

Von der freudigen Mühe ein Kunst-Dach zu schaffen

Lebenswerke von Künstlern sind Nachlässe der besonderen Art. Es ist nicht wie bei einer üblichen Erbschaft von materiellen oder immateriellen Gütern, es geht vielmehr um ein künstlerisches Erbe, um persönliche Entwicklungsgeschichten, die mitunter wesentliche Akzente im Verlauf der kulturellen Entwicklung eines regionalen oder gar internationalen Umfeldes gesetzt haben. Es sind Eckwerte des intellektuellen, auch des soziokulturellen Verlaufs, den eine Gesellschaft genommen hat oder nimmt.

Künstlernachlässe sind Verpflichtungen, wertvolle Geschenke mit der Auflage, sie als eine Art Vermächtnis zu betrachten, das nicht nur konserviert, sondern aufgearbeitet, archiviert und dauerhaft zugänglich gemacht werden soll.

In unserer zeitgenössischen Sprache könnte man von einer nachhaltigen und ganzheitlichen Aufgabe sprechen. Wir sind dabei eine Art, um das englische Wort zu gebrauchen, „care-taker“ mit verantwortungsvoller Um- und Weitsicht. Den Blick nach Vorne gerichtet, aber mit den notwendigen Rückblicken in einen breiten Rückspiegel.

Die Thematik Künstlernachlässe liegt mir auch aus sehr persönlichen Gründen am Herzen. Ich bin selbst mit der herausfordernden, aber spannenden Aufgabe konfrontiert, mit Unterstützung meines Bruders das künstlerische Lebenswerk meines Vaters, des luxemburgischen Malers und Radierers Roger Bertemes, zu betreuen. Mein Vater, der im November 2006 einige Monate vor seinem achtzigsten Geburtstag nach längerer Krankheit verstorben ist, ist wohl eines der typischen Beispiele für Künstler dieser Region, die es auf ihrem künstlerischen Weg geschafft haben, nicht nur in ihrer Heimatregion, hier also Luxemburg, sondern darüber hinaus in verschiedenen Ländern Europas sowie in wichtigen nationalen und einigen internationalen Kulturinstitutionen Akzente zu hinterlassen.

Dabei konnten sie zwar nicht in die höchsten Sphären des internationalen kommerziellen und musealen Kunstbetriebs vordringen. Doch Renommee in der Kunst hat eh oft etwas mit den richtigen Förderern und den richtigen Kontaktleuten zum richtigen Zeitpunkt zu tun.

Was aber der künstlerischen und intellektuellen Wertigkeit des Lebenswerkes dieser Künstlerinnen und Künstler keinen Abbruch tut. Insbesondere dann nicht, wenn dieser Schaffensweg kontinuierlich, konsequent, innovativ, selbstkritisch und in einer persönlichen Entwicklung verlaufen ist.

Den Erben eines solchen Lebenswerks stellen sich Probleme wie Aufarbeitung, Archivierung, Präsenz in der Öffentlichkeit, Forschungspotenzial, Dauerhaftigkeit mit nahezu alltäglicher Pertinenz.

Wir versuchen, allgemeingültige Lösungen zu erarbeiten, die sich nicht auf alleine eine Künstlerpersönlichkeit beschränken, sondern einem Bündel von Anforderungen gerecht werden. Das möchte ich ihnen im weiteren Verlauf meines Beitrags nun illustrieren.

Spezifische Situation in Luxemburg

Dazu zuerst ein skizzenhafter Ausblick auf die derzeitige Situation in meinem Heimatland.

Es sind in der Kulturpolitik Luxemburgs in den vergangenen Jahren – und dies insbesondere nach den beiden europäischen Kulturjahren 1995 und 2007 – erfreulich positive Aufbrüche zu verzeichnen.

Dr. Paul
Bertemes

Der Anteil des Kulturbereichs am Staatshaushalt ist kräftig gestiegen, längst überfällige Infrastrukturen wie etwa die Philharmonie, das MUDAM, das Kulturzentrum Abtei Neumünster ... sind in einer stattlichen Anzahl errichtet worden, bestehende Kultur-Gebäude wie etwa das Musée national d'histoire et d'art sind aufwändig und architektonisch wertvoll in Stand gesetzt und ausgebaut worden.

Parallel dazu ist das kulturelle Angebot kräftig angewachsen und es hat eine bestimmte Internationalisierung stattgefunden. Die beschränkt sich wohl ab und zu auf ein bloßes Einkaufen von Kulturkonserven, ist prinzipiell jedoch zu begrüßen. Weil sie die Möglichkeit bietet, das eigene Kunstschaffen in einen wesentlich breiteren Kontext zu stellen. Schließlich hat ja Luxemburg selbst in vielen Aspekten eine internationale Öffnung erfahren. Das sollte sich auch im Kulturleben widerspiegeln.

Gleichzeitig sprießen überall im kleinen Land Kulturzentren wie Pilze aus dem Boden. Einige dieser Institutionen arbeiten auf hohem Niveau, andere schaffen es nicht, den Hemmschuh lokalpolitischer Begebenheiten abzustreifen.

Auf den ersten Blick könnte das dichte Netz dieser öffentlichen, halböffentlichen und meist öffentlich subventionierten Infrastrukturen und Institutionen darauf schließen lassen, dass alles bestens ist in Sachen Aufbereitung des kulturellen Potenzials.

In vielen Kulturbereichen ist das Angebot mustergültig – trotz mitunter ausgeprägtem Konkurrenzdenken und dementsprechend mangelnder Absprachen in Bezug auf inhaltliche Schwerpunkte und konzeptuelle Ausrichtungen.

Für unbeschwerte Selbstzufriedenheit besteht dennoch kein Anlass. Insbesondere, weil sich in einem Sektor des luxemburgischen Kulturlebens, auf dem Feld der darstellenden und plastischen Kunst, eine doch wichtige Parzelle Brachland mitten in der üppigen Kulturvegetation auftut.

Die Erklärung ist schnell formuliert: Wo gibt es den zusammenhängenden, umfassenden, ständig zugänglichen, hinterfragend aufgearbeiteten und publizistisch dokumentierten Überblick über das Schaffen der Maler, Radierer, Bildhauer, Material- und Textilkünstler, Keramiker, Fotografen, Konzept- und Installationskünstler, die in Luxemburg zum Beispiel in den vergangenen sechzig Jahren gearbeitet haben? Ein Ort also, an dem auch Künstler-nachlässe aufgearbeitet und dem Publikum zugänglich gemacht werden könnten. Von einem Einblick in das Kunstschaffen der in den vergangenen Monaten vielgepriesenen Großregion ganz zu schweigen.

Eine solche Institution, ob es sich nun um eine Stiftung aus privaten und/oder öffentlichen Mitteln oder um ein Museum handelt, besteht derzeit nicht, oder besser, noch nicht. Trotz zweier Kulturjahre und trotz aller finanziellen Investitionen,

trotz der erfreulichen Professionalisierung und vor allem, trotz eines wachsenden politischen Bewusstseins für die Notwendigkeit kultureller Förderung, wurde es bislang versäumt, eine Stätte für die Werke der Künstler zu schaffen, die ab dem Zweiten Weltkrieg das intellektuelle und rezeptive Feld in Luxemburg – und oft über die Grenzen hinweg – bestellt haben und bestellen.

So ist ein Loch entstanden zwischen neu geschaffenen und altherwürdigen, aufpolierten Einrichtungen. Und so riskieren viele der Künstlerinnen und Künstler, die nicht in die Schablone passen, mit der derzeit der Begriff „contemporain“ definiert wird, in ein Vakuum zu geraten.

Die Erklärung: die überwiegende Mehrzahl dieser Künstler finden weder Einlass ins internationale Avant-Garde-Verständnis des MUDAM noch in das Programm des Casino Luxembourg – Forum d'art contemporain, das sich konsequent, kompromisslos, aber sehr professionell und mit sichtlichem Erfolg auf seinen „contemporain“-Auftrag begrenzt.

Gleichzeitig präsentiert das Nationalmuseum für Geschichte und Kunst eine wohl gut aufgemachte Hommage an Joseph Kutter, den mit Abstand wichtigsten luxemburgischen Expressionisten, beschränkt sich aber ansonsten auf eine sehr begrenzte chronologische Aneinanderreihung einiger Arbeiten luxemburgischer Künstler, deren Werke zudem erst nach ihrem Tod gezeigt werden.

Das wirkt sich negativ auf die Stimmung im Lande aus. Der Galerist André Simoncini brachte das kürzlich in einem Interview, das ich mit ihm für das Saarbrücker Magazin *Opus* gemacht hatte, so auf den Punkt: „Ich stelle fest, dass es verpasst wurde, eine Verbindung zwischen dem internationalen Vorpreschen im Lande und der luxemburgischen kulturellen Verankerung herzustellen. Ich bin enttäuscht, eigentlich sollte ich eher sagen verbittert, dass dabei etliche in Luxemburg arbeitende Künstler vergessen wurden und werden.“

Das hat nichts mit kulturellem Hurra-Patriotismus zu tun, sondern ist gerade darauf zurückzuführen, dass in Luxemburg keine repräsentative öffentliche Kollektion mit Werken von in Luxemburg arbeitenden Künstlern zu sehen ist.

Man hat es bislang allein den Galerien überlassen, diesen Anforderungen Genüge zu tun. Wobei man freilich auch die Namen einiger Bankinstitutionen wie der Dexia-BIL, der Banque de Luxembourg, der Sparkasse oder auch der Galerie Schlassgoart der Arbed, heute ArcelorMittal, hinzufügen könnte. Sie alle sind Förderer aus dem privaten Sektor, die eine gewichtige Arbeit in diesem Sinne leisten.

Freilich gibt es ebenfalls öffentliche Institutionen, die sich der Verantwortung bewusst sind. Ich möchte hier ausdrücklich auf die ausgesprochen gute Arbeit der Nationalbibliothek in Luxemburg verweisen, die ihrem Auftrag gemäß in den Sekto-

In vielen Kulturbereichen ist das Angebot mustergültig – trotz mitunter ausgeprägtem Konkurrenzdenken und dementsprechend mangelnder Absprachen in Bezug auf inhaltliche Schwerpunkte und konzeptuelle Ausrichtungen.

ren der Druckgrafik, der Radierung, der Lithografie, des Holzdrucks, daneben auch der Siebdrucke und Künstlerbücher eine umfassende Sammlung des künstlerischen Schaffens zusammengestellt hat und diese im Rahmen ihrer Ausstellungsmöglichkeiten regelmäßig dem Publikum zugänglich macht. Hier finden sich auch komplette Sammlungen von luxemburgischen Verlegern von Künstlerbüchern, so etwa die über 80 Werke des Galeristen und Herausgebers André Biren, der in Paris lebte und arbeitete und dessen verlegerisches Werk Künstlerbücher mit einigen ausgewählten luxemburgischen neben internationalen Autoren und Künstlern umfasst.

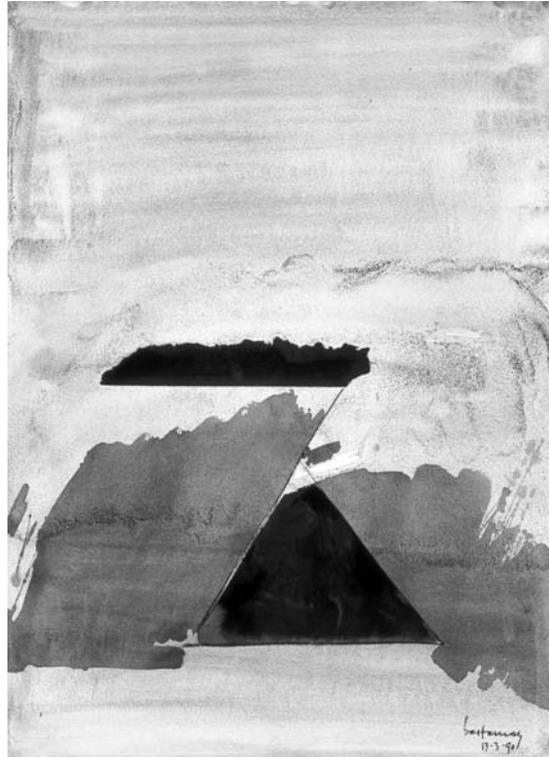
Eine ähnlich hervorhebenswerte Rolle spielt das Centre national de littérature in Mersch im Bereich der Künstlerbücher und der Wechselwirkungen von aktueller Literatur und Kunst.

Das Kulturministerium setzt seinerseits Akzente, etwa mit der Organisation und/oder der Förderung von Retrospektiven und thematischen Ausstellungen wichtiger luxemburgischer Künstler im Ausland, oder beispielweise auch mit dem Vorantreiben von Austauschprogrammen zwischen luxemburgischen und ausländischen Künstlern.

Damit aber ist noch keine dauerhaft zugängliche, umfassende und aussagekräftige „Öffentliche Sammlung“ geschaffen. Und so riskieren neben Zeugnissen des aktuellen Kunstschaffens auch Künstlernachlässe, ganze Lebenswerke, vergessen zu werden.

Mit jedem Tag, der vergeht, gehen Wissen und Erinnerungen verloren. Wie viele kunstinteressierte Menschen in Luxemburg sind sich noch bewusst, welche Pionierrolle ab den 1930er Jahren ein Michel Stoffel für die Entwicklung der nicht-gegenständlichen Malerei in Luxemburg gespielt hat? Auch interessierten ausländischen Besuchern wird das nicht ersichtlich. Wie viele wissen, wer die *Iconomaques* waren, die sich in den 1950er-Jahren in den *Salons* um eben diesen Michel Stoffel, Joseph Probst und François Gillen versammelten hatten? Und dass zu ihnen auch ein Hüttenarbeiter namens Emile Kirscht gehörte, der als Autodidakt zu einem der authentischsten Künstler in Luxemburg wurde? Es geht darum zu zeigen, welche Wege in der modernen Skulptur ein Lucien Wercollier (eine größere Auswahl seiner Werke ist zumindest im Kulturzentrum der Abtei Neumünster zu sehen), ein Charles Kohl oder Künstler wie Jean-Pierre Georg, Maggy Stein, Liliane Heidelberger ... gegangen sind.

Es ist notwendig zu illustrieren, mit welcher Kraft der andere Hüttenarbeiter der Luxemburger Kunst, der Eisenplastiker Jeannot Bewing, aus Schrott Kunststücke formte. Und es wäre spannend zu wissen, wo und wie der Bildhauer Bertrand Ney an internationalen Skulpturen-Symposien teilgenommen hat. Oder wie es Pit Nicolas im Bereich der Keramik-Skulptur zu internationaler Anerken-



Tuschzeichnung von Roger Bertemes

nung gebracht hat. Oder wie Textil-Künstler wie Françoise Maas-Meeûs oder Iva Mrazkova mit Werkstoffen unserer Zeit arbeiten.

Es wäre vor allem dringend angebracht zu untersuchen, wie die verschiedenen Malergenerationen von Frantz Kinnen, Mett Hoffman, Will Dahlem, Henri Dillenburg über Jean-Pierre Junius, Ben Heyart, Gust Graas, Roger Bertemes, Yola Reding hin zu Raymond Weiland, Nico Thurm, Guy Michels, Jeannot Lunkes, François Schortgen und später Renée Oberlinkels, Robert Brandy, Jean-Marie Biver, Isabelle Lutz oder Patricia Lippert – um denn nur diese paar Namen zu nennen – im Spannungsgefüge zwischen Deutschland und Frankreich ihre persönliche Handschrift entwickelt haben.

Es wäre genau so wichtig in Erinnerung zu rufen, wie sich die Kunstszene in den fünfziger, sechziger und siebziger Jahren unter dem nachhaltigen Impuls des Kritikers und Konservators Joseph-Emile Muller langsam geformt hat. Oder wie die seit den 1980er Jahren boomende Galerien-Landschaft auf dem Fundament aufbauen konnte, das in den 1960er Jahren ein „Kulturvermittler“ wie Jos Wampach mit der städtischen Galerie in Esch/Alzette und ein Galerist wie Ernest Horn in der Stadt Luxemburg bereitet hatten.

Es geht also nicht nur um Nachlässe, es geht um ein Gesamtbewusstsein mit Rückblick und Ausblick.

Und dabei kann es nicht so sein, dass eine Kunst-richtung gegen eine andere ausgespielt wird. Die



Eisenskulptur von Jeannot Bewing

globale Sicht ist gefordert. Auch Künstlernachlässe sind in dieses Spannungsfeld einzubinden.

Private Schritte

Was also ist zu tun? Wenn der Staat nicht alles machen kann oder soll, müssen alternative Lösungen angedacht und umgesetzt werden.

Da sind zuerst die kleineren Schritte. Ein Beispiel: gemeinsam mit dem Kommunikationsexperten und Kunstfreund Jean Colling habe ich 2004 die Kulturagentur mediArt gegründet, die versucht auf privater Ebene und im Rahmen ihrer begrenzten Möglichkeiten, die Dinge voranzubringen. Die Buchreihe *Visites d'Atelier – Atelierbesuche* bei Künstlern und Künstlerinnen aus der Großregion, die wir u. a. herausbringen, soll dazu beitragen, Spuren zu hinterlassen, das Schaffen von älteren und jüngeren Künstlern einem breiteren Publikum zugänglich zu machen.

In jedem Band sind acht in Luxemburg arbeitende Künstlerinnen und Künstler gemeinsam mit vier Kollegen aus den deutschen Nachbarregionen und jeweils zwei Kollegen aus Belgien und Frankreich porträtiert. Luxemburgische Künstler werden also in den Kontext der Großregion gesetzt. Wir konzentrieren uns dabei auf die klassischeren Bereiche Malerei, Radierung, Skulptur, Textil- und Materialkunst, Bereiche also, die mit den „contemporain“-Konzepten von Casino und MUDAM weniger aufgearbeitet werden. Mittlerweile sind vier Bände der Serie erschienen. Zu jedem Band wurden und werden jeweils Ausstellungen organisiert.

Doch diese Bücher sind nur erste Schritte. Wir versuchen seit Jahren, und dies auf längerfristige Sicht, eine Stiftung für Luxemburger Künstler einzurichten, die sich aus privaten und öffentlichen Mitteln speisen sollte. Eine solche Symbiose könnte neue Wege in der Kunstlandschaft aufzeigen. Und sie

zeigt, dass es hier nicht darum gehen kann, gegeneinander, sondern komplementär zueinander zu arbeiten.

Stiftung für luxemburgische Kunst

Das Ziel dieser Stiftung: neben den Arbeiten – also Nachlässen – bereits verstorbener Künstler, auch Werke lebender Künstler aufnehmen, die noch zu Lebzeiten auf ein umfassendes und Akzente setzendes Werk zurückblicken können. Die Arbeiten sollen dokumentiert, archiviert und nötigenfalls restauriert, in thematisch ausgerichteten Ausstellungen dem Publikum im In- und Ausland vorgestellt und – wann immer möglich – in einen grenzüberschreitenden Kontext gestellt werden. Es reicht also nicht mit einem musealen Depot.

Parallel dazu sollen in Zusammenarbeit mit den kunsthistorischen Abteilungen der Universitäten aus der Großregion und Institutionen wie dem Institut für Aktuelle Kunst im Saarland Publikationen erstellt werden, die auch wissenschaftlichen Anforderungen genügen. Zudem sollen Informationen zur Biografie und zu den Werken der jeweiligen Künstler jederzeit abrufbar sein.

Als Konstante sollte dabei die besondere luxemburgische Situation berücksichtigt werden, das heißt eine Kunstentwicklung aufzuarbeiten, die im Spannungsfeld von deutschen, französischen und anderen kulturellen Einflüssen entstanden ist und entsteht.

Ob sich dabei eine eigenständige luxemburgische Kunst entwickelt hat, möchte ich hier nicht abschließend beurteilen. Ich persönlich würde eher von Kunstwerken sprechen, die in einem internationalen Spannungsgefüge in luxemburgischen Ateliers entstanden sind.

Sicher wäre auch eine klassische „öffentliche“ Museumslösung möglich. Ein solches Museum könnte die gesamte luxemburgische Kunstentwicklung, die sich im 19. und 20. Jahrhundert parallel zum Land entfaltet hat, enthalten. Die Frage sei aber gestattet, ob angesichts der derzeitigen Finanz-Krisensituation eine solch teure Lösung das notwendige politische Interesse finden würde.

Allen Lösungen aber sollte eines gemeinsam sein: Es kann sich hierbei nicht nur um die Archivierung, Deponierung und Hängung von Sammlungen und Nachlässen handeln.

Es geht ja gerade darum, über die Werke Kunstentwicklungen verständlich zu machen. Das bedeutet zum Ersten, auch den Mut zur sorgfältigen Auswahl aufzubringen. Das bedeutet zum Zweiten, auf ewig festgefügte ständige Ausstellungen zu verzichten zugunsten lebendiger, dynamischer, wechselnder Ausstellungsformen, die neben dem kunsthistorischen Aufarbeiten unterschiedliche Blickwinkel ermöglichen und so den – auch hinterfragenden – Dialog fördern. ♦