademie der Bildenden Künste München und erhielt 1986 den Förderpreis der Stadt München. In ihre performative Arbeit involvierte sie oft ihre Familie, befreundete Künstler und zufällige Akteure. In Malerei und Zeichnung kombinierte sie Elemente des Neo-Expressionismus, Punk und Bayerischer Folklore. Ihr Nachlass liegt in der Monacensia, dem Literaturarchiv der Stadt München.



RAUMBILDER – BILDRÄUME. DER MALER UND ZEICHNER WALTER RAUM

Versucht man, das mehr als fünf Jahrzehnte umfassende Werk von Walter Raum chronologisch zu ordnen, lassen sich drei Hauptphasen herauskristallisieren, die aufeinanderfolgen und den Fluss der Zeit durch jeweils charakteristische Bilder und Bildobjekte, Zeichnungen, Graphiken und Collagen markieren. Einzelne Motive tauchen auf und verschwinden wieder, werden verdrängt und verwandelt. Das frühe informelle Werk wird von einer Beschränkung auf zeichnerische und graphische Arbeiten abgelöst, die wiederum den Boden bereiten für eine neue, zum Gegenstand zurückkehrende Auseinandersetzung mit der Malerei und die daraus hervorgehenden Materialbilder und Bildreliefs der 1990er Jahre.

Bei näherer Betrachtung verschwimmen jedoch die Grenzen einer strikten Periodisierung. Einige, zyklisch wiederkehrende Form- und Farbelemente legen eine landschaftliche Metapher nahe, die diesem breitgefächerten Werk eher gerecht wird. In einer möglichen Topographie des Werks von Walter Raum existieren keine dominierenden Gipfel und Zentren, auf die sich alle Linien zubewegen, sondern Täler, Schluchten und Felder, die sich abwechseln, die man wiedererkennt, in denen man sich nach einer gewissen Zeit des Umherwanderns heimisch zu fühlen beginnt.

Entstanden ist so ein Spätwerk, das unvermindert aktuell, emotional berührend und künstlerisch überzeugend ist.

Schon während seines Studiums an den Kunstakademien von Nürnberg, Karlsruhe und München war sich der junge Walter Raum – die Schrecken des Krieges lagen gerade hinter ihm – seiner Kunst als Ausdruck von „Ohnmacht und Behauptung“ bewusst. Nach einer Reihe von gegenständlichen Bildern wandte er sich der Malerei zu, die für seine Generation prägend wurde: dem Informel. Dieser Ausdrucksform hat sich Walter Raum mit der ganzen Leidenschaft eines jungen Malers bedient. Neben zahlreichen Papierarbeiten und Leinwandbildern entstanden zu Beginn der 1960er Jahre die frühen Materialbilder, auf die Stoffreste, Zeitungsfetzen und skripturale Bildelemente collagiert waren. Vielleicht kann man erst jetzt, in großem zeitlichem Abstand, ihre Reflexionskultur als Zeitdokument von „1968“ wirklich schätzen.

In den frühen 1970er Jahren verzichtete er mit obsessiven Bleistift- und Kohlezeichnungen weitgehend auf die Farbe und kehrte zum Gegenstand zurück. Danach paraphrasierten großformatige Bilderzyklen ein einziges Thema – das Atelier als Raum der kompromisslosen Rückbesinnung auf sich selbst und die eigenen Möglichkeiten der Auseinandersetzung mit der Welt. Auf dem Bild „Liegende Figur“ von 1983 liegt eine Person, offenbar der Maler selbst, erschöpft und verletzt unter dem Arbeitstisch. Ob es sich tatsächlich um eine Verletzung oder um Farbspuren handelt, bleibt offen. Auf den Objektbildern der 1990er Jahre werden nicht mehr nur die Farbspuren, sondern auch die ganz konkreten Werkzeuge der künstlerischen Arbeit zu Bildgegenständen. Farbtuben, Paletten, Pinsel und Arbeitsanzüge sind auf der Fläche fixiert. Walter Raums Objektbilder, er gebrauchte ausschließlich Gegenstände, die in einem unmittelbaren Zusammenhang mit seiner Person standen, wurden zu „Realitätsfallen“, die sich als Bilder behaupten.

Seit Mitte der 1990er Jahre reagierte Walter Raum in seinem Atelier in Achmühle auf die neuen Regionalkriege und die zunehmende Gewalt in unserer Gesellschaft mit einer radikalen Vereinfachung seiner Flächen, Zeichen und Menschenchiffren. Er antwortete mit sinnentleerten Schriftbändern, übermalten Zeitungsausschnitten und den brutalen „Schießscheiben“. Die ausgebrannten Menschenköpfe sind Metaphern für den unmittelbaren Einbruch der chaotischen Außenwelt in das Reich des Ateliers. Entstanden ist so ein Spätwerk, das unvermindert aktuell, emotional berührend und künstlerisch überzeugend ist.

Der Nachlass von Walter Raum befindet sich weitgehend vollständig in einem Anbau seines ehemaligen Ateliers in Achmühle, unweit von Wolfratshausen. Dort lagert er – teilweise katalogisiert – unter konservatorisch günstigen Bedingungen. Verwaltet wird er von seiner Witwe, Christine Raum, und seinem Sohn, Tobias Raum, die sich diesem außergewöhnlichen Werk verpflichtet fühlen und Leihanfragen für Ausstellungen und Präsentationen engagiert beantworten.



Walter Raum,
Schwarze Köpfe,
Ausschnitt,
Ölfarbe und Pappe auf
Nessel, Leihgabe
von Christine Raum



Walter Raum,
Schwarze Köpfe,
Ölfarbe und Pappe auf Nessel,
Leihgabe
von Christine Raum



Walter Raum,
Zielscheibe, Tryptichon,
Leihgabe
von Christine Raum

Walter Raum (*1923 in Hersbruck, †2009 in Achmühle) absolvierte zunächst eine Lehre als Dekorationsmaler, bevor er 1941 das Studium der Malerei aufnahm. Zwischen 1946 und 1954 studierte Raum an der AdBK Nürnberg bei Hermann Wilhelm, an der AdBK Karlsruhe bei Walter Becker und an der AdBK München bei Xaver Fuhr. Er war Mitglied des Deutschen Künstlerbunds, und der Münchener Secession und erhielt im Laufe seiner Karriere zahlreiche Auszeichnungen, darunter 1996 das Bundesverdienstkreuz am Bande. Viele seiner Arbeiten befinden sich in öffentlichen Sammlungen.

ANDREAS VON WEIZSÄCKER: DER TOD DES KÜNSTLERS IST DER KUNST EGAL

„Der Tod des Künstlers ist der Kunst egal“, das mag auf den ersten Eindruck schroff klingen, erschreckend lapidar. Tatsächlich war diese Feststellung für mich nach dem Tod meines Mannes, des Künstlers Andreas von Weizsäcker, ein tröstlicher und erhellender Umstand.

Alle anderen sehr persönlichen Gegenstände, die Andreas umgeben hatten, waren nach seinem Tod von einer fast obszön gewordenen Intimität besetzt, nach dem der Begründer der Intimität selbst, der Mensch, der die Brille getragen, die Kalender, den Geldbeutel, die Zahnbürste benutzt hatte, nicht mehr mit den Dingen agierte, nicht mehr existierte. Je nach Art des persönlichen Gegenstandes und seiner intimen Verwendung variierte dieses Gefühl von latent unangenehm bis hin zu unerträglich.

Zu meinem eigenen Erstaunen verhielt es sich mit aller Kunst von Andreas anders. Und das, obwohl die Kunstwerke, die er geschaffen hat, zum persönlichsten Ausdruck seiner selbst gehören, ganz eng und nah mit seinem Körper, seinen Händen, seinem Tun verbunden sind. Das Entstehen der Werke war abhängig gewesen von seinem Geist und seiner physischen Präsenz. Die Existenz der Werke nach ihres Schöpfers Tod unterschied sich in ihrer Ausstrahlung fundamental von allem anderen dinglichen, das das Künstlerleben umgeben und durchdrungen hatte. Die Kunst war völlig unbeeindruckt vom Tod des Künstlers, die Werke lachten mich nachgerade an mit einem großen, ungebrochenen Selbstverständnis.

Ich erzähle von diesem persönlichen Empfinden weil ich glaube, dass mein Zugang zu den mir nachgelassenen Kunstwerken davon in erster Linie geprägt ist. Mitten im Nachtod-Beben stellte sich mir die Kunst des gestorbenen Mannes unverhofft als Konstante vor. Damit begann, zunächst ganz im Stillen und noch ohne Zielrichtung, die innere Beschäftigung mit der Frage, wie es denn nun mit der Kunst von Andreas weitergehen wird.

Die Entscheidung, sich des künstlerischen Nachlasses anzunehmen, war ein Prozess, kein Automatismus. Fragen nach Pflicht und Verantwort-

SABRINA HOHMANN (*1966), arbeitete als Köchin auf dem Großsegler „Thor Heyerdahl“, bevor sie 1987 das Studium an der Akademie der Bildenden Künste München aufnahm. Hier war sie auch Studentenvorleiterin und beschloss das Studium 1993 mit Diplom. Seitdem arbeitet sie als freie Künstlerin, realisierte zahlreiche Ausstellungen und Arbeiten im öffentlichen Raum. Seit 2001 lebt und arbeitet sie in Wackersberg, unter dem Namen KunstHausQuelle finden dort seit 2011 Kulturveranstaltungen statt.

**Nicht alles,
was der
Künstler in
der Hand
gehabt hat,
ist Kunst.**

tung haben mich genauso beschäftigt wie Stellvertreterschaft der Kunst für den Künstler oder Gedanken wie „das bin ich ihm schuldig“, als Nächste, Liebende, Künstlerin, Frau. Aber keines dieser Themen gab den Anstoß. Die Entscheidung war ganz klar eine Positionierung für das Werk, nicht eine Pflicht gegenüber dem verstorbenen Künstler.

Fast ein Jahr war seit Andreas Tod vergangen und ich beschloss, dem gleichmäßig pulsierenden Selbstverständnis seiner Kunst, die mit ihrer Präsenz im Atelierhaus Quelle dauernd bei mir anklopfte, zu antworten.

Was beinhaltet das, Verantwortung für das Werk zu übernehmen und sich zu kümmern?

Ich begann mit der Praxis. Das Lager im Atelierhaus Quelle war voll. 60 m², darin zum Großteil bis unter die Decke gestapelte Kisten. Andreas hatte für die Transporte seiner Papierskulpturen immer große Holzkisten bauen lassen, gefüllt mit Styropor-Schnipseln, in denen dann die Teile lagerten. Für eine erste Sichtung verabredete ich mich mit Ole Müller, Freund und langjähriger Assistent von Andreas, heute Leiter der Papierwerkstatt an der Akademie in München, Kenner des Werkes von Andreas und vor allem in technischen Papierfragen ein Profi.

Es galt festzustellen: Was ist überhaupt alles im Lager und in welchem Zustand befinden sich die Kunstwerke. Die meisten Arbeiten waren mir bekannt, aus der langen gemeinsamen Zeit, oder frühe Arbeiten von Abbildungen in Katalogen. Einige wenige Werke waren in so schlechtem Zustand, dass ich mich für Entsorgung entscheiden musste. Das ist schwer, aber ich bin überzeugt, es schützt das Gesamtwerk, wenn irreparable Kunstwerke aus dem Oeuvre entfernt werden. Falls es kein Fotomaterial zu einem kaputten Kunstwerk gibt, sollte man vor der Entsorgung zur Dokumentation ein Bild machen. Das gleiche gilt meines Erachtens für Stücke, die unvollständig oder unfertig sind. Nicht alles, was der Künstler in der Hand gehabt hat, ist Kunst. Bei hochpreisigem Kunsterbe

könnten die Verlockungen des Kunstmarktes dazu verführen, die nachgelassene Kunst zu vermehren, dem Werk und seiner Zukunft ist damit kein Gefallen getan. Für mich galt immer, eine innere Rücksprache mit Andreas zu halten. Für die endgültige Beurteilung solcher Fälle sollte man unbedingt einen Fachmann/eine Fachfrau hinzuziehen, eine Person, die technisch auf das Werk schauen kann und weniger emotional belastet ist. Die Beurteilung des Lagerungszustandes erfolgte auf Augenschein. Dass es noch andere, nicht auf den ersten Blick erkennbare Kriterien gibt, vor allem sei hier Schimmelbefall genannt, war mir noch nicht klar. Nach dieser ersten Sichtung und Sortierung legte ich Listen an und packte die Werke zurück in Kisten und Kartons. Alle Verpackungsbehältnisse wurden genau beschriftet, Titel und Entstehungsjahr der inliegenden Arbeit vermerkt.

Inzwischen gab es Nachfragen von Galeristen und Institutionen, wieder Werke von Andreas auszustellen. Neben der Pflege des Nachlasses im Lager ist die Arbeit für das Werk nach außen hin ein wesentlicher Bestandteil des Kunsterbes. Sehr bald gelangte ich zu dem Gefühl: „Ich bin zwei Künstler“. Andreas hatte in den Jahren nach seinem Tod mehr Ausstellungen als ich. Für deren Organisation galt es, sowohl seine Standards und Ansprüche zu wahren, als auch für mich einen angemessenen Modus zu finden. Das beinhaltet unter anderem eine Vergütung zu verlangen, für die Arbeit, die man sich für Ausstellungen macht, Arbeit, die ja bis hin zu Reisen und Ausstellungsaufbau reicht. Ich empfehle allen Nachlassnehmern, nicht aus Begeisterung für das Interesse am Werk eines Menschen, den man geliebt und verloren hat, umsonst zu arbeiten.

Die geschilderte erste Sichtung im Lager machte mir auch klar, dass ich viele Arbeiten gar nicht gekannt hatte, eine Durchsicht des Fotoarchivs bekräftigte diesen Eindruck. Im Kontakt mit den Galeristen stellte sich heraus, dass sich in deren Lagern weitere Arbeiten befanden, z.T. in ungeklärten Eigentumsverhältnissen. Der erste Versuch, sich einen Überblick über den Nachlass zu



Andreas von Weizsäcker, o.T. aus der Serie von 10 Zeichnungen, Graphit auf Papier, Leihgaben von Sabrina Hohmann

verschaffen und Ordnung herzustellen, gebar also vor allem sehr viele neue Fragen, die mich beschäftigten und andauernd beunruhigten.

Mit dem Tod des Künstlers ist das Werk abgeschlossen. Es ist ab einem bestimmten Zeitpunkt zu einem Ganzen geworden, wenn auch ungewollt. Damit erscheint die Frage: Was ist denn dieses Ganze? Wo ist der Anfang, aus was in allen Einzelteilen besteht es?

Ich glaube es spielt eine Rolle, dass ich mit dem Nachlass in einem Haus lebte und von ihm, wie von einem Mitbewohner andauernd angesprochen werden konnte. Ich erinnere genau den Moment des Entschlusses, aller Fragen Herr werden zu wollen und ein Werkverzeichnis anzulegen. Ich telefonierte noch mit einer Kunsthistorikerin über diese Idee und schlief augenblicklich vor Erleichterung ein.

Werkverzeichnis – fast fünf Jahre von der Idee zum Buch

Ein Werkverzeichnis anzulegen besteht in der Hauptsache darin, sich ständig aufs Neue mit den Anteilen zu beschäftigen, die man nicht kennt und mit jedem Schritt zu erfahren, dass man noch mehr nicht weiß. Es bedeutet Kontakt herzustellen

Andreas
von Weizsäcker,
Soll und Haben,
WVZ 2002/2,
Büttenpapier aus DM-
Schredder, Aluminium,
7-teilig; Quadriga,
VWZ 1996/36a,
Büttenpapier, 4-teilig.
Leihgaben der Stiftung
Kunstfonds



Andreas von Weizsäcker (* 1956 in Essen, † 2008 in Gauting) erlernte zunächst den Beruf des Bau- und Möbelschreiners, bevor er 1979 das Studium der Bildhauerei an der AdBK München aufnahm. Nach einer Assistenzzeit bei Paolozzi und einem Lehrauftrag für Papier und freie Bildhauerei, einem Stipendium des DAAD, wurde er Gastprofessor an der Internationalen Sommerakademie in Salzburg. 2001 erhielt er eine Professur an der AdBK München. Er war Mitglied des Deutschen Künstlerbunds. Sein Nachlass wird von der Stiftung Kunstfonds verwaltet.

mit hunderten Personen, die jemals das Werk eines Künstlers begleitet oder berührt haben. Mit-Studenten und Professoren, Galeristen und Sammler, Museen und Institutionen, Freunde, auch frühere, und Familienmitglieder. Es bedeutet viele Besitzer von Briefen, Dokumenten und Fotografien in die Archive, in Keller oder auf den Speicher zu schicken, Besitzer von Kunstwerken aufzufordern, diese zu vermessen, Material und Entstehungsjahr zu bestimmen, die Signatur, so vorhanden, zu übermitteln, buchstabengetreu bitte!, Ort, Zeitpunkt und Preis des Erwerbs bekanntzugeben. Man benötigt Akribie, Forschergeist und sehr viel Geduld. Und die Unterstützung sehr vieler Menschen, die man mit der Thematik zumeist überfällt. Hunderte Emails und Briefe werden nur langsam beantwortet und sehr selten zur Gänze. Wer erwartet, dass doch zumindest Galeristen eine übersichtliche Buchführung aufschlagen können, wird belehrt. Andreas Künstlerleben dauerte über 30 Jahre an, manche Sammler oder Besitzer sind verstorben, Erben müssen ausfindig gemacht werden. Ich telefonierte mit einer Firma, die nach Aktenlage ein Kunstwerk besitzt, die zuständige Sekretärin war noch nicht mal geboren, als es erworben wurde. Man erfährt von Werken, die ihre Besitzer seit 20 Jahren täglich beglücken, aber auch von solchen, die bei Umzügen entsorgt wurden oder Scheidungskriegen zum Opfer fielen. Kurzum, ich gründelte in den selten begangenen Untiefen des Kunstmarktes, in der Tiefsee des Alltags von Kunstwerken, wo sich viel fest verbackenes Sediment findet.

Mit der Anhäufung von Informationen wuchs die Idee, diese Arbeit auch gedruckt zu sehen, begleitet von Texten, die Verbindungen erschaffen könnten, zwischen all den von mir angesammelten Einzeldaten des Werkes von Andreas von Weizsäcker. Inzwischen hatte ich auch die Zusammenarbeit mit einem Kunsthistoriker begonnen, um das Unterfangen von der Amateurschiene auf ein professionelles Gleis zu heben. Dr. Thomas Hirsch begleitete die Arbeit mit seinem Wissen um das Werk von Andreas und seiner Erfahrung in Sa-

An dieser Stelle sei ein anderer schöner Weg für kleinere Arbeiten erwähnt, das Verschenken.

chen Publikation eines Werkverzeichnisses. Die Finanzierung des Buches „Andreas von Weizsäcker – Werkmonografie und Werkverzeichnis“ konnte ich sichern durch Förderungen zweier Stiftungen und in dem ich ganz offensiv Werke aus dem Nachlass zum Verkauf anbot, verbunden mit dem Hinweis, dass der Erlös in das geplante Buchprojekt fließen soll. Dies waren dann die ersten Erfahrungen mit dem physischen Weggang von Werken aus dem Lager. Das war immer Abschied verbunden mit Erleichterung. Erleichterung im ganz banalen Sinn des Raumgewinns und der Übersichtlichkeit, aber auch Erleichterung darüber, eine Arbeit wieder beheimatet und geschätzt zu wissen statt verpackt im Lager. An dieser Stelle sei ein anderer schöner Weg für kleinere Arbeiten erwähnt, das Verschenken. Mir hat es große Freude bereitet, Menschen mit Arbeiten von Andreas glücklich zu machen, über bestimmte Stücke Verbindung herzustellen und die Erinnerung zu pflegen.

Je länger ich mit dem Nachlass lebte, je genauer ich mich damit auskannte, desto mehr wurde mir klar: Ich will nicht lebenslang dafür Verantwortung und Sorge tragen. Ich will es nicht und ich kann es auch nicht. Die praktischen Umstände des Lagers im Atelierhaus Quelle waren gerademal hinreichend und mit der Arbeit am Werkverzeichnis war der Anspruch an professionellen Umgang mit den Kunstwerken, die ja auch Werte darstellen, stetig gestiegen. Dieser Anspruch die Werke und die Ausstellungen zu betreuen und dabei selbst weiter als Künstlerin tätig zu sein, wurde mit der Realität unvereinbar, das Nebeneinander hätte für einen Teil auch immer „nebenher“ bedeutet.

Übergabe des Nachlasses

Von der Einrichtung eines Archives für Künstlernachlässe zu erfahren war ein Segen. Die Übernahme eines künstlerischen Nachlasses durch eine institutionelle Stiftung des Bundes, die sich der Archivierung, Pflege, Beforschung und Ausstellung der Kunstwerke widmet, ist sowohl für das Werk, als auch für mich als Nachlassnehmerin

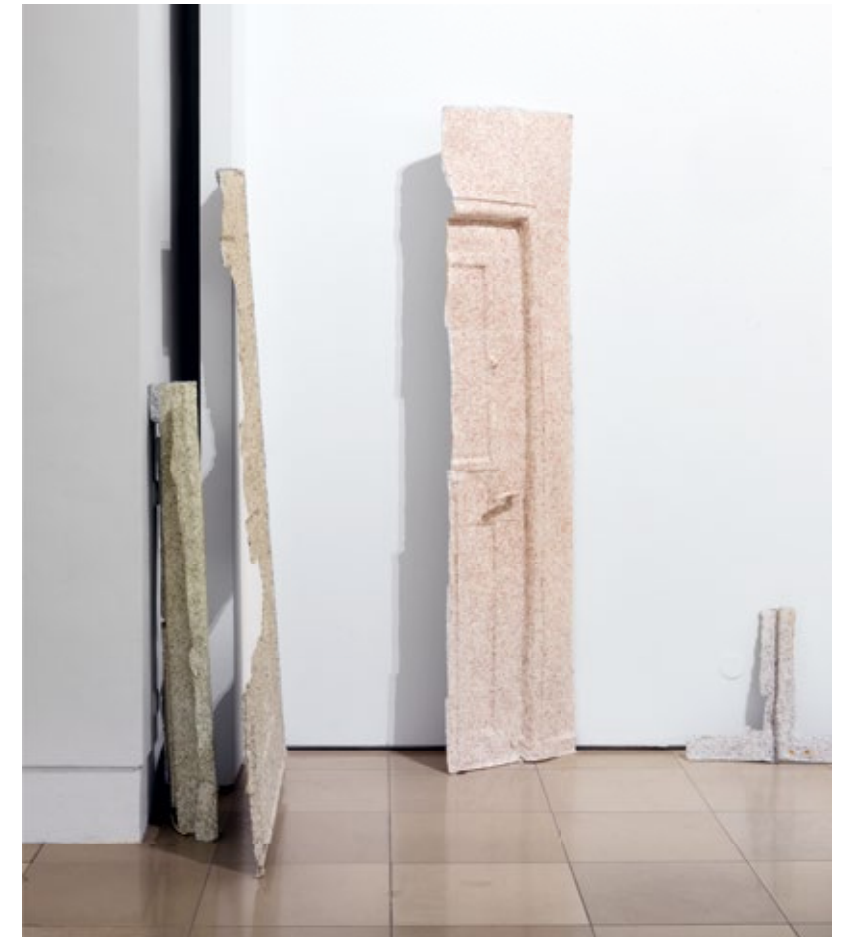
Andreas von Weizsäcker,
Soll und Haben,
WVZ 2002/2,
Büttenpapier aus
DM-Schredder,
Aluminium, 7-teilig,
Leihgabe der
Stiftung Kunstfonds

das Ideal schlechthin. Auch über meine Lebenszeit hinaus wird Andreas Kunst mit allerhöchsten Standards bewahrt und der Forschung zugänglich gemacht, Ausstellungstätigkeit und Ausleihe von Werken werden organisiert. Abgesehen von einem festzulegenden Kernkonvolut können auch Arbeiten verkauft werden. Ich werde über alle Aktivitäten informiert und sehr freundlich einbezogen.

Die Hürden, den Nachlass dort unterzubringen, sind hoch, weil der Bedarf der Gesellschaft an solch einer Institution groß ist. Es gibt viele Künstler und viele Künstler sterben und viele Erben können oder wollen sich des Nachlasses nicht annehmen oder wissen gar nicht, was anfangen mit der Kunst. Das Archiv Künstlernachlässe des Kunstfonds Bonn versucht, das Dilemma durch ein Auswahlverfahren zu bewältigen.

Meine Bewerbung darum, den Nachlass von Andreas von Weizsäcker stiften zu dürfen, war erfolgreich. Positive Kriterien für die Aufnahme waren sicher die Sonderstellung von Andreas als singulärer Papier-Bildhauer, die weitgehende Aufarbeitung des Nachlasses im Werkverzeichnis und dass der Nachlass im Vergleich zu anderen Nachlässen in der Anzahl relativ übersichtlich ist.

In der Praxis hieß diese Zusage: ich gebe alle Kunst als Stifterin ab, bekomme dafür nichts und muss auch noch den Transport ins Archiv selbst bezahlen. Noch einmal musste ich alle verbliebenen Arbeiten entpacken und einer sehr genauen Inspektion unterziehen, denn das Archiv für Künstlernachlässe nimmt nur ausstellungsfähige Arbeiten auf, für Restaurierungen sind keine Mittel vorhanden. Als Nachlassnehmerin und autorisierte Besitzerin muss man aber nicht restaurieren, man kann reparieren. Also viele Kunstwerke nach bestem Wissen und Gewissen reinigen, schadhafte Stellen so ausbessern, wie das auch Andreas selbst getan hätte, der ins Lager geht, eine alte Arbeit für eine Ausstellung heraussucht, und feststellt, da ist eine Naht aufgegangen, die klebe ich wieder zu. Der größte Feind der Kunst und des Archivs ist der Schimmel, insbesondere der, den man mit



Wie alles Geschehen entlang dieses Verlustes, hat mich auch die Herausforderung Künstlernachlass vieles gelehrt.

bloßem Auge gar nicht sieht. Das Archiv für Künstlernachlässe verfügt über hochtechnisierte Methoden allen Schimmel sichtbar zu machen. Da befallene Kunstwerke nicht in das Archiv aufgenommen werden, geschah die Anlieferung des gesamten Nachlasses in eine Quarantänezone. Materialadäquate vorsichtige Reinigung und achtsames Absaugen konnten bis auf eine einzige Ausnahme ein Aussondern verhindern, das mitgelieferte Verpackungsmaterial aber musste samt und sonders vernichtet werden. Es wäre also bei mir im Lager nicht mehr lange gut gegangen!

Fast 10 Jahre sind seit dem Tod von Andreas vergangen. Wie alles Geschehen entlang dieses Verlustes, hat mich auch die Herausforderung Künstlernachlass vieles gelehrt. Sehr viele Menschen haben mir geholfen, das Werk von Andreas hat auch nach seinem Tod große Wertschätzung erfahren und wird es weiterhin, durch das Buch und durch die Aufnahme in das Archiv für Künstlernachlässe. Es macht mich zufrieden und stolz, alles mir mögliche getan zu haben. Mit diesem Gefühl bin ich gut zurückgekehrt zu meiner eigenen Kunst. Aus dem ehemaligen Lager ist übrigens ein schönes Atelier geworden.

SILKE WITZSCH

Silke Witzsch,
WOHER WOHNEN, Video, DVD 6:44
PAL 4:3, Stereo;
Transient #1, Transient #2,
Transient #3, Foto-
objekte gerahmt,
Digitalprints, Leihgaben von
Birgit Schattner

Das Werk von Silke Witzsch – von den frühen Siebdrucken über Projekte im öffentlichen Raum bis hin zu ihren Foto- und Videoarbeiten – zeichnet sich durch klare Konzepte, inhaltliche Komplexität und formale Gradlinigkeit aus. Zunächst noch betont nüchtern wurde Silkes künstlerischer Ausdruck, der immer im kritischen Dialog mit den Kulturwissenschaften stand, weicher, durchlässiger. Das Thema Grenze und Raum stand in vielen ihrer Arbeiten im Zentrum, etwa in der Fotoserie FRONTIERA, die den Blick auf Orte des Transits richtet und dort wirksame Ausgrenzungs- und Kontrollmechanismen untersucht. Oder in CAMOUFLAG, als Silke zur Kunstaktion „1914/2014: Die Neuvermessung Europas“ die Münchner Ludwigstraße mit verfremdeten Flaggen der 38 teilnehmenden Nationen des 1. Weltkriegs behängte. Als Silke begann, Texte in ihre Arbeiten zu integrieren, wurde ihre Kunst geradezu poetisch. Diese Entwicklung ist in TALKING IN PICTURES zu sehen, ihrem Fotodialog mit Verena Laschinger. Die letzte von vier Serien besteht erstmals aus Text-Bild Kompositionen und hat die Tonalität eines Abschiedsgesprächs. Die Collageserie TRANSIENT#, die inzwischen vergriffen ist, spürt an den Übergang zwischen den Welten hin. Die Motive sind verschwommen, die Farben laufen aus und verwischen, der Zugang zu einer anderen Ebene scheint offen, was auch die Textzitate suggerieren. In diesen wunderschönen Bildern hat Silke den Schritt ins Ungewisse imaginiert – in die Selbsterkenntnis, den Schmerz, den Tod, ins Grenzenlose.

Ich habe mir irgendwann die Freiheit genommen, die Aufgaben nach meinen Kräften zu erledigen.

Die Nachlassverwaltung stellt mich vor große Herausforderungen. Zunächst war ich darum bemüht, dass die Erben ihre Kunstwerke bekommen. Dazu musste ich mir erstmal Überblick verschaffen. Die ersten Male an denen ich nach Silkes Tod ins Atelier kam, war ich einfach nur überfordert. Wohin mit all den Sachen? Ich hatte keine Lagerungsmöglichkeiten. Damit kam die Frage, was werfe ich weg? Jetzt ist mein Keller voll und zum Glück habe ich bei einer Freundin auch einen Lagerplatz bekommen. Es ist schön, dass so viel von Silke da ist, aber ich bin auch froh, dass sie nicht in Öl gemalt oder riesige Skulpturen gemacht hat. Es ist auch schwierig, ihre digitale Präsenz zu verwalten und aktuell zu halten. Allein die Suche nach Passwörtern ... Silkes Künstlerfreund*innen haben mir geholfen, den Bestand zu sichten, zu scannen und zu katalogisieren. Zusammen haben wir es geschafft, nach Silkes Tod noch eine große Einzelausstellung und zwei Beteiligungen an Gruppenausstellungen zu organisieren. Das berührt mich sehr. Ich musste viel lernen und am Anfang war großer Druck in mir, alles so zu machen wie Silke es immer gemacht hat, dabei sehe ich ja noch nicht mal, ob ein Bild schief hängt. Ich bin nicht so akkurat wie Silke. Aber inzwischen kann ich Bilder rahmen. Ich habe mir irgendwann die Freiheit genommen, die Aufgaben nach meinen Kräften zu erledigen. Ich möchte ihre Kunst weiterhin zeigen, aber neben meinem Job bleibt dafür kaum Zeit und mir fehlt auch das Know-how. Ich würde mir wünschen, es gäbe eine Stelle, die in Sachen Nachlassverwaltung berät und mir hilft, Lagerungsmöglichkeiten zu finden.



Silke Witzsch (*1967 in Kempten/Allg., † 2017 in München) absolvierte eine Ausbildung zur Tontechnikerin, bevor sie von 1989 bis 1995 an der AdBK München bei Heribert Sturm, Dennis Adams und Adrian Piper studierte. Neben der künstlerischen Arbeit hatte sie Lehraufträge in Braunschweig und München. Zur Teilnahme an zahlreichen Ausstellungen kam die aktive Mitgliedschaft im Künstlerkollektiv „Department für öffentliche Erscheinungen“, das regelmäßig Projekte im öffentlichen Raum realisiert. www.silke-witzsch.de



Silke Witzsch,
Transient #1, Transient #2,
Transient #3, Foto-
objekte gerahmt, Digitalprints,
Leihgaben von
Birgit Schattner

Impressum

Publikation zur Ausstellung
Halbwertzeiten – Langwertzeiten
mit Symposium in der
Galerie der Künstler, 2017

Herausgeber

Berufsverband Bildender Künstlerinnen
und Künstler München und Obb. e.V.
Maximilianstraße 42
80538 München

Redaktion

Sabine Ruchlinski
Maresa Bucher

Gestaltung

Mano Wittmann
c/o Komplizenwerk

Druck und Herstellung

Bluemia GmbH

Bildbearbeitung

Medienprinzen GmbH

1. Auflage 500 Stück, 2018

© Galerie der Künstler,
BBK München und Oberbayern e.V.

© Alle Texte und Bilder sind urheberrechtlich
geschützt. Abdruck oder Vervielfältigung,
auch auszugsweise, ist nur nach Genehmigung
durch den Herausgeber gestattet.

ISBN 978-3-945337-14-1

Fotonachweise

© Klaus von Gaffron
Titelfoto

© Markus Traub
Seite 3

© VG Bild, Frank Michael Zeidler
Seiten 7, 8, 14

© Maresa Bucher
Seiten 10/11

© M. Schmidt, Hamburg
Seite 22

© Lou Jaworski
Seiten 32/33, 35, 36/37, 41, 43, 44/45, 47, 48/49, 51, 53, 54,
56/57, 59, 60/61, 63, 64/65, 67, 68/69, 71, 73, 75, 76, 77,
79, 80/81, 83, 85, 86/87

© Walk of Frame Pictures & Academy GbR
Seiten 13, 16, 18, 21, 27, 29, 31

Ausstellung und Symposium wurden gefördert von



K Kulturstiftung
Stadtparkasse München



BILD-KUNST

Dank an die Förderer der Galerie der Künstler




Landeshauptstadt
München
Kulturreferat

Bayerisches Staatsministerium für
Wissenschaft und Kunst





► Zur Publikation erscheint eine Videodokumentation der Vorträge und der Podiumsdiskussion. Sie ist in der Galerie der Künstler als DVD erhältlich und auf You Tube im Kanal des BBK München und Oberbayern e.V. abrufbar.



**Publikation zur Ausstellung
Halbwertzeiten — Langwertzeiten
mit Symposium in der
Galerie der Künstler des BBK
München und Oberbayern e. V.**