



2x
WELTKUNST
KOSTENFREI

WIR ZEIGEN KUNST.

Die WELTKUNST, das Kunstmagazin aus dem Hause der ZEIT, bietet opulent bebilderte Kunstgeschichten von der Antike bis zur Gegenwart. Dazu finden Sie Berichte aus der Museumswelt, das Wichtigste von Handel und Auktionen sowie News der zeitgenössischen Szene. Für Kunstkenner und alle, die es werden wollen. Entdecken Sie WELTKUNST, indem Sie zwei Ausgaben kostenfrei bestellen.

Testen Sie jetzt zwei Ausgaben der WELTKUNST: www.weltkunst.de/probeabo
kundenservice@weltkunst.de | +49-40/55 55 78 68
Bestellnr.: 1450507

ZEIT  KUNSTVERLAG

„ALLE VÄTER STERBEN, NUR NICHT DIESER“

Sie war Deutschlands jüngste Richterin, heute betreut sie den Nachlass von Hans Arp. Jetzt hat *Loretta Würtenberger* ein Buch über Künstlernachlässe geschrieben

Das Geschäft mit toten Künstlern boomt. Fast jede Woche erreichen uns E-Mails großer Galerien, die einen neuen Künstlernachlass vertreten. Loretta Würtenberger, deren Firma Fine Art Partners vier Nachlässe betreut, hat die Erben von Donald Judd, Max Beckmann oder Robert Mapplethorpe gefragt, wie man tote Künstler lebendig hält. Entstanden ist ein Ratgeber – und das weltweit erste Institute for Artist Estates.

Frau Würtenberger, ein Künstler stirbt, die Kinder erben seinen Nachlass. Was bedeutet das für die Kunst – und was für die Kinder? — Es gibt einen berühmten Satz, ich glaube, er bezog sich auf Thomas Mann: „Alle Väter sterben, nur nicht dieser.“ Es ist ein großer Schatten, den ein Künstler auf das Leben seiner Kinder werfen kann – von Anfang an muss sich das Kind die Liebe des Vaters oder der Mutter mit der Kunst teilen. Das gilt sogar generations-

übergreifend. Mayen Beckmann, Enkelin von Max Beckmann, drückte es so aus: „Wenn man mit seinen Gemälden groß geworden ist, ist man bis zum 20. Lebensjahr auf jeden Fall ‚gebrainwashed‘, sodass man im Grunde nur durch die Bilder sehen kann.“ Zu der psychologischen Herausforderung kommt aber auch eine fachliche. Viele Künstler verdrängen ihre eigene Sterblichkeit und hinterlassen alles unter dem Motto „nach mir die Sintflut“. Geerbt wird dann nicht nur Kunst, sondern auch immense Verantwortung. Die wenigsten Kinder sind Kunstprofis. Sie haben keine Ansprechpartner. Künstlernachlässe sind also eine heikle Angelegenheit – und bisher gab es kein Regelwerk zum Umgang damit.

Ihr Buch über das Management von Künstlernachlässen, das im kommenden Frühjahr erscheinen wird, soll das nun ändern. Wie lautet Ihre Grundregel für erfolgreiche Nachlassarbeit? — Jede Generation von Kuratoren, Wissenschaftlern und Sammlern muss einen eigenen, frischen Blick auf das Werk werfen können. Um ein Werk posthum lebendig zu halten, müssen alle drei Säulen gestützt werden: die Museumswelt, die akademische Welt und der Markt.

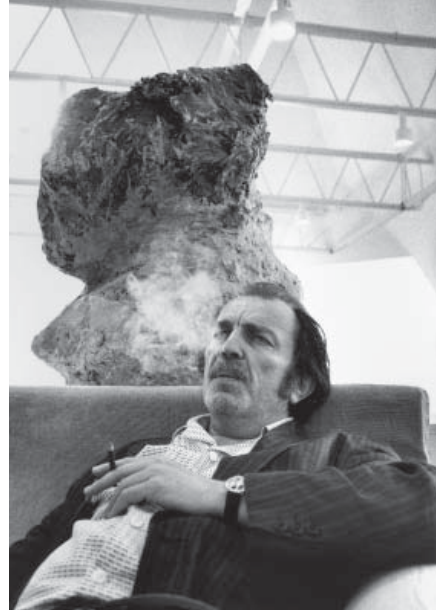
Wieso braucht ein Nachlass eine Galerie? Ist es nicht wichtiger, das Werk in Museen zu zeigen? — Eine gute Galerie ist ebenso wichtig wie regelmäßige Museumsausstellungen! Die

ENCORE
KÜNSTLERNACHLÄSSE —
GRAND PRIX — WERTSACHEN —
AUKTIONEN — BLAU KALENDER
— DER AUGENBLICK



LORETTA WÜRTEMBERGER fotografiert von CHRISTIAN WERNER

meisten Nachlässe sind reich an Kunst aber arm an Mitteln. Sie müssen sich selbst finanzieren. In den USA ist es normal, dass Nachlässe auch verkaufen. In Europa hat man da immer noch moralische Vorbehalte – dabei ist die behutsame Positionierung eines wichtigen Künstlernachlasses auch deshalb wichtig, damit nicht nur immer wieder dieselben Blockbuster aus dem Lager geholt werden. Es geht darum, das Werk für Sammler und Museen aufzufächern und auch Nebenaspekte oder das Früh- und Spätwerk zu würdigen. Kein Künstler, der nicht am Markt anerkannt ist, wird auf Dauer große Museumsausstellungen haben. Und nur das, was ausgestellt ist, wird auch akademisch bearbeitet.



FRANZ WEST in Chicago, 2000

Für das Buch haben Sie mit den Erben von Donald Judd, Robert Mapplethorpe, Robert Rauschenberg, Max Beckmann und anderen gesprochen. Was haben sie gemeinsam, außer dem großen Schatten? — Sie alle verbindet ein immenses Bedürfnis nach Austausch. Als ich Donald Judds Tochter Rainer erzählte, mit wem ich sonst noch spreche, rief sie: „Die will ich auch alle treffen!“ Mich hat diese Begegnung sehr bewegt: Da saß eine immens intelligente Frau vor mir, Mitte 40, und man merkte ihr immer noch das junge Mädchen an, das in diese Rolle der Verwalterin des Erbes ihres Vaters geschmissen wurde. Diese Divergenz aus emotionaler Fragilität und intellektueller Durchdringung, aus Abgrenzung und Umarmung ihrer Aufgabe fand ich zutiefst beeindruckend.

Das klingt, als hätte sie keine Wahl gehabt. — Ja, man muss sich das vorstellen: Ein Kind ist gerade auf dem Weg in ein eigenes Leben, da stirbt der Vater und hinterlässt einem diese irre Aufgabe. Rainer war damals sehr jung, 24 Jahre alt. Sie und ihr Bruder Flavin waren für diese Aufgabe vorgesehen, aber sonst gab es kaum Instruktionen. So ist es meistens. Die Frage, ob eine gute Nachlassverwaltung klappt, entscheidet oft das Talent der Familie. Als ich Rainer fragte, welchen Rat sie anderen Künstlerkindern geben würde, sagte sie: Finde einen Mentor und sprich mit so vielen Leuten wie möglich!

Was kann passieren, wenn die Familie denkbar untalentierte ist für diese Aufgabe? — Schlimmstenfalls ein Desaster, wie im Fall von Oskar Schlemmer. Dort haben Streitigkeiten über Dekaden verhindert, dass das Werk weiterhin spannend rezipiert wird. Einer der Enkel nutzte das Eigentum des Urheberrechts dazu, jede Aktivität zu boykottieren. Er stimmte etwa bei der Katalogproduktion von Ausstellungen dem Abdruck der Arbeiten nicht zu. So verging Museumsleuten die Lust, etwas über Schlemmer zu machen, ebenso wie Doktoranden, weil ihnen keine Reproduktionsgenehmigung der Bilder erteilt wurde. Als vor drei Jahren das Urheberrecht frei wurde, gab es sofort große Retrospektiven und einen Markt. Aber über sieben Dekaden ist praktisch nichts passiert!

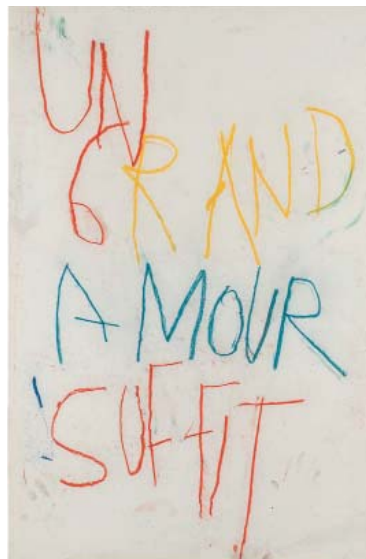
Wie kann ein Künstler so etwas im Vorfeld verhindern? — Franz West ist hier wohl aktuell das prominenteste Beispiel: Kurz vor seinem Tod im Juli 2012 gründete er eine Stiftung. Seine Familie partizipiert daran zwar finanziell, hat aber keinen Einfluss auf den Umgang mit seinem Werk. Als Vorstand wurde ein Anwalt eingesetzt. Gut möglich, dass West sich an dem Bildhauer Bartolomeo Cavaceppi orientierte, der mit seinem Tod 1799 seinen Nachlass der Accademia di San Luca vermachte. Seine Familie erhielt eine regelmäßige Geldsumme, doch kein einziges Wohnhaus, Möbelstück oder Kunstwerk.

Sie haben gerade das erste Institut für Künstlernachlässe gegründet – eine bisher einmalige Anlaufstelle in diesem Bereich. Was bezwecken Sie damit? — Ich verstehe es als Plattform, die drei Dinge tun soll: Erstens, Akademiker für das Thema zu gewinnen – wir wollen ein Archiv für Nachlassforschung aufbauen. Zweitens, Vernetzung – also einen Ort zu bieten, wo sich Erben austauschen können. Drittens: Beratung und Betreuung von Nachlässen. In allen drei Gebieten wollen wir ständig Steine ins Wasser werfen – die Ringe müssen selbst entstehen, aber wir setzen die Impulse.

In Ihrer Firma Fine Art Partners betreuen Sie vier Nachlässe, darunter den von Hans Arp, der bis vor einigen Jahren mit dem Skandal um posthume Güsse für Schlagzeilen sorgte. Der Name Arp stand für Ungeheimheiten, heute vertritt ihn die Galerie Hauser & Wirth. Wie ist diese Neubewertung gelungen?

— Unsere Firma unterstützt Galerien bei der Finanzierung ihres Sekundärmarktgeschäfts. Weil wir so eine gute Übersicht über den Kunstmarkt haben, fragte uns die Arp-Stiftung vor fünf Jahren, ob wir eine Strategie entwickeln würden, mit der man das Vertrauen in das Werk Arps wiederherstellen könnte. Uns war klar, dass das Thema Arp nur wieder auf die Beine gestellt werden kann, wenn die Stiftung die Archive öffnet und Transparenz in die Frage der posthumer Güsse bringen würde. Also rieten wir als Erstes zu einem

Werkverzeichnis durch unabhängige Wissenschaftler. Danach zog die Stiftung in ein Schaulager nach Berlin. Heute konzentriert sich der Nachlass hauptsächlich auf die Vergabe von Stipendien an Akademiker, organisiert Tagungen und initiiert Ausstellungen – so wurde Arp rehabilitiert und die Galerien bekamen wieder Vertrauen.



PHILIPPE VANDENBERG
No Title, 2009

Was haben Sie vom Beispiel Arp gelernt? — Etwas ganz Banales: Selbst der anerkannteste Künstler stirbt einen zweiten Tod, wenn sein Nachlass nicht gut gemanagt wird. Arp genoss die letzten 15 Lebensjahre eine erstaunliche Anerkennung. Er hatte fast jedes Jahr eine Einzelausstellung und erhielt 1954 den Großen Preis für Plastik auf der Biennale von Venedig. 1966 stirbt er auf dem Zenit seines Ruhms und hinterlässt sein Werk einer sehr tüchtigen Witwe, Marguerite Hagenbach-Arp, die ihn auch schon zu Lebzeiten gemanagt hat. Sie führt sein Werk hervorragend weiter, es gibt Einzelausstellungen wie 1969 die Guggenheim-Retrospektive. Dann erkrankt Marguerite und überführt den Nachlass in eine Stiftung, die von Johannes Wasmuth geführt wird. Mitte der 90er-Jahre stirbt sie. Man kann genau nachverfolgen, wie Arps Motor, der bis zu Marguerites Krankheit sehr gut lief, immer schwächer wird. Bis in die 2000er gibt es nur noch drei große Museumsausstellungen, kaum noch Doktorarbeiten und fast keine relevanten Publikationen.

Und dann kam die Sache mit den posthumer Güssen ...

— Ja, von rund 1.600 Bronzeskulpturen waren circa 36 nicht in Ordnung. Das Problem war nicht, dass nach Arps Tod nicht weiter gegossen werden durfte, sondern dass die Stiftung gelinde gesagt über das Ziel hinausgeschossen ist und nicht nur die fünfte, sondern auch eine sechste und siebte Skulptur gegossen hat. Es ist tragisch: Arp befand sich auf Augenhöhe mit Max Ernst, Henry Moore und Joan Miró, er galt als Titan der Bildhauerei des 20. Jahrhunderts – doch ohne den geölten Motor fängt selbst so ein anerkanntes Werk an, aus der Mode und sogar in Misskredit zu fallen.

Wie ist das bei Künstlern, die nicht so bekannt sind? Haben die überhaupt eine Chance, nach ihrem Tod in neuem Licht wahrgenommen zu werden?

— Natürlich gibt es Nachlässe, die dafür nicht die besten Voraussetzungen haben. Zum Beispiel Philippe Vandenberg. Der war einmal der Polke von Belgien und sehr

anerkannt, aber Mitte der 80er-Jahre hat er mit dem Kunstmarkt radikal gebrochen und alles zurückgezogen. Er starb 2009 und hinterließ drei Kinder. Und die machten alles richtig. Als Erstes schlossen sie das Atelier für ein Jahr, um herauszufinden, was sie wollten – für das Werk, für sich persönlich und finanziell. Dann wurde alles sehr solide aufgestellt, das Atelier wurde wieder geöffnet und zu einem lebendigen Ort gemacht. Hauser & Wirth vertritt heute Philippe Vandenberg, der Sammler Harald Falckenberg hat ihn ausgestellt: Es gibt eine Renaissance der Wahrnehmung.

Dabei scheint das Thema ja hochemotional zu sein.

— Ja, sobald man sich mit Nachlässen befasst, werden die Geschichten meist sehr berührend. Es geht um Familienkonzeption. Nehmen Sie Francesca Woodman, die sich mit 22 Jahren umgebracht hat. Um ihren Nachlass kümmern sich die Eltern, es gibt einen hinreißenden Film über sie. Die beiden im Gespräch zu sehen, wie sie ihr Kind weiter pflegen und in die Welt bringen – das Ganze erscheint wie die Re-Inszenierung einer Kindheit!

Die Nachlasspflege als Lebensinhalt ...

— Tja, Rainer Judd sagte es so: „Wir waren dazu bestimmt. Als Donald Judds Kinder hätten wir nie etwas anderes tun können als das Richtige, für ihn und seine Welt.“ Oder Charlotte Berend Corinth, die Witwe des deutschen Impressionisten Lovis Corinth. Sie sprach von einem „inneren Schwur, mein Leben Dir so lange und so weit zu weihen, wie es nach allen Richtungen hin notwendig ist, um hier alles zu erhalten, was Dein Lebenswerk ausgemacht hat“. Ihr Sohn Thomas war nicht minder engagiert, sammelte jede Meldung über seinen Vater und gab sogar Postkarten mit seinen Werken heraus. Als er 1988 starb, vermerkte seine Schwester Wilhelmine nüchtern: „Auf mir allein liegt nun die volle Verantwortung, für alles zu sorgen. Nur das ist noch meine Aufgabe!“ Auf die Spitze getrieben hat es wohl Nina Kandinsky. Sie ließ in ihrer Gegenwart keine anderen Gesprächsthemen zu als über ihren Mann ...



FRANCESCA WOODMAN
Untitled, New York, 1979

Welcher Künstler hat denn noch zu Lebzeiten seinen Nachlass auf so gute Beine gestellt, dass alle Beteiligten glücklich sind? — Robert Mapplethorpe, der wusste, dass er an den Folgen von AIDS sterben würde. Mithilfe des Rechtsanwalts Michael Ward Stout legte er gemeinsam mit seinem Lebensgefährten Sam Wagstaff im Vorfeld fest, wohin das Geld fließen sollte: in die AIDS-Forschung und Unterstützung von Fotografie. Mit über 200 Millionen Dollar Vermögen hat der Nachlass unfassbar Wirtschaftliches geleistet! Mapplethorpe hat zahlreiche Editionen noch vor seinem Tod ausführen lassen, damit der Estate später ausreichend Kunst hat, mit der er arbeiten kann.

Das klingt nach Überproduktion ...

— Nein, die Fülle der Arbeiten bedeutete viel Verkauf, aber keine Überflutung, sodass der Wert weiterhin gesteigert wird. Das Archiv wurde inzwischen ans Getty Research Institute übergeben, dem besten Ort für konservatorische Rahmenbedingungen und akademische Aufarbeitung. Heute steht Stout vor der Frage, ob die Bestände verkauft werden sollten. Der Erlös ginge dann an Organisationen mit den Zielen, die dem Künstler so wichtig waren.

INTERVIEW: GESINE BORCHERDT

DER KÜNSTLERNACHLASS. HANDBUCH FÜR KÜNSTLER, IHRE ERBEN UND NACHLASSVERWALTER ERSCHEINT IM MAI 2016 IM HATJE CANTZ VERLAG