

Ein Archiv für Kunst

Die Stiftung Kunstfonds eröffnet nach dreißig Jahren erfolgreicher Förderpraxis ein Archiv für Künstlernachlässe

Regina Barunke – (Stiftung Kunstfonds, Archiv für Künstlernachlässe, Pulheim-Brauweiler)

Seit Gründung der Stiftung Kunstfonds im Frühjahr 1980 entscheiden unabhängige Gremien – mehrheitlich von Künstlerinnen und Künstlern besetzt – über die Vergabe von Förderungsgeldern für zeitgenössische bildende Kunst in Deutschland. Während dieser drei Dekaden wurden nicht nur so viel und kontinuierlich wie nie zuvor Fördermittel für die Produktion von Kunstwerken ausgegeben. Unlängst kommen auch Künstlerinnen und Künstler der ersten Fördergeneration in die Jahre und stehen vor der wichtigen Entscheidung, was mit ihren Werken nach dem eigenen Ableben geschehen soll. Aus dieser gegenwärtigen Bedarfslage und institutionellen Verantwortung langjähriger Förderpraxis heraus entwickelte sich in Zusammenschluss von Kunststiftung und Kunstschaaffenden das Konzept für einen Ort, an dem das Erbe von künstlerischer Produktion für die nächsten Generationen systematisch gesichert, bewahrt und der interessierten Öffentlichkeit sowie der wissenschaftlichen Erschließung und Vermittlung vermacht werden soll: ein Archiv für Künstlernachlässe.

Die Räumlichkeiten

In weniger als einem Jahr wurde der ehemalige Gutshof der Abtei Brauweiler zu einem modernen Archivgebäude umgebaut und Mitte April mit großer Medienpräsenz eröffnet. Seither lagern und werden auf mehr als 2.000 Quadratmetern Grundfläche sieben künstlerische Nachlässe mit

Werkkonvoluten von 100 bis 2.000 Werken nach allgemein anerkannten professionellen Standards dokumentiert, darunter Werke der Berliner Malerin Renate Anger und des Düsseldorfers H. P. Alvermann, der Nachlass der documenta-Teilnehmer Ludger Gerdes und Gerhard Wind sowie das malerische Œuvre von Karl Marx. Aufgrund der räumlichen Kapazitäten des Archivs ist die Aufnahme von Nachlässen begrenzt und macht eine Auswahl zwingend erforderlich. Ausschlaggebend jedoch ist die klare inhaltliche Entscheidung, dass – unabhängig von aktuellen Trends des Kunstmarkts oder kurzweiliger Ausstellungspolitik – künstlerische Qualität, inhaltliche Geschlossenheit und Stringenz sowie der zeitgeschichtliche Kontext des jeweiligen künstlerischen Schaffens die Aufnahmekriterien diktieren. Die Auswahl trifft eine Kommission, die neben Vertretern aus Museen und Kunstmarkt vorwiegend aus bildenden Künstlerinnen und Künstlern besteht.

Der Nachlass Renate Anger

Dass ein Archiv für Kunst aufgrund der Eigenschaften und Bedürfnisse seiner Bestände nicht nur spezifische und zum klassischen Schriftgut-Archiv divergente Praktiken der Verzeichnung, Strukturierung und Verwahrung verlangt, sondern sich als Pilotprojekt eine inhaltliche Offenheit und Dynamik bewahren muss, zeigen die folgenden Nachlassbeispiele. Der Nachlass der Berliner Malerin Renate Anger wurde dem Ar-

Abb. 1: Außenansicht
Archiv
Foto: Simon Vogel, Köln





Abb. 2: Innenansicht
Archiv
Foto: Simon Vogel, Köln

chiv unsortiert und ungeplant übergeben. 1943 in Danzig geboren, verunglückte Anger vor zwei Jahren und schied damit mitten aus ihrem aktiven künstlerischen Schaffen und ihrer Tätigkeit als Professorin für Experimentelle Malerei an der Muthesius-Hochschule Kiel. Renate Anger begann ihre künstlerische Karriere nach langjähriger Tätigkeit als Krankenschwester an der Frankfurter Städelschule und als eine der wenigen Malerinnen in der Bildhauerklasse von Franz Erhard Walther in Hamburg. Ausstellungsbeteiligungen und namhafte Stipendien der Stiftung Kulturfonds und des Künstlerhaus Bethanien, sowie Auslandsaufenthalte in der Villa Massimo in Rom und China folgten. 2002 erhielt Renate Anger den Käthe-Kollwitz-Preis. Seit den späten 1970er-Jahren überzieht die Künstlerin unregelmäßig geformte Leinwände mit breiten, dynamischen Pinselstrichen, Farbgittern oder Punktrastern und bindet dabei das Kolorit und die gesetzmäßige Struktur des jeweiligen Interieurs mit ein. Dass Malerei für Renate Anger ein räumliches Ereignis ist, ganz gleich welches Trägermaterial sie für ihre Farben und welches Ritual sie für den Auftrag wählt, zeigt ihr großes malerisches und zeichnerisches Werk, das seit 2009 in Brauweiler lagert. Ab den 1990er-Jahren folgen experimentelle Übertragungen von abstrakten Farbmustern auf Glas, Fotografie und Zeitungs- bzw. Postkartendrucke, immer auch im Hinblick auf den jeweiligen räumlichen und kulturellen Ausstellungskontext. Zusätzlich zu einem Nachlasskonvolut von rund 900 Gemälden und 600 Grafiken

hinterlässt Renate Anger dem Archiv zahlreiche Skizzenbücher, Recherchematerial, Übungen und schriftliche Aufzeichnungen, aber auch – zur Freude eines jeden Restaurators – Farbtuben, Trägermaterialien und Malwerkzeuge.

Der Nachlass Ludger Gerdes

Auch Ludger Gerdes (Jahrgang 1954, geboren bei Vechta/Westf.) verschied im Jahre 2008 vorzeitig durch einen Autounfall und hinterlässt eine Nachlassordnung von durchweg anderer Struktur. Gerdes studierte an den Kunstakademien Münster bei Timm Ulrichs und Lothar Baumgarten und Düsseldorf bei Gerhard Richter. Große Aufmerksamkeit erfuhr er als Vertreter der Düsseldorfer Modellbauer-Gruppe durch Teilnahme an der documenta 7, den Skulpturprojekten in Münster 1987 und durch namhafte künstlerische Auszeichnungen, darunter der Ars-Viva-Förderpreis des Kulturkreises im BDI und der Sprengel-Preis für bildende Kunst, Hannover. Neben seinem künstlerischen Schaffen lehrte er an den Kunstakademien in Frankfurt und Karlsruhe sowie zuletzt wie Anger an der Muthesius-Hochschule in Kiel. Ludger Gerdes trat in Ausstellungen und Aktionen mit einem institutionskritischen Ansatz hervor und plädierte für Kunstwerke als Mittel zur Gestaltung von öffentlichem Raum und als Medium bzw. „visuelle Metapher“ öffentlicher Kommunikation, so etwa in der Neonskulptur ICHS im Garten des Krefelder Kunstmuseums Haus Esters. In den frühen 1980er-Jahren begann er, sich verstärkt mit der Bildsprache von Malerei auseinanderzusetzen

und zog sich vollständig vom Kunstmarkt zurück. Allein über 500 Gemälde aus dieser Schaffensperiode, darunter mehrteilige Bildserien und hierfür verwendete Schablonen, bilden den Kern dieses Nachlasses, ergänzt durch einige seiner bemerkenswerten Wortsulpturen, einer 25-teiligen Installation, die er zuletzt bei Konrad Fischer in Düsseldorf ausstellte, Modelle und Korrespondenz zu zahlreichen Kunst-am-Bau-Projekten sowie eine labyrinthische Vielfalt an grafischen Entwürfen und Skizzen. Alle wesentlichen Informationen, Zustands- und Materialeigenschaften zu einem Werk – ob nun die abblätternde Farbe oder der fehlende Zahlungseingang eines Sammlers – bis hin zu Miniaturzeichnungen dokumentierte Gerdes zu Lebzeiten in Werkbüchern mit höchster Präzision und künstlerisch kritischer Selbstreflexion.

Zum Verhältnis von künstlerischer Kreativität und archivarischer Ordnung

Wie diese beiden Beispiele zeigen: kein Nachlass ist gleich, weder inhaltlich noch in seiner eigenen Ordnung. Denn so unterschiedlich die Nachlassgeber, so heterogen sind auch die einzelnen künstlerischen Ansätze, ob sie nun das Werk oder das Leben des Künstlers betreffen. Einige Nachlasskonvolute erreichen das Archiv – wie im Fall von Ludger Gerdes – vom Künstler selbst verzeichnet und dokumentiert, andere wiederum, wie bei Renate Anger, die sich ihre Impulse aus einem ständigen Experimentieren, Materialsammlungen und Reisedokumentationen gezogen hat, lose und ungeordnet in Umzugskartons und Transportkisten. Wer jemals die Spuren einer Person aus wahllos zusammengeworfenen Materialien oder einer fremden Ordnung abzulesen versuchte, der weiß nur zu gut, wie dieses schwierige Unterfangen ganz daran gebunden ist, alle einzelnen Fragmente immer wieder aneinanderzuhalten und die Veränderungen des Inhalts immer wieder neu zu kombinieren. Treffen also die Kunstwerke auf die Institution Archiv, so entstehen neue Ordnungen, in denen Vergangenheit als Information zu lesen und modular zu entziffern versucht wird. Die Frage stellt sich daher unerlässlich: Lässt sich Kreativität als archivarische Ordnung aufbewahren? Was geschieht also, wenn Kunst auf ein Archiv trifft, Kunst, die sich doch gerade dadurch auszeichnet, alternative, den konventionellen Ordnungspraktiken fremde Formen oder gar Unordnung zu entwickeln? Sicher ist, dass die Bewältigung einer scheinbar undurchdringlichen Masse von Material eine Herausforderung aller Ordnungsversuche ist. Wer Schubladen und Schreibtische, Bilderstapel und Pinnwände mit Notizen, Bildvorlagen und Materialproben bei Atelierauflösung aufräumt, zerstört ein Teil ihres

Daseins. Für die Lesbarkeit des jeweiligen Werkes ist dies immer ein Verlust. Doch was auf der einen Seite die vom Künstler geschaffene Ordnung zerstört, sichert auf der anderen ihren Bestand. So erfahren archivierte Materialien zwar durch die Neuordnung des Archivs einen Funktionswandel. Sie werden aber nicht gänzlich dem Bereich alltäglicher Nutzung entzogen, sondern weisen über die bloße Archivierung hinaus, indem sie im Rahmen von Recherche oder Aufbereitung des Materials neue Handlungsräume erschließen. Auch die Erstellung einer Neuordnung ist nicht so einfach und unproblematisch wie sie auf den ersten Blick erscheinen mag, ist doch eine genaue Werkanalyse notwendig und ergänzende Informationen der Hinterbliebenen von Vorteil. Für das Archiv und zukünftige kunstwissenschaftliche Forschung wird es daher umso interessanter, wenn zumindest ein Teil der einstigen Ordnung mittransportiert werden kann, zum Beispiel in verschlossenen Grafikschränken.

Die Besonderheit des Archivs für Künstler-nachlässe besteht nicht nur in der Auseinandersetzung mit künstlerischen Ordnungen, sondern auch in der generellen Erfassung ganzer Werkkonvolute, die gerade für kunst- und kulturwissenschaftliche Forschung neue Sichtweisen eröffnet und neue Deutungen über den künstlerischen Prozess zulässt. Ein künstlerischer Prozess ist niemals linear, möglicherweise auch intuitiv, da ein Künstler immer auch mit immateriellen Werkzeugen wie Wissen und Denkmethode und materiellen Werkzeugen arbeitet wie Material, Technik und Handwerk, die ihrerseits den Spielraum künstlerischer Umsetzungsmöglichkeiten erweitern. Auch diese Aspekte gilt es daher, zukünftig im Archiv zu reflektieren und in den Umgang der Sicherung und Verwahrung einzubeziehen. Denn ein Archiv wie dieses, das sich der Gegenwart und Zukunft dementsprechend zugewiesen weiß, muss kontinuierlich darüber nachdenken, wie es vorgeht. Bei der Aktivierung als Ziel des Archivs zählt nicht der Import von Beständen in verschlossene Depoträume, sondern das Stimulieren des Rückimports der Informationen in die Gesellschaft. So spielt neben den Grundfunktionen des Konservierens und Bewahrens gerade das Sichtbarmachen des Archivguts eine zentrale Rolle. Sobald die Nachlässe verzeichnet und in einer Datenbank erfasst sind, stehen sie der kunstwissenschaftlichen und restaurierungswissenschaftlichen Forschung vor Ort oder – voraussichtlich ab Frühjahr 2011 – über Internet in einem Recherche-Portal zu Verfügung. Da das Archiv über keine eigenen Ausstellungsräume verfügt, dient diese virtuelle Zugriffsmöglichkeit als Schaufenster für eine interessierte (Fach-)Öffentlichkeit und soll zukünftig auch den Weg in

die Museen und Ausstellungsinstitutionen mittels Werkausleihen ebnet.

Zukunftspläne

Pläne für einen zweiten und dritten Bauabschnitt, die Einrichtung eines Schaumagazins mit Ausstellungs- und erweiterter Lagerfläche, werden bereits durch das Land Nordrhein-Westfalen und den Landschaftsverband Rheinland, die bereits den Archivbau finanziert haben, diskutiert und weiterentwickelt. Das Schaumagazin als begehrtes Lager folgt dem Basler Modell des Schaulagers und bietet aufgrund des Werkbestands neue, einzigartige Möglichkeiten der Werkpräsentation und -erfassung. Das Œuvre eines Künstlers, chronologisch oder in Werkgruppen in einem einzelnen Raum präsentiert, lässt die umfassende Lesbarkeit eines spezifischen Werkes, aber eben auch genau jene grundsätzliche Reflexion über künstlerische Prozesse in einer für die Zukunft vollständig neuen Dimension zu.

Anmerkung der Redaktion:

Künstlernachlässe waren auch das Schwerpunktthema in Heft 2/2010 der Zeitschrift „Kultur Politik“, herausgegeben vom Kulturwerk des BBK. Vorgestellt wurden verschiedene Archive: das hier vorgestellte Archiv für Künstlernachlässe in Pulheim (<http://www.kunstfonds.de>), das Rheinische Archiv für Künstlernachlässe in Bonn (<http://www.rak-bonn.de>), das Deutsche Kunstarchiv im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg (<http://gnm.de/archive.html> – s. a. den Beitrag von Birgit Jooss in AKMB-news 16 (2010), 1, S. 16–21), das Forum für Nachlässe von Künstlerinnen und Künstlern in Hamburg (<http://www.kuenstlernachlaesse.de>), Lebenswerke – Sammlung und Archiv am Institut für aktuelle Kunst im Saarland (<http://www.institut-aktuelle-kunst.de>). Weitere Einrichtungen dieser Art sind: die Akademie der Künste Berlin (<http://www.adk.de/de/archiv/archivbestand/bildende-kunst/>), das Projekt Nachlass-Stiftung Mannheimer Künstler (Kontakt: Sylvia Köhler, E-Mail: koehler.warak@t-online.de) sowie im Aufbau befindlich: Depot (Archiv) für Vor- und Nachlässe bildender Künstlerinnen und Künstler in Sachsen (Kontakt: Bund bildender Künstler Leipzig, Dr. Stefan Schulze, E-Mail: info@bbkl.org).

**SCHULZ
BIBLIOTHEKSTECHNIK**

Der Bibliothekseinrichter

Wir richten
Bibliotheken ein
– auch Museumsbibliotheken



SCHULZ BIBLIOTHEKSTECHNIK GMBH
Postfach 1780, D-67327 Speyer
Telefon 0 62 32/31 81 81
Telefax 0 62 32/4 01 71