

LYRIK

Augenblick
und Ewigkeit

FELIX PHILIPP INGOLD «Gedichte auf Zeit» nennt Felix Philipp Ingold sein neues Buch «Tagesform» (Droschl, 89 S., Fr. 28.–) im Untertitel. Gedichte auf die Zeit wirken auf Zeit. Ihre Kunst besteht darin, dass sie flüchtig und doch über den Tag hinaus lesbar sind. Ingold findet die Balance zwischen den Zeiten. Indem er sich «aus Versehen in Versen» ausdrückt, gelingt der Spagat zwischen Augenblick und Ewigkeit – denn sein spielerisches Versehen ist das Echo einer hart errungenen Form, die nur ihre Schwere abgelegt hat. So ist selbst ein «cool» hier präzise richtig am Platz. Subtil und vor allem hörbar setzt Ingold seine stilistischen Mittel ein. Rhythmische Binnenreime, überraschende Anspielungen, eigenwillige Wortwendungen: «Wie übrigens der Quell solange er siegt». Es sind solch feine Findungen, die den Reiz dieser Lyrik ausmachen. Und unter der Oberfläche wird eine Sorge spürbar, die sich ungeachtet des poetischen Elans doch nicht von der gegenwärtigen, trivialen Welt lösen kann. «Ja!» und «Mehr!» und das Ich, das übers Wir obsiegt, dies sind Signale einer Verschiebung, die Ingold virtuos in seinem Eingangszyklus «Tagesform» gestaltet. Klein ist die Kluft «zwischen Verrätern und Rettern». Wer vermag sie genau zu erkennen – und benennen? Die Frage ist (wie jede Farbe) weiss. Doch was weiss sie?

Die «Gedichte auf Zeit» zeichnet eine Bedenklichkeit aus, die aufs «Dazwischen» zielt, zwischen Ich und Wir vermittelt, die verengte Perspektive bedenkt, ohne den Blick vom Himmel zu lösen. So sei der kalauernde Schluss erlaubt: Ingold präsentiert sich hier in vorzüglicher Tagesform. (bml)

Fast zu schön
und brav

KATHARINA HACKER Es ist wohl dem Erhalt des Deutschen Buchpreises im vergangenen Jahr zu verdanken, dass nach mehreren Romanen und einigen Erzählungen nun auch ein Band mit Prosagedichten von Katharina Hacker erscheint: «Überlandleitung»

(Suhrkamp, 112 S., Fr. 23.–). Nicht dass diese Gedichte ohne die Vorgeschichte ihrer Autorin keine Veröffentlichung wert wären. «Überlandleitung» versammelt glücklich verdichtete Gedanken und Beobachtungen, flirrende Versuche über die Erinnerung und fließende Verse über Zeit und Sein. Allerdings sind sie allesamt fast zu schön und brav, um wirklich gut zu sein. Hat man den Buchpreis-Roman «Habenichtse» noch im Hinterkopf, dann fragt man sich recht bald, wo die wunderbaren Untiefen geblieben sind, wo die menschlichen Abgründe, die sich darin stets unvermutet auftaten.

«Überlandleitung» wirkt deshalb beinahe wie ein Debüt, in Sachen Lyrik kann die Autorin offenbar nur wenig auf ihre eindrückliche Prosa-Erfahrung zurückgreifen. Es verwundert mithin kaum, dass Hacker vor allem den Sinn des Gedichts auszuloten sucht: Die erste Serie ist nach Monaten benannt, eine zweite wird tageweise durchnummeriert, zwischen Stimmungs- und Ereignisgedicht pendelt der Band auch weiterhin. Was trefflich ist, entstehen doch gerade in deren Überschneidung die schönsten Bilder. In «im Mai» etwa, da das Ich Zug fährt, nach draussen in die Landschaft blickt: «der Sommer bricht an und die Zeit ist ein Spaziergang zwei Hunde rennen/vornweg und bellen am Bahndamm/aus dem Zugfenster gesehen». Das kann man bestens lesen – muss man aber nicht gelesen haben. (kas)



Ort des Bewahrens und Ordners: Archiv der Gesellschaft zur Nachlassverwaltung Schweizerischer Bildender Künstlerinnen in Bern.

FRANZISKA SCHEIDEGGER

Kunst heisst aufräumen

Der Umgang mit **Künstlernachlässen** erweist sich bei zunehmender Kunstproduktion als grosse Herausforderung

Kunstschaffende bangen, vergessen zu werden, Museen platzen aus allen Nähten und Nachkommen sind überfordert. Eine Tagung in der Kartause Ittingen mit dem Titel «Endlager Museum?» kam unlängst zum Schluss: Nicht die Museen, sondern die Kunstschaffenden selbst sind für den Erhalt ihrer Werke verantwortlich.

FRANZ-JOSEF SLADCEZEK*

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts gelangte ein Vermächtnis ins Kunstmuseum Bern, das sowohl eine Sammlung wie auch einen Künstlernachlass umfasste: Es stammte vom Maler Adolf von Stürler (1802-1881), der testamentarisch verfügt hatte, dass sein künstlerischer Besitz einmal seiner Vaterstadt gehören sollte. Neben dem eigenen Werk enthielt das Legat auch eine Kollektion von gut 20 italienischen Gemälden des Trecento und Quattrocento – darunter die bekannte Maestà von Duccio – sowie 10 Zeichnungen von Dominique Ingres, dem Lehrer des Künstlers. Der Künstler und Sammler suchte mit seinem Legat eine Nachhaltigkeit für sein Werk und seine Kollektion sicherzustellen, die er am besten über die Einrichtung «öffentliches Museum» gewährleistet sah.

Nachhaltigkeit und Inszenierung

Der Drang von Künstlern und Sammlern, ihre Erzeugnisse respektive Erwerbungen museal und damit öffentlich zu verankern, ist bis heute ungebrochen, ja er ist es mehr denn je. Bei beiden scheint neben dem Wunsch, das Erschaffene oder gesammelte Œuvre der Nachwelt zu erhalten, doch auch der Gedanke einer Selbstinszenierung auf, wie er

*Franz-Josef Sladeczek ist Kunsthistoriker und Gründer von ART-experts (www.artexperts.ch). Er ist Autor der Publikation «Die Kunststiftung – Von der Kollektion zur Fondation», die im Herbst 2008 im Benteli-Verlag erscheint.

uns in Form der immer zahlreicher werdenden Künstler- und Sammlermuseen entgegentritt. Ob dieser Trend zur privaten Sammlungs- und Werkschau begrüssenswert ist, soll hier nicht weiter vertieft werden. Nachfolgend geht es um die Verantwortlichkeit des Künstlers gegenüber seinem Werk und um die Frage, wie sich die künstlerische Hinterlassenschaft sinnvoll regeln lässt.

Temporäre Reise ins Museum

Ohne Zweifel: Die Reise des Künstlers ins Museum ist nur noch eine temporäre, keine definitive mehr. Künstlernachlässe wie jene von Adolf Dietrich (1877-1957), Carl Roesch (1884-1979) oder Hans Krüsi (1920-1950), die nach deren Ableben ins Kunstmuseum Thurgau gelangten, bleiben Einzelfälle. Sie lassen sich unter anderem damit begründen, dass das erst 1983 in den Gebäuden der Kartause Ittingen eröffnete Museum noch keinen ausreichenden Künstler-Werkbestand aufzuweisen hatte. Es war also für beide – Künstler und Museum – eine «Win-win-Situation».

Mittlerweile haben Künstlernachlässe kaum noch Chancen im Museumsbetrieb. So gesehen wäre auch für einen Adolf von Stürler heute der Zeitpunkt schlecht gewählt: Er würde mit seinem eigenen künstlerischen Nachlass wahrscheinlich ebenso abblitzen wie jene Gesuchsteller, die wöchentlich bei den Kunstmuseen mit der Frage anknöpfen, wie mit den eigenen Werkenachlässen oder denen ihres Vaters, Onkels oder sonstigem Verwandten zu verfahren sei. Lakonische Antwort: Wir können Ihnen da leider nicht behilflich sein.

Befreiende Schuttmulde

In einem solchen Moment ist man zunächst ratlos, fühlt sich allein gelassen von der Fachkompetenz, die natürlich um die Problematik weiss, die aber tatsächlich nicht weiterhelfen kann. Komplette Nachlässe aufzunehmen, die eben nicht nur aus Kunstwerken, sondern aus zahlreichen weiteren Archivalien (Korrespondenzen, Bibliothek, Fotos, persönliche Notizen) bestehen, würde von den Mu-

seen die Bereitstellung zusätzlicher Ressourcen erfordern, über die sie schlichtweg nicht verfügen.

Die Frage ist weniger: Was ist dann zu tun? Sondern müsste eher lauten: Wie lässt sich eine solche Situation überhaupt vermeiden? Die Antwort hierauf ist relativ simpel: Die Künstler sind selbst dazu angehalten, den Überblick zu behalten und rechtzeitig damit zu beginnen, ihr Werk zu ordnen. Eine unlängst in der Kartause Ittingen durchgeführte Tagung zum Thema «Endlager Museum?» widmete sich genau dieser Thematik. Das Fazit der Tagung: Es sind nicht die Museen, sondern die Künstler, die Verantwortung für ihr Werk tragen. Sie sind selbst in die Pflicht genommen, regelmässig ihr Werk zu lichten, weniger Bedeutendes von Relevantem zu trennen.

Prozess der Selektion

Einige wie der Ostschweizer Künstler Richard Tisserand verfahren so, indem sie «ab und an die Schuttmulde kommen» lassen. Andere wie der Freiburger Künstler Hafis Bertschinger suchen in dieser Frage bewusst den Kontakt zu ihnen nahestehenden Museumskuratoren wie Walter Tschopp, Konservator am Musée d'art et d'histoire in Neuchâtel. Tschopp, ebenfalls Referent an der erwähnten Tagung, kommt mehrmals jährlich mit dem Künstler zusammen, um eine Auslese aus dessen Werk vorzunehmen: «Dann verbringen wir den ganzen Tag damit, Kunst zu zerstören. Am Abend überlassen wir das ausgemusterte Kunstgut den Flammen und beenden die Tages-

auslese jeweils mit einem Znacht und einem guten Tropfen.»

Das klingt nach Inszenierung, Happening, ist es aber nicht. Das, was sich auf den ersten Blick wie ein Horrorszenario ausnimmt – die Vorstellung von loderndem Kunstgut weckt furchtbare Assoziationen –, ist de facto ein Akt der aktiven Werkauslese. Parallel zur Werkentstehung vollzieht sich hier im Miteinander von Künstler und Kurator ein inhärenter Prozess der Werkgenese. Im Vernichten von Kunst manifestiert sich ein Tun, das künstlerische Prozesse von jeher begleitet hat. Jedoch nicht als neue Werkidentität, als ein «Kunstwerk», sondern schlichtweg als Akt der Beschränkung auf das Wesentliche, als eine Läuterung des Werks, die vom Künstler selbst vorgenommen wird. Der Kurator steht daneben, ist allein «beratendes» Organ.

Der Genius schützt nicht mehr

Der Schritt zur Werkbereinigung muss früh beginnen. Sie muss den Künstler vom Beginn seines Schaffens an begleiten. Er ist aufgefordert, Werkbestände regelmässig auf ihre Bedeutung hin zu befragen und sich notfalls von ihnen zu trennen. Daneben kann ebenso von ihm erwartet werden, dass er sein Werk hinreichend katalogisiert.

«Kunst heisst aufräumen.» Dieser Satz des amerikanischen, in der Schweiz lebenden Künstlers Mark Staff Brandl markiert im Grunde genommen die heutige Herausforderung an den Künstler, die ihn strenger als früher in die Pflicht nimmt. Der Genius schützt nicht mehr. Er

ist selbst aufgefordert, rechtzeitig Hand an die Ordnung seines Œuvres zu legen und diese nicht seinen engsten Verwandten oder Vertrauten zu übertragen, gemäss dem Motto «Nach mir die Sintflut». Ähnlich wie ein Sammler, der immer wieder selektiert und ausscheidet, um auf diese Weise die Qualität der Kollektion zu optimieren, so sollte sich auch der Künstler kontinuierlich an die Frage der Beständigkeit seines Werks heranwagen.

Stiftung als Variante?

Die abschliessende Frage bleibt indes: Was ist nach dem Aufräumen? Wohin mit dem selektierten Werk? Die Museen sind, wie Dorothee Messner, Präsidentin vom Verband der Museen Schweiz, betont, bestenfalls an kleinen, repräsentativen Werkgruppen von Kunstschaffenden aus der Region interessiert. Auch die Anlaufstellen für Künstlernachlässe (siehe Kasten) sind aufgrund strikter Qualitätskriterien geneigt, höchstens eine gewisse Anzahl von Künstlernachlässen aufzunehmen und zu betreuen. Die Gründung einer Stiftung eröffnet sich dann oftmals als Ultima Ratio. Doch auch hier zeigt die Erfahrung: Ohne Nachhaltigkeit in der Werkbetreuung und langfristige Sicherstellung von Finanzen ist selbst sie nicht von Nutzen. Das Geld für die Stiftungserichtung (immerhin 50 000 Franken) wäre vielfach gescheitert in einen Werkkatalog investiert worden. Dann wäre das Œuvre wenigstens hinlänglich dokumentiert.

Was also bleibt? Machen wir uns nichts vor: Viele, vermutlich die meisten Künstlernachlässe, werden nicht überleben. Und sie sollten es wohl auch nicht. Wozu also dann der ganze «Akt des Aufräumens», liesse sich zu Recht fragen? Vielleicht nur deshalb, um das eigene kreative Chaos schon bei Zeiten in den Griff zu bekommen, es zu strukturieren, den Überblick über die vielen Um- und Irrwege zu behalten, die die künstlerische Tätigkeit bedingen und einfordern. Und wer sonst als die Kunstschaffenden selbst könnte hierzu besser die notwendigen Schritte vornehmen?

ANLAUFSTELLEN FÜR NACHLÄSSE

Erst vereinzelt existieren Anlaufstellen für professionelle Beratung und Aufarbeitung von Künstlernachlässen. Seit August 2003 besteht in Hamburg der Verein «Forum für Nachlässe von Künstlerinnen und Künstlern» (www.kuenstlernachlaesse.de). In Bern wurde bereits 1998 die «Gesellschaft zur Nachlassverwaltung Schweizerischer Bildender Künstlerinnen» (www.gnsbk.ch) ins Leben gerufen. Der von Inga Vatter-Jensen gegründete Verein

verfügt inzwischen über gut zehn Nachlässe und hat bisher sechs Monografien über Schweizer Künstlerinnen herausgegeben. Die GNSBK betreibt seit Sommer 2007 die Galerie ArchivArte in Bern.

• Literatortipp: «Künstlernachlässe» (Schweizer Kunst-Heft 2,07/1,08), hrsg. von Visarte Schweiz im Zusammenhang mit der Tagung in der Kartause Ittingen vom 27. 10. 2007, Fr. 24.–, zu beziehen über: www.visarte.ch. (ms)