

LORETTA WÜRTEMBERGER

DER KÜNSTLER NACHLASS

HANDBUCH FÜR KÜNSTLER, IHRE ERBEN
UND NACHLASSVERWALTER

HATJE
CANTZ

DER KÜNSTLER NACHLASS

DER KÜNSTLER NACHLASS

HANDBUCH FÜR KÜNSTLER, IHRE ERBEN UND NACHLASSVERWALTER
HERAUSGEGEBEN VON LORETTA WÜRTEMBERGER

**HATJE
CANTZ**

für

Ascan, Philomene und Artemis &

Maja Stadler-Euler und Engelbert Büning

**HATJE
CANTZ**

Herausgeberin Loretta Würtenberger

Autoren
Loretta Würtenberger und Karl von Trott

Wissenschaftliche Mitarbeit
Sonja Claser

Lektorat
Uta Hasekamp

Übersetzungen
Wolfgang Himmelberg, Cordula Unewisse

Grafische Gestaltung und Satz Andreas Platzgummer, Hatje Cantz

Schrift
Sabon Next, The Sans

Verlagsherstellung
Anja Haering

Reproduktionen Johann Hausstätter

© 2021 Hatje Cantz Verlag, Berlin, und Autoren

© 2021 für die abgebildeten Werke von Hans Arp und Max Beckmann: VG Bild-Kunst, Bonn; von Louise Bourgeois: The Easton Foundation, VG Bild-Kunst, Bonn; von Donald Judd: Art Judd Foundation. Licensed by VAGA, New York / VG Bild-Kunst, Bonn; von Robert Motherwell: Dedalus Foundation, Inc. / VG Bild-Kunst, Bonn; von Robert Rauschenberg: Robert Rauschenberg Foundation / VG Bild-Kunst, Bonn; von Philippe Vandenberg: VG Bild-Kunst, Bonn; von Eva Hesse: The Estate of Eva Hesse; von Martin Kippenberger: Estate of Martin Kippenberger, Galerie Gisela Capitain, Köln; von Robert Mapplethorpe: Robert Mapplethorpe Foundation; von Dieter Roth: Dieter Roth Estate sowie bei den Künstlern oder ihren Rechtsnachfolgern

Erschienen im Hatje Cantz Verlag Mommsenstr. 27
10629 Berlin
Tel. +49 30 3464678-00
Fax +49 30 3289042-48
www.hatjecantz.com
Ein Unternehmen der Ganske Verlagsgruppe

ISBN 978-3-7757-5172-8

(E-book Deutsch)

ISBN 978-3-7757-5173-5
(E-book Englisch)

ISBN 978-3-7757-4132-3
(Deutsche Ausgabe)

ISBN 978-3-7757-4133-0
(Englische Ausgabe)

Über den Umgang mit Künstlernachlässen

von Loretta Würtenberger und Karl von Trotz

Einleitung

I. Was ist ein Künstlernachlass?

- 1. Der Künstlernachlass im rechtlichen Sinne**
- 2. Der Künstlernachlass im umgangssprachlichen Sinne**

II. Wie sollte die Nachlassarbeit beginnen?

- 1. Strategieentwicklung**
- 2. Sicherung des Œuvre**
- 3. Kategorisierung der Kunstbestände**

III. In welcher Form kann der Künstlernachlass verwaltet werden?

- 1. Der Imperativ des Künstlerwillens**
- 2. Die private Verwaltung des Nachlasses**
- 3. Die institutionalisierte Verwaltung des Nachlasses**
- 4. Abwägungen bei der Formwahl der Nachlassstruktur**
- 5. Aspekte der Gemeinnützigkeit**
- 6. Kunst, Steuern und Strukturierungsmöglichkeiten**
 - a) Kontinentaleuropa**
 - (1) Deutschland**

- (2) Österreich
- (3) Spanien
- (4) Frankreich
- (5) Schweiz
- b) USA und Großbritannien
 - (1) Erbrechtliche Regelungen im angloamerikanischen Rechtsraum
 - (2) Trust
 - (3) Foundation und Artist-endowed Foundation

IV. Wer soll einen Künstlernachlass verwalten?

1. Interne Verwaltung

- a) Familienmitglieder
- b) Familienfremde Dritte
- c) Beratende Gremien und Aufsichtsräte

2. Externe Verwaltung

- a) Galerien
- b) Auktionshäuser
- c) Museen
 - (1) Übernahme des Nachlasses durch ein Museum
 - (2) Der Traum vom eigenen Museum
 - (3) Das Künstleratelier als musealer Ort der Erinnerung
- d) Weitere institutionalisierte Verwalter
- e) Spezialisierte Dienstleister und unabhängige Nachlassverwalter

V. Welche Ziele können mit der Nachlassarbeit erreicht werden?

1. Die wissenschaftliche Arbeit

- a) Das Archiv

- (1) Ordnung im Archiv
 - (2) Interne und externe Aufbewahrung
 - b) Das Werkverzeichnis
 - (1) Historische Entwicklung
 - (2) Standards, Technik und Kosten
 - (3) Zu Lebzeiten angelegte Werkverzeichnisse
 - c) Authentifizierungen durch Nachlässe
 - d) Der Nachlass als Impulsgeber für die Wissenschaft
2. Das aktive Museums-Management
- a) Initiierung von Ausstellungen
 - b) Gezielte Schenkungen
3. Der richtige Umgang mit dem Kunstmarkt - Markt und Vermarktung
- a) Beziehung zwischen Nachlass und Galerie
 - b) Verkaufsstrategie
 - c) Aktivitäten des Nachlasses auf dem Sekundärmarkt

VI. Soll ein Künstlernachlass ewig leben? Ausgaben, Einnahmen und die Zukunft

- 1. Sunset- und Eternity-Modell
- 2. Ausgaben eines Künstlernachlasses
- 3. Einnahmequellen eines Künstlernachlasses
 - a) Kunstverkäufe
 - b) Urheberrechte
 - (1) Verwertungsrechte
 - (2) Posthume Herstellung von Werken
 - (3) Folgerecht
 - c) Immobilien
 - d) Weitere Finanzierungsquellen

Résumé

Interviews

Michael Baumgartner

Zentrum Paul Klee

Mayen Beckmann

Nachlass Max Beckmann

Richard Calvocoressi

The Henry Moore Foundation

Jerry Gorovoy

The Easton Foundation / Louise Bourgeois

David Nash

Galerist der Nachlässe Roy Lichtenstein und Willem de Kooning

Jack Flam

The Dedalus Foundation / Robert Motherwell

Christy MacLear

Robert Rauschenberg Foundation

Rainer Judd

Judd Foundation

Barry Rosen

Nachlass Eva Hesse

Michael Ward Stout

The Robert Mapplethorpe Foundation

Gisela Capitain

Nachlass Martin Kippenberger

Hélène Vandenberghe

Nachlass Philippe Vandenberg

Einleitung

Der Großteil der Menschen, die die Verantwortung für einen Künstlernachlass übernehmen, »stolpern« in diese Rolle: Sie übernehmen die Verantwortung für das Œuvre eines verstorbenen Künstlers, weil sie dessen Sohn, Tochter, Enkel oder Enkelin sind oder weil sie einen Künstler als Frau, als Lebensgefährtin oder Freund begleitet haben. Auch in meinem Fall war der erste Berührungspunkt mit dem Thema Künstlernachlässe ein familiärer. 2009 starb mein Schwiegervater. Neben seiner Tätigkeit als Kunstgeschichtsprofessor hatte er sich um den Nachlass seines Vaters Wolfgang Tümpel gekümmert, eines am Bauhaus ausgebildeten Silberschmieds und Industriedesigners. Diese Aufgabe fiel nun meinem Mann zu, der nach dem Tod seines Vaters vor den vielen Mappen und Kisten saß und zunächst keine Ahnung hatte, was er mit ihnen anfangen sollte. Zwar hatte es immer wieder hier und da eine Ausstellung mit den Werken Wolfgang Tümpels gegeben, doch hatte der Nachlass auch 30 Jahre nach dem Tod des Künstlers keine wirklich gute Form gefunden. Und wir merkten zugleich, wie schwer es selbst in der zweiten Generation ist, sich in der Arbeit mit einem geerbten Œuvre von den emotionalen Beziehungen innerhalb einer Familie zu lösen, sodass ein unabhängiger Blick auf das Werk und eine sachliche Nachlassarbeit möglich werden. Mein Mann entschied, dass eine institutionelle Verankerung das Beste für das Werk seines Großvaters sein würde, und machte sich auf, ein Museum zu finden, das Interesse haben könnte. Schließlich übergab er den Nachlass dem Museum Huelsmann in Bielefeld, in der Stadt, in der Wolfgang Tümpel lange gewohnt und gearbeitet hatte.

Für uns war diese Erfahrung der Einstieg in die faszinierende Arbeit mit Künstlernachlässen. 2008

übernahmen wir die Mitverantwortung für den Nachlass des Bildhauers Hans Arp, diejenigen von Sophie Taeuber-Arp und Keith Arnatt folgten. Heute arbeiten wir mit einer Vielzahl von Nachlässen zusammen. Zudem stellen wir mit dem von uns gegründeten Institute for Artists' Estates (artists-estates.com) Nachlässen aus aller Welt Forschungsergebnisse, Kontakte zu anderen Nachlässen, ein Archiv zum Thema Künstlernachlässe und nachlassbezogene Beratung zur Verfügung.

Von Anfang unserer Arbeit an habe ich den Kontakt zu anderen Nachlässen gesucht. Ich wollte von ihnen lernen und verstehen, was einen erfolgreichen Künstlernachlass ausmacht. Und: Mit welchen Themen müssen sich Künstlernachlässe beschäftigen? Welche Optionen haben sie? Diese Gespräche waren der Ausgangspunkt dieses Buches, und ich danke jedem einzelnen Gesprächspartner für seine Offenheit, sein Vertrauen und seine Anregungen! Zwölf dieser mehr als 50 Gespräche – mit großen und kleinen Nachlässen, mit Nachlässen, die privat geführt sind oder von einem Museum übernommen wurden, sowie mit Nachlässen, deren Bestände in Stiftungen mit Millionenvermögen eingeflossen sind – haben wir im zweiten Teil dieses Buches wiedergegeben. Diese Nachlässe sind so unterschiedlich, wie Künstler genial, eigenwillig und verschieden sind. Dennoch ähneln sie sich insofern, als es allen gelungen ist, das ihnen anvertraute Werk lebendig zu halten.

Bei allen Unterschiedlichkeiten sind die Fragen dieselben, die sich ein Künstler zu Lebzeiten oder sein Nachlass stellen muss, um eine belastbare Nachlassstruktur zu finden: In welcher Form soll der Nachlass verwaltet werden? Wer soll den Nachlass verwalten? Wie sollte der Nachlass mit Museen, Galerien und der Wissenschaft zusammenarbeiten? Wie kann sich der Nachlass finanzieren? Entlang dieser Fragen haben wir dieses Buch gegliedert und versucht, die Bandbreite möglicher Antworten aufzuzeigen – in dem

Bewusstsein, dass am Ende die Antwort von jedem Nachlass selbst gefunden werden muss und es nicht die eine, richtige Nachlassstruktur gibt. Ein weiterer Baustein des Buches war die Erkenntnis, dass Nachlässe einen Lebenszyklus haben, der sich in drei Phasen aufteilen lässt:

1. Strategie- und Sicherungsphase
2. operative Phase
3. Phase der Aufgabenerweiterung oder Endphase

Jede dieser Phasen bringt eigene Herausforderungen und Fragestellungen mit sich. Zu Beginn steht die Strategie- und Sicherungsphase, die davon geprägt ist, dass sich die Hinterbliebenen und für den Nachlass Verantwortlichen fragen müssen, welche Ziele sie mit welchen Mitteln in der Nachlassarbeit erreichen wollen. Gleichzeitig gilt es, den Nachlass zu sichten, zu sortieren und zu bewerten, um zu wissen, auf was man aufbauen kann. Sind diese Fragen beantwortet, beginnt die operative Nachlassarbeit, die sich auf die Arbeit mit dem künstlerischen Nachlass konzentriert. Das heißt: Werkverzeichnisse erstellen, Archive öffnen sowie die posthume Rezeption des Künstlers in positive Bahnen lenken und in dieser Rezeption Schwerpunkte setzen. Irgendwann ist der Punkt erreicht, an dem der Nachlass kunsthistorisch aufgearbeitet und das Werk so gut positioniert ist, dass es nicht mehr fortlaufender Impulse durch den Nachlass bedarf. Bei einem guten Verlauf ist dies nach zehn bis zwanzig Jahren der Fall. Dann kommt die Frage auf, was der Grund dafür ist, dass man als »Nachlass-Vehikel« weiter bestehen bleibt. Man muss sich also mit dem »Und dann?« auseinandersetzen und sich fragen, ob die Arbeit am Werk des Künstlers vielleicht getan ist. Nachlassarbeit darf kein Selbstzweck sein, es kann nicht darum gehen, Angestellte in Lohn und Brot zu halten. In dieser Phase sollten sich die für den Nachlass Verantwortlichen fragen, was sie mit den vorhandenen Mitteln über die direkte Pflege der künstlerischen

Hinterlassenschaft hinaus noch erreichen können oder wollen.

Dieses Buch will versuchen, innerhalb der beschriebenen Prozesse Orientierung zu geben und Nachlässen zu helfen, die eigenen Antworten auf die aufgeworfenen Fragen zu finden. Zudem hoffen wir aufzuzeigen, dass durch gutes Management auch mit begrenzten Mitteln viel für den Künstler und sein künstlerisches Vermächtnis erreicht werden kann. Die vielen Praxisbeispiele, die die Arbeit sowohl kleinerer als auch großer Nachlässe reflektieren, sollen anregen, sich mit anderen Nachlässen auszutauschen. Dort, wo wir über den Kunstmarkt sprechen, konzentrieren wir uns auf die Strukturen und Regeln des globalisierten Kunstmarkts, der für die meisten Nachlässe die relevante Bezugsgröße ist; hinsichtlich der rechtlichen Aspekte auf die Rechtssysteme der EU und der USA. Allerdings möchte ich betonen, dass das Buch kein rechtlicher Ratgeber ist, sondern sich auf die inhaltlichen Fragen der Nachlassarbeit konzentriert. Wir wollten der Frage nachgehen, was ein gutes Nachlassmanagement ausmacht, und sind der Überzeugung, dass die Antwort auf diese Frage durch Faktoren bestimmt wird, die unabhängig von den Einzelheiten des Rechtssystems sind, in dem der jeweilige Nachlass zu Hause ist. Um die Herausforderungen abzubilden, mit denen eine große Bandbreite von Nachlässen konfrontiert ist, war daher eine gewisse Verallgemeinerung in Bezug auf rechtliche Aspekte notwendig; wir haben versucht, dies durch Hinweise auf weiterführende (juristische) Literatur aufzufangen. Die Ausführungen in diesem Buch können nur helfen, einen ersten Überblick über die für Nachlässe relevanten rechtlichen Fragestellungen zu bekommen und dadurch qualifizierter in die Gespräche mit Rechtsanwälten und Steuerberatern zu gehen – die für alle relevanten rechtlichen und steuerrechtlichen Fragen unbedingt konsultiert werden sollten.

Entstanden ist dieses Buch in enger Zusammenarbeit mit Karl von Trott und meinem Mann Daniel Tümpel. Beiden danke ich für den fortwährenden Dialog, der das eigene Denken immer wieder herausfordert, weiterführt und präzisiert – es war und ist eine Freude! Ebenso danke ich von Herzen den vielen Künstlern, ihren Kindern, Männern, Frauen und Enkeln sowie anderen Nachlassbetrauten, die mit uns so offen über die vielen Fragen gesprochen haben, die sich in Zusammenhang mit der Thematik Nachlass stellen. Dabei ließen sie uns nicht nur an den sachlichen, sondern auch an den emotionalen Aspekten dieser Thematik teilhaben, und dieses Vertrauen war eines der großen Geschenke während der Entstehung dieses Buches. Es hat diese Zeit zu einer besonders wertvollen Erfahrung werden lassen, und wir hoffen, die Arbeit auf vergleichbar hohem Niveau durch das Institute for Artists' Estates fortführen zu können.

Loretta Würtenberger
Frühjahr 2016

Über den Umgang mit Künstlernachlässen

von Loretta Würtenberger und Karl von Trotz

Jedes Gekritzelt auf Papier! Oder was ist der Künstlernachlass?

»A scribble before breakfast can be worth \$ 10,000 after breakfast«¹

HELENA BRACK

I. Was ist ein Künstlernachlass?

Bevor wir uns der Frage zuwenden, *wie* ein Künstlernachlass zu verwalten ist, ist es zunächst wichtig, zu verstehen, *was* ein Künstlernachlass ist. Natürlich sind es die hinterlassenen Kunstwerke. Doch sind es auch Entwürfe, Notizen, vielleicht sogar der im Atelier zurückgebliebene Farbtopf, in dem noch der Pinsel steckt? Und wie sieht es mit den Urheberrechten am Werk oder so unangenehmen Dingen wie der Erbschaftsteuer aus? Gehören auch die zum Künstlernachlass? Und ist eine vom Künstler gegründete und mit seiner künstlerischen Hinterlassenschaft ausgestattete Stiftung auch ein Künstlernachlass im engeren Sinne des Wortes? Um diese Fragen zu beantworten, ist es sinnvoll, einen Blick in die Gesetzestexte² zu werfen und sich zudem vor Augen zu führen, wo die rechtlichen und umgangssprachlichen Unterschiede des Begriffes liegen.

1. Der Künstlernachlass im rechtlichen Sinne

Die Frage, was ein Künstlernachlass ist, beantwortet zunächst einmal das Gesetz. Generell wird der Künstlernachlass der allgemeinen Definition eines Nachlasses zugewiesen, unter dem man das vom Erblasser – ob nun Künstler oder nicht – hinterlassene Vermögen samt

Schulden versteht. Das heißt, es handelt sich um die Summe aller Vermögenswerte und Verbindlichkeiten einer natürlichen Person, die durch deren Tod nicht erlöschen, sondern auf die Erben oder Vermächtnisnehmer übertragen werden können. Im Verhältnis zum Erben bezeichnet man den Nachlass als Erbschaft.³ Damit gehören rechtlich gesehen *alle* Hinterlassenschaften des Künstlers dazu: das Auto in der Garage und die Pfannen in der Küche genauso wie die Leinwand im Atelier. Der Gesetzgeber unterscheidet bei der Vermögensnachfolge nicht zwischen Kunst und anderen Sachwerten eines Nachlasses und ebenso wenig zwischen dem Nachlass eines Künstlers und einer sonstigen Person. Das ist auch nicht seine Aufgabe. Für ihn ist nur die durch den Tod eines Menschen erforderlich gewordene Neuordnung von Vermögenswerten samt zugehöriger Rechte und Pflichten relevant.

In Bezug auf die rechtliche Bestimmung des Begriffs Künstlernachlass ist es zudem wichtig, zwischen den angelsächsischen und den kontinentaleuropäischen Rechtsräumen zu unterscheiden. In der westlichen Welt dominieren diese zwei Rechtssysteme, die die Zuordnung des Vermögens im Todesfall bestimmen und entsprechend auch das zumindest teilweise unterschiedliche Verständnis des Begriffs Nachlass erklären. Zu unterscheiden sind das im angelsächsischen Raum verankerte, selbstständige Nachlassvermögen (Estate) (z. B. Großbritannien und USA) und das in Kontinentaleuropa vorherrschende System der Gesamtrechtsnachfolge (z. B. Deutschland und Frankreich). Je nach Rechtskreis des Erblassers erfolgt die Übertragung des Vermögens auf unterschiedliche Weise und zu unterschiedlichen Zeitpunkten.

Im angloamerikanischen Common Law steht der Nachlass als solcher im Zentrum der Erbschaft und nicht der Erbe oder die Erbengemeinschaft. Erben haften demgemäß niemals selbst für die Verbindlichkeiten oder

Steuerschulden, sondern nur der Nachlass im engeren Sinne, im Englischen Estate genannt. Juristen im angelsächsischen Raum sprechen im Zusammenhang mit den Begünstigten eines Nachlasses daher auch nicht von Heirs (Erben), sondern von Beneficiaries. Der Estate muss im angelsächsischen Rechtsraum zunächst von einer dafür eingesetzten Person (Personal Representative oder Executor), die gleichzeitig auch Begünstigter sein kann, abgewickelt werden.⁴ Erst am Ende dieser Abwicklung steht die Eigentumsübertragung an den Beneficiary, der eine natürliche Person oder, im Fall von Künstlernachlässen oft entweder ausschließlich oder zusätzlich, eine Stiftung sein kann.⁵ Die Hinterbliebenen sind in dieser Interimszeit der Abwicklung des Estates, der sogenannten Period of Administration, in ihren Verfügungsmöglichkeiten stark eingeschränkt, wenn auch Interimsdistributionen und Legate denkbar sind.

Bei der sogenannten Gesamtrechtsnachfolge des kontinentaleuropäischen Rechtsraums (Deutschland, Frankreich, Italien, Spanien etc.) geht hingegen bereits mit dem Tod das Vermögen als Ganzes auf einen oder mehrere Erben über, wobei mehrere Erben als Erbengemeinschaft an die Stelle des Erblassers treten beziehungsweise der einzige Erbe als Alleinerbe. Die Nachfolge betrifft das Aktivvermögen und die Schulden. Ein einzelner Gegenstand kann durch ein Vermächtnis einem Erben zugewiesen werden, jedoch rechtstechnisch nicht vererbt werden. Alleineigentum an einzelnen Nachlassgegenständen erlangt der Miterbe nur durch einen gesonderten Auseinandersetzungsvertrag. War die künstlerische Tätigkeit in einer unternehmerischen Form organisiert, so besteht in einigen Ländern auch die Möglichkeit zur steuerschonenden Betriebsfortführung, auf die später noch eingegangen wird.

Praktisch bedeuteten die rechtlichen Unterschiede des Nachlasses in den beiden Rechtskreisen beispielsweise für

die Erben Sigmar Polkes ein sofortiges gemeinsames Verfügungsrecht über dessen hinterlassene Werke, verbunden mit den personen- und erbbeilsbezogenen (Steuer-)Pflichten, wohingegen in der Folge des Todes von Willem de Kooning die bestellten Executors (Rechtsanwalt John Eastman und Tochter Lisa de Kooning) zunächst die steuerlichen Fragen im Namen des Nachlasses mit der amerikanischen Steuerbehörde IRS klären mussten und auch der Estate als solcher die Steuern beglich, bevor Lisa de Kooning und die Willem de Kooning Foundation Eigentum an den ihnen jeweils zugedachten Werken erlangten. Im Falle von Donald Judd dauerte es vier Jahre, bis die Nachlassangelegenheiten geklärt waren und Vermögensgegenstände in das Eigentum der nach seinem Willen gegründeten Judd Foundation übergehen konnten.

Nach der rechtlichen Systematik beider Rechtsräume ist der Begriff Nachlass zudem einer zeitlichen Befristung unterworfen. Der Estate im engeren Sinne des angelsächsischen Common Law hört regelmäßig auf zu existieren, wenn die Vermögenswerte auf die Begünstigten übertragen worden sind. Nach der Abwicklung des Nachlasses sind die Begünstigten nur noch historisch begünstigt, da sie mit Übertragung die die Begünstigung ersetzende, stärkere Rechtsposition des Eigentums erlangt haben. Daher sind zum Beispiel die Robert Rauschenberg Foundation oder die Judd Foundation rechtlich gesehen auch keine Künstlernachlässe. Man spricht hier vielmehr von einer Artist-endowed Foundation. Im kontinentaleuropäischen System erfolgt die Übertragung im Wege der Gesamtrechtsnachfolge in der juristischen Sekunde des Todes des Erblassers. Damit wird hier spätestens mit Verstreichen der Frist zur Ausschlagung der Erbschaft die Bezeichnung Nachlass rechtlich obsolet. Dem folgend ist also streng genommen auch jeder, der eine künstlerische Hinterlassenschaft sein Eigen nennt, nicht mehr Verwalter eines Nachlasses, sondern vielmehr seiner eigenen, durch

einen Nachlass ererbten Rechtsverhältnisse. Doch welches Künstlerkind möchte von sich schon sagen, es verwalte die von seiner Mutter »geerbten Sachwerte« – auch wenn dies im Kern die zutreffende Aussage wäre?

2. Der Künstlernachlass im umgangssprachlichen Sinne

Im allgemeinen Sprachgebrauch bezieht sich der Begriff des Künstlernachlasses auf die künstlerische Hinterlassenschaft, also auf die physischen Produkte des künstlerischen Schaffensprozesses, die immateriellen Rechte daran sowie die diesbezügliche Dokumentation. Alle weiteren Bestandteile des Nachlasses, wie sonstige Sachwerte oder rein private Gegenstände, spielen für die öffentliche Auseinandersetzung mit dem Künstler und seinem Werk zumindest keine primäre Rolle, sondern dienen – soweit vorhanden – entweder der finanziellen Absicherung der Erben und /oder des künstlerischen Nachlasses beziehungsweise sind der Privatsphäre des Künstlers und seiner Angehörigen zuzuordnen. Sie fallen daher umgangssprachlich nicht unter den Begriff des Künstlernachlasses. Terminologisch folgt dieses Verständnis des Begriffs dem Archivwesen, welches unter einem Nachlass alle nichtamtlichen Unterlagen einer physischen Person versteht, die aus deren privater, gesellschaftlicher, künstlerisch-literarischer oder dienstlicher Tätigkeit hervorgegangen sind und die ein Archiv als Depositum oder durch Schenkung sowie Kauf erwirbt.⁶ Entsprechend werden als Nachlass eines bildenden Künstlers sämtliche seiner Werke sowie Arbeitsmaterialien und -utensilien, Notizen, Skizzen, Tagebücher und weitere Dokumente wie Zeitungsartikel, Presstexte, Fotografien oder Einladungskarten verstanden.⁷ Gleichzeitig strapaziert die umgangssprachliche Anwendung des Begriffs Künstlernachlass die juristische Definition sachlich wie auch

sprachlich. Im englischen Sprachraum wird außerhalb der Fachkreise nur selten zwischen dem an sich zeitlich befristeten Estate und der zum Beispiel auf einen solchen rechtlich folgenden Artist-endowed Foundation unterschieden.⁸ Auch in Kontinentaleuropa werden viele verschiedene Organisationsformen der künstlerischen Hinterlassenschaft verallgemeinernd als Künstlernachlass bezeichnet. Dabei reicht die Bandbreite der denkbaren Strukturen von der rein privatnützigen nicht-institutionalisierten Verwaltung bis hin zu einer rein gemeinnützigen, für die Ewigkeit aufgesetzten Stiftung mit strengen rechtlichen Vorgaben für die darin tätigen Personen.

Durch die umgangssprachliche Zusammenfassung der künstlerischen Hinterlassenschaft als Künstlernachlass bekommt diese eine eigene, postmortale Identität, der weiterhin die Aura des künstlerischen Genius anhaftet, ganz unabhängig davon, ob diese Aura zusätzlich auch eine eigenständige rechtliche Identität wie zum Beispiel durch Gründung einer Künstlerstiftung erhält. Ganz in diesem Sinne stellt die US-amerikanische Künstlerin Jill Magid die Frage nach dem Charakter eines Künstlernachlasses. Was ist er wirklich? Ist er vielleicht selbst noch ein Kunstwerk? Und sind diejenigen, die einen Nachlass verwalten, selbst noch daran mit schöpferisch tätig? Sie versucht diese Frage in ihrer eigenen künstlerischen Praxis neu zu denken, indem sie Künstlernachlässe selbst zum Gegenstand ihrer Arbeit macht. Mit ihrem *Luis Barragán Project* versucht sie, das Schweizer Sammlerpaar Fehlbaum, Eigentümer des Möbelherstellers Vitra, zu überzeugen, den Nachlass der mexikanischen Architekturikone Luis Barragán wieder in seine Heimat zu bringen. Dieser Nachlass befindet sich derzeit in der von den Fehlbaums kontrollierten Barragán Foundation in der Schweiz.⁹ Bei der Entscheidung soll ein Diamant helfen, den die Künstlerin aus einem Teil der Asche

von Barragán pressen ließ, wofür das mexikanische Parlament eine Sondergenehmigung erteilen musste. Ob sie mit ihrem Angebot Erfolg haben wird, wird sich zeigen. Bereits in einer vorangegangenen Arbeit hatte sich Magid mit Aspekten des Nachlasses künstlerisch auseinandergesetzt: mit dem Werk *Auto Portrait Pending*¹⁰ vermachte sie schon heute ihre zukünftigen Gebeine in Diamantenform an einen kunstsammelnden Ringträger. Der Begriff des Body of Work bekommt damit eine ganz neue, mehrdeutige Konnotation.

Aus einem anderen Blickwinkel arbeitet der deutsche Künstler Peter Piller. Im nach sich selbst benannten Archiv Peter Piller legt er aus Nachlassbeständen und privaten Sammlungen Fotoarchive an und sortiert sie nach Gestaltungselementen sowie inhaltlichen Übereinstimmungen. Sie werden damit selbst zum Werk. Solche Ansätze – so weit sie auch von präzisen juristischen Definitionen entfernt sind – können sehr anregend sein, wenn man selbst in der Verantwortung für einen Künstlernachlass steht. Betrachtet man – beispielsweise als zeitlich limitierte Übung – den Nachlass als Kunstwerk per se, traut man sich, freier über die eigene Rolle und die eigenen Möglichkeiten nachzudenken, was insbesondere für Kinder von Künstlern erleichternd sein kann, die die Verantwortung für den Nachlass oft auch als Bürde empfinden.

¹ Helena Brack, in: Katrina Strickland, *Affairs of the Art. Love, Loss and Power in the Art World*, Carlton, Victoria 2013, S. 12.

² In diesem Buch konzentrieren wir uns auf die Rechtsordnungen Europas sowie der Vereinigten Staaten von Amerika. Insofern werden generalisierende Aussagen nur in Bezug auf diese Rechtssysteme getroffen. Geht es um einzelnen Rechtssystemen innerhalb dieser geografischen Einschränkungen spezifische Aussagen, so weisen wir sie entsprechend aus.

³ Siehe *Palandt. Bürgerliches Gesetzbuch*, bearbeitet von Peter Bassenge, Gerd Brudermüller, Uwe Diederichsen, Wolfgang Edenhofer, Jürgen Ellenberger,

Christian Grüneberg, Helmut Heinrichs, Hartwig Sprau, Karsten Thorn, Walter Weidenkaff, 68. Aufl. München 2008, § 1922, Rn. 7.

4 <http://www.cross-channel-lawyers.de/tag/englisches-erbrecht-erbfolge-pflichtteil/>.

5 Siehe dazu ausführlich zum Beispiel das US-Standardwerk zum Kunstrecht: Ralph E. Lerner und Judith Bresler, *Art Law: The guide for collectors, investors, dealers & artists*, New York 2005, oder auch das umfangreiche Informationsmaterial der Aspen Institute Artist-Endowed Foundations Initiative (AEFI); <http://www.aspeninstitute.org/policy-work/nonprofit-philanthropy/artist-endowed-foundations>.

6 So definiert im Glossar ausgewählter archivfachlicher Begriffe der Universitätsbibliothek Frankfurt am Main; <http://www.ub.uni-frankfurt.de/archive/glossar.html>.

7 Roger Fayet und Deborah Favre, *Umgang mit Künstlernachlässen in der Schweiz*, SIK-ISEA Studie vom 17. März 2014, S. 6.

8 Details zu rechtlichen Unterscheidungen in den USA nennt z. B. das Informationsmaterial der Aspen Institute Artists-Endowed Foundations Initiative (wie Anm. 5); zum verallgemeinernden Gebrauch des Begriffs in den USA siehe z. B. Magda Salvessen und Diane Cousineau, *Artists' Estates: Reputations in Trust*, New Brunswick, N.J. 2005.

9 <http://www.barragan-foundation.org/>; <http://www.welt.de/print-welt/article526454/Luis-Barragan-das-Phantom-von-Mexiko.html>.

10 <http://www.raebervonstenglin.com/index/artists/Jill-Magid/images.html>.

Ohne Strategie kein Ziel, ohne Ziel kein Weg! Über Zustände, Ansprüche und Wahrheiten

»Die Strategie ist eine Ökonomie der Kräfte!«¹¹

CARL VON CLAUSEWITZ

II. Wie sollte die Nachlassarbeit beginnen?

Nachdem geklärt ist, was ein Künstlernachlass ist, folgt die viel interessantere Frage, *wie* ein Künstlernachlass so zu führen ist, dass das Werk lebendig bleibt. Dafür gibt es nicht *die* eine Antwort, sondern die möglichen Antworten sind so vielfältig, wie Künstler und Nachlässe unterschiedlich und einzigartig sind.

1. Strategieentwicklung

Um die richtigen Antworten zu finden, müssen die richtigen Fragen gestellt werden. Die erfolgreiche Nachlassverwaltung beginnt daher mit einer umfangreichen Strategiephase, die sich entlang der folgenden Fragen bewegen sollte:

1. In welchem Zustand ist der Nachlass?
 - a. Wie ist der Ordnungs- und Erhaltungszustand des Nachlasses?
 - b. Wie sieht die Inventarisierung und Lagerung aus?
 - c. Wo steht das Werk im kunsthistorischen Kontext? Wie anerkannt ist es, wie ist die objektive Qualität?
2. In welcher Struktur soll der Nachlass verwaltet werden?
 - a. Liegt ein formulierter Wille des nachlassenden Künstlers vor?
 - b. Soll in privater Form verwaltet werden?
 - c. Soll in institutionalisierter Form verwaltet werden?
 - d. Profit- oder Non-Profit-Zielsetzung?
3. Wer soll den Nachlass verwalten?
 - a. Familie

- b. Dritte
 - c. beratende Gremien (Rolle und Zusammensetzung?)
4. Welche Ziele will ich durch die Nachlassarbeit kurz-, mittel- und langfristig erreichen?
- a. Definition der Ziele
 - b. Wie erreiche ich die Ziele?
 - I. Wie arbeite ich mit Museen zusammen?
 - II. Wie arbeite ich mit der Wissenschaft zusammen?
 - III. Wie arbeite ich mit dem Kunstmarkt zusammen?
 - IV. Wird ein Werkverzeichnis notwendig sein?
 - V. Wird ein Authentifizierungskomitee notwendig sein?
5. Wie finanziere ich das Erreichen dieser Ziele?
6. Soll der Nachlass auf unbestimmte oder auf eine begrenzte Zeit angelegt werden?

Eine solche Strategiephase braucht Zeit. Manche Nachlässe nehmen sich dafür ein bis drei Jahre, in denen alle Außenaktivitäten auf ein Minimum reduziert werden. Die Gordon Parks Foundation, die 2006 ins Leben gerufen wurde, um das Andenken an den US-Fotografen Gordon Parks zu bewahren, ließ sich sogar noch länger Zeit. »Die allererste Maßnahme, die die Stiftung beschloss, war, alle seine Werke zu katalogisieren und in den ersten fünf Jahren nicht mit Museen oder Galerien zusammenzuarbeiten, bis wir überblicken konnten, was sich im Archiv befand«, berichtet der Geschäftsführer Peter Kunhardt Jr.¹² Vergleichbar gingen die Kinder des belgischen Malers Philippe Vandenberg¹³ vor: Nach seinem plötzlichen Tod schlossen sie das Atelier, stoppten alle Verkäufe wie auch die Mandatierung der Galerien und riefen sämtliche Kunstwerke zurück ins Atelier. Anschließend nahmen sie sich die Zeit, die sie brauchten, um die Situation zu analysieren, Meinungen zur Kunst des Vaters einzuholen und für sich selbst eine Agenda zu entwickeln. Zugleich diskutierten sie das auf die Nachlassarbeit bezogene Verhältnis untereinander. Rückblickend, sagt die Tochter H el ene Vandenberghe, war dieser Rückzug die beste Entscheidung, die sie f llen konnten. Er erlaubte ihnen, Fragen zu stellen und zuzuhören – den Freunden des Vaters

und befreundeten Sammlern, Künstlern und Kunsthändlern, Kuratoren und Museumsleuten. Erst dann entwickelten die Geschwister eine Strategie, der sie bis heute treu geblieben sind: »2010, nach einem Jahr, legten wir unsere kurz- und langfristigen Ziele fest und planten unsere weiteren Schritte. Bis heute befolgen wir genau das Drehbuch, das wir vor sechs Jahren geschrieben haben. Es ist wirklich erstaunlich, dass wir intuitiv wussten, welche Schritte nötig sein würden.«¹⁴

2.Sicherung des Œuvre

Parallel zur Entwicklung der Strategie sollte nach dem Tod des Künstlers der Nachlass gesichert werden. Wenn es eine Aufgabe der Kunst ist, Chaos in die Ordnung zu bringen, so gilt dieses Diktum nicht für künstlerische Nachlässe. Ordnung im Nachlass ist die wichtigste Voraussetzung für eine realistische Einschätzung der Bestände, die wiederum Grundlage für die Strategieentwicklung und die Prüfung von Finanzierungsmöglichkeiten ist.

An erster Stelle stehen die Kunstwerke im Nachlass. Nicht selten sind diese zum Todeszeitpunkt an verschiedenen Stellen »verstreut«: im Atelier, im Wohnhaus, in unterschiedlichen Lagern, bei Freunden, an Museen verliehen oder bei Galeristen in Kommission. Auch wenn es Aufwand bedeutet, ist es empfehlenswert, zunächst alle Arbeiten zusammenzutragen, um sich einen eigenen Eindruck vom Zustand sowie der Qualität der Arbeiten zu verschaffen. Beim Nachlass ist es wie mit aller Kunst: Nichts geht über den unmittelbaren, physischen Eindruck von der Arbeit. Nur durch ihn kommt man zu einer realistischen Einschätzung und kann sich mit dem Œuvre wirklich vertraut machen. Keine Abbildung kann diesen Eindruck ersetzen.

Der Arbeitsschritt dieser Sichtung sollte mit einer Inventarisierung der Kunstwerke verbunden werden. Dabei

werden idealerweise folgende Informationen geprüft beziehungsweise zusammengestellt:[15](#)

1. Titel, Beschreibung, Entstehungsjahr
2. Material und Größe, inklusive Größe der Rahmung, sonstiger Aufhängung oder notwendiger architektonischer Ausstellungselemente wie verwendete Sockel etc.; bei Skulpturen Gewicht
3. Inventarnummern und Fotodokumentation über das Werk und die am Werk befindliche Inventarnummer sowie Signatur beziehungsweise Gussstempel
4. wesentliche Anforderungen zur Konservierung, Lagerung und Ausstellung des Kunstwerks
5. Informationen über den Entstehungsprozess des Kunstwerks und welche Materialien verwendet wurden – dies kann für die dauerhafte Erhaltung gewisser Kunstwerke vorteilhaft sein
6. derzeitiger Eigentümer und Aufbewahrungsort des Kunstwerks
7. derzeitiger Zustand des Werks
8. Rechnungen zum Kunstwerk
9. Korrespondenz zum Kunstwerk bezüglich Kommission, Verkauf, Schenkung oder Leihgabe
10. Ausstellungskataloge oder Katalogangaben zu Ausstellungen des Kunstwerks beziehungsweise Ausstellungshistorie
11. Bewertungen und Versicherungsdokumentation
12. erzielte Verkaufspreise bei Auktionen oder Privatverkäufen (sofern verfügbar)
13. Informationen des Künstlers zum Kunstwerk, auch im Kontext anderer Arbeiten oder seines Gesamtwerks
14. Presseartikel und Pressefotos, die das Kunstwerk zum Gegenstand haben
15. Informationen zum Urheberrecht, zur bisherigen Nutzungsgewährung und über damit eingenommene Lizenzgebühren

Idealerweise kann der Nachlass auf Inventar- und Ordnungssysteme zurückgreifen, die der Künstler bereits zu Lebzeiten angelegt hat. Die Professionalisierung des heutigen Kunstmarkts wird die Nachlassarbeit der Zukunft erleichtern. Hat ein heutiger Künstler genug Erfolg, um mit einer professionellen Galerie zusammenzuarbeiten, erfordern allein schon die dortigen Abläufe, dass der Künstler ein professionelles Ateliermanagement hat. Wenn dies nicht der Fall ist, springen die Galerien oft mit entsprechender Unterstützung ein, wobei hier darauf zu achten ist, dass in der Galerie gesammelte Materialien immer auch in Kopie

dem Künstler zu Archivzwecken zur Verfügung gestellt werden.

Ein professionelles Ateliermanagement umfasst eine saubere Buchführung mit der dazugehörigen Archivierung von Produktions- und Verkaufsbelegen inklusive Angaben zu Käufern – die für die Provenienzzangaben in späteren Werkverzeichnissen von Bedeutung sein werden – sowie die fortlaufende Inventarisierung der entstehenden Kunstwerke gemäß der oben angegebenen Kriterien. Hat ein Atelier eine gewisse Größe erreicht, sind Assistenten und Ateliermanager heute der Standard.

Ob zu Lebzeiten des Künstlers oder erst im Rahmen der Nachlassarbeit: Zur Inventarisierung der Werke bieten sich verschiedenste spezialisierte Softwareprogramme an, deren Datenbestände gleichzeitig Grundlage für ein Werkverzeichnis sein können. Es ist ratsam, sich bei der Auswahl der Software über den aktuellen Stand der Technik zu informieren, da durch deren fortlaufende Weiterentwicklung an dieser Stelle keine Empfehlung ausgesprochen werden kann. Hier lediglich einige Beispiele: Die Geschwister Vandenberghe nutzen die Dienste der Lightmachine Agency¹⁶, der Nachlass von Hans Arp nutzt eine Softwarelösung der Hamburger Trezz AG¹⁷ und das Zentrum Paul Klee die für Museen konzipierte Sammlungsverwaltungs-Software MuseumPlus der zetcom AG¹⁸, die mit ArtPlus auch Alternativen für Privatpersonen anbietet. Es gibt aber eine Vielzahl weiterer Anbieter, so zum Beispiel im US-amerikanischen Raum artssystems, artworkarchive oder collectionspace.¹⁹ Bei der Auswahl des Programms sollte darauf geachtet werden, dass die Software auch wirklich Werkverzeichnisse und andere Bedürfnisse eines Nachlasses abbilden kann und nicht nur auf einen Museums- oder Galeriebetrieb ausgerichtet ist. Auf Museen oder Galerien zugeschnittene Software hat oft Funktionen, die ein Nachlass nicht benötigt, dafür fehlen andere, die

später sehr gebraucht werden. Die Kunstwerk-Etikettierungen sollten neben der zugewiesenen Werknummer dauerhafte Codierungen wie einen Strichcode oder QR-Code (2D-Strichcode) enthalten, um den Umgang mit ihnen effizienter zu machen. Im Idealfall lässt sich die Etikettierung gleichzeitig mit neuester Authentifizierungstechnik wie der sogenannten Bioengineered-DNA-Technologie kombinieren. Dabei werden die Kunstwerke mit einer künstlichen DNA versehen, die zur Wiedererkennung des originalen Kunstwerks dient.²⁰ Es ist ein vom gemeinnützigen Global Center of Innovation entwickeltes Verfahren zum Schutz vor Kunstfälschungen, welches wiederum Teil eines gänzlich neugeschaffenen globalen Standards zur Markierung und Identifikation namens i2M werden soll.²¹ Ein – unter anderem von Künstlern mitgegründetes – Unternehmen, welches zeitgemäße Lösungen in diesem Bereich anbietet, ist beispielsweise die britische Firma tagsmart.²² Als Sicherheit sollten die digitalen Abbildungen der Werke sowie die Stammdaten in einem Online-Speichermedium / Cloud-Dienst hinterlegt werden (wenn das Inventarisierungsprogramm nicht ohnehin schon online-basiert ist). Gleiches gilt für sämtliches Archivmaterial nach einer Digitalisierung.