

Spuren künstlerischen Handelns

TAGUNGSBAND
KÜNSTLERISCHE
NACHLÄSSE
2024



Präambel

Wie können Werke und Nachlässe von Künstler:innen erhalten, zugänglich gemacht und verantwortungsvoll genutzt werden? Um genau über diese Fragen zu diskutieren, bot das Forum ›Spuren künstlerischen Handelns‹ vom 02. bis 04. Mai 2024 eine einzigartige Plattform. Dieses wurde von der Braunschweigischen Stiftung in Zusammenarbeit mit der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig und der Städtischen Galerie Wolfsburg organisiert.

Das Forum verband theoretische Perspektiven mit praktischen Ansätzen — in Form von Vorträgen, Best-Practice-Beispielen und Workshops. Diese Publikation fasst die wichtigsten Impulse, Erkenntnisse und Diskurse des Forums zusammen und möchte zur Weiterentwicklung und Umsetzung regionaler Lösungsmodelle beitragen.

	Vorworte		Praktischer Teil
5	Die Braunschweigische Stiftung	56	Das Forum — praxisorientier- te Fragen, Werkverzeichnis — Umgang mit Nachlässen
7	Städtische Galerie Wolfsburg	58	Was ist ein Nachlass?
9	Hochschule für Bildende Künste Braunschweig	59	Der künstlerische Nachlass
	Einführung in die Thematik	61	Grundlegendes zur digitalen Erfassung und zum aktuellen Forschungsstand
11	Das Forum im regionalen Kon- text und Einordnung in den bundesweiten Diskurs unter Einbeziehung der Forumsbei- tragenden	64	Kategorisierung des Bestandes
21	Entstehung der Künstler- stiftung Malte Sartorius	66	Das Werkverzeichnis
25	Ziele der Künstlerstiftung Malte Sartorius	67	Das digitale Archiv: Werkverzeichnung
29	Retrospektive Werkschau: Malte Sartorius — Wandler zwischen den Welten	77	Formen der Nachlass- verwaltung
33	clouds in the sky — (Aus-) Blicke aus den künstlerischen Nachlässen der Region	78	Checkliste künstlerischer Nachlass
49	Biographien zur Ausstellung	80	Forschungsliteratur und Ratgeber
		80	Foren und Netzwerke
		80	Regionale, Föderale Initiativen
		81	Bundesweite Institutionen
		82	Abbildungsverzeichnis
		84	Fußnoten
		86	Impressum



Bereits bei ihrer Gründung vor über dreißig Jahren legte die Braunschweigische Stiftung die Bildende Kunst als eines ihrer wichtigsten Projektfelder programmatisch fest.

Seitdem ist sie aktiv in der Förderung von Kunstmuseen, Kunstvereinen und Künstler:innen. Sie widmet sich auch heute noch in besonderer Weise der Pflege der zeitgenössischen Kunst mit dem Ziel, die Kunstszene im alten Braunschweigen Land zu stärken. Dies erreicht die Stiftung in ihrem Projektfeld Bildende Kunst durch eine Dreigliederung — die Individualförderung durch Stipendien, die Förderung kunstvermittelnder Einrichtungen und die Würdigung arrivierter Künstler:innen mit ausgeprägtem Bezug zum Braunschweigen Land.

Die Würdigung arrivierter Künstler:innen erfolgte in den Jahren 2012 bis 2025 im Wesentlichen über große Ausstellungen, die sich auf das Lebenswerk von Künstlern wie Roland Dörfler, Malte Sartorius und Klaus Stümpel bezogen. In vielen Gesprächen zwischen Stiftung und Künstler:innen hat sich herausgestellt, dass die «Künstler:innennachlässe» ein unbearbeitetes Gebiet und zeitgleich eine sehr große Herausforderung sind. Für die Braunschweigische Stiftung stellte sich außerdem die Frage: Was nützt eine Ehrung und Würdigung durch große Ausstellungen, wenn Künstler:innen nach dem Tod in Vergessenheit geraten bzw. das Werk der Künstler:innen nicht entsprechend präsentiert werden kann oder gar vernichtet wird?

Deshalb beschäftigt sich die Braunschweigische Stiftung seit dem Jahr 2014 mit der Frage, wie sich die für die Region bedeutsamen Künstler:innen am besten dokumentieren lassen. Auf der Suche nach Antworten wurde deutlich, dass das Thema «Künstler:innennachlässe» auf Landes- und Bundesebene virulent ist. Ein «Round Table» des Ministeriums für Wissenschaft und Kultur in Niedersachsen beschäftigte sich damit ebenso wie die Kulturstiftung der Länder und die Stiftung Kunstfonds im Auftrag der Bundesregierung. Die Tendenz aller Bemühungen geht dahin, dezentrale Lösungsmodelle zu entwickeln und zu begleiten.

Deshalb versucht die Braunschweigische Stiftung an dezentralen Lösungsmodellen für alle Künstler:innen mitzuarbeiten, die bedeutsam für die Region sind. Der aktive Umgang mit Kunstnachlässen ist aus vielerlei Gründen relevant und ratsam, denn so lässt sich nicht nur die Erinnerung an regionale Künstler:innen aufrechterhalten, sondern sie erfahren auch eine Würdigung, die bei einer landes- oder bundesweiten Lösung nicht möglich wäre. Regionale Lösungen sind realistischer, weil finanzierbar und erhöhen die Attraktivität der Region ggf. auch für jüngere Künstler:innen.

VORWORT
STÄDTISCHE
GALERIE
WOLFSBURG

Die Städtische Galerie Wolfsburg feierte im Oktober 2024 ihr 50-jähriges Jubiläum als kommunales Museum für zeitgenössische Kunst der Stadt Wolfsburg.

Mit der zum Museum dazugehörigen Druckwerkstatt, die 1961 von dem Künstler und Teilnehmer an der Documenta II, Gustav Kurt Beck eingerichtet wurde, verfügt die Städtische Galerie Wolfsburg, als eines der wenigen Museen in Deutschland, über eine Druckwerkstatt im laufenden Betrieb. Allein die Bestände aus der Druckwerkstatt umfassen mehr als 2.500 Werke. Zudem verfügt das Museum über eine große Anzahl von Werken des Künstlers Beck, wie auch vieler anderer Künstler:innen, die in Wolfsburg und der Region gewirkt haben.

Der Schwerpunkt der Sammlung des Museums liegt seit seiner Gründung auf der Kunst nach 1945 im deutschsprachigen Raum. Im Bereich der Fotografie, Video, Grafik und Kleinplastik wird international gesammelt, um die globalen kunstgeschichtlichen Wechselwirkungen, Einflüsse und Interdependenzen sichtbar zu machen und damit auch zu einem besseren Verständnis der Künstler:innen hier aus der Region beizutragen. Durch die große Bandbreite und Tiefe der Sammlung bieten sich vielfältige Möglichkeiten, die regionalen Positionen in einen umfassenden kunstgeschichtlichen sowie aktuellen Kontext zu stellen und damit besser zu verorten und zu vermitteln.

Als Museum hat die Städtische Galerie Wolfsburg den Auftrag das sinnstiftende Potenzial von Kunst, in all seinen Erscheinungsformen, erfahrbar zu machen und damit einen wichtigen Beitrag für eine lokale, regionale und kulturelle Identität zu leisten. Dazu zählt auch die einmalige künstlerische Leistung und den Einfluss von besonderen künstlerischen Positionen aus der Region zu beforschen und zu vermitteln.

Dafür bedarf es als Voraussetzung des Interesses junger Nachwuchswissenschaftler:innen am Lebenswerk von Künstler:innen aus ihrem Umfeld, aus einer Region und nicht allein der Auseinandersetzung mit kanonischen Positionen der Gegenwartskunst und Kunstgeschichte.

Viele regionale Kunsthandschaften verfügen, dadurch, dass sie zumeist nicht oder nur wenig erforscht wurden, über einen hohen Quellenwert und damit über großes Potential für fundierte wissenschaftliche Arbeiten.

Das Interesse an herausragenden künstlerischen Positionen der Region zu wecken und deren Potentiale für wissenschaftliches Arbeiten zu zeigen, im Verbund mit institutionellen Partner:innen, Vereinen und privaten Initiativen, ist eines der Ziele der Städtischen Galerie Wolfsburg. Darüber hinaus gilt es besondere künstlerische Handschaften als schützenswerter Kulturgüter anzuerkennen und damit Stiftungen, Verbände und das Land Niedersachsen als Unterstützer zu gewinnen, um gemeinsam mit diesen zur Bewahrung dieses kulturellen Erbes beizutragen.

VORWORT
HOCHSCHULE FÜR
BILDENDE KÜNSTE
BRAUNSCHWEIG

Am Institut für Kunstwissenschaft der HBK Braunschweig wird seit längerem die Rolle der Kunstgeschichte bzw. Kunstwissenschaft bei der Konstituierung künstlerischer Werke erforscht und diskutiert.

In welchem Maße kunstwissenschaftliche Methoden Einfluss auf den Nachruhm von Künstler:innen und auf den Marktwert von Kunstwerken nehmen, zeigt sich besonders deutlich an Werkverzeichnissen, die für Künstler:innenvor- und handschaften relevante Instrumente sind.

Die Funktion des Werkverzeichnisses besteht traditionell darin, Gemälde, Skulpturen, Zeichnungen und Grafiken vollständig und objektiv zu erfassen, die Künstler:innen der Nachwelt hinterlassen haben. Somit trägt ein Werkverzeichnis dazu bei, Autor:innenschaft zu festigen, Provenienzen offenzulegen, Erbhandschaften zu sichern und Besitzansprüche anzumelden. Ein Werkverzeichnis wurde noch im 20. Jahrhundert zumeist nach dem Ableben von Künstler:innen und angesichts eines abgeschlossenen Gesamtwerks — somit aus historischer Distanz — erstellt. Mit der Erweiterung des Werkbegriffs seit den 1960er Jahren ging die Notwendigkeit einer kritischen Auseinandersetzung mit der stabilen Objektstruktur einher, von der Werkverzeichnisse bis dahin ausgegangen waren. Denn es stand nun die Frage im Raum, wodurch sich Werke von Nicht-Werken unterscheiden und ob Notizen, Briefe, fotografische und filmische Dokumentationen, Diskursierungen wie Ausstellungszusammenhänge, Kritiken, Katalogkommentare, ja, sogar Anekdoten und Gerüchte nicht ebenso als Teil eines künstlerischen Werks zu verstehen sind.

Mit dem archival turn hat sich der Fokus noch einmal verschoben: Seither wird das Konzipieren von Werkverzeichnissen von vielen Künstler:innen als Teil ihrer genuinen künstlerischen Produktion begriffen.

Werkverzeichnisse, die von Künstler:innen erstellt und begleitet bzw. bei Kunstwissenschaftler:innen in Auftrag gegeben werden, wirken auf die gegenwärtige künstlerische Praxis zurück, schließen an den zeitgenössischen Kunstdiskurs an bzw. legen Fährten aus, die dazu verleiten, bereits vor Jahrzehnten durchgeführte Projekte aus einer aktuellen Perspektive zu betrachten. Die Kunstwissenschaft steht somit vor der Herausforderung, dass Künstler:innen eben jene wissenschaftlichen Methoden des Beschreibens, Dokumentierens und Interpretierens, die im Fach seit dem 18. Jahrhundert entwickelt wurden, in eine künstlerische Praxis überführt haben. Künstler:innen treten als ihre eigenen Dokumentarist:innen, Archivar:innen, ja als Hüter:innen ihrer Werke auf. Hinzu kommt, dass seit den 1990er Jahren das ortlose «virtuelle Werk» mitzudenken ist, dass seine visuellen Repräsentationen globalen Computernetzwerken verdankt und polysensuelle und interaktiv erfahrbare Datenräume generiert.

Im Rahmen der Tagung «Werkverzeichnisse und Selbstarchivierungspraktiken von Künstler:innen» vom 02. bis 03. Mai 2024 wurde in Resonanz auf die Vorträge darüber nachgedacht, welche Formen Werkverzeichnisse annehmen können, um sich offen zur eigenen Konstruiertheit bekennen, diskursiv anschlussfähig und prinzipiell veränderbar zu bleiben.

Einführung in die Thematik — das Forum
im regionalen Kontext und Einordnung
in den bundesweiten Diskurs unter Einbe-
ziehung der Forumsbeitragenden

von Stine Hollmann

«Originale künstlerische Werke vergegenwärtigen sich immer im Moment der Betrachtung und können gleichzeitig Zeugen der vergangenen Zeit sein.»¹

Das Thema «Künstlerischer Nachlass» wurde und wird seit Anfang der 2000er vermehrt abseits der Wissenschaft und Forschung in den verschiedenen deutschlandweiten Netzwerken mit Formaten, Publikationen, Förderungen etc. auf verschiedenen Ebenen behandelt. So gibt es aktuell bundesweite Netzwerke und zahlreiche kostenfrei zugängliche Informationen, die sich dem Thema künstlerischer Nachlass auf unterschiedliche Art widmen.

Mit dem dreitägigen Forum ›Spuren künstlerischen Handelns — Künstler:innennachlässe in Braunschweig‹, welches vom 02. bis 04. Mai 2024 stattfand, knüpft die Braunschweigische Stiftung an die bundesweit immer virulenter werdenden Diskussionen zur Sicherung und zum Umgang mit national und regional wirksamen künstlerischen Nachlässen an. Denn «spiegeln nicht gerade sie Ereignisse der Zeit- und Kulturgeschichte intensiv wider und sind somit Baustein einer vielfältigen und besonders authentischen lebendigen Erinnerungskultur?»²

Bildende Künstler:innen prägen die Region. Zwischen Kunst- und Regionalgeschichte dokumentieren die Werke als Kulturerbe ihre Zeit. Nach Prof. Dr. Gora Jain stellen die Nachlässe «(d)urch die zusätzlichen Möglichkeiten einer regionalen Kontextualisierung [...] 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 im Spiegel ihrer Zeit.»³

Allerdings können die Werke oder Nachlässe von Künstler:innen aufgrund der Menge und den damit verbundenen Kosten nur selten vollständig oder überhaupt physisch gesichert, aufbewahrt und bearbeitet werden. In zahlreichen Ateliers, privaten Räumen und Lagern befinden

sich deutschlandweit Werke von Künstler:innen, die zur regionalen, aber auch europäischen, kulturellen Identität (insbesondere der Generation nach dem 2. Weltkrieg) Aufschluss geben und zur kunst- und kulturgeschichtlichen Vielfalt beitragen.

Das Thema künstlerische Nachlässe hat in den letzten 20 Jahren in Deutschland eine besondere Relevanz erhalten. 80 Jahre andauernder Frieden in Deutschland haben privaten und öffentlichen Besitz und damit verbundenes privates und öffentliches Archivgut vor Zerstörung bewahrt. Nur wenige Künstler:innen sind im freien Kunstmarkt so erfolgreich, dass alle Werke am Ende verkauft sind und es keinen nennenswerten Nachlass mehr gibt. Die Museen haben kaum noch Ankaufsetats und deren Depots sind ebenso überfüllt. Auch sind nicht alle künstlerischen Nachlässe etwas für ein Museum. Tatsächlich sind die Ateliers der weitaus meisten Künstler:innen am Ende des Lebens noch voll, sodass akuter Handlungsbedarf besteht.⁴

Wie können wir also abseits des Verantwortungsbereichs Museum dieses künstlerische Erbe bewahren, sichtbar machen und damit aus der Geschichte gelebte und künstlerisch transformierte Erfahrungsräume, neue Erlebnisräume und Zugänge des Verstehens schaffen? Wie können wir das künstlerische Erbe zur Gegenwart in Beziehung setzen? Es geht darum, andere Konzepte zu finden, künstlerische Nachlässe bzw. die dazugehörigen Werke in die Gegenwart zu holen und die Vielfalt dieses künstlerischen Erbes, welches Teil des europäischen kulturellen Erbes ist, als Erinnerungskultur im öffentlichen Bewusstsein und im fachlichen Diskurs zu verankern.⁵

Dieses Ziel, die Anerkennung regionaler Künstler:innennachlässe als schützenswertes Kulturerbe, verfolgt Podiumsteilnehmerin Prof. Dr. Gora Jain⁶ in ihrer Arbeit als Vorsitzende des 2003 von ihr mitgegründeten «Forum für Künstlernachlässe» (FKN) Hamburg und des 2017 mitgegründeten «Bundesverband Künstlernachlässe» (BKN) Berlin.

Das aus bürgerschaftlichem Engagement gegründete gemeinnützige Forum für Künstlernachlässe (FKN) gilt dabei als beispielhafter Vorreiter eines ehrenamtlich geführten Kunstarchivs. In ihrem Vortrag gab Gora Jain Einblicke in die inhaltlichen, strukturellen und institutionellen Aufgaben, die damit verbunden sind, künstlerische Vor- und Nachlässe zu sichern, aufzuarbeiten und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Inzwischen umfasst das Archiv rund 100 mit der Hamburger Region verbundene Vor- und Nachlässe. In der Arbeit im FKN, die weitgehend von

ca. 25 Ehrenamtlichen getragen wird, werden die Arbeitsbereiche Archiv, Ausstellungshaus, Forschungs-, Informations- und Vermittlungsstelle verknüpft. Von Beginn an ging es sowohl darum, die Nachlässe als Erbe aufzunehmen und adäquat zu archivieren, als auch öffentlich sichtbar und zugänglich zu machen. Ausstellungen, Publikationen und die Veröffentlichung der Kunstwerke in digitalen Datenbanken sind wichtig, da sie mögliches Initial für weitere Forschungsprojekte oder kuratorische Recherchen sein können. Verschiedene Ausstellungskontexte halten das Werk lebendig.

Die ehrenamtlich geführte Arbeit des FKN stößt mit Wachsen des Archivs an personelle und räumliche Grenzen. Nach langen Verhandlungen mit der Stadt Hamburg wurde nun ein Neubau beschlossen, der im September 2025 eröffnet werden wird.

Aufbauend auf der bewährten ehrenamtlichen Arbeit im FKN haben sich seit Beginn der 2000er Jahre in verschiedenen Bundesländern Initiativen zusammengefunden (siehe «Regionale, föderale Initiativen» auf S. 80), die sich — unter erschwerten Bedingungen — dem Umgang mit Künstler:innennachlässen ihrer Region, ehrenamtlich und selbstverantwortlich widmen und seit 2017 von dem Bundesverband Künstlernachlässe (BKN) als Dachverband vertreten werden.

Als Mitbegründerin und Vorstandsvorsitzende dieses bundesweiten Netzwerks beobachtet Gora Jain die aktuellen Entwicklungen. Ihrer Meinung nach müssen die Fragestellungen mit Beteiligung kulturpolitischer Vertreter:innen aus Bund und Ländern dahingehend erweitert werden, wie langfristige Perspektiven für nachlassbewahrende Institutionen entstehen können, die nicht nur auf ehrenamtlichem Engagement beruhen können. Denn bislang sind bis auf wenige Ausnahmen alle Künstler:innennachlass-Institutionen das Ergebnis bürgerlichen Engagements. Jain plädiert für die Etablierung einer neuartigen «Forschungsstelle für Erinnerungskultur durch Künstler:innennachlässe.»⁷

Denn, so Jain weiter, «Kunst(nachlass)archive sind (...) keine passiven Sammelstellen, sondern aktive Zentren zielgerichteten Handelns zum Quellenerhalt, zum Schutz von Kulturgut und seiner Erforschung. (...) Kunstinachlassverwaltung ist damit bereits ein eigenständiges Berufsfeld, in dem Kunst- und Kulturwissenschaftler:innen tätig werden können. Entsprechend sollte dies auch zunehmend in der Lehre und Forschung an Universitäten und Hochschulen verankert werden.»⁸

«Ehrenamtliche Arbeit allein kann eine Nachlassverwaltung nicht tragen,» ist die feste Überzeugung von Bogomir Ecker, Künstler und emeritierter Professor der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig. Bogomir Ecker ist seit 2003 Mitglied der 1696 gegründeten Akademie der Künste, eines der ältesten institutionalisierten Archive Deutschlands mit inzwischen mehr als 1.000 Künstler:innenarchiven. Er ist darüber hinaus Mitinitiator des Archivs für Künstlernachlässe der Stiftung Kunstfonds in Braunweiler, dessen Gründung im Jahr 2010 für national relevante Nachlässe erfolgte.⁹

Das Künstler:innenarchiv nimmt — nach dem Prinzip eines Bewerbungsverfahrens — dabei national bedeutsame künstlerische Nachlässe bzw. ein Konglomerat aus Kernwerken daraus auf. Das erfolgreiche Modellprojekt betreut als «Ort zwischen Atelier und Museum»¹⁰ Lebenswerke herausragender bildender Künstler:innen und erhält sie für die kunsthistorische Forschung und die Öffentlichkeit. Darüber hinaus ist es Angelpunkt für eine lebendige Diskussion und gibt Impulse für Ausstellungen.

Immer wieder machte der Bildhauer Bogomir Ecker deutlich, dass die wesentlichen Fragen, wie, «was soll erhalten bleiben und wie», von den Künstler:innen selbst zu Lebzeiten beantwortet werden müssten. Dies seien «inhaltliche, künstlerische Entscheidungen. Die eigenen künstlerischen Filter zu verwenden, ist mir allemal lieber, als wenn andere diese Filter ansetzen. Als Künstler sollten wir die Deutungshoheit über unsere Arbeit selbst bestimmen. Die Deutungshoheit hat verschiedenen Formen. [...] Die Deutungshoheit, das ist mein panoramischer Blick auf alle meine Arbeiten, die in einer imaginären, riesigen Halle vor mir liegen, ein Überblick über die Hauptwege und Nebenwege, die Verzweigungen; es ist die bildhafte Formulierung meiner Kriterien der eigenen Sortierung, der unbedingten Zusammenhänge und der bedingungslosen Hingabe. Es geht um Richtigstellung.»¹¹

Jeder Künstler und jede Künstlerin trage eine Verantwortung für das eigene künstlerische Werk und dürfe die Entscheidungen darüber «Was bleiben kann, was bleiben muss und in welcher Form der Nachlass organisiert wird» nicht allein der zukünftigen Generation überlassen oder allein Expertinnen und Experten des Werkes. Ebenso kann auch bei Künstler:innennachlässen von nationaler Bedeutung nicht immer die Institution Museum die Verantwortung übernehmen. Die Depots seien voll. Außerdem sei es nicht Aufgabe der Museen, Archive (also die mit den Werken verbundenen Ephemera) anzulegen. Unter Archiv verstehe er —



und auch seine Kolleginnen und Kollegen, mit denen er sich im regen Austausch zu diesem Thema befindet — «kein Pharaonengrab, sondern eine lebendige, sich ständig bewegende und forschende Institution [...]», «ein schöner, inspirierender Ort». «Ein Archiv ist ein komplexes langfristiges Konzentrat, ein immer gärender Prozess und das Weitergeben und Bewahren, das Erinnern, das Umschichten und Neusortieren darin sind Zukunftsfragen.»¹²

Während die Vision ein großes gebautes Archiv mit Schaulager ist, sieht die Realität so aus, dass die einzelnen Künstler:innen selbst überlegen müssen, wie sie diese Arbeit im und mit dem Archiv im Nachleben finanzieren können, wie die konzeptionelle Ausrichtung aussehen soll. Denn es ist — wie immer wieder betont wird — vor allem eine Frage des notwendigen Platzes/Raumes für den Nachlass und wie dieser finanziert werden kann, unabhängig ob der Nachlass privat, von einer Stiftung, einer Galerie oder einem Estate geführt wird.

Wichtig ist dabei aber auch der Öffentlichkeit dieses kulturelle Erbe zu vermitteln und sie in einen Kreislauf aus Ausstellung, Forschung und Lehre zu bringen, damit aus einem «gesellschaftlichen Hauptfokus»¹³ geratene Werke nicht verschwinden. Ein Weg könnte hier auch eine Öffnung von Ateliers und Kunstlagern sein oder eine Integration von Lehre an Schulen und Hochschulen, sodass die Archive zu Lernorten zwischen Wissensgenerierung und Wissensaustausch zu Kulturtechniken, Materialien und Rezeptionswege werden.

Inwieweit kann ein Museum ein solcher Ort sein? Wie hält ein Museum Werke lebendig? In seiner Aufgabe als Ort der konzeptionellen Sammlung, der Bewahrung, Forschung, Ausstellung und Vermittlung sind Museen qua Definition mit der Erhaltung des kulturellen Erbes betraut. Doch gibt es mehr Werke als Museen sie aufbewahren können — und die Werke müssten auch konzeptionell in die Sammlung des Museums passen.

Die Sammlung des Museums Städtische Galerie Wolfsburg konzentriert sich auf Kunst aus dem deutschsprachigen Raum nach 1945. Mit herausragenden Werken im Bestand ist man in der Lage, wichtige künstlerische Tendenzen der zeitgenössischen Kunst vorzustellen, ästhetische Traditionen aufzuzeigen und aktuelle Entwicklungen der Kunst einem breiten Publikum vorzustellen.

Marcus Körber¹⁴, langjähriger Kurator und seit 2024 Direktor der Städtischen Galerie im Schloss Wolfsburg, sieht dabei eine Chance in der Vernetzung und der Zusammenführung verschiedener Synergieeffekte, um Kosten und Verwaltungsaufwand einzusparen. Und plädiert hier ähnlich wie Prof. Gora Jain mit ihrer «Forschungsstelle für Erinnerungskultur durch Künstlernachlässe» und Bogomir Ecker auch für Anknüpfungen in der wissenschaftlichen Lehre und Forschung.

Für das Museum für zeitgenössische Kunst im Schloss Wolfsburg, spricht er von dem Modellprojekt Wolfsburg: «Zentrum für Kunst und Kultur im Schloss Wolfsburg». Seit April 2024 sind im Schloss Wolfsburg insgesamt drei Kunstvereine sowie das Institut Heidersberger mit dem künstlerischen Nachlass von Heinrich Heidersberger beheimatet. Und im September des gleichen Jahres bezog auch die Künstlerstiftung Malte Sartorius Räumlichkeiten im Schloss. Fragen des Umgangs mit künstlerischem Erbe (öffentlichem wie privatem), Vermittlung zeitgenössischer Kunst sowie der Produktion von Kunst werden in Wolfsburg auf unterschiedlichen Ebenen, mit unterschiedlichen Akteur:innen aus unterschiedlichen Perspektiven betrachtet, diskutiert und vorgestellt. Ein wesentliches Ziel aller Akteur:innen in Wolfsburg ist es, Kunst dauerhaft öffentlich zugänglich zu machen und vielfältige Kooperationen mit Künstler:innen, Erb:innen, Vereinen, Stiftungen und Hochschulen zu initiieren und zu realisieren.

Synergieeffekte könnten insbesondere im digitalen Bereich mit Blick auf künstlerische Nachlässe geschaffen werden. Deutschlandweit gibt es verschiedene Netzwerke und Institutionen, die mit unterschiedlichen (browserbasierten) Softwares arbeiten. Letztlich geht es darum, dass all die einzelnen Verzeichnisse in einem Netzwerk zusammenfinden. Denn auch wenn das digitale Archiv, nicht die physische und gegenwärtige Erfahrung von Kunstwerken ersetzen kann, sind es doch Recherchen im Netz und Netzwerken, die bei Ausstellungsplanungen neue Impulse setzen könnten und die als Datensatz Zeugnis von dem Werk sind. Mit guter Verschlagwortung könnten bislang wenig bekannte Œuvres für recherchebasierte Projekte entdeckt werden. Optimalerweise gibt es dafür Plattformen¹⁵, die Archive digital speichern und zugänglich machen. Sie könnten auch Grundlage eines dezentralen Archivverbundes sein. Um Archive oder das kulturelle Erbe lebendig zu halten, muss damit gearbeitet werden. Deshalb ist es so wichtig, dass die Zugänglichkeit für Kurator:innen, Wissenschaftler:innen und Sammler:innen steigt. Interessant

ist für die Wissenschaft und die Künstler:innen selbst auch der Einsatz von KI-Technologien, die durch Bildanalysen Verbindungen zu anderen künstlerischen Werken herstellen kann.

Im Forum aus Podiumsdiskussion und Workshops haben wir mit den Akteur:innen und Podiumsteilnehmenden über den Umgang mit Kunsthäusern in einem Spannungsfeld von Verantwortungs- und Aufgabenbereichen, Entscheidungen und Finanzierungen gesprochen. Dabei ist klar, dass konkrete Lösungen für individuelle Fälle gefunden werden müssen und es kein für alle geltendes und passendes Konzept gibt, wie man mit dem eigenen Nachlass umgehen soll.

Die Braunschweigische Stiftung fördert zeitgenössische Kunst mit dem Ziel, die hier ansässige Kunstszenen zu stärken. Deshalb versucht die Braunschweigische Stiftung gemeinsam mit Künstler:innen an individuellen und praktikablen Lösungen zu arbeiten. Es ist von zentraler Bedeutung, bewusst zu machen, dass die Verantwortung für das eigene Werk zunächst bei der Künstlerin oder dem Künstler selbst liegt. Da Kunstwerke oft als «Kinder» ihrer Schöpfer:innen betrachtet werden, sollte die Verantwortung für sie nicht automatisch auf andere übertragen, sondern mit der notwendigen Sorgfalt und Verpflichtung wahrgenommen werden.

Entstehung der Künstlerstiftung Malte Sartorius

Malte Sartorius wurde im Jahr 1933 in Ostpreußen geboren und wuchs dort auf. Knapp elf Jahre danach floh er mit seiner Familie im Oktober 1944 nach Göttingen und war damit einer von Millionen Flüchtlingen, die das damalige deutsche Gebiet teils unter dramatischen Umständen verlassen mussten. Er erlangte das Abitur und begann 1954 ein Studium der Freien Grafik an der Akademie der Bildenden Künste bei Gerhard Gollwitzer und Karl Rössing. Das Studium beendete er im Jahr 1959 und heiratete Elisabeth Lauscher. Die Ehe blieb kinderlos. In den fünf Jahren des Studiums entstanden erste Lithografien und Linolschnitte. Seit 1956 lag sein Fokus fast ausschließlich auf der Druckgrafik.

Die Berufung an die Staatliche Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig (HBK) erfolgte im Jahr 1963. Seine Professur erhielt er im Jahr 1965 und kurz darauf übernahm er die Klasse für Freie Grafik. Ab dem Jahr 1966 beschäftigte er sich ausführlich mit Radierungen und ab dem Jahr 1970 entstanden erste große Farbstiftzeichnungen sowie Serigrafien. Er kaufte ein Haus in Spanien und verbrachte dort viel Zeit mit seiner Frau und Familie. Er hatte dort ein zweites Atelier, in dem er auch im Urlaub weiterarbeitete. Er hatte regelmäßig Einzelausstellungen und war an unzähligen Gruppenausstellungen beteiligt. Er erhielt Preise und Stipendien von namhaften Institutionen sowie Auslandsaufenthalte und Studienreisen. Auch nach seiner Emeritierung im Jahr 1998 blieb er sehr aktiv. Im Jahr 2000 war er beispielsweise mit einer großen Einzelausstellung im Herzog Anton Ulrich-Museum zu sehen und im Jahr 2014 ebenfalls mit einer großen Einzelausstellung an drei Orten in der Region vertreten (Schloss Salder in Salzgitter, Kunstverein Schöningen und im Schloss Bevern). Als er im September 2017 überraschend stirbt, hatte er tags zuvor gerade eine Gruppenausstellung, an der er selbst mit beteiligt war, im Schloss Salder eröffnet und damit seine aktive Arbeit zu keinem Zeitpunkt unterbrochen. Sein künstlerischer Nachlass beziffert sich folgt: knapp 15.000 Druckgrafiken in 20 Planschränken, 900 Druckplatten, 135 große Arbeiten, Arbeiten von Freunden und eine Privatsammlung, so dass sich der Gesamtbestand auf knapp 18.000 Einzelarbeiten summiert. Daneben seine Arbeitsmaterialien, zehntausende Fotos und Dias, ca. 3.200 Sartorius Kataloge, hunderte Rahmen, eine private Formen-



sammlung, eine private Plattensammlung, diverse Kisten mit privaten Dokumenten und vieles mehr.

Während seiner aktiven Zeit an der HBK Braunschweig und auch danach blieb er der Region verbunden. Er war gut vernetzt und gelitten unter seinen Künstlerkolleg:innen und Schüler:innen. Auch pflegte er gute Beziehungen zu privaten Sammlern, u. a. einem Rechtsanwalt in Hannover, den er bereits im Studium kennengelernt hatte und der zu seinen regelmäßigen Käufern gehörte. Dieser Sammler nutzte sein Netzwerk und seine repräsentativen Immobilien, um einerseits Sartorius neue Käufer zuzuführen und andererseits seine gesellschaftliche Stellung als Mäzen zu unterstreichen. Als Rechtsanwalt, Sammler und Freund brachte er zuerst die Idee einer Stiftung für den künstlerischen Nachlass von Sartorius ins Spiel.

Mit der Braunschweigischen Stiftung war Malte Sartorius viele Jahre bekannt. Diese wurde im Jahr 1994 errichtet und bereits wenige Monate nach ihrer Gründung unterstützte die Stiftung eine Ausstellung von Sartorius in Holzminden finanziell. Der damalige geschäftsführende Vorstand Axel Richter hatte darüber hinaus zur Hochschulleitung der HBK Braunschweig und den dortigen Professor:innen ein langjähriges enges professionelles Verhältnis, auch weil die Stiftung ganz früh in ihrer Geschichte und vielfältig die Bildende Kunst in Braunschweig und der Region unterstützt hat sowie Gremienmitglieder der Stiftung zu den Lehrenden oder zur Leitung der HBK Braunschweig gehörten.

Nach 20 Jahren Förder- und Beratungstätigkeit in der Region gründete die Braunschweigische Stiftung im Juni 2015 die Stiftungspartner GmbH. Diese ist eine gewerbliche Tochtergesellschaft der Braunschweigischen Stiftung. Ihr Zweck ist die Beratung von Stifter:innen und Stiftungen sowie die Verwaltung von Stiftungen und die damit verbundenen Dienstleistungen. Diese erhebliche Erweiterung des Tätigkeitsspektrums der Braunschweigischen Stiftung resultierte aus dem Willen, die Förderkraft im gemeinnützigen Bereich zu erhöhen, indem Stifter:innen ihr privates Vermögen der Gemeinnützigkeit widmen.

Rückblickend lässt sich hier — extrem verkürzt — festhalten, dass der Dreiklang aus Sammlerfreund und Mäzen Rechtsanwalt Bernhard Börner, die enge Verbindung der Braunschweigischen Stiftung zur HBK Braunschweig bzw. zum Künstler und die Gründung der Stiftungspartner GmbH wesentlich dazu beigetragen haben, dass Malte Sartorius sich sicher fühlte in der Entscheidung, seinen gesamten künstlerischen

Nachlass sowie erhebliche private Gelder in eine von der Braunschweigischen Stiftung verwaltete Treuhandstiftung zu überführen.

Die Künstlerstiftung Malte Sartorius wurde als eine der ersten Treuhandstiftungen der Braunschweigischen Stiftung im Jahr 2015 mit einem Grundstockvermögen in Höhe von 10.000 Euro errichtet. Zweck der Stiftung ist die Förderung von bildender Kunst und Kultur, vornehmlich die Pflege, Erhaltung und wissenschaftliche Bearbeitung des künstlerischen Werks Malte Sartorius. Grundlage hierfür ist das Gesamtwerk des Stifters, welches dieser in allen relevanten Teilen der Stiftung übereignet hat. Der Besitzübergang erfolgte zum Zeitpunkt des Todes von Malte Sartorius im September 2017. Die Braunschweigische Stiftung gilt damit als vom Stifter selbst legitimierte, einzige Verwalterin seines Gesamtwerkes. Das Gesamtwerk verblieb so lange im Atelier des Stifters, bis ein geeigneter Ort für die Unterbringung bei der Stiftung gefunden war. Nach einer längeren Phase der Analyse des Status Quo und möglicher Lösungsansätze ergab sich im Jahr 2024 die entscheidende Kooperation mit der Städtischen Galerie Wolfsburg in deren Folge der gesamte künstlerische Nachlass von Malte Sartorius in das Schloss Wolfsburg umgezogen wurde.

VON
SUSANNE
SCHUBERTH
UND
MAX
BERGMANN
GEN.
FREISENBRUCH



Die Ziele der Künstlerstiftung Malte Sartorius

«Die Bewahrung unseres kulturellen Erbes für die Zukunft ist eine Aufgabe, der wir uns jetzt stellen müssen. Dabei spielen Künstlernachlässe eine zentrale Rolle.»¹⁶ Die Werke namhafter Künstler:innen, die schon zu Lebzeiten oder kurz nach ihrem Ableben vielfach gesammelt und angekauft wurden, finden sich häufig in ausreichender Quantität und Qualität in den Sammlungen der Museen, von wo aus ihr Gesamtwerk überblickt werden kann. Durch die Einrichtung eines Künstler:innennachlasses, lässt sich die weitere Pflege und wissenschaftliche Bearbeitung des Lebenswerks über das Ableben hinaus sicherstellen. Sie bieten so auch all jenen Künstler:innen die Möglichkeit, ihr Renommee und ihre Bedeutung für die Kunstwelt zu bewahren und nachträglich zugänglich zu machen, die ihr Gesamtwerk nicht in Museen unterbringen konnten. Sie bilden damit eine unschätzbare Erweiterung und Ergänzung unseres gesamten kulturellen Erbes.

Im Zentrum der Aktivitäten der Künstlerstiftung Malte Sartorius steht der Künstlernachlass, des Braunschweiger Künstlers und emeritierten Professors der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig, Malte Sartorius. Die Stiftung ist die einzige, vom Künstler selbst legitimierte Verwalterin seines Gesamtwerks, welches zum jetzigen Zeitpunkt aus etwa 18.000 Arbeiten, Sartorius' Privatsammlung, einem umfangreichen Archiv und diversen Einrichtungsgegenständen und Arbeitswerkzeugen aus seinem Atelier besteht. Diesen kunsthistorischen und kulturwissenschaftlichen Schatz für die Zukunft zu bewahren, zu erforschen und anderen zugänglich zu machen, ist das Ziel der Künstlerstiftung Malte Sartorius.

Zum Zwecke der Bewahrung unterhält die Braunschweigische Stiftung in Kooperation mit der Städtischen Galerie Wolfsburg eine Etage im Nordflügel des Schlosses Wolfsburg. Unter Zuhilfenahme der Expertise der Städtischen Galerie sind dort die neuen Arbeits- und Archivräume der Künstlerstiftung Malte Sartorius entstanden. Die Arbeitsräume bilden die Grundlage der fachlich angemessenen Aufbewahrung der Archivbestände sowie deren wissenschaftlicher Bearbeitung. Die erste Mammutaufgabe war dahingehend die fachgerechte Verbringung des gesamten

Nachlasses aus dem ehemaligen Atelier des Künstlers im ARTmax Braunschweig in die neuen Räumlichkeiten.

Um die kunsthistorische Bearbeitung des Künstlernachlasses möglich zu machen, muss es die erste Aufgabe der Künstlerstiftung sein, die Gesamtheit des Nachlasses zu erfassen, zu inventarisieren und zu ordnen. Im Zuge dieser Arbeit soll auch bestimmt werden, welche Werke stellvertretend für das Gesamtwerk Sartorius im Besitz der Stiftung verbleiben sollen (Bestand A) und welche Werke veräußert werden dürfen (Bestand B). In der Regel erfolgt die Bestimmung des Kernbestandes durch die Künstler:innen selbst. Im Falle des Nachlasses von Malte Sartorius war dies vor dessen Ableben indes nicht mehr möglich, wodurch der Künstlerstiftung auch diese verantwortungsvolle Aufgabe zugefallen ist. Dadurch bietet sich aber die seltene Chance für die Kunstwissenschaft, einen Künstlernachlass zu beforschen, der noch in seiner Gesamtheit besteht. Die Veräußerung von Kunstwerken aus dem Bestand B dient dabei dem alleinigen Zweck, die Arbeit der Künstlerstiftung Malte Sartorius auf lange Sicht hin zu finanzieren. Darüber hinaus verfolgt die Stiftung keine wirtschaftlichen Interessen.

Das nächste Ziel der Künstlerstiftung Malte Sartorius ist die umfassende Digitalisierung des Werks und der Archivbestände. Zu diesem Zweck wurden die Arbeitsräume der Stiftung mit einem Museumsscanner neuesten wissenschaftlichen Standards ausgestattet. Die digitalisierten Bestände sollen in einem ersten Schritt in den Onlinebestand der Städtischen Galerie Wolfsburg eingepflegt werden. Im zweiten Schritt sollen sie veröffentlicht und über das Internet einem interessierten Publikum zugänglich gemacht werden.

Die Künstlerstiftung ist bestrebt, das Werk Malte Sartorius' verstärkt sichtbar zu machen. Dazu gehört neben der Online-Veröffentlichung der Bestände auch die Publikation der Forschungsergebnisse. Darüber hinaus ist die Stiftung in den Ausstellungsbetrieb der Städtischen Galerie im Schloss Wolfsburg eingebunden. Aus dieser Zusammenarbeit entstand bereits die Einzelausstellung «Malte Sartorius — Wandler zwischen den Welten». Weitere Einzelausstellungen sind für 2028 und 2033 geplant. Zudem fanden einzelne Werke aus dem Nachlass bereits jetzt Eingang in andere Ausstellungen der Städtischen Galerie Wolfsburg.

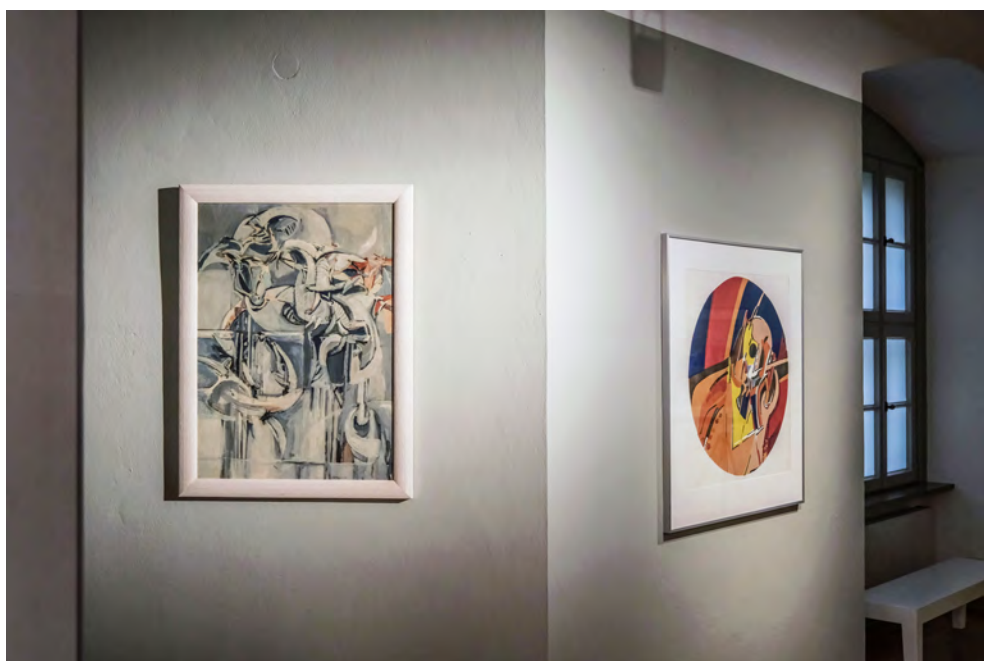
Natürlich kann kein Museum das Gesamtwerk aller wichtigen Künstler:innen der Region beherbergen. Die Künstlerstiftung Malte Sartorius geht daher einen Sonderweg. Durch die Verwaltung des Künstlernachlasses

bleibt dieser in seiner Gesamtheit erhalten. Gleichzeitig ermöglicht die Kooperation mit der Städtischen Galerie im Schloss Wolfsburg, dem kommunalen Kunstmuseum der Stadt, eine rege Teilhabe am Ausstellungsbetrieb und der musealen Kunstvermittlung.

In diesem Jahr (2025) wird es auch erstmals eine Zusammenarbeit zwischen der Künstlerstiftung Malte Sartorius und der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig geben, wo Malte Sartorius selbst zwischen 1965 und 1999 als Professor tätig war. Studierende des Instituts für Kunstwissenschaft erhalten die Möglichkeit, die Künstlerstiftung als außeruniversitären Lernort kennenzulernen und dort selbst mit den Originalen aus dem Nachlass zu arbeiten. So soll die Verbindung zwischen Malte Sartorius in den Studierenden seiner ehemaligen Hochschule weiter bestehen bleiben. Zum anderen sollen Künstler:innennachlässe im Allgemeinen als lohnende Forschungsfelder für die zukünftigen Kunstwissenschaftler:innen präsentiert werden.

Bei der Positionierung Malte Sartorius im Kontext der Kunstgeschichte verfolgt die Künstlerstiftung Malte Sartorius eine Doppelstrategie. Sartorius, der von den frühen 1960er Jahren bis zu seinem Tode im Jahr 2017 in Braunschweig gelebt, gelehrt und künstlerisch gearbeitet hat, muss auch weiterhin als wichtige Figur der regionalen Kunstszene kontextualisiert werden. Gleichzeitig sollten aber auch seine Verdienste um die nationale und internationale Zeichnung und Druckgrafik Beachtung finden. Neben Braunschweig unterhielt Sartorius ein Atelier in Spanien, einem Land, dem er sich sehr verbunden fühlte. Zudem stand er in regem Austausch mit Künstler:innen und Kunstsammler:innen auf der ganzen Welt.

Die Künstlerstiftung Malte Sartorius hat sich zum Ziel gesetzt, das künstlerische Schaffen von Malte Sartorius zu pflegen und zu bewahren. Im Geiste des Stifters fördert die Stiftung die lokale und internationale Kunstszene mit einem Schwerpunkt auf Zeichnung und Druckgrafik. Zusammen mit unseren Partner:innen setzt die Braunschweigische Stiftung sich für eine stärkere Sichtbarkeit von Sartorius' Lebenswerk, sowohl im Kontext der Museumsarbeit als auch der Kunstvermittlung ein. Das Ziel ist es, Malte Sartorius seinen angemessenen Platz in der Kunstgeschichte zuzuweisen.



VON
MAX
BERGMANN
GEN.
FREISENBRUCH

Retrospektive Werkschau: Malte Sartorius – Wandler zwischen den Welten

Die Einzelausstellung «Malte Sartorius — Wandler zwischen den Welten», die 2024 in den Räumlichkeiten der Städtischen Galerie im Schloss Wolfsburg zu sehen war, war die erste retrospektive Werkschau nach dem Ableben des Künstlers 2017. Sie begann mit der feierlichen Unterschrift des Kooperationsvertrags zwischen der Braunschweigischen Stiftung, die die Künstlerstiftung Malte Sartorius verwaltet, und der Städtischen Galerie Wolfsburg. Gleichzeitig markierte die Ausstellung das Ende der ersten Etappe dieser Zusammenarbeit. Die Aufnahme und Verbringung des Nachlasses aus dem Atelier Malte Sartorius im Art-Max Braunschweig in die neuen Räumlichkeiten im Schloss Wolfsburg waren vorausgegangen.

«Malte Sartorius — Wandler zwischen den Welten» zeigte eine erste Annäherung an das beeindruckende Lebenswerk des Braunschweiger Künstlers. Im Zentrum standen dabei Druckgraphiken und Zeichnungen aus beinahe sechs Jahrzehnten künstlerischen Schaffens. Als retrospektive Werksschau angelegt, ist die Ausstellung auf den Spagat zwischen den Jahrzehnten, den Methoden und den Motiven angelegt, die sich in dem umfangreichen Künstlernachlass finden.

Sartorius hat in seinem Leben mit den unterschiedlichsten Drucktechniken experimentiert, die er alle virtuos beherrschte. Besonders im Bereich der Radierung erarbeitete Sartorius seinen eigenen Stil, mit eigenen Ideen und Techniken. Sartorius' Werk zeichnet sich durch eine bemerkenswerte Vielseitigkeit aus, die sowohl traditionelle als auch moderne Elemente umfasst. So experimentierte Malte Sartorius zu Beginn seiner Schaffenszeit mit kubistischen und informellen Elementen, blieb aber immer der figurativen Darstellung verbunden. Seine Fähigkeit, verschiedene Kunstformen zu integrieren, macht ihn zu einem einzigartigen Künstler seiner Zeit.

Obwohl Malte Sartorius sich selbst nie als Fotokünstler bezeichnet hätte, spielte die Fotografie dennoch eine zentrale Rolle in seinen Arbeiten. Speziell in seiner späteren Schaffenszeit entwickelte Sartorius eine Methode um Foto-Projektionen — erst via Diaprojektor, später mit dem

Beamer — zur Vorlage seiner Drucke zu machen. Die so entstandenen Arbeiten zeichnen sich durch eine faszinierende Detailliertheit aus ohne je den Eindruck einer schlichten Kopie zu machen.

In der Auswahl seiner Sujets hat Malte Sartorius sich stark vom Alltäglichen inspirieren lassen, dass er mit den Augen des Künstlers einzufangen und im Großen wie im Kleinen wieder zu geben verstand. Die Darstellungen von Landschaften oder urbanen Szenen, die Auseinandersetzungen mit Stillleben und die detaillierte Bearbeitung von Anatomien ziehen sich durch sein gesamtes Lebenswerk. Anhand dieser wiederkehrenden Motive zeichnete «Malte Sartorius — Wandler zwischen den Welten» die Wechsel in der Methodik des Künstlers nach und konnte den Schaffensprozess teilweise bis zu seinem Ursprung zurückverfolgen. Hier liegt einer der unschätzbaren Vorteile der Arbeit mit dem Künstlernachlass, denn neben seinen Werken hinterließ Malte Sartorius auch eine große Anzahl an Fotografien, die als Vorlage zu seinen Arbeiten dienten sowie einige Fundstücke, wie Tierschädel oder perforierte Holzformen, die sich in seinen Stillleben in immer neuen Arrangements wiederentdecken lassen.

Ziel der Ausstellung war es, einen Überblick über die verschiedenen Schaffensphasen Sartorius' zu geben und sich der Bestimmung eines Kernkonvoluts innerhalb des Künstlernachlasses anzunähern. Dabei ist «Malte Sartorius — Wandler zwischen den Welten» nur als Auftakt einer, auf 15 Jahre angelegten, Kooperation. Die Ausstellung gibt einen Ausblick auf die Ergebnisse, die die wissenschaftliche Bearbeitung des Künstlernachlasses erbringen kann.





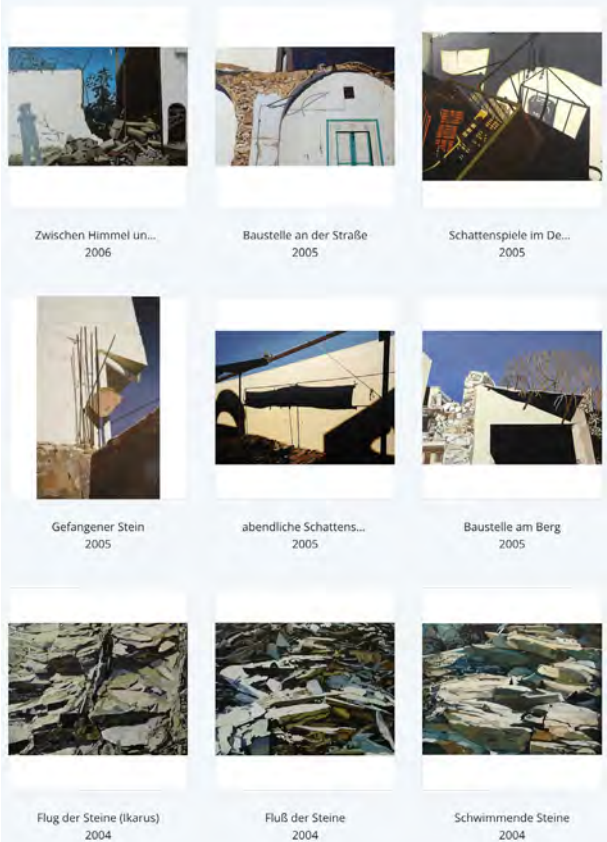
clouds in the sky – (Aus-)Blicke aus den künstlerischen Nachlässen der Region

Die in den Kemenaten der Prüsse-Stiftung realisierte Gruppenausstellung ›clouds in the sky — (Aus-)Blicke aus den künstlerischen Nachlässen der Region‹ vereint Werke von Wilhelm Beuermann, Astrid Brandt, Roland Dörfler, Günter Kämpfe, Malte Sartorius, dem Künstlerehepaar Karl und Susanne Schaper sowie Peter Voigt — künstlerische Positionen, aus deren Nachlässen aus Braunschweig, Dettum, Apelnstedt, Hannover sowie dem Raum Frankfurt und München einzelne Werke zusammengetragen wurden.

Auf der Suche nach charakteristischen Eigenheiten der jeweiligen künstlerischen Sprachen der bereits verstorbenen Künstler:innen und nach ›stellvertretenden Werken‹ für bestimmte Schaffensphasen und Themen führte dieses Suchen und Finden zu Fragen nach formalen oder inhaltlichen Beziehungen und Bezügen untereinander.

In diesen Beziehungen spiegeln sich nicht nur die künstlerischen Dialoge der damaligen Gegenwart wider, sondern auch die gesellschaftlichen Fragen und Herausforderungen ihrer Zeit — und damit verbunden die Frage: Was drücken die Bilder in der aktuellen Zeit aus? Wo finden sich Anknüpfungspunkte?

Die Ausstellung sollte nicht nur einen Einblick in herausragende künstlerische Positionen geben, deren Biografien und Schaffensphasen mit der Region verwoben sind und die Vielfalt der Ausdrucksweisen aufzeigen, sondern insbesondere auch dazu einladen, über den Menschen, das Miteinander und die Bedeutung von Kommunikation — auch vor dem Hintergrund eines zunehmend vom Krieg berührten Alltags — zu reflektieren.

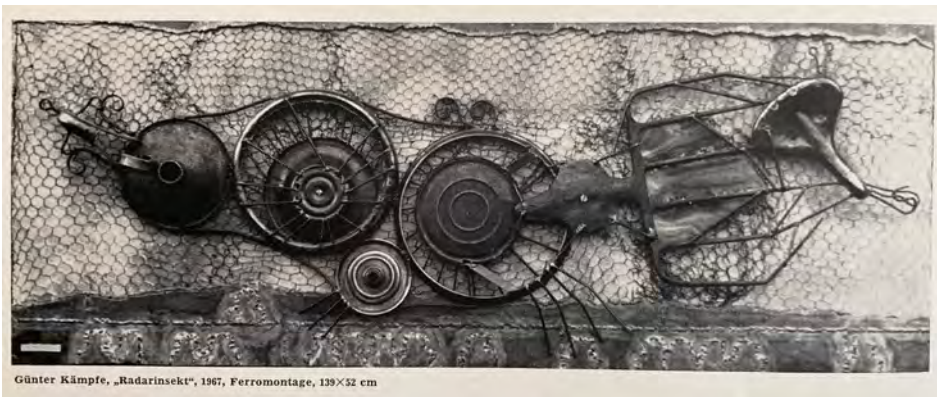
MALTE SATORIUS	ASTRID BRANDT	WILHELM BEUERMANN
		
Brocante a' Ville d'Avray I (1977) Radierung, 49,5 × 54 cm Leihgabe der Künstlerstiftung Malte Sartorius	Ohne Titel (2001—2002) Bleistiftzeichnung, 37,5 × 38,5 cm (Bildmaß) Eigentum der Stiftung Niedersachsen, Hannover	Haralds Atelier, 1985. Öl auf Leinwand, 100 × 80 cm © Rosemarie Würth / Nicolai Beuermann / VG Bild-Kunst Foto: Nicolai Beuermann
ÜBERSICHT MIT WERKEN VON WILHELM BEUERMANN (BILDSCHIRMFOTO)		INFO
 Zwischen Himmel un... 2006 Baustelle an der Straße 2005 Schattenspiele im De... 2005 Gefangener Stein 2005 abendliche Schattens... 2005 Baustelle am Berg 2005 Flug der Steine (Ikarus) 2004 Fluß der Steine 2004 Schwimmende Steine 2004		Bildschirmfoto mit einer Übersicht mit Werken von Wilhelm Beuermann: Quelle: Künstlerdatenbank und Nachlassarchiv Niedersachsen (abgerufen am: 6.4.2025, 17:29)

In die Gegenwart holen — Eine Ausstellung über die menschliche Existenz

Der Nachlass der Künstlerstiftung Malte Sartorius (1933 — 2017), die treuhänderisch von der Braunschweigischen Stiftung verwaltet wird und sich im Museum Städtische Galerie Wolfsburg befindet, bildete den Ausgangspunkt der von Stine Hollmann kuratierten Ausstellung. Aus der Recherche im Atelier und in den Katalogen von Malte Sartorius sowie dem Sichten von Werken und dem Lesen von Texten entstanden zunächst intuitive formale (z. B. zu Astrid Brandt und Wilhelm Beuermann) und inhaltliche Verbindungen zwischen einzelnen Werken der beteiligten Künstler:innen.

Die Bilder von Malte Sartorius werden oft in den Texten über sein Werk mit «Distanz, Verlorenheit» in Verbindung gebracht. Es sind oft Landschaften mit sich wiederholenden Kompositionen: Orte mit Rissen, unwirtlichen Wegen oder Bilder, in denen der einsame Mensch (oder auch die betrachtende Person) in der Abwesenheit anwesend ist.¹⁷ Lothar Romain spricht von «Randzonen der Existenz». «Landschaftsbilder [...] zeigen einsame, aber eben nie völlig verlassene, erodierte Landschaften, Ausschnitte.»¹⁸ Die in der Ausstellung gezeigten Werke verdeutlichen diese charakteristische, aber nicht einzige Thematik des ehemaligen HBK-Professors von Vergänglichkeit und Verlorenheit, die sich auch in der zeichnerischen Auseinandersetzung mit verlassenen, vorindustriellen «Produktionsstätten» und «Zivilisationsmüll» widerspiegelt, worin sich formale Bezüge zum Werk von Wilhelm Beuermann (1937 — 2006) und inhaltliche zu dem Werk von Günter Kämpfe (1914 — 1992) wiederfinden.

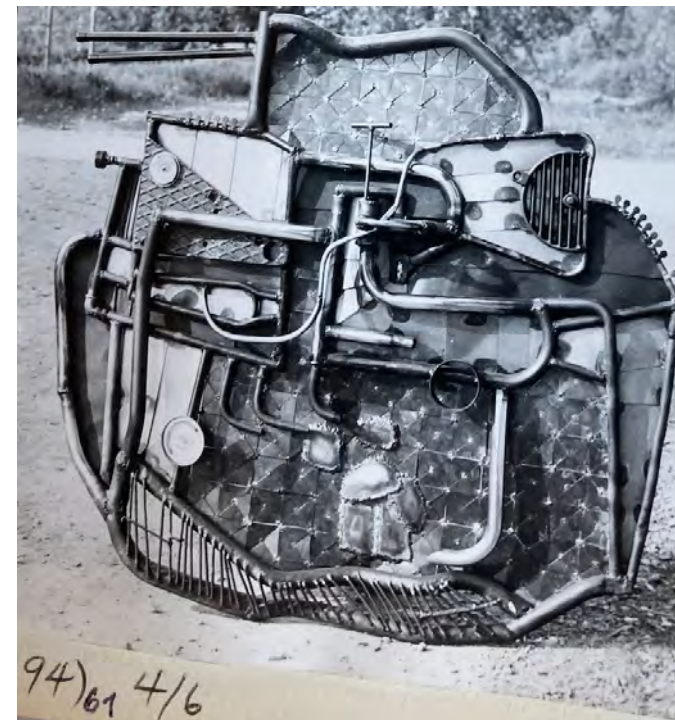
Zivilisationsmüll stand im Zentrum des künstlerischen Schaffens des zuletzt in Dettum lebenden Künstlers und ehemaligen Kunstlehrers. Günter Kämpfe beschäftigte sich in seiner künstlerischen Arbeit mit Zivilisationsmüll, wie es sich auch in künstlerischen Positionen der Arte Povera wiederfinden lässt. Auch hier scheint es ein globaleres, kollektives künstlerisches Interesse zu geben, etwas festzuhalten, was weg- geworfen werden soll oder seiner Vernichtung bevorsteht.



Günter Kämpfe hat seit 1961 alte Maschinenteile, Räder, Rahmen, Gewehrläufe, Schrauben, Metallplatten etc. zu Ferromontagen zusammengefügt.

Seine Ferromontage «Panzerkreuzer» (1968/69) (S. 37), in dem Treppenaufgang der Kemenate Hagenbrücke ausgestellt, deutet in der Ausstellung den biografischen Hintergrund von Roland Dörfler, Peter Voigt, Günter Kämpfe, Karl Schaper und Malte Sartorius an.

Die hier gezeigten Bilder mit Titeln wie «Gefangene» (1968) (S. 38) und «gesperrter Untergang» (1965), «Mein Bruder und ich» (1978) von Peter Voigt, «such verloren/Hundezeit» (1965) (S. 43 *unten*) von Karl Schaper, «Hockende» (1970) (S. 43 *oben*), «Tarnkarton» (1969/70) und «Helle Zonen» (1962) (S. 4) von Roland Dörfler und «Epitaph für einen Fisch» (1963) (S. 44) von Malte Sartorius sind zwischen 1962 und 1978 entstanden und von Künstlern, die vor dem 2. Weltkrieg geboren wurden und diese menschlich verbrecherische Katastrophe miterlebten, die zu einer existenziellen Krise der Menschlichkeit für die Beteiligten führte.



Peter Voigt (1925 — 1990) malte figürlich: Menschen, Köpfe, Hüllen, Schatten, auch anonyme körperliche Figurationen. In seinem Werk stellt Voigt Fragen nach dem menschlichen Dasein und sucht Antworten im Bild des Menschen. Es geht ihm um die Auseinandersetzung mit dem Menschen im humanistischen Sinn, mit Menschlichkeit und was sie ausmacht, um das Bemühen darum und auch, wie die Grenzen im Miteinander erreicht werden. Seine Bilder erzählen von Austausch oder Isolation, von Brüchen und existentiell Verlust — und von der Suche nach Identität, nach dem Ich und dem Du. Immer wieder zeigt er Gruppen von Menschen in Situationen, die zum Dialog oder zur Interaktion einladen, in denen zwischenmenschliche Kommunikation jedoch nicht immer möglich scheint.





Roland Dörflers Darstellungen von Menschen in Kuben oder schachtelartigen Räumen verdeutlichen die Verletzlichkeit der menschlichen Existenz. Auch ihm ging es in seinen Werken, abseits jeglicher Trends am Kunstmarkt, um die «existentielle Figuration» (Günther Wirth), seiner malerischen Suche nach einem «humanen Menschenbild» (Günther Wirth). Bei Roland Dörfler sehen wir den nackten Menschen, hockend, kauernd, liegend, zwischen und in käfigartigen Gehäusen, Würfeln, schachtelartigen Räumen. Die Ausdruckswelt seiner Figuren ist durchdrungen von der Erfahrung und einem Gefühl «einer tiefen Gefährdung des Menschen»¹⁹.

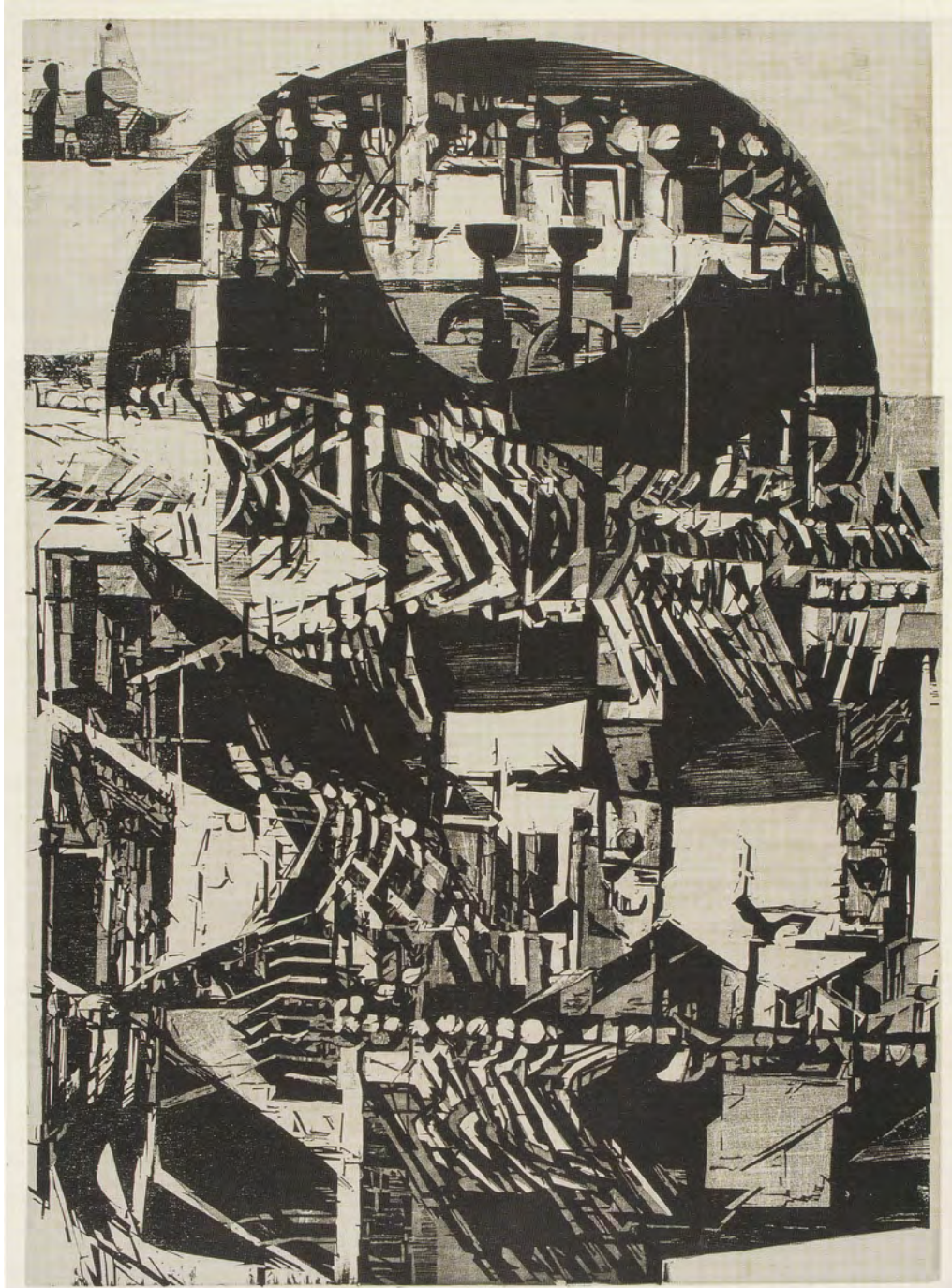


Die Ausstellung trug den Titel «clouds in the sky». Das ausstellungstitelgebende Werk, in der Empore der Jakob-Kemenate ausgestellt, ist ein zweiteiliger Gobelin von Karl und Susanne Schaper²⁰. Auf für Karl Schapers Bildsprache typischen Motiven von Briefumschlägen sind die Worte «There are» durchgestrichen eingewebt und eine Zeile darunter «we are» — aus «Dort sind» wird «wir sind». Auf dem eingewebten Brief darunter steht: «clouds in the SKY». Geht es um Zugehörigkeit? Um das Überwinden von (kommunikativen) Grenzen?

Die Textelemente in dem Werk, das als Werk «ohne Titel» (1983/84) verzeichnet ist, sind aus einer Liedzeile eines amerikanischen, damals populären Liedes abgewandelt: «There are clouds in the sky» wird in dem gemeinsamen Werk zu «Wir sind auch nur flüchtige Wolken am Himmel».

In Karl Schapers Ölbild «Wohin im nächsten Winter?» von 1960 grenzen zwei käfigartige Koffer vor nachtschwarzem Hintergrund aneinander. In ihnen: «Briefpost» aus Leipzig und Wolfenbüttel. Der im Bild linke, runde, durchlässige Koffer wird von einem bunten, weitestgehend gleichmäßig aufgetragenen «Farbzaun» getragen. Der rechte, eckige, abgeschlossene Koffer ist innen grau, in ihm sind ein schwarzer und ein weißer Vogel, der im Hintergrund die sich scheinbar an der Grenze stauenden Briefe nach draußen zu fliegen versucht. Statt eines bunten «Zauns» fallen die kurzen, hauptsächlich schwarzen aneinander gereihten Striche in unregelmäßigen Abständen auseinander.





Der historische Hintergrund und die kuratorische Perspektive

«Immer wieder führen die Versuche, Leben und Werk eines Künstlers in eine geordnete Reihe gegenseitiger Erklärungen zu bringen, zu Schiefen und Missverständnissen.»²¹

In der Ausstellung ging es darum, sowohl die charakteristischen Eigenheiten der jeweiligen künstlerischen Sprachen und eigenen Erfahrungsräume aufzuzeigen als auch diese als Spiegel des vergangenen Zeitgeschehens zu reflektieren. Hierfür wurden die einzelnen Malereien, Druckgrafiken, Zeichnungen und Assemblagen formal und zeithistorisch miteinander verknüpft.

Im Schwerpunkt sind Werke ausgestellt worden, die von Künstlern geschaffen wurden, die den 2. Weltkrieg, den Aufbau der BRD, die DDR, den Eichmannprozess, die Politisierung der 1968er und ihre Folgen auf ihre individuelle Art erfahren und erlebt haben. Sie sind vorwiegend aus der Zeit zwischen Ende der 1950er und Anfang der 1990er Jahre — einer Epoche, die von (inter-)nationalen politischen Diskussionen, Krisen und gesellschaftlichen Umbrüchen geprägt war.

Konkrete Bezüge zu Geschehnissen im regionalen Raum, der BRD oder rund um das zweigeteilte Deutschland oder zu weltweiten Geschehnissen lassen sich in den Werken nicht finden. Jedoch lassen sich in den Betrachtungen der verschiedenen Ausdruckswelten und den dafür folgenden Interpretationen von Form, Farbe, Komposition und Materialität Bezüge dazu herstellen. In den Werken von Peter Voigt, Roland Dörfler, Malte Sartorius und Karl Schaper sind wiederholt Figuren in der Komposition gespalten, flächenartig (ab)getrennt, eingesperrt, im Motiv schemenhaft, versteckt und getarnt dargestellt.

Gemeinsam bilden die Werke in der Ausstellung einen Tenor, der von grundlegenden menschlichen Erfahrungen wie Einsamkeit, Verlorenheit, Angst, Sprachlosigkeit, Kommunikation und der Suche nach Identität erzählt. Die philosophischen Fragen nach dem Menschsein oder der bedrohten Endlichkeit der menschlichen Existenz, wie sie von Jean-Paul Sartre, Hannah Arendt, Karl Jaspers oder Jürgen Habermas auch in den öffentlich-rechtlichen Medien (Zeitung und Rundfunk) der BRD und in Fachkreisen öffentlich diskutiert wurden, klingen in der Ausstellung wider und hallen nach. Sie sind heute nicht weniger aktuell — im Gegenteil.

In dieser Zusammenstellung handelt es sich um eine Interpretation künstlerischer Ausdrucksformen künstlerischer Generationen, deren Werke jeweils für sich stehen. Gemeinsame Bezugspunkte bilden dabei existenzielle Fragestellungen, die vor dem Hintergrund der Erfahrung des Nationalsozialismus, des Holocaust und der systematischen Vernichtung von Millionen Menschen eine fundamentale Erschütterung erfahren haben.

Bedeutung der Nachlässe

Die Ausstellung «clouds in the sky — (Aus-)Blicke aus den künstlerischen Nachlässen der Region» zeigt eindrücklich, dass künstlerische Nachlässe nicht nur individuelle Schaffensprozesse dokumentieren, sondern auch kunst- und zeithistorische Entwicklungen widerspiegeln. Besonders die hier gezeigten Künstler, die als eingezogene Soldaten den Zweiten Weltkrieg erlebt und in der frühen Bundesrepublik gewirkt haben, stehen beispielhaft für eine Generation, deren künstlerisches Schaffen maßgeblich durch die Erfahrung des Krieges geprägt wurde.

Ihre Auseinandersetzung mit Einsamkeit, Verlust, Gewalt und Zivilisationskritik reflektiert nicht nur persönliche Erfahrungen, sondern auch ein kollektives Nachdenken über die Folgen des Nationalsozialismus und die Suche nach einer neuen ethischen und künstlerischen Orientierung. Für die Kunstgeschichte ermöglichen diese Nachlässe eine Neubewertung von Werkzusammenhängen und stilistischen Entwicklungen in einem Spannungsfeld zwischen individueller künstlerischer Sprache und den offiziellen Leitlinien einer damals jungen Bundesrepublik Deutschland, die sich kulturell neu definieren musste und wieder konnte. Während die Abstraktion als Zeichen einer weltoffenen, vom Westen beeinflussten Moderne gefördert wurde, blieben viele figurative Positionen im kunstwissenschaftlichen Hintergrund — obwohl sie essenzielle Fragen nach Identität, Erinnerung und den Folgen des Krieges aufwarfen.

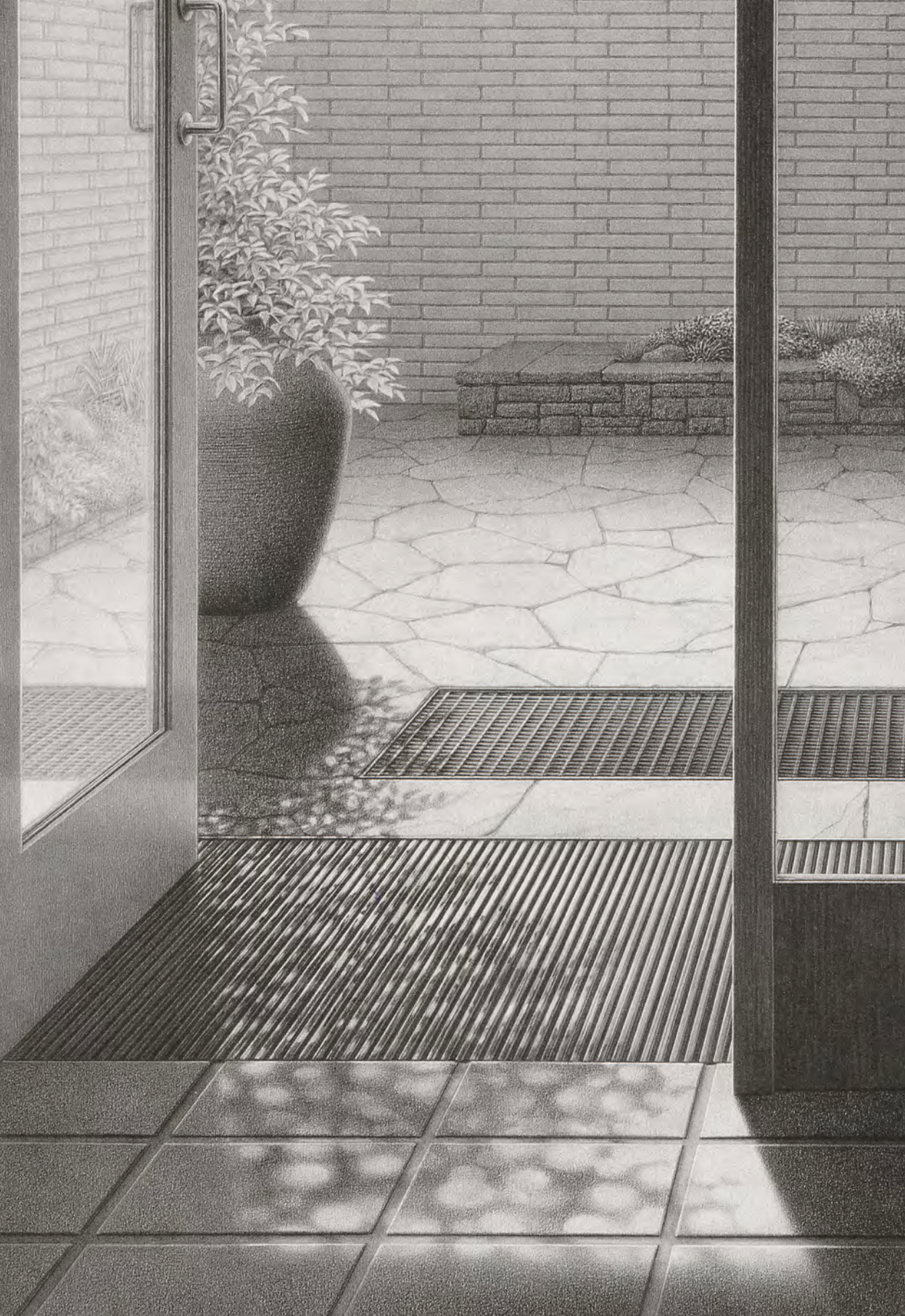
Die unterschiedlichen Biografien und künstlerische Werdegänge der in der Ausstellung gezeigten Künstlerinnen und Künstler haben gemein, dass sie alle in ihrem Schaffen abseits der in der Öffentlichkeit diskutierten Kunstwelt ihr Werk kontinuierlich neben ihrer regional verhafteten Arbeit als Lehrer, Rektoren, Professoren fortführten.²²

Vor dem Hintergrund der Kulturpolitik der BRD, die in den 1950er- und 1960er-Jahren von der Abkehr von NS-ideologisierten Kunstvorstellungen und der Hinwendung zu abstrakten und existenzialistischen Ausdrucksformen geprägt war, zeigen viele Werke dieser Künstler eine kollektive, künstlerische Auseinandersetzung mit Grundfragen der menschlichen Existenz in Zeiten gesellschaftlicher und politischer Unsicherheiten: Einsamkeit, Vergänglichkeit, Erinnerung und Kommunikation.

In den ausgestellten Werken spiegeln sich gesellschaftliche, politische und persönliche Erfahrungen der Kriegsgeneration wider, die in ihrer jeweiligen Zeit verankert sind, jedoch bis in die Gegenwart hinein nachwirken. Die Ausstellung eröffnet neue Perspektiven auf eine Generation von Künstler:innen, deren Werke in der Nachkriegszeit zwar oft abseits der offiziellen Kunstdiskurse entstanden, jedoch wesentliche Beiträge zur Reflexion über die menschliche Existenz im 20. Jahrhundert leisteten.

Damit sind sie nicht nur kulturhistorische Zeugnisse, sondern auch ein wichtiger Bestandteil einer kritischen Auseinandersetzung mit der deutschen Kunst- und Zeitgeschichte. Diese Ausstellung macht deutlich, dass künstlerische Nachlässe nicht nur zur Bewahrung eines künstlerischen Erbes beitragen, sondern als Zeugnisse auch eine Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart schlagen — und damit eine Grundlage für zukünftige Reflexionen und Forschungen bilden.





Biographien zur Ausstellung

von Stine Hollmann

Wilhelm Beuermann (* 21. März 1937 in Berlin; † 1. Oktober 2006 in Hannover) war ein deutscher Maler, Grafiker und Dichter. Er lebte und arbeitete von 1963 bis zu seinem Tod in Hannover und zeitweise in Ligurien und auf Sardinien.

Beuermann studierte von 1955 bis 1959 Grafik an der Werkkunstschule Hannover und vertiefte zwischen 1959 und 1960 seine Studien an der École des Beaux-Arts in Paris im Atelier J. Friedländer. Anschließend studierte er bis 1963 mit dem Schwerpunkt Malerei und Bildhauerei an der Hochschule der Künste Berlin. Nach einem Stipendium des Institut Français im Jahr 1962 lebte er als freier Maler, 1963 zog er nach Hannover und heiratet die Künstlerin Rosemarie Würth.

Wilhelm Beuermann wurde 1970 Mitglied im Deutschen Künstlerbund. Außerdem war er Gründungsmitglied der 1981 gegründeten hannoverschen Künstlergruppe PlasMa. Zusammen mit Max Sauk, Rosemarie Würth, János Nádasdy, Ulrike Enders stellte die Gruppe regelmäßig von 1980 bis 1989 aus.

Deutschlandweit und darüber hinaus wurden seine Werke in Einzelausstellungen von verschiedenen Galerien gezeigt, u. a. 1968 in der Galerie Defet in Nürnberg und der Galerie Lüpke in Frankfurt, 1970 in der Drian Galleries in London, seit 1970 bis 1985 regelmäßig in der Galerie Villinger in Würzburg und seit 1982 bis 2006 in der Galerie Artforum in Hannover.

Darüber hinaus waren Werke Teil von Gruppenausstellung u. a. im Landesmuseum Olden-

burg, in der Galerie Kubus/Städtische Galerie Kubus in Hannover, im Kunstverein Hannover, in der Kestner-Gesellschaft, in Ausstellungen vom Deutschen Künstlerbund, im Museum Bochum/Kunsthalle Kiel und in zahlreichen Galerien und Verbänden.

↖ Weitere Informationen und Werke unter:
www.kuenstlerdatenbank.niedersachsen.de

Astrid Brandt (* 1963 in Bremen; † 2019 in Wilhelmshaven) war eine deutsche Zeichnerin. Sie lebte und arbeitete als freischaffende Künstlerin in Norddeutschland. Von 1982 bis 1988 studierte sie Freie Kunst an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig (HBK), unter anderem bei Malte Sartorius und Lienhard von Monkiewitsch. 1989 schloss sie ihr Studium als Meisterschülerin von Malte Sartorius ab. Zwischen 2005 und 2010 hatte sie einen Lehrauftrag im Fach Zeichnen an der Hochschule für Künste Bremen (HfK). 1998 wurde ihr der Förderpreis des Niedersächsischen Ministeriums für Wissenschaft und Kultur verliehen, 1999 folgte der Sonderpreis des Kunstpreises der Deutschen Volks- und Raiffeisenbanken. 2006 wurde sie mit dem Imke-Folkerts-Preis für Bildende Kunst (1. Preis) ausgezeichnet.

Astrid Brandts Arbeiten wurden in zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen im In- und Ausland gezeigt. Einzelausstellungen fanden unter anderem 2012 in der Kunsthalle Wilhelmshaven, 2013 in der Städtischen Galerie Delmenhorst und 2014 im Kunstverein Wolfenbüttel statt. 2015/16 widmete ihr die Rasche Ripken Galerie in Berlin unter dem Titel homesome eine weitere Einzelausstellung. Beteiligungen an Gruppenausstellungen führten

sie unter anderem in die Kunsthalle Emden, die Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung in München, die Große Kunstschau Worpsswede sowie mehrfach in den Kunstverein Hannover, etwa zur 85. Herbstausstellung Niedersächsischer Künstler (2010). Ihre Werke waren zudem in der Kunsthalle Rotterdam (2010/11) sowie im Martin-Gropius-Bau Berlin im Rahmen des Gabriele Münter-Preises (2007) vertreten. Ihre Werke befinden sich in zahlreichen privaten, institutionellen und öffentlichen Sammlungen, u. a. in der Sammlung der Stiftung Niedersachsen, die uns das Werk für diese Ausstellung zur Verfügung gestellt hat.

↖ Weitere Informationen und Werke unter:
<http://www.astrid-brandt.de/>

Roland Dörfler (* 14. Februar 1926 in Silberbach, Böhmisches Erzgebirge; † 2010 in Braunschweig) war ein deutscher Maler, Zeichner und Grafiker. Er lebte und arbeitete in Braunschweig sowie im südfranzösischen Cap d'Agde. 1944 zum (Militärdienst) Arbeitsdienst eingezogen, mit Infanterie Ausbildung in Prag und Budweis sowie anschließendem Kriegseinsatz und Gefangenschaft in Frankreich. 1948 nahm er das Studium der Malerei an der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg auf, von 1950 bis 1954 studierte er an der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Neben mehreren Auszeichnungen beim Kunstpreis der Jugend (1953, 1957, 1958) wurde er 1956 Stipendiat des Kulturkreises im BDI. 1961 war er Mitbegründer der Neuen Württembergischen Gruppe, zusammen mit Franz Bucher, Emil Cimiotti, Robert Förch, Erich Hauser und Emil Kiess.

Von 1965 bis 1992 wirkte Dörfler als Professor an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig und leitete dort eine Klasse für Malerei. Seine zeichnerische wie grafische Arbeit wurde mehrfach international ausgezeichnet — u. a. mit dem Preis der Intergrafik Berlin/DDR (1980), dem Preis der 8. British Print Biennale in Bradford (1984), der Ehrengabe des Lovis-Corinth-Preises der Künstlergilde Esslingen (1984), sowie dem Großen Sudentendeutschen Kulturpreis (1988). 1991 erhielt Dörfler den Niedersächsischen Verdienstorden und war bis 2000 Mitglied des Kunstausschusses des Bistums Fulda, im Künstlerbund Baden-Württemberg und in der Künstlergilde Esslingen.

Sein Werk wurde in zahlreichen nationalen und internationalen Ausstellungen gezeigt, u. a. beim Deutschen Künstlerbund, bei ars viva, der Intergrafik Berlin, der Biennale in Paris und der British Print Biennale in Bradford. Bereits 1959 stellte er in der Galerie Behr in Stuttgart aus, 1965 folgte eine Ausstellung im Studio des Württembergischen Kunstvereins Stuttgart. 1967 zeigte ihn erstmals die Galerie Schmücking in Braunschweig, mit der ihn eine langjährige Zusammenarbeit verband. Weitere bedeutende Ausstellungen fanden im Landesmuseum Oldenburg (1978), der Galerie Mondragore in Paris (1981) sowie im Holbeinhaus des Kunstvereins Augsburg (1982) statt. In den 1990er Jahren folgten u. a. Einzelausstellungen in der Städtischen Galerie Zehntscheuer in Böblingen und im Adalbert Stifter Verein in München (beide 1991) sowie eine Beteiligung an der Art Cologne (1994) über die Galerie Schmücking. 2006 widmete ihm das Landesmuseum Braunschweig eine umfassende Ausstellung (Das malerische Werk — Roland

Dörfler). 2008 zeigte die Städtische Kunstsammlung Salzgitter Salder einen Teil des graphischen Œvres. Es folgten Ausstellungen im Museum im Kleihues-Bau in Kornwestheim (2012), 2017 in der Galerie Cyprian Brenner, Schwäbisch Hall und 2020 in der Galerie vom Zufall und vom Glück in Hannover.

Einzelne Werke sind u. a. Teil der Sammlung der Bundesrepublik Deutschland, der Sammlung Robert Simon in Celle, vom Sprengel Museum Hannover, der Staatsgalerie Stuttgart und der Städtische Kunsthalle Recklinghausen.

↖ Quelle und weitere Informationen unter:
www.roland-doerfler.de

Günter Kämpfe (* 1914 in Braunschweig, † 1992 in der Nähe von Braunschweig) war Kunsterzieher und Künstler. Seine künstlerische Ausbildung erfolgte — direkt nach seinem Abitur im Jahr 1934 — in Braunschweig und Berlin, unter anderem bei vom NS-Regime berufenen Professoren und Künstlern wie Willi Gustav Erich Jaeckel, Alexander Kanoldt, Bernhard Hasler und Hans Zimbal. Das Kunststudium von Günter Kämpfe wurde durch Arbeitsdienst, Kriegsdienst und anschließende russische Gefangenschaft (1945—1950) unterbrochen.

Nach Krieg und Gefangenschaft arbeitete Kämpfe neben seiner künstlerischen Praxis als Kunsterzieher, unter anderem an der Pädagogischen Hochschule Braunschweig, am Wilhelm-Gymnasium Braunschweig, der Großen Schule Wolfenbüttel sowie an verschiedenen Volkshochschulen.

Ab 1961 wandte sich Kämpfe zunehmend der abstrakten Kunst zu. Insgesamt schuf Kämpfe rund 2.400 Werke, die er in zahlrei-

chen Einzelausstellungen präsentierte, unter anderem in Berlin, Amsterdam, Köln, Hannover, Düren, Bern, Braunschweig, Goslar und Stuttgart. Als Mitglied im Bund Bildender Künstler (BBK) war er zudem kontinuierlich an Gruppenausstellungen beteiligt.

↖ Quelle und weitere Informationen unter:
<https://www.galerie-kulturhaus.de/kaempfe>

Malte Sartorius (* 1933 in Waldlinden/Ostpreußen, † 11. September 2017 in Braunschweig), lebte und arbeitete als Künstler, Grafiker und Professor in Braunschweig und Altea (Spanien). Malte Sartorius studierte von 1954 bis 1959 an der Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart bei Karl Rössing, 1959/60 erhielt er ein Stipendium der Studienstiftung des Deutschen Volkes in Altea/Spanien, wo er seit 1965 Atelier hielt. 1963 wurde er an die Staatliche Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig berufen und übernahm 1966 die Klasse für Freie Grafik. Er wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, u. a. 1965 erhielt er den Förderpreis des Landes Niedersachsen, 1983 eine Medaille der 7. Internationalen Grafikbiennale, Frechen, 1987 das Niedersächsische Künstlerstipendium. 2007 wurde er mit dem ersten Preis der IX Bienal Internacional de Grabado Caixanova, Ourense, Spanien und 2009 mit dem Purchase Price Award bei der 2. Bangkok Triennale International Print and Drawing Exhibition ausgezeichnet. 2011 erhielt er den Kunstpreis 2011 der SPD Fraktion im Niedersächsischen Landtag. Malte Sartorius war Mitglied des Deutschen Künstlerbundes, der Sezession München und des Vereins für Originalradierung, München 1999 wurde er emeritiert und arbeitete in seinem Atelier im

ARTmax, Braunschweig.

Seine Werke wurden in zahlreichen Einzelausstellungen gezeigt, u. a. 1961 im Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, 1964 im Städtisches Gustav-Lübcke-Museum, Hamm, 1967 in der Galerie Schmücking in Braunschweig und im Kunstverein Hannover, 1969 in der Galerie Seiquer, Madrid, 1974 Centre Culturel Allemand, Paris, 1982 in der Overbeck-Gesellschaft, Lübeck, 1983 im Goethe-Institut, London, Glasgow Print Studio Gallery, Glasgow. Außerdem wurden seine Werke in den Kunstvereinen in Uelzen, Salzgitter, Halle/Saale und Braunschweig gezeigt. Werke wurden außerdem in Gruppenausstellungen in der Kunsthalle Düsseldorf, der Staatlichen Kunsthalle Mannheim (heute: Kunsthalle Mannheim), der Gesellschaft für aktuelle Kunst, Bremen, dem Kunstraum, Kunstfonds, Bonn, dem Martin-Gropius-Bau, Berlin und wiederholt im Städtischen Museum Braunschweig und dem Städtischen Museum Schloss Salder gezeigt.

Werke von Malte Sartorius befinden sich in zahlreichen privaten und öffentlichen Sammlungen, u. a. in der Kunsthalle Basel, der Nationalgalerie Berlin, dem Kupferstichkabinett Berlin, dem Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig, der Kunstsammlung der Bundesrepublik Deutschland, dem Wilhelm Lehmbruck-Museum der Stadt Duisburg, der Hamburger Kunsthalle, dem Sprengel Museum Hannover, dem Musée d'Art et d'Histoire, Genf, dem Mönchehaus Museum für Moderne Kunst, Goslar, der Kunsthalle Mannheim, der National-Gallery of Modern Art, New Delhi, der Sammlung des Landes Niedersachsen, der Niedersächsischen Sparkassenstiftung, Hannover, der Städtischen Kunsthalle Reckling-

hausen, des Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, dem Nationalmuseum Stockholm, der Library of Congress, Washington, der Volksbank Braunschweig und der Städtischen Galerie der Stadt Wolfsburg, welche seit 2024 die Künstlerstiftung Malte Sartorius leitet.

↖ Weitere Informationen unter:
<https://www.malte-sartorius.de/>

Susanne Schaper (*1922 in Unseburg; † 2017 in Apelnstedt) und **Karl Schaper** (*1920 in Berel; † 2008 in Apelnstedt) waren ein niedersächsisches Künstlerpaar, das in den Bereichen Textilkunst, Malerei, Skulptur und Grafik wirkte. Sie lebten und arbeiteten über Jahrzehnte hinweg gemeinsam in Wolfenbüttel und Apelnstedt. Susanne Schaper absolvierte nach dem Schulabschluss 1940 zunächst eine Ausbildung in einer Osnabrücker Weberei und legte 1948 ihre Meisterprüfung im Weberhandwerk als Landesbeste in Nordrhein-Westfalen ab. Nach der Heirat mit Karl Schaper im selben Jahr baute sie ab 1950 eine eigene Weberei in Wolfenbüttel auf. Neben Kleidung entwarf sie zahlreiche textile Werke, darunter Wandteppiche, von denen ein Stück auf der documenta II (1959) gezeigt wurde. Weitere Arbeiten umfassten Malerei, Keramik und Möbelbau. In den 1980ern war sie mehrere Jahre in der Restaurierungswerkstatt der Herzog August Bibliothek tätig. Umfangreiche Einzelausstellungen ihrer Teppiche fanden 1995 im Kubus Hannover und 2005 im Schloss Wolfenbüttel statt.

Karl Schaper (*1920 in Berel; † 2008 in Apelnstedt) studierte nach dem Zweiten Weltkrieg mit Unterbrechungen bei Ewald Mataré, Fernand Léger und Arnold Bode. Von 1953 bis

1980 war er im Schuldienst v. a. in Wolfenbüttel tätig, daneben kontinuierlich künstlerisch in der Region Braunschweig aktiv. 1980 erhielt Karl Schaper ein Niedersächsisches Kunststipendium, ab 1985 arbeitete er mehrfach im Gastatelier der Villa Massimo in Rom sowie im Gastatelier der Villa Romana in Florenz. 1990 folgte eine Vorlesung an der Cornell University mit begleitender Ausstellung im Herbert F. Johnson Museum of Art in Ithaca (USA). 1995 wurde er mit dem Preis der Sparkassenstiftung Hannover geehrt. Neben diversen Präsentationen in der Galerie Schmücking in Braunschweig, zeigten bis zu Beginn der 1980er Jahre der Kunstverein Celle, die Galerie Brusberg in Hannover, die Kunsthalle Wilhelmshaven, Museen Böttcherstraße, Bremen, der Kunstverein Hannover, der Kunstverein Kassel, der Kunstverein Salzgitter Werke von Karl Schaper. Es folgten Einzelausstellungen in der Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, im Kunstverein Gifhorn, im Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen am Rhein, 1987 im Mönchehaus, Museum für moderne Kunst, Goslar, 1988 im Sprengel Museum Hannover, 1990 im Kunstverein Braunschweig, 1991 im Deutsches Postmuseum, Frankfurt am Main und im Jahre 2000 in der Städtischen Galerie Wolfsburg.

2005 zeigte der Kunstverein Wolfenbüttel zusammen mit der Stadt Wolfenbüttel im Schloss Museum eine umfangreiche Ausstellung des Künstlerpaares.

Peter Voigt (*1925 in Braunschweig; † 1990 ebenda) war ein deutscher Maler und langjähriger Professor für Malerei an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig. Zurückgekehrt aus der Kriegsgefangenschaft studierte Peter Voigt, nach einem Besuch der

Werkkunstschule Braunschweig, von 1946 bis 1948 an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg Gebrauchsgrafik und Freie Grafik (bei Erwin Krubeck und Alfred Mahlau). Anschließend setzte er seine Ausbildung an der Hochschule für Bildende Künste Berlin fort, wo 1953 sein Studium der Malerei und Kunstpädagogik bei Heinz Fuchs und Heinrich Graf Luckner, dessen Meisterschüler er war, beendete. Nach dem Staatsexamen 1953 und der Heirat mit Brigitte Liebold war er freiberuflich tätig und unternahm Studienreisen nach Frankreich, Italien und Schweden.

Von 1956 bis 1963 leitete er die Abteilung Malerei an der Werkkunstschule Braunschweig (heutige Hochschule für Bildende Künste Braunschweig), wo er als stellvertretender Direktor tätig war. 1957 erhielt er den Rudolf-Wilke-Preis der Stadt Braunschweig. Im Jahr 1963 wurde Peter Voigt als Professor für Freie Malerei an die Hochschule für Bildende Künste Braunschweig berufen, deren Rektor er von 1967 bis 1972 und anschließend bis 1978 als Prorektor mitgestaltete. 1980 war er Ehrengast der Deutschen Akademie Rom Villa Massimo, 1988 wurde er mit dem Niedersächsischen Künstlerstipendium ausgezeichnet.

Seine Werke wurden in Einzelausstellungen u. a. 1961 in den Museen Böttcherstraße/Paula Modersohn-Becker Museum, Bremen und der Galerie Schmücking in Braunschweig gezeigt. Ebenso in Gruppenausstellungen im Herzog Anton Ulrich-Museum und im Städtischen Museum Braunschweig, im Rahmen von Ausstellungen des Deutschen Künstlerbundes, im International Center for the Typographic Arts, New York, in den Kunstvereinen in Hannover, Braunschweig und Wolfenbüttel, im Museum am Ostwall in Dortmund, Haus der Kunst,

München, Kunstmuseum Hannover mit Sammlung Sprengel (heute: Sprengel Museum Hannover), im Kunsthaus Hamburg und Landesmuseum Oldenburg. Dazu kommen mit seiner Lehrtätigkeit verbundene Ausstellungen an der Kunsthochschule Braunschweig bzw. HBK Braunschweig. Retrospektive Einzelausstellungen waren u. a. 1991 im Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig, 1994 im Kunstverein Wolfenbüttel, im Jahr 2000 in der Galerie der Nord/LB und 2015 im Städtischen Museum Braunschweig zu sehen.

Werke von Peter Voigt befinden sich unter anderem in den Sammlungen des Herzog Anton Ulrich-Museums Braunschweig, des Städtischen Museums Braunschweig, der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, des Sprengel Museum Hannover, des Braunschweiger Landesmuseums, des Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg sowie in zahlreichen öffentlichen und privaten Sammlungen, wie z. B. des Landes Niedersachsen, der Stadt Braunschweig, der Stadt Hannover, der Nord/LB und der Städtischen Sparkasse Stuttgart.

↖ Weitere Informationen unter:

<https://petervoigt-kunst.de/>

Praktischer Teil | Das Forum — praxisorientierte Fragen, Werkverzeichnis — Umgang mit Nachlässen

von Stine Hollmann

Die Vorbereitung eines künstlerischen Nachlasses erfordert viel Zeit – nicht nur zur Erfassung aller Daten, sondern auch in der rechtlichen, strategischen, finanziellen und operativen Planung. Es gibt allgemeine Schätzungen, demnach 5 bis 10 Jahre für die Nachlassvorbereitung eingeplant werden sollten, um danach dann mit der Umsetzung der eigentlichen Strategie zu beginnen. Jeder (künstlerische) Nachlass bzw. Vorlass (als Gesamtheit aller physischen und digitalen Werke plus Dokumente, Rechte und Pflichten) hat jedoch seine individuellen Eigenheiten.

PLATZ FÜR
NOTIZEN

Im Zentrum des künstlerischen Nachlasses stehen die physischen Werke. Was mit ihren Kunstwerken, den fertigen und nicht fertigen und den damit verbundenen Dokumenten passiert, sollten sie selbst bestimmen. Wenn sie den Gedanken haben, sich keinen Gedanken darüber zu machen, schieben sie diese Entscheidung ihren rechtlichen Erben zu. Ob diese das Gesamtwerk und ihren künstlerischen Nachlass mit samt aller damit verbundenen Rechten und Pflichten annehmen und wie sie es «bewerten» (lassen) — ist dann die offene Frage, die ohne sie beantwortet wird.

Die Beschäftigung mit dem eigenen künstlerischen Vorlass bzw. zukünftigen Nachlass umfasst somit viele verantwortungsvolle, emotional wirkende Aufgaben und Themenbereiche, die mit erbrechtlichen, familiären, finanziellen Fragestellungen und der Sortierung und Entsorgung von Kunstwerken verbunden sind. Damit verbunden sind wiederum komplexe steuerrechtliche und juristische Fragestellungen, für die sie verteilte Steuerberater, Anwälte, Notare zu Rate ziehen sollten und die ihnen helfen folgenreiche Entscheidungen von verschiedenen Seiten zu durchdenken und zu beleuchten. Die konkrete Lösung für ihr künstlerisches Erbe müssen sie selbst finden und hängt meistens auch mit Kosten und Finanzierungsmöglichkeiten eng zusammen. Inzwischen gibt es aber zahlreiche praxisorientierte, professionalisierte Handreichungen, in denen die in Symposien, Workshops, Foren, Publikationen und Veröffentlichungen auf unterschiedliche Weise behandelten Themen zusammengefasst wurden und die sie dabei unterstützen können, weitere Entscheidungen zu treffen. Einen ersten Überblick gibt die Handreichung vom Bundesverband Künstlernachlässe e.V. (siehe «Foren und Netzwerke» auf S. 80).

Grundsätzlich gibt es verschiedene Formen, wie ein künstlerischer Nachlass verwaltet werden könnte. Entscheidend und oft unbeachtet ist die Frage: «Was ist mein Ziel mit der Erhaltung meines künstlerischen Erbes?» Was bedeutet für sie Erhaltung? Welche Werke sollen erhalten werden? Wie langfristig? Was brauchen sie für die langfristige Erhaltung? In Bezug auf die Klärung von persönlichen Motiven und Zielen kann es Sinn machen, potentielle Erben mit in ihre Gedanken einbeziehen. Letztlich sollten sie sich in Zusammenhang mit dem Ziel auch die Frage nach der Vererbung stellen: Wer kann dieses Ziel wie erreichen? Im Allgemeinen wird von Künstler:innen dabei nicht nur die Erhaltung als Ziel genannt, sondern auch, das Werk lebendig zu halten. Dies meint, Werke z. B. durch Atelierbesuche und Atelieraussstellungen und Ausstellungsbeteiligungen

sichtbar und zugänglich zu machen. Möglich sind auch Zusammenarbeiten mit (regionalen) Netzwerken, Galerien, Ausstellungsinstitutionen (Kunstvereinen, Museen etc.) oder Anknüpfungen an Ausbildungsorte (Schulen, Universitäten etc.), an denen der Künstler/die Künstlerin selbst ausgebildet wurde oder gelehrt hat. Ein Teil der gut erhaltenen Werke könnte vielleicht über Auktionen verkauft oder auch für einen guten Zweck versteigert werden — sofern man finanziell unabhängig ist.

Was ist ein Nachlass?

Der allgemeinsprachliche Gebrauch unterscheidet sich von der rechtlichen Definition. Juristisch und aus Sicht des Finanzamtes macht es keinen Unterschied, ob der Nachlass einer natürlichen Person aus Hausrat, Kleidung, Küchenutensilien oder Kunstwerken besteht. Der Nachlass umfasst das gesamte Vermögen einer verstorbenen Person, bestehend aus Kapitalwerten, Sachwerten und gegebenenfalls Schulden, sowie den damit verbundenen Rechten und Pflichten, die auf die Erben übergehen. Es ist wichtig zu beachten, dass der Begriff «Nachlass» in Deutschland rechtlich ab dem Todeszeitpunkt einer Person gilt und bis zu dem Moment besteht, in dem das Erbe von den Erben angenommen oder ausgeschlagen wird. Vor und nach dieser Phase wird der Nachlass als Teil des Vermögens oder des Erbes bezeichnet.

Wer das Erbe erhält, legen sie in einem Testament oder einem Erbvertrag fest. Ein Testament kann der Erblasser eigenständig verfassen und jederzeit widerrufen oder ändern. Ein Erbvertrag hingegen wird gemeinsam mit künftigen Erben oder anderen Vertragspartnern geschlossen. Dabei werden bindende Regelungen zum Nachlass getroffen, die nur mit Zustimmung aller vertraglich beteiligten Personen geändert oder aufgehoben werden können. Dies unterscheidet den Erbvertrag vom Testament, das einseitig geändert werden kann.

Hat der Verstorbene weder Testament noch Erbvertrag hinterlassen, tritt die gesetzliche Erbfolge gemäß dem Bürgerlichen Gesetzbuch (BGB) ein. Diese sieht vor, dass in erster Linie die Kinder und der Ehepartner erben. Sind keine Nachkommen vorhanden, erben gemäß der Verwandtschaftsordnung des BGB die weiteren Angehörigen, wie Eltern, Geschwister oder entferntere Verwandte. Gibt es keine Erben, fällt der Nachlass letztlich an den Staat.

Nach der Annahme des Erbes gehen sämtliche Rechte und Pflichten des Nachlasses auf den Erben oder die Erbin über. Dazu zählen Sachwerte, wie Vermögensgegenstände, sowie immaterielle Rechte, beispielsweise Urheberrechte. Der Erbe ist damit auch für die Verwaltung und gegebenenfalls für die Erfüllung von Verbindlichkeiten des Nachlasses verantwortlich.

Kunstwerke stellen dabei einen besonderen Teil des Nachlasses dar, da sie nicht nur als Vermögenswerte, sondern auch als ideelle Kunstwerke betrachtet werden können, deren Bewertung unterschiedlich ausfallen kann. Zu den Kunstwerken als Sachwerte gehören dann auch geerbte Rechte wie Urheberrechte, Verwertungsrechte und Folgerechte. Arbeitsmaterialien und das Atelier und Lager (Immobilien) können ebenso Teil des künstlerischen Nachlasses sein.

Der künstlerische Nachlass

Unter der umgangssprachlichen Verwendung des Begriffs «künstlerischer Nachlass» verstehen wir vor allem die als zu bewahren festgelegten Kunstwerke sowie die dazugehörigen Ephemera. Ephemera bezieht sich im Kontext eines künstlerischen Nachlasses auf Materialien, die ursprünglich nicht für eine langfristige Aufbewahrung oder dauerhafte Nutzung vorgesehen waren, aber dennoch historisch oder kontextuell bedeutsam sein können. Sie tragen dazu bei, die Arbeitsweise, das Netzwerk und den Alltag eines Künstlers oder einer Künstlerin zu dokumentieren.

BEISPIELE FÜR ANALOGE EPHEMERA

↪ Skizzen(-bücher) ↪ Entwürfe ↪ Dokumentation über den Entstehungsprozess (Notizen, Filme, Modelle) ↪ Wettbewerbsbeiträge
 ↪ Urheber- und Verwertungsrechte ↪ Arbeitsmaterialien
 ↪ Tagebücher und persönliche Dokumente (Geburtsurkunden, Ausweise, Reisepässe) ↪ Kataloge und Bibliotheken (hier empfiehlt sich die Erstellung einer Liste) ↪ Dokumente, wie: handschriftliche Notizen, Fotografien (Negative!), Zeitungsartikel, Rezensionen, Einladungskarten, Flyer, Poster, Plakate, Broschüren (5—10 Exemplare)
 ↪ Pressemitteilungen ↪ Ausstellungsankündigungen ↪ Textentwürfe ↪ Rechnungen oder Quittungen (z. B. für Material- und

Herstellungskosten, Reisen) ↪ Ausstellungskonzepte, Raumpläne
 ↪ Eintrittskarten, Programme oder Broschüren ↪ Hinweise auf
 Inspirationen ↪ Korrespondenzen mit KünstlerInnen, Kolleginnen,
 Kuratorinnen, Ausstellungsinstitutionen / Organisatoren, Galerien,
 Auktionshäusern, Sammler, Käufer, Familienmitglieder, Freunde
 ↪ Veranstaltungskalender

Darüber hinaus können auch Rechte sowie Immobilien, wie beispielsweise Atelier- und Lagerräume, zum Nachlass gehören. Auch für diese Ephemera muss eine Ordnung gefunden werden. Diese Informationen werden in den jeweiligen säurefreien Ordnern und säurefreien Kartons abgelegt und mit dem dazugehörigem Werk oder Ausstellungsprojekten über Beschriftung verknüpft. Bei umfangreichen (An-)Sammlungen sollte ein Inhaltsverzeichnis angefertigt werden.

BEISPIEL FÜR DIGITALE EPHEMERA

↪ E-Mails (z. B. Einladungen, Korrespondenz mit Galerien, Kuratoren oder Sammlern) ↪ Digitale Einladungen oder Social-Media-Posts (z. B. für Ausstellungen oder Projekte) ↪ Screenshots von Online-Kommentaren oder -Rezensionen ↪ Dateien mit ersten Entwürfen oder Konzeptideen (z. B. Word-Dokumente, PDFs)
 ↪ Protokolle von Online-Meetings ↪ Temporäre Inhalte auf sozialen Plattformen (z. B. Stories auf Instagram) ↪ Digitale Skizzen oder schnelle Notizen in Apps ↪ Chats (z. B. WhatsApp-Nachrichten im Arbeitskontext)

Künstlerische Nachlass besteht somit nicht nur aus zu erhaltenden Werken sondern auch aus damit verbundenen Ephemera, also digitales und analoges Archivgut. Ephemera — ob analog oder digital — geben oft Aufschluss über den kreativen Prozess, die persönliche Handschrift und das Netzwerk eines Künstlers oder einer Künstlerin. Sie ermöglichen, Zusammenhänge zwischen Kunstwerken und ihrem Entstehungskontext herzustellen.

Beides sollte optimalerweise analog und digital systematisch erfasst und optimalerweise verbunden bzw. verknüpft werden können. Auch hier werden sich mit der Sortierung bestimmte Schwerpunkte herauskristallisieren.

Im Falle digitaler Ephemera stellt sich allerdings die Herausforderung der Archivierung, da viele Formate und Plattformen kurzlebig sind.

Grundlegendes zur digitalen Erfassung und zum aktuellen Forschungsstand

Ein Werkverzeichnis dient dazu, künstlerische Arbeiten systematisch zu dokumentieren, zu strukturieren und langfristig zu archivieren. Dabei ist es wichtig, dass das Verzeichnis erweiterbar und flexibel bleibt, um fortlaufend aktualisiert werden zu können. Es sollte mit gängigen Dateiformaten wie Excel, CSV oder PDF kompatibel sein und Export- sowie Importmöglichkeiten bieten, um Daten zwischen verschiedenen Systemen auszutauschen.²³

Besonders wichtig sind Such- und Filterfunktionen, die sowohl einen Überblick über das Gesamtwerk als auch gezielte Informationen, wie Ausstellungsorte, Besitzverhältnisse oder Verweise auf Publikationen, liefern. Zusätzlich sollte das Werkverzeichnis die Möglichkeit bieten, interne Archivmaterialien und externe Quellen miteinander zu verknüpfen. Die Integration von Bild-, Audio- und Videodateien sowie Funktionen zur Erstellung von Notizen und Markierungen erleichtern die Dokumentation. Da ein Werkverzeichnis oft auch als Grundlage für die Recherche dient, wird Mehrsprachigkeit empfohlen.²⁴

Für die Datensicherung sollten regelmäßig Backups auf Cloud-Speichern oder externen Festplatten durchgeführt werden, um langfristigen Zugriff zu gewährleisten. Dabei ist darauf zu achten, dass verwendete Formate auch zukünftig lesbar bleiben, und dass die eingesetzte Software regelmäßig aktualisiert wird. Die langfristige Lesbarkeit von Formaten ist wichtig, besonders bei proprietären Lösungen wie FileMaker oder Access. Offene Formate wie CSV oder XML sind zukunftssicherer. Organisatorisch ist es wichtig, dass physische und digitale Bestände systematisch getrennt und erfasst werden. Neben den Werken selbst sollten auch der schriftliche Nachlass, Kontextmaterialien wie Pressemitteilungen oder Rezensionen sowie weitere Dokumente berücksichtigt werden. Dabei ist ein gut strukturierter Arbeitsplatz, der sowohl die physische Erfassung als auch die digitale Verwaltung unterstützt, essenziell.

Die elektronische Erfassung eines Werkverzeichnisses erfordert grundlegende technische Mittel. Dazu gehören ein Computer mit Internetzugang, idealerweise mit einem zweiten Bildschirm. Zusätzlich sind ein Scanner oder Scanner-Apps hilfreich, um physische Dokumente und Werke zu digitalisieren.²⁵ Der Arbeitsplatz sollte gut ausgestattet sein, sowohl für die physische als auch die digitale Erfassung. Dazu zählen eine große Arbeitsfläche, optimale Lichtverhältnisse, Schutzmaterialien wie Handschuhe, Werkzeuge wie Zollstock sowie die erforderlichen Geräte und Software.

Für die Softwareauswahl gibt es unterschiedliche Ansätze. Im professionellen Kontext, insbesondere in Museen oder institutionellen Netzwerken, kommen häufig spezialisierte Programme wie DigiKult, Museum-Plus oder easydb.museum zum Einsatz. Diese sind meist lizenzpflichtig und auf die Verwaltung umfangreicher Sammlungen ausgelegt, die Werke mehrerer Künstler:innen und verschiedener Epochen umfassen. Diese Softwarelösungen sind oft sehr mächtig, aber für kleinere private Nachlässe oder Werkverzeichnisse möglicherweise zu komplex und teuer. In Niedersachsen wird die browserbasierte Datenbank Kuniweb genutzt, die als Teil des Bibliotheksverbunds (GBV) entwickelt wurde. Kuniweb ermöglicht die Erfassung von Museumsbeständen und wird in Zusammenarbeit mit dem BBK Niedersachsen auch als Künstlerdatenbank für Künstler:innen, die mit dem Land Niedersachsen verbunden sind, genutzt. Im privaten Kontext eignen sich Tabellenkalkulationsprogramme wie Excel oder Google Sheets gut für kleinere Werkverzeichnisse (bis ca. 3.000 Werke), da sie einfach in der Handhabung sind und keine großen Investitionen erfordern und Grundlage für weiterführende Software-Lösungen sein kann. Für komplexere Anforderungen können Datenbanksoftware wie FileMaker Pro oder Microsoft Access genutzt werden, die mehr Flexibilität und Anpassungsmöglichkeiten bieten. Es gibt auch Open-Source-Alternativen wie LibreOffice Base oder spezielle Tools, die sich gezielt an Künstler:innen richten, z. B. Artwork Archive oder ArtBase. Diese können für Einsteiger:innen einfacher sein als Access oder FileMaker Pro. Auch die Diskussion über die Nutzung von Cloud-Speichern ist relevant, da diese die Zusammenarbeit erleichtern und eine zusätzliche Ebene der Datensicherung bieten.

Die Nutzung von Cloud-Speichern erfordert allerdings immer die Abwägung von Datenschutz- und Sicherheitsaspekten, insbesondere bei sensiblen Daten wie unveröffentlichten Werken oder persönlichen Dokumenten. Nicht alle Künstler:innen oder Institutionen möchten auf Cloud-Dienste setzen.

Ein Werkverzeichnis kann darüber hinaus als Projektmanagement-Tool dienen, indem es Informationen zu laufenden und abgeschlossenen Projekten enthält, Aufgaben und Verantwortlichkeiten dokumentiert sowie Recherchemöglichkeiten bietet. Für kleinere Budgets bieten Tabellenkalkulationen oder erschwingliche Datenbanksoftware eine praktikable und kostengünstige Lösung. Webbasierte Lösungen können eine direkte Veröffentlichung des Werkverzeichnisses ermöglichen, erfordern jedoch meist höhere Investitionen oder laufende Kosten.

Insgesamt bildet ein systematisches und gut durchdachtes Werkverzeichnis die Grundlage für Archivierung, Recherche und öffentliche Präsentation — sei es für die interne Nutzung oder als Basis für eine zugängliche Online-Plattform und gilt heutzutage als Grundlage für die Vorbereitung des künstlerischen Nachlasses.

Aus einem detailliert geführten Verzeichnis lassen sich oft Hinweise auf Kernwerke finden, die Bestandteil des Nachlasses sind, beispielsweise durch Ausstellungslisten und bibliografische Angaben. Es kann somit bei weiteren Überlegungen zur Struktur des eigenen künstlerischen Nachlasses helfen und schwierige Fragen für sich und andere schon frühzeitig klären.

Anhand eines, wie im Folgenden skizzierten, Werkverzeichnisses und Ordnungssystems verschaffen Sie sich und anderen einen Überblick: Welche Werke befinden sich in wessen Besitz? Welche Werke könnten als Kernwerke gelten? Welche Werke sind verschollen, zerstört oder in einem Zustand (z. B. vom Schimmel befallen), sodass man sie lieber entsorgt als vererbt?

Ein Werkverzeichnis kann dabei im gegenwärtigen Arbeitsalltag als Künstler:in hilfreich und inspirierend sein, die eigene künstlerische Entwicklung nachzuvollziehen und Impulse für weitere Arbeiten zu geben. Ein gut geführter Vorlass kann somit auch eine Perspektive für eine bestimmte Form des Nachlasses bieten. Ebenso kann es Grundlage für die Recherche oder Forschung externer Kurator:innen, Wissenschaftler:innen und Künstler:innen sein. Denn anhand einer Verzeichnung lassen sich Themenfelder und neue Bezüge erkennen.

Die ausführliche Biografie

Wichtig ist neben der Erfassung der Werkdaten eine Biografie mit den wichtigsten Stationen im Leben des Künstlers oder der Künstlerin, die Auskunft über Herkunft, Ausbildung, Auslandsaufenthalte, Stipendien, Preise und Auszeichnungen gibt. Hierzu gehört auch eine ausführliche, vollständige Liste der Ausstellungen und Publikationen sowie eine Aufstellung privater und öffentlicher Sammlungen, in denen sich Werke befinden. In Form eines ergänzenden «Artist Statements» kann dieser umfangreiche, nicht tabellarische Lebenslauf künstlerische Bestrebungen formulieren, Schaffensphasen benennen, die vielleicht mit prägenden Begegnungen und Ereignissen zusammenhängen, oder auch Hinweise zu Arbeitsweisen und Techniken geben.

Für die Vorbereitung des künstlerischen Nachlasses ist auch ein Kommentar wichtig, der den Gesamtumfang des Werkverzeichnisses sowie den Kernbestand und Nachlassbestand beschreibt.

Kategorisierung des Bestandes: Kernwerke bestimmen

Nach der Erstsichtung und Bestandsaufnahme durch ein Werkverzeichnis, das nicht nur realisierte und erhaltene Arbeiten, sondern auch unfertige, zerstörte oder verschollene Werke (sofern es Hinweise darauf gibt) erfasst, sollten in Vorbereitung des Nachlasses folgende Fragen gestellt werden:

- ☐ Welche Werke mit dazugehörigen Archivalien, Fotoalben und Dokumenten sollen erhalten bleiben?
- ☐ Was soll Teil des künstlerischen Nachlasses sein?
- ☐ Welche Werke sind Ihre Kernwerke aus dem Gesamtœuvre, und welche Werke können noch verkauft, verschenkt oder vernichtet werden?

Denn: In den meisten Fällen muss der reale Werkbestand auf ca. 20 % reduziert werden. Was erhalten bleibt und was entsorgt wird, sollten Künstler:innen — nach der digitalen Erfassung — selbst bestimmen. Um den Kernbestand des künstlerischen Nachlasses zu definieren, sollten Sie festlegen, welche Werke Ihre Kernwerke sind. Kernwerke sind die — nicht nur aus Ihrer Sicht — herausragendsten Arbeiten, also jene Werke,

von denen Sie sich bisher nicht trennen konnten. Oft kristallisieren sich auch Werke als Kernwerke heraus, die am Anfang einer bestimmten Schaffensperiode stehen.

Die Bestimmung von Kernwerken, die Sie selbst treffen, sollten Sie mit mindestens einer weiteren fachkundigen Person besprechen.

Die Kategorisierung sollten Sie zunächst selbst übernehmen und sich überlegen, welche Kategorien Sie benötigen. Folgende Kategorien bieten sich an:

KATEGORIEN

Kategorie A: 1—10 % Dies ist die Kategorie der sogenannten Kernwerke, aus denen ein Konvolut für den künstlerischen Nachlass entsteht. Es handelt sich hierbei im Wesentlichen um unverkäufliche Werke.

Kategorie B: 20—30 % Unter dieser Kategorie können Werke zusammengefasst werden, in denen Ihr «Markenzeichen» erkennbar ist und die sich in einem guten Zustand befinden. Meist handelt es sich um Werke aus der Hauptschaffensphase, weniger um Arbeiten aus dem Früh- oder Spätwerk. In diesem Bereich befinden sich auch Werke, die potenziell zum Verkauf stehen (z. B. zur Finanzierung des Nachlasses).

Kategorie C: 30—60 % Hierunter lassen sich Werke von untergeordneter Bedeutung erfassen, die keine neuen Erkenntnisse bringen, die verschenkt werden können oder am Ende noch in die Kategorie D fallen.

Kategorie D: 10 % oder weniger Unter dieser Kategorie können Werke erfasst werden, die nach Ihrem Tod nicht mehr existieren sollten. Dazu gehören auch Werke, die kaputt sind und deren Restauration sich nicht lohnt (anders als bei Kategorie A). Ebenso Werke, die verschimmelt oder anderweitig schwer beschädigt sind. Denn: Niemand, insbesondere Institutionen wie Museen und Archive, möchte gesundheitsschädlichen oder den Bestand gefährdenden Schimmel oder andere Schädlinge in seinen Räumen.

Wenn Sie das Gesamtwerk aus dem digital erfassten Archiv überblicken, können Sie wesentliche Schlüssel zu Ihrem Werk finden, neue Beziehungen knüpfen und Zusammenhänge ergründen. Das Ziel ist es, aus der Biografie, der Ausstellungsgeschichte, den Katalogen und Ephemera ein in sich abgeschlossenes, aber reduziertes Gesamtwerk zu schaffen.

Im Folgenden sollen Grundlagen für die Erstellung eines Werkverzeichnisses bzw. praxisorientierte Möglichkeit der Werkverzeichnung aufgezeigt werden. Digital geführte Werkverzeichnisse erleichtern zudem den Büroalltag und ermöglichen im Ausstellungsmanagement, Informationen wie Werkangaben, Rechte, Transportinformationen oder Versicherungssummen schnell bereitzustellen. Sie sollten systematisch und genau erarbeitet und die Daten und erfassten Dokumente weitestgehend nach wissenschaftlichen und technischen Standards abgespeichert werden.

Das digitale Archiv: Werkverzeichnung

Zu einem aktuell gehaltenen Werkverzeichnis gehört ein Hinweis zur Urhebererschaft und die Datierung. Wichtig ist also in der Datei den Namen (von wem sind die verzeichneten Werke), das Datum der Erfassung (speichern Sie immer unter «Speichern unter» neu mit dem tagesaktuellen Datum) und Name der Verfasserin bzw. des Verfassers zu erwähnen.

Sie können dies auch im Dateinamen in Kurzfassung anlegen, sodass sie gleich erkennen, welches die aktuellste Datei ist.

WVZ Name Künstler:in
Nachlass_Kürzel des Bearbeitenden_Datum im Format yyyyymm

Unabhängig davon, welches Datenbanksystem oder welche Plattform zur Erfassung genutzt werden, sollten folgenden Kategorien (die hier in Spalten bei einer Tabellendatei vorgestellt werden) bei der Erfassung mitbedacht werden.

Beginnen Sie bei der Verzeichnung mit Werken, die in den ersten Katalogen abgebildet sind. Sollten Sie direkten Zugriff auf ihre Werke haben, gehen Sie zunächst systematisch Regal für Regal, Raum für Raum vor. «Markieren» Sie die Werke, die sie bearbeitet haben.

Gruppierungen von Spalten in Excel

Wenn Sie die Spalten A bis D und die Spalten M bis R gruppieren, sind nur die gängigen Werk- und Projektangaben sichtbar.

Diese markieren und kopieren Sie für das Projekt in eine neue Excel-Datei und fügen die Daten ohne Formatierung ein. So haben Sie Versicherungsliste, Transportliste und Angaben für die Ausstellung beisammen.

Zu Gruppierende Spalten auswählen (beispielsweise in Gruppieren in Excel)
→ Registerkarte «Daten» → Schaltfläche «Gruppieren» (in der Gruppe «Gliederung»)
→ Dropdown-Menü «Gruppieren»

Nach dem Gruppieren wird ein kleiner «+» oder «-» Button in der oberen linken Ecke neben den Spalten angezeigt. Damit können Sie die Gruppe erweitern oder reduzieren.

Sie können die Gruppierung jederzeit aufheben, indem Sie die gruppierten Spalten auswählen, zur Registerkarte «Daten» zurückkehren und «Gruppierung aufheben» wählen.

BEISPIEL
DATEINAME

EMPFEHLUNG

HINWEIS
FÜR DIE
ARBEIT IN
EXCEL

Beispiel-Tabelle
digitales Werksverzeichnis

SPALTE A	SPALTE B	SPALTE C
ID	WVZ-NR / Inventarnr. / Gussstempel	Kategorie
1	Z-2017-1	Zeichnung

SPALTE G	SPALTE H	SPALTE I
Technik, Material	Installationsmaß in cm	Auflage
Kugelschreiber auf Heftseite DIN A6, mehrteilig	30 × 40 × 4	Unikat

SPALTE M	SPALTE N	SPALTE O
Provenienz	Beschreibung	Archivgut
2018 Klaus Karl, Köln (Galerie ABC); 2019 Elsbeth Klaus, Hannover (privat); 2020 Museum Braunschweig	mehrteilige Kugelschreiberzeichnun- gen, signiert und datiert ursprünglicher Titel: workworkwork (geändert: 2025) — siehe dazu: 1 Z-2017-1 Zahlen / 2 Archiv:Doku/ Notizen/2019 04 Skizze.pdf	BS-M15 — WZ_R1; Fotos (Kartonkürzel) — BS-M15 — WZ_R5; Rechnungen

SPALTE S	SPALTE T	SPALTE U
Projekt ID	Standort	Transportmaße in cm
24-01 BS	BS-MA434-L3	125 × 95 × 10

SPALTE V	SPALTE W	SPALTE X
Transportstücke / Collis	Transportgewicht	Transportgut
1	10 kg	Holzbox

SPALTE Y	SPALTE Y2	SPALTE Z
Versicherungssumme	Verkaufspreis in netto	Vertrieb
6.500,00 Euro	6.500,00 Euro	Artist

SPALTE D	SPALTE E	SPALTE F
Bild	Titel	Jahr
1 Z-2017-1 Zahlen_KP.jpg*	Zahlen	2017

SPALTE J	SPALTE K	SPALTE L
Courtesy	Besitz	Fotocredits
Artist / VG Bild-Kunst Bonn	Artist	Studio Kain Photo, Braunschweig

SPALTE P	SPALTE Q	SPALTE R
Ausstattungsverzeichnis	Abbildungsverzeichnis	Literaturverzeichnis
2017 BRAUNSCHWEIG Kunst- verein Braunschweig: xyz als die Tiese, 23.09. — 13.11.2017 2018 AGATHENBURG Schloss Agathenburg: getigeter Bär, 12.03. — 24.04.2018 2019 HANNOVER Kunstver- ein Hannover: Viele Köche verderben den brei, 30.04. — 24.07.2019 2023 NEUBRANDENBURG Kunstverein Neubrandenburg: am Rande der Heide, 01.04. — 04.06.2023	2017 Stine Hollmann: macht Kunst. Ausst. Kat. Kunstverein Braunschweig [anlässlich der Ausstellung ›Stine Hollmann — Auf dem Rücken der Tiere‹, vom 23. September bis zum 13. November 2017] 2017.Hanno- ver: Th. Käfer, 2017. Abb. S. 54 Foto: Olga Kamchulz (Braun- schweig)	2000 Mattilda Winzig: Stine Hollmann macht Bilder, in: getigeter Bär. Ausst. Kat. Hg. v. Kunstverein XY, (18.02.– 16.04.2020) Braunschweig, Kunstverein XY. Berlin: VERLAG Berlin, 2000. S.48

SPALTE AA	SPALTE AB	SPALTE AC
Herstellungskosten	Zustand	Werkkategorie
1.000,00 Euro	sehr gut	A

*am besten kleine jpg Datei
png hinterfragt excel kritisch

Erläuterungen Inhalte Werksverzeichnis

SPALTE A

ID

Die ID ist eine neutrale (nicht wertende), fortlaufende Nummer, welche die Anzahl der Werke anzeigt, ggf. Hinweis auf Verzeichnung gibt und auch als Orientierung im analogen Archiv benutzt werden kann.

SPALTE B

WVZ-NR / Inventarnummer / Gussstempel

Die Werkverzeichnung sollte aus einer systematischen, einheitlichen Nummerierung (ähnlich einer Rechnungsnummer) bestehen.

Von einer einfachen Nummerierung wie 1, 2, 3 bis zu komplexeren Strukturen, die Hinweis auf Gattung, Jahr und Anzahl der produzierten Werke in der Gattungskategorie geben (z.B. M-1999-1), sollten sie eine für ihr Werk sinnvolle Strukturierung finden.

Beginnen Sie gegebenenfalls erst einmal mit der Verzeichnung ohne Werkverzeichnisnummer, da sich mit der schrittweisen Erfassung gerade am Anfang noch neue Erkenntnisse sammeln.

Die Werkverzeichnisnummer sollte optimalerweise auch auf Etiketten oder Bleistift (keine Filzstifte oder Kugelschreiber) am Werk (z.B. Rahmen) angebracht werden.

SPALTE C

Kategorie

Mögliche Kategorien: Malerei, Installation, Skulptur/Plastik, Zeichnung, Druckgrafik, Fotografie, Film, Video, Performance, Text etc.

Mithilfe einer Kategorisierung der Werke in Gattungen und der Filterung kann schnell der Anteil der verschiedenen Gattungen in einem Œuvre erfasst werden.

SPALTE D

Bild

Sie benötigen von allen Werken eine Fotodokumentation, optimalerweise eine aktuelle digitale Reprofotografie, die sie als (komprimiertes) jpg., als (unkomprimierte) .tif und als .raw für die verschiedenen Nutzungen abspeichern.

Hier ist es wichtig die Nutzungsrechte von vorhandenen Reprofotografien für das Werkverzeichnis zu klären. Hinweise zum Erstellen von Reprofotografien sind im Handout vom Bundesverband Künstlernachlass zu finden.

Hier gibt es die Möglichkeit Bilder direkt einzupflegen oder einen Hyperlink zum Ordner zu erstellen.

SPALTE E

Titel

Hier ist die Verzeichnung des aktuellen, offiziellen Titels gemeint, wie er als Werkangabe auch in Katalogen veröffentlicht wird.

Sollte sich der Titel des Werkes im Laufe der Zeit geändert haben oder korrigiert worden

sein, sollte an anderer Stelle im Verzeichnis darauf verwiesen werden.

SPALTE F

Jahr

Einheitliche Angabe des Jahres / Monats der Entstehung / Realisierung. Sollten sie Werke haben, die über mehrere Jahre entstehen, einheitliche Angabe finden, z. B.

2017—2020 oder 2017/2020

Genaue Datierungen können entweder extra unter Entstehungszeitraum oder unter Beschreibung erfasst werden.

SPALTE G

Technik, Material

Hier ist die offizielle Verzeichnung, wie sie als Werkangabe in einer Broschüre oder einem Katalog veröffentlicht werden würde, mit gemeint, z. B.: s/w-Fotografie oder Gouache auf Nessel (dreiteilig).

Bei der Aufzählung des Materials sollten alle sichtbaren und für die Rezeption relevanten Materialien erwähnt werden, z. B. Holz, Stahl, Glas, Stroh.

SPALTE H

Installationsmaß in cm

(in Reihenfolge Höhe × Breite × Tiefe)

Hier geht es um die offiziellen Angaben des Gesamtinstallationsmaßes, wie es im Ausstellungsraum vorgesehen ist bzw. um das Objektmaß, also die Größe inklusive der Rahmung, sonstiger Aufhängung und architektonischen

Ausstellungselemente (z. B. einem Sockel). Das Installationsmaß kann bei einer mehrteiligen Rauminstallation wesentliche Aufschlüsse über den Aufbau des Werkes geben.

Bei Flachware mit Rahmen sind hier Blattmaß, Bildmaß und Lichtmaß zu berücksichtigen:

Blattmaß: Bezieht sich auf die Gesamtabmessungen des Trägermaterials (z. B. Papier, Leinwand).

Bildmaß: Bezieht sich auf die gestaltete Fläche eines Kunstwerks (kann mit dem Lichtmaß übereinstimmen, muss aber nicht).

Lichtmaß: Das durch den Rahmen oder das Passepartout freigelegte und sichtbare Maß.

Beispiel:

- Blattmaß: 50 × 70 cm
- Bildmaß: 45 × 65 cm
- Lichtmaß: 40 × 60 cm
(sichtbarer Bereich im Rahmen)

Das Lichtmaß ist vor allem in der Kunstpräsentation und bei Verkaufsangaben relevant.

Bei Plastiken und Skulpturen wird hier auch das Gewicht angegeben.

Hinweis: Je nachdem in welcher Sprache Sie das Werkverzeichnis anlegen, sollten die Maße und Gewichtsangaben verzeichnen.

SPALTE I

Auflage

Sofern es sich um Unikate handelt, sollte es hier eingetragen werden. Ansonsten Angabe der offiziellen Auflagen + die Artists Proofs, z. B. 100 + 10 AP.

Sollten post-mortem Nachdrucke fertigen, müssten diese extra vermerkt werden, z.B. «Posthumer Druck, Exemplar X von 100.» oder «Gedruckt nach dem Tod des Künstlers, unter Aufsicht von Name der Erben oder Druckerei.»

SPALTE J

Courtesy

Hier wird die Galerie erwähnt, die das Werk vertritt oder die Ausstellungsinstitution, die bei der Realisierung der Arbeit unterstützt hat. Es ist üblich, im Ausstellungskatalog oder auf der Beschriftung (Label) des Kunstwerks den vollständigen Namen der Institution oder Galerie zu nennen.

Wenn mehrere Akteure bei der Realisierung beteiligt waren (z.B. Leihgeber:innen, Förderer:innen), werden sie unter «Courtesy» genannt. Wenn mehrere Parteien beteiligt sind, wird in der Regel die Reihenfolge nach Relevanz oder Umfang der Beteiligung gewählt.

Beispiele für Formulierungen:

- *Courtesy of the artist and Galerie XYZ* — Das Werk wird mit Zustimmung des Künstlers/der Künstlerin und der Galerie präsentiert.
- *Courtesy Museum ABC, Collection DEF* — Das Werk stammt aus einer Museumssammlung.
- *Courtesy Private Collection* — Das Werk wurde aus einer privaten Sammlung bereitgestellt.
- *Courtesy of the Estate of Name des Künstlers/der Künstlerin* — Das Werk wird mit Genehmigung des Nachlasses gezeigt.

Der Begriff «Courtesy» (engl. für «mit freundlicher Genehmigung von») wird verwendet, um die Unterstützung oder Mitwirkung bestimmter Akteure bei der Präsentation, Vermittlung oder Bereitstellung eines Kunstwerks zu würdigen. Es kann sich dabei um Galerien, Museen, Privatsammler:innen oder andere Institutionen handeln, die:

- das Werk aktuell vertreten (z.B. Galerievertretung des Künstlers/der Künstlerin),
- das Werk für die Ausstellung ausgeliehen haben
- bei der Organisation der Ausstellung, der Veröffentlichung oder anderen Aspekten geholfen haben.

SPALTE K

Besitz

Hier sollte die offizielle Nennung des derzeitigen Eigentümers des Werkes angegeben werden.

Beispiel: Künstlername/VG Bild-Kunst

Hinweis: Die VG Bild-Kunst wird in der Regel als Courtesy-Angabe verwendet, wenn sie die Rechte an einem Werk vertritt oder wenn es um die Anerkennung der rechtlichen Rahmenbedingungen für die Nutzung von Bildern geht.

Beispiel: Sammlung Name der Institution

Bei Privatsammlungen sollten sie vorher mit dem Besitzer (siehe Provenienz) geklärt haben, wie die Nennung offiziell veröffentlicht werden darf. Es kann sein, dass Besitzer des Werks nicht mit Vollnamen genannt werden.

Beispiele:

- Karl Klaus, Privatsammlung Köln
- Privatsammlung, Köln

Die Korrespondenz, die den Anlass der Werkverzeichnung hat, sollte digital zum Werk abgespeichert werden.

SPALTE L

Fotocredits

Hier sollte die offizielle Nennung des Fotografen stehen, der die Repro(s) von dem Werk angefertigt hat, die für das Werkverzeichnis genutzt werden. Dies sollte in einer Nutzungsvereinbarung (digital bei Werk im entsprechenden Bild-Ordner abgespeichert) festgelegt sein.

Beispiele:

- Karl Klaus Photography, Cologne
- Karl Klaus, Köln

Die E-Mail Korrespondenz mit dem Fotografen sollte digital zum Werk (z. B. als Mail-Datei) abgespeichert werden.

SPALTE M

Provenienz

Hier werden wichtigen Informationen über die Provenienz (Herkunftsgeschichte), wie frühere Besitzer und Art der Besitzübergabe (Schenkung, Verkauf) verzeichnet, also: Wann sind welche Werke in welchen Besitz übergegangen?

Die Provenienz ist entscheidend für die Echtheitsprüfung, den Wert des Kunstwerks und die Rechtslage bezüglich seines Eigentums.

Wie bei den Erläuterungen zu Besitz schon er-

wähnt, muss die Nennung hier nicht identisch sein. Unter Provenienz vermerken Sie den rechtlichen Vollnamen der juristischen Person.

Die Nennung folgt nach dem Prinzip: Jahreszahl Name Besitzer, Ort

Optionale Nennung: + (z. B. Kauf oder Schenkung: Vorbesitzer, Galerie oder Auktionshaus);

Den erneuten Verkauf mit einem Semikolon trennen.

Beispiel einfach:

2020 Kunstsammlung Müller, Köln

Beispiel erweitert:

2015 Max Mustermann, Köln (Kauf: Künstler:in);

2018 Mustafa Maxmann, Eberswalde (Schenk-
kung: Max Mustermann)

SPALTE N

Beschreibung

Hier werden Datierungshinweise, Verzeichnungen, Signaturhinweise, alternative, ältere Titel, Stichworte, kurze Beschreibung des Werks (Hinweis auf ein Text), Hinweis zur Einordnung eingetragen. Möglich sind hier auch Hyperlinks zu einem abgespeichertem Text.

SPALTE O

Archivgut

Hier kann der Standort (LagerID = ID-Ort-Regalnummer) des dazugehörigen, analo-
ge Archivguts eingetragen werden, mit Hinweis / Stichworten, was und wieviel es gibt.

Beispiel: BS-M15-WZ_R1 (Standort); Fotos, Kataloge, Rechnungen (Art des Archivguts).

Das Archivgut

Materialhinweise, Bestellungen, Rechnungen, Telefonnummern / Kontakte / Visitenkarten, Korrespondenzen mit Galerien, Vereinen (Kommissionsgeschäften), Verkauf, Schenkung, Zertifikat (Urheberrecht), Nutzungsrechte / Verträge damit verbundene Lizenzen / Tantiemen

SPALTE P

Ausstellungsverzeichnis

Hier vermerken sie kurz und einheitlich, In welcher Ausstellung das Werk gezeigt wurde.

Wichtige Informationen sind Wann (Jahr), Wo (ORT und Institution), Titel und genaue Ausstellungsdaten.

Beispiel:
Jahr ORT (auch Kürzel) Ausstellungsinstitution: Titel, genaue Ausstellungsdaten

2017 BRAUNSCHWEIG Kunstverein Braunschweig: xyz als die Tiese, 23.09.—13.11.2017

SPALTE Q

Abbildungsverzeichnis

Hier wird aufgelistet, wo (Kataloge, analog und digitale Zeitungsartikel, Magazine oder Ausstellungsbrochüren) das Werk abgebildet wurde.

Quellenangaben umfassen: Autor:in, Jahr, Titel, Verlagsangaben, Seitenangabe, ggf. <nach> oder <bearbeitet>. Modifikationen (z. B. grafische Anpassungen) sollten explizit vermerkt werden.

Im Zweifel gilt: besser zu ausführlich als unvollständig.

Autor:innen des Werkes: Name der Verfasser:innen, Herausgeber:innen oder Institutionen.

Erscheinungsjahr: Jahr der Publikation.

Titel der Publikation: Vollständiger Titel des Katalogs, Buchs oder der Publikation (ggf. kurz oder in Anführungszeichen, je nach Zitierstil).

Verlagsangaben: Ort und Verlag, falls zutreffend.

Seitenzahl/Abbildungsnummer: Angabe der Seite oder spezifischen Abbildungsnummer, falls vorhanden.

Sonstige relevante Hinweise: Zum Beispiel <nach> oder <überarbeitet nach>, falls die Darstellung verändert wurde.

SPALTE R

Literaturverzeichnis

Wer hat Wo über das Werk geschrieben **oder** wurde es erwähnt?

Neben Texten in Katalogen kann es — wieder in Bezug auf die Kernwerk-Frage — auch hilfreich sein Preetexte, Ausstellungsbeilagen etc. mit aufzunehmen.

Dabei gibt es je nach Quelle unterschiedliche Formen der Nennung.

Unabhängig vom Schema empfiehlt es sich bei einer tabellarischen Erfassung immer das Jahr nach vorne zu stellen.

Bücher (Monografien): Nachname, Vorname. (Jahr). *Titel*. Auflage (falls nicht die 1.). Verlag. Seitenzahl

Beiträge in Sammelbänden: Nachname, Vorname. (Jahr). Titel des Beitrags. In Vorname Nachname (Hrsg.), *Titel des Sammelbandes* (Seitenzahlen). Verlag. Seitenzahl

Artikel in Fachzeitschriften: Nachname, Vorname. (Jahr). Titel des Artikels. *Name der Zeitschrift*, Bandnummer (Ausgabe), Seitenzahlen. DOI/URL (falls online). Seitenzahl

Online-Quellen: Nachname, Vorname. (Jahr). Titel. Herausgeber/Website. URL (Abrufdatum, falls Zitierstil das verlangt).

Kataloge oder Ausstellungskataloge: Nachname, Vorname (Hrsg.). (Jahr). *Titel des Ausstellungskatalogs*. Museum/Institution, Verlag. Seitenzahl

SPALTE S

Projekt ID

Sofern Sie das Verzeichnis auch in ihrem Arbeitsalltag nutzen wollen, hilft ihnen eine Spalte mit Projekt-ID bei Ausstellungsanfragen oder Leihgaben, die Werke zu filtern, die für das Projekt vorgesehen sind.

Empfehlung: Nutzen Sie ein auf das Projektjahr bezogene Kürzel und nummerieren Sie nach Eingang der Projekte fortlaufend. Sie können auch ein ORTSkürzel mit einbeziehen:

Beispiel: 24-01 BS

SPALTE T

Standort

Hier wird verzeichnet, wo sich das Werk befindet.

Lageranforderungen:

- Trocken, keine schwankenden Temperaturen, 18—20 Grad
- Relative Luftfeuchtigkeit: 45—60 %

Auch hier empfiehlt es sich mit Kürzeln zu arbeiten:

LagerID-LAGERBEZ-REGALNR. Kurztitel

Befindet sich das Werk in einer Sammlung oder Privatbesitz wird hier die genaue Adresse, gegebenenfalls LAGER-ID von der Institution und der Kontakt angegeben.

SPALTE U

Transportmaße in cm

Maße (Höhe × Breite × Tiefe) von Transportstücken

SPALTE V

Transportstücke / Collis

In wievielen Transportstücken (Paletten, Kisten, Kartons) wird das Werk transportiert?

SPALTE W

Transportgewicht

Für den allgemeinen Transport und Zollverkehr benötigen Sie das Gewicht.

SPALTE X

Transportgut

Wie wird das Werk transportiert? z. B. Lupo-verpackt (LP), Kantenschutz (KS), Papier (P), (Holz-, Metall-)Kisten (KI-H/KI-M), Karton (KAR)

SPALTE Y

Versicherungssumme

Hier tragen sie die Versicherungssumme ein. Diese benötigen Sie auch für das Ausstellungsmanagement.

Sofern es sich um Unikate handelt, ist der Versicherungspreis identisch mit dem Verkaufspreis. Sofern es sich um reproduzierbare Werke handelt (z. B. digitaler Fotodruck) kann hier auch der Materialpreis plus Arbeitsstunden angegeben werden.

SPALTE Y2

Verkaufspreis

Ist für den Alltag relevant, sollte aber im Fall der Nachlassarbeit revidiert und neu betrachtet werden. Es ist ein Unterschied zwischen dem, was man wünscht bei Lebzeiten zu bekommen und dem, wie das Werk nach dem Tod (auch von Sachverständigen vom Finanzamt) bewertet wird.

SPALTE Z

Vertrieb

Hier wird angegeben, über wen (Artist, Galerie XY) das Werk erworben werden kann (siehe auch Courtesy).

SPALTE AA

Herstellungskosten

Hier können ungefähre Gesamtkosten des Werks vermerkt sein mit einem Link zum Werk-Ordner_Kosten_Rechnungen.

SPALTE AB

Zustand

Hier geht es um die Erfassung des Erhaltungszustands. Notieren Sie sich den Zustand schon bei der Erstsichtung in groben Kategorien und das Datum dazu.

Diese Spalte gibt somit Hinweise auf Möglichkeiten zum Nichtverkauf oder Restauration und konservatorische Maßnahmen (durch Filterung der Tabelle).

Die Bewertung kann z. B. mit Noten oder sehr gut / gut / restaurationsbedürftig / schadenfrei / beschädigt / zerstört etc. erfolgen.

SPALTE AC

Werkkategorie

Hier tragen sie am Ende die Kategorisierung in A (Kernwerke), B (gut erhaltende Werke, die Stellvertretend für das Werk stehen, aus der Hauptphase, vereinzelt Früh-/Spätwerk), C (Resterampe) D (Müll) ein.

Es gibt unterschiedliche Formen, wie ein künstlerischer Nachlass strategisch und operativ verwaltet werden kann. Für alle Formen ist es wichtig ein oben skizziertes Werkverzeichnis vorliegen zu haben. Die unterschiedlichen Formate sind mit unterschiedlichen steuerrechtlichen und juristischen Fragestellungen verbunden.

1. GEMEINNÜTZIGE FORMEN

- ☐ Verein, gGmbH: Verwaltung durch gemeinnützige Organisationen, oft mit dem Ziel, das Werk dauerhaft zugänglich zu machen.
- ☐ Stiftungen: Einrichtung einer Stiftung zur langfristigen Betreuung des Nachlasses und Förderung der Kunst.
- ☐ Museen: Übertragung des Nachlasses an Museen zur Archivierung und Präsentation. Hierzu: Dabei gibt es auch die Möglichkeit der Schenkung. Sofern Museen einzelne Werke schon in ihrem Besitz haben, könnte es sinnvoll sein, diese gegebenenfalls mit weiteren zu ergänzen.

2. KOMMERZIELLE VERWALTUNG

- ☐ Galerien oder artists estates: Betreuung des Nachlasses durch Galerien, oft mit Fokus auf den Kunstmarkt.
- ☐ Auktionshäuser: Verkauf oder Versteigerung von Nachlasswerken, insbesondere bei Werken die am Privatmarkt gehandelt werden.

3. NICHT-INSTITUTIONALISIERTE, PRIVATE VERWALTUNG

- ☐ Familienmitglieder: Direkte Betreuung des Nachlasses durch Angehörige.
- ☐ Familienfremde Dritte: Beauftragung von externen Expert:innen oder Nachlassverwalter:innen.

Checkliste künstlerischer Nachlass:

Um einen künstlerischen Nachlass optimal vorzubereiten, sollten folgende Punkte berücksichtigt werden.

1. EINEN KÜNSTLERISCHEN NACHLASS VORBEREITEN

- ☐ Klärung von Zuständigkeiten und langfristigen Zielen.

2. REALISTISCHE FINANZPLANUNG

- ☐ Planung der Verwaltungskosten, eventuell mit Einnahmequellen (z. B. Verkäufe, Fördermittel).

3. ERBREGELUNG

- ☐ Erstellung eines Testaments, Regelung der Rechte und Besitzverhältnisse.

4. WICHTIGE DOKUMENTE

- ☐ Zeugnisse, Abschlüsse, Geburtsurkunden, Testament.

5. WERKVERZEICHNIS

- ☐ Aktualisierung und Vollständigkeit sicherstellen.
- ☐ Ergänzung durch Biografie und Liste aller wichtigen Werke (Kernwerke).

6. KERNWERKE DEFINIEREN

- ☐ Auswahl der repräsentativsten Werke für den Nachlass.

7. ARCHIVGUT BESTIMMEN

- ☐ Zuordnung von Archivalien (z. B. Skizzen, Notizen, Korrespondenz) zu den Kernwerken.



FORSCHUNGLITERATUR
UND RATGEBER

Pérez de Laborda, Ingrid, Soika, Aya und Wiederkehr Sladeczek, Eva (Hg.): Handbuch Werkverzeichnis — Œuvrekatalog — Catalogue raisonné. Berlin: De Gruyter, 2023.

Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft (SIK—ISEA) (Hg.): Vom Umgang mit Künstlernachlässen — Ein Ratgeber/Successions d'artistes — Guide pratique, 2. Auflage, 2020 (2017). Zürich und Lausanne: SIK-ISEA, 2020.

Württemberg, Loretta: Der Künstlernachlass: Handbuch für Künstler, ihre Erben und Nachlassverwalter. Berlin: Hatje Cantz, 2016.

Lingl, Karin, Ecker, Bogomir (Hg.): Heute, heute, nur nicht morgen... Wer bestimmt unser Kunsterbe?, Stiftung Kunstfonds in Kooperation mit der Akademie der Künste Berlin. Köln: Salon Verlag, 2021.

FOREN UND NETZWERKE

Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler e.V.
www.bbk-bundesverband.de/beruf-kunst/kuenstlernachlaesse

BKN — Bundesverband Künstlernachlässe e.V.
www.bundesverband-kuenstlernachlaesse.de

Deutscher Kulturrat
www.kulturrat.de/themen/kunstmarkt/kunstnachlass/

Deutscher Künstlerbund
www.kuenstlerbund.de/deutsch/historie/symposien/2012_berlin.html?anc=1863

Forum für Künstlernachlässe (FKN), Hamburg
kuenstlernachlaesse.de

Siehe dazu auch: Prof. Dr. Gora Jain: Kulturerbe bewahren! 20 Jahre Forum für Künstlernachlässe (FKN); in: Entdeckt & Bewahrt II.!, Katalog zur Jubiläumsausstellung; FKN Hamburg (Hg.), Hamburg/Berlin, 2024.

REGIONALE, FÖRDERALE INITIATIVEN

BAYERN

Bayerische Künstlernachlässe e.V.
www.kunstnachlass.org

Kunst Archiv Darmstadt e.V.
www.kunstarchivdarmstadt.de

SACHSEN

Dresdner Arbeitsgruppe künstlerische Vor- und Nachlässe im Landesverband Bildende Kunst Sachsen e.V.
www.lbk-sachsen.de

BBK Leipzig e.V.
(Vor- und Nachlasspflege)
www.bbkl.org

SACHSEN-ANHALT

BBK — Berufsverband Bildender Künstler Sachsen-Anhalt e.V.
www.bbkl-sachsenanhalt.de/index.php?id=504

HAMBURG

Forum für Künstlernachlässe e.V.
www.kuenstlernachlaesse.de

BRANDENBURG

Private Künstlernachlässe im Land Brandenburg e.V.
private-kuenstlernachlaesse-brandenburg.de

SAARLAND

Forschungszentrum für Künstlernachlässe am Institut für aktuelle Kunst im Saarland gGmbH
www.institut-aktuelle-kunst.de

HESSEN

Kunstarche Wiesbaden
www.kunstarche-wiesbaden.org

MECKLENBURG-VORPOMMERN

ABK-MSE — Archiv Bildende Kunst in der Mecklenburgischen Seenplatte (in Trägerschaft des Landkreises): www.kultur-mv.de

BADEN-WÜRTTEMBERG

Künstlerbund Baden-Württemberg e.V.
www.kuenstlerbund-bawue.de

Künstlernachlässe Mannheim (gemeinnützige Stiftung)
www.kuenstlernachlaesse-mannheim.de

NIEDERSACHSEN

Künstlerdatenbank und Nachlassarchiv Niedersachsen
www.kuenstlerdatenbank.niedersachsen.de

BUNDESWEITE INSTITUTIONEN FÜR
KUNSTARCHIVE UND KUNSTNACHLÄSSE

IN DEUTSCHLAND:

Akademie der Künste, Berlin
www.adk.de/de/archiv

Berlinische Galerie
berlinischegalerie.de/sammlung/kuenstlerinnen-archive

Deutsches Kunstarchiv
ais-dka.gnm.de

Deutsche Fotothek
www.deutschefotothek.de/cms/projekte.xml

Deutsche Gesellschaft für Photographie
www.dgph.de

Archiv für Künstlernachlässe der Stiftung Kunstfonds
www.kunstfonds.de/kunsterbe/kuenstlerinnenarchiv

IN DER SCHWEIZ:

Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA)
www.sik-isea.ch/de-ch

Zentrum für künstlerische Nachlässe
zkn.ch

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Titel Karl und Susanne Schaper

«ohne Titel» (1983 / 1984)
Zweiteiliger Gobelin,
ca. 200 × 225 cm
Leihgabe aus der Sammlung
Weskott, Eppstein

4 Roland Dörfler

«Helle Zonen» (1962)
Öl auf Leinwand, 110 × 125 cm
Leihgabe aus dem Nachlass
Roland Dörfler

16 Ausstellungseröffnung

«clouds in the sky — Spuren
künstlerischen Handelns» (2024)
Fotocredit: Die Braunschweigi-
sche Stiftung /
Fotograf: Marek Kruszewski

20 Ausstellung

«**Malte Sartorius** — Wandler
zwischen den Welten» (2024)
Fotocredit: Städtische Galerie
Wolfsburg /
Fotografin: Janina Snatzke

24 Ausstellung

«**Malte Sartorius** — Wandler
zwischen den Welten» (2024)
Fotocredit: Städtische Galerie
Wolfsburg /
Fotografin: Janina Snatzke

28 Ausstellung

«**Malte Sartorius** — Wandler
zwischen den Welten» (2024)
Fotocredit: Städtische Galerie
Wolfsburg /
Fotografin: Janina Snatzke

28 Ausstellung

«**Malte Sartorius** — Wandler
zwischen den Welten» (2024)
Fotocredit: Städtische Galerie
Wolfsburg /
Fotografin: Janina Snatzke

30 Malte Sartorius

«NY Hommage für E.H. K
(Ausschnitt) (1995)
Farbstiftzeichnung, 109,6 × 93 cm

31 Malte Sartorius

«Sieb mit Paprika» (Ausschnitt)
(1990)
Strichätzung, Aquatinta,
64,8 × 50 cm

32 Karl und Susanne Schaper

«ohne Titel» (1983 / 1984)
Zweiteiliger Gobelin,
ca. 200 × 225 cm
Leihgabe aus der Sammlung
Weskott, Eppstein

34 Malte Sartorius

«Brocante a' Ville d'Avray l» (1977)
Radierung, 49,5 × 54 cm
Leihgabe der Künstlerstiftung
Malte Sartorius

34 Astrid Brandt

«ohne Titel» (2001—2002)
Bleistiftzeichnung,
37,5 × 38,5 cm (Bildmaß)
Eigentum der Stiftung
Niedersachsen, Hannover

34 Wilhelm Beuermann

«Haralds Atelier» (1985)
Öl auf Leinwand, 100 × 80 cm.
© Rosemarie Würth /
Nicolai Beuermann / VG Bild-

Kunst.
Foto: Nicolai Beuermann

34 Bildschirmfoto

mit einer Übersicht mit Werken
von **Wilhelm Beuermann**.
Quelle: Künstlerdatenbank und
Nachlassarchiv Niedersachsen
(abgerufen am: 6.4.2025, 17:29)

36 oben Malte Sartorius

«Verlorene Landschaft, 475»
(1983)
Radierung, 49,5 × 54 cm
Leihgabe der Künstlerstiftung
Malte Sartorius

36 unten Günter Kämpfe

«Radarinsekt» (1967)
Ferromontage mit Drahtnet-
zen auf gespachteltem Holz,
52 × 139 cm
Leihgabe: Privatsammlung,
München

37 Aufnahme von

Günter Kämpfes Werk
«Panzerkreuzer» (1968 / 1969)
aus dem vom Künstler selbst
akribisch geführten Werkver-
zeichnis

38 Peter Voigt

«Gefangene» (1968)
Ölfarbe auf Leinwand,
120 × 120 cm
Leihgabe aus dem Nachlass
Peter Voigt, Braunschweig

39 Peter Voigt

«Zwei Figuren» (1989)
Ölfarbe auf Leinwand,
200 × 130 cm

Leihgabe aus dem Nachlass
Peter Voigt, Braunschweig

40 Roland Dörfler

«Figur» (1966)
Öl auf Leinwand, 115 × 90 cm
Leihgabe aus dem Nachlass
Roland Dörfler

41 Roland Dörfler

«Würfeltorso» (Triptychon) (1992)
Mischtechnik / Collage,
je 120 × 100 cm
Leihgabe aus dem Nachlass
Roland Dörfler

42 Ausstellungsansicht

Peter Voigt
«Zerrspiegel» (1958)
Ölfarbe auf Hartfaserplatte,
99 × 139 cm
Leihgabe aus dem Nachlass
Peter Voigt, Braunschweig

43 oben Roland Dörfler

«Hockende» (1970)
Zeichnung, 70 × 100 cm
Leihgabe aus dem Nachlass
Roland Dörfler

43 unten Karl Schaper

«such verloren / Hundezeit»
(1965)
Ölfarbe auf Leinwand (gerahmt)
40 × 50 cm
Leihgabe aus dem Atelierhaus
Apelnstedt

44 Malte Sartorius

«Epitaph für einen Fisch» (1963)
Holzschnitt (3 Farben, 9 Ex.),
82 × 60,5 cm

Leihgabe der Künstlerstiftung
Malte Sartorius

47 Karl Schaper

«Wohin im nächsten Winter?»
(1960)
Ölfarbe auf Hartfaserplatte
(gerahmt), 65 × 90 cm
Leihgabe aus dem Atelierhaus
Apelnstedt

48 Astrid Brandt

«ohne Titel» (2001—2002)
Bleistiftzeichnung,
37,5 × 38,5 cm (Bildmaß)
Eigentum der Stiftung
Niedersachsen, Hannover

79 Ausstellung

«**Malte Sartorius** — Wandler
zwischen den Welten» (2024)
Fotocredit: Städtische Galerie
Wolfsburg /
Fotografin: Janina Snatzke

FUSSNOTEN

¹ Bogomir Ecker: Die Zeit danach, vielleicht, in: Heute, heute, nur nicht morgen. Wer bestimmt unser Kunsterbe? Stiftung Kunstfonds in Zusammenarbeit mit der Akademie der Künste Berlin (Hg.), Berlin, 2021, S. 20—28, hier S. 27.

² Gora Jain: Erinnerungskultur durch Künstlernachlässe — Forum für Künstlernachlässe, Hamburg, in: AKMBnews 1–2/2020, Jg. 26, S. 37—42.

³ ebd. S. 39.

⁴ Anm.: Der inzwischen immer öffentlichere Diskurs zum Thema künstlerischer Nachlass führt auch dazu, dass sich nachfolgende Generationen bereits zu Lebzeiten Gedanken über nachhaltige Erhaltung oder Zerstörung / Transformierung machen oder auch andere Formen des künstlerischen Arbeitens herausbilden.

⁵ vgl. Gora Jain (2020), S. 37.

⁶ Anm.: Prof. Dr. Gora Jain ist Vorstandsmitglied der 2021 gegründeten «Stiftung Forum Künstlernachlässe» (SFKN) und seit 2019 Mitglied im Fachausschuss «Kulturerbe» des Deutschen Kulturrats. Als Kuratorin, Autorin zur Kunst und Kunsttheorie des 20. / 21. Jahrhunderts und Professorin für Kunst-, Design-, Medientheorie, Philosophie und kuratorische Praxis am Fachbereich Art & Design der University of Europe for Applied Sciences in Hamburg arbeitet sie zu Themen der künstlerisch-gestalterischen Forschung, der Genderstudies, der Humorthorie sowie zur Erinnerungskultur durch Künstlernachlässe.

⁷ vgl. Gora Jain (2020), S. 37.

⁸ Gora Jain: Kulturerbe bewahren! 20 Jahre Forum für Künstlernachlässe (FKN), in: Entdeckt & Bewahrt II. Katalog zur Jubiläumsausstellung, Forum für Künstlernachlässe (Hg.), Hamburg / Berlin, 2024, S. 11—12.

⁹ siehe dazu: www.kunstfonds.de/kunsterbe

¹⁰ vgl. Karin Lingl: Basis Künstlerarchiv: Kunst zwischen Atelier und Museum. Das Archiv für Künstlernachlässe der Stiftung Kunstfonds (Hg.), Wien, Verlag für moderne Kunst, 2015, S. 27.

¹¹ Bogomir Ecker (2021), S. 26.

¹² ebd. S. 27.

¹³ ebd. S. 20.

¹⁴ Anm.: Marcus Körber (geboren 1975 in Sao Paulo, Brasilien) studierte Internationales Management sowie Kunst- und Medienwissenschaften und Philosophie an der Hochschule für Bildende Künste und Technischen Universität Braunschweig. An der Leuphana Universität Lüneburg war er Doktorand für Kunst & Wirtschaft am Beispiel der Kanonkompetenz unternehmenseigener Kunstsammlungen unter besonderer Berücksichtigung der Daimler Art Collection. Er sammelte Erfahrung als Kurator zahlreicher Ausstellungen mit nationalen und internationalen Künstlerinnen und Künstlern und hatte Lehraufträge an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig, der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig sowie als Gastdozent an der Muthesius Kunsthochschule Kiel.

¹⁵ z. B. ähnlich dem Projekt «europeana»: www.europeana.eu/de

¹⁶ Britta Kaiser-Schuster: All Art has been contemporary, in: Positionspapier der Künstlerstiftung der Länder zum Umgang mit Künstler Vor- und Nachlässen, Kulturstiftung der Länder (Hg.), Berlin, 2019, S. 1. Online unter: www.kulturstiftung.de/wp-content/uploads/2019/07/Positionspapier_Kulturstiftung_der_Laender.pdf. Stand: 20.02.2025.

¹⁷ Anm.: In der Ausstellung «clouds in the sky» werden keine Werke von Malte Sartorius gezeigt, in denen Menschen zu sehen sind.

¹⁸ Lothar Romain: Bilder mit Eigenschaften. Über Malte Sartorius, in: Malte Sartorius. Zeichnungen. Werkverzeichnis der Druckgraphik. 1987— 1994, Hannover: Th. Schäfer Druckerei GmbH, 1995, S. 9—15, hier: S. 11.

¹⁹ Günther Wirth: Die existentielle Figuration, in: Roland Dörfler. Das malerische Werk (Hg.): Petra Bögge Dörfler, Robert Dörfler, Berlin: Nicolai Verlagsbuchhandlung GmbH, 2006, S. 3—16, hier S. 14.

²⁰ Anm.: Das in Apelnstedt lebende Künstlerehepaar hatte neben dem eigenständigen Schaffen auch gemeinsam eine Reihe von Gobelins geschaffen — mit einem von ihnen waren sie 1959 auf der documenta II vertreten. Sie begannen den hier gezeigten Gobelin zunächst 1983 und stellten ihn 1984 fertig.

²¹ Lothar Romain: Die Tiefe an der Oberfläche. Zur Malerei von Peter Voigt, in: Peter Voigt — Arbeiten aus vier Jahrzehnten. Bilder, Zeichnungen, Druckgrafiken, Hameln: CW Niemeyer Verlag, 1990, S. 7—15, hier S. 7.

²² Anm.: Zwischen national und international diskutierten Positionen des Informel, der Art Brut, Minimal Art, der Land Art, der Arte Povera und der Pop Art etc. fanden die Künstler Peter Voigt, Roland Dörfler, Günter Kämpfe, Malte Sartorius, Karl und Susanne Schaper ihre individuellen künstlerischen Wege, die durchaus aber mit künstlerischen Ideen des damaligen Zeitgeistes verknüpft zu sein scheinen. In den großen Museen zunächst im damaligen Kunstzentrum New York und dann anschließend im Rahmen der Kulturpolitik der BRD wurden viele Ausstellungen mit Werken von Künstlern wie Pablo Picasso, Jean Miro gezeigt. Es sind in der weiteren künstlerischen Entwicklung des Frühwerk durchaus — bewusst oder unbewusst ? — Einflüsse von diesen Künstlern zu erkennen aber auch im weiteren künstlerische Verwandtschaften zu Gerhard

Altenbourg, Emil Schumacher und Einflüsse von Francis Bacon. Zeitgleich prägten zwischen den 1960er und 1970er Jahren Künstler wie John Cage, Sol LeWitt, Jackson Pollock, Andy Warhol, Joseph Beuys, Gerhard Richter, Georg Baselitz oder Künstlerinnen wie Eva Hesse den Diskurs, Kritik und Kunstmarkt der westlichen zeitgenössischen Kunstwelt.

²³ Anm.: Neben den gängigen Dateiformaten wie Excel und CSV könnte auch die Nutzung von Linked-Open-Data-Formaten (LOD) für eine breitere Vernetzung sinnvoll sein. Dies ist allerdings eher in musealen oder wissenschaftlichen Kontexten relevant.

²⁴ Anm.: Idealerweise mit einer Hauptsprache wie Englisch und der Unterstützung von Übersetzungsmöglichkeiten durch KI.

²⁵ Anm.: Scanner-Apps sind hilfreich, aber je nach Volumen der zu erfassenden Dokumente könnte ein professioneller Scanner oder ein Archivscanner effizienter sein. Bei größeren Nachlässen sind digitale Kameras mit hoher Auflösung ebenfalls eine Option.

Impressum

Die Braunschweigische Stiftung
Haus der Braunschweigischen Stiftungen
Löwenwall 16
38100 Braunschweig

0531 27359 0
info@die-braunschweigische.de
www.die-braunschweigische.de

Herausgeberinnen
Die Braunschweigische Stiftung in Kooperation
mit der Städtischen Galerie Wolfsburg und der
Hochschule für Bildende Künste Braunschweig

Redaktion
Susanne Schuberth, Jasmin Freimann

Texte
Stine Hollmann, Susanne Schuberth,
Max Bergmann gen. Freisenbruch, Marcus Körber

Gestaltung und Satz
Studio Nea

Druck und Bindung
Roco Druck GmbH

© 2025 Die Braunschweigische Stiftung
Printed in Germany

Wir bedanken uns für die Unterstützung des
Projektes bei unseren Förderpartnerinnen

 Niedersächsische
Sparkassenstiftung

 | Stiftung
Niedersachsen

stiftung prüsse


Die
Braunschweigische
Stiftung

Braunschweig University of Art
Hochschule für Bildende Künste Braunschweig



**STÄDTISCHE
GALERIE
WOLFSBURG**