

**Franz-Josef Sladeczek, Sandra Sykora**

---

# **After Collecting**

---

**Leitfaden für den  
Kunstnachlass**

**rüffer & rub**

Diese Publikation dient ausschließlich der Information und gibt den aktuellen Wissensstand der Autoren wieder. Der Inhalt beruht auf den zugänglichen Quellen sowie dem Erfahrungswissen der Autoren. Für Vollständigkeit oder umfassende Darstellung ist die Spezialliteratur zu konsultieren.

Die Publikation stellt keine rechtliche oder anderweitige Beratung dar.

Erste Auflage Herbst 2013

Alle Rechte vorbehalten

Copyright © 2013 by rüffer & rub Sachbuchverlag, Zürich

info@ruefferundrub.ch | www.ruefferundrub.ch

Druck und Bindung: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm

Papier: Fly, spezialweiß, 90 g/m<sup>2</sup>, Volumen 1.2

ISBN 978-3-907625-61-3

Vorwort . . . . .	11
Einleitung . . . . .	14

## VOM SAMMELN *Franz-Josef Sladeczek*

<b>1. Weshalb Sammler anders ticken . . . . .</b>	<b>23</b>
<b>2. Wie und wodurch wird man zum Sammler? . . . . .</b>	<b>28</b>
<b>3. Berater – ja oder nein? . . . . .</b>	<b>33</b>
<b>4. Konzept – ja oder nein? . . . . .</b>	<b>35</b>
<b>5. Sammeln macht Arbeit . . . . .</b>	<b>40</b>
<b>6. Von Fehlern, Trouvaillen und verpassten Chancen . . . . .</b>	<b>44</b>
<b>7. Sammler und Schulden . . . . .</b>	<b>49</b>
<b>8. Sammeln meint <i>nicht</i> Investment . . . . .</b>	<b>53</b>
<b>9. Sammeln als schöpferischer Akt: Der Sammler als Vollender . . . . .</b>	<b>60</b>
<b>10. Sammler und Öffentlichkeit . . . . .</b>	<b>63</b>
→ <i>Zehn goldene Regeln des Sammelns . . . . .</i>	<i>72</i>

## VOM ENTSAMMELN *Franz-Josef Sladeczek*

### DIE PERSPEKTIVE DES ERBLASSERS

*Sammler und Künstler als Wegbereiter des Kunsterbes*

<b>1. Nach dem Sammeln ist vor dem Sammeln . . . . .</b>	<b>76</b>
<b>2. Der Sammler als Kurator . . . . .</b>	<b>80</b>
Sammeln heißt archivieren. . . . .	83
Sammeln heißt veredeln. . . . .	91
Sammeln heißt segmentieren . . . . .	93
Sammeln heißt verleihen . . . . .	96
Sammeln heißt verschenken. . . . .	98
Sammeln heißt stiften . . . . .	105
Sammeln heißt weiterwirken . . . . .	108
→ <i>Zehn goldene Regeln des Entsammelns . . . . .</i>	<i>112</i>
→ <i>Memorandum für den Sammlungsnachlass . . . . .</i>	<i>114</i>

→ <b>Interview</b> mit Dirk Fox, Sammler und Unternehmer, Karlsruhe . . . . .	115
→ <b>Interview</b> mit Dr.h.c. Angela Rosengart, Sammlerin und Museumsdirektorin, Luzern . . . . .	118
<b>3. Der Künstler als Organisator</b> . . . . .	124
Künstlernachlässe – nicht nur eine private Aufgabe . . . . .	124
Nachlassarchive schaffen Abhilfe . . . . .	131
Die Künstlerstiftung, eine sinnvolle Lösung zur Nachlasssicherung? . . . . .	139
Kunst machen heißt entwerken . . . . .	142
→ <b>Memorandum für den Vorlass</b> . . . . .	145
→ <b>Zehn goldene Regeln des Entwerkens</b> . . . . .	146
<b>4. Otto Nebel: Der Künstler als Organisator und Stifter seines Œuvres</b> . . . . .	148
→ <b>Interview</b> mit Dr. Uwe Degreif, Museumskurator, Biberach . . . . .	155
→ <b>Interview</b> mit Christian Korte, Rechtsanwalt M.A., Mainz . . . . .	161

## DIE PERSPEKTIVE DES ERBEN

*Das Kunsterbe in der Praxis*

<b>Vorwort</b> . . . . .	168
<b>1. Hilfe, ich erbe eine Kunstsammlung! – Ein Erfahrungsbericht</b> . . . . .	170
<b>2. Die fünf Säulen der Kunstinachlass-Verwaltung:</b>	
<b>Sichern, Sichten, Erfassen, Bewerten, Verwerten</b> . . . . .	173
Die Sicherung des Kunstinachlasses . . . . .	174
Die Sichtung des Kunstinachlasses . . . . .	176
Die Erfassung des Kunstinachlasses . . . . .	177
<i>Die Leitlinien der Nachlasserfassung</i> . . . . .	177
<i>Vom Vorteil elektronischer Datenprogramme für die Nachlasserfassung</i> . . . . .	178
<i>Der Beitrag der Erben</i> . . . . .	181
<i>Die Sammlung im Nachlass: Die Möglichkeiten der Aufarbeitung</i> . . . . .	186
<i>Das Œuvre im Nachlass: Die Möglichkeiten der Aufarbeitung</i> . . . . .	190
→ <b>Memorandum für die Verwalter von Künstlernachlässen</b> . . . . .	200
Die Bewertung des Kunstinachlasses . . . . .	202
<i>Grundsätzliches zur Bewertung</i> . . . . .	202
<i>Vom Versicherungswert</i> . . . . .	203
<i>Wo finde ich Kunstgutachter? Wen kontaktiere ich am besten?</i> . . . . .	205
→ <b>Interview</b> mit Dr. Susanne Timm, öffentlich bestellte und vereidigte Sachverständige, Hamburg . . . . .	213

Die Verwertung des Kunstinventars	218
<i>Die Integration des Kunstinventars</i>	218
<i>Die Auflösung des Kunstinventars</i>	220

## DIE SAMMLUNG UND DIE PARAGRAPHEN *Sandra Sykora*

### EINIGE BEGRIFFE UND VORÜBERLEGUNGEN

<b>1. Kunstobjekte sind einfach (besondere) Sachen</b>	228
<b>2. Hinweise zur Vertragsgestaltung</b>	229
<b>3. Die Verfügungsfreiheit des Sammlers zu Lebzeiten</b>	231

### DIE RECHTLICHEN GESTALTUNGSMÖGLICHKEITEN DES SAMMLERS UND SEINER ERBEN

<b>1. Kunst vererben und erben</b>	233
Wer ist gesetzlicher Erbe?	234
Was bedeutet eigentlich »erben«?	235
Die Pflichtteile: Wer muss erben? Kann man ganz »enterben«?	235
Wer soll und will erben?	237
Möglichkeit 1: Die Erben haben Interesse an der Sammlung	238
<i>Das eigenhändige Testament</i>	238
<i>Das öffentliche Testament</i>	239
<i>Der Erbvertrag</i>	239
Möglichkeit 2: Nicht alle Erben haben Interesse an der Sammlung oder an allen Objekten	240
Möglichkeit 3: Die Erben haben kein Interesse an der Sammlung	241
Die Einsetzung eines Willens- oder Testamentsvollstreckers	243
<b>2. Kunst verschenken</b>	243
Formvorschriften bei allen Schenkungsversprechen	243
Kunst an zukünftige Erben verschenken	244
Schenkungen an Museen oder andere Institutionen	245
<b>3. Kunst verkaufen</b>	247
Die Pflichten der Parteien eines Kaufvertrags	247

Gefahrtragung . . . . .	248
<i>Schweizer Recht</i> . . . . .	249
<i>Deutsches Recht</i> . . . . .	249
Die Nichterfüllung des Vertrags durch den Verkäufer und seine Gewährleistung 250	
<i>Deutsches Recht</i> . . . . .	250
<i>Schweizer Recht</i> . . . . .	258
Verkauf über ein Auktionshaus . . . . .	260
<i>Der Auktionsvertrag</i> . . . . .	260
<i>Schätzpreise und Limite</i> . . . . .	262
<i>Die Preisgarantie</i> . . . . .	262
<i>Die weiteren Pflichten der Parteien eines Auktionsvertrags</i> . . . . .	263
<i>Die Verteilung der Kosten</i> . . . . .	264
Die Folgerechtsabgabe in Deutschland . . . . .	265
<i>Das Folgerecht im deutschen Urheberrecht</i> . . . . .	265
<i>Die Voraussetzungen des Folgerechtsanspruchs in Deutschland im Einzelnen.</i> . . . . .	266
<i>Abwicklung in der Praxis.</i> . . . . .	267
<b>4. Kunst verleihen</b> . . . . .	268
Der Leihvertrag: die gesetzlichen Regelungen. . . . .	268
Die Beendigung des Leihvertrags . . . . .	270
Individuelle Vereinbarungen . . . . .	270
<b>5. Kunst »nießbrauchen«, »nutzniesen«</b> . . . . .	272

## NACH DEM ERBFALL

<b>1. Eine Schweizer Besonderheit: Das Steuerinventar</b> . . . . .	273
<b>2. Die Erben: die Gesamtrechtsnachfolger des Erblassers.</b> . . . . .	274
Die Erben als Rechtsnachfolger eines Urhebers . . . . .	275
Gesamtrechtsnachfolge und steuerliche Konsequenzen des Ererbten. . . . .	276
Der automatische »Anfall« der Erbschaft und ihre Ausschlagung. . . . .	278
Die Erbengemeinschaft: Eine »Zwangsgemeinschaft« . . . . .	278
<i>Die »ewige« Erbengemeinschaft?</i> . . . . .	278
<i>Die Verwaltung des Nachlasses</i> . . . . .	279
Die Erbauseinandersetzung/ Erbteilung . . . . .	282
<i>Teilungsgrundsätze</i> . . . . .	283
<i>Unveräußerbarkeit von Familienschrift- und Erinnerungstücken</i> . . . . .	283
<i>Untrennbarkeit und Wertverlust bei Sammlungen.</i> . . . . .	283

## DIE BEWERTUNG VON KUNSTOBJEKTEN

<b>1. Die Schwierigkeiten bei der Wertermittlung von Kunst</b> . . . . .	285
<b>2. Ankaufspreis als Verkehrswert?</b> . . . . .	286
<b>3. Der Versicherungswert</b> . . . . .	287
<b>4. Mögliche Faktoren bei der Verkehrswertbestimmung</b> . . . . .	287
<b>5. Schätzungen</b> . . . . .	289

## SAMMLUNG UND STEUERN

<b>1. Die Besteuerung des Vermögens in der Schweiz</b> . . . . .	290
Gemälde als Hausrat? . . . . .	291
Was müssen Sammler nun unternehmen? . . . . .	294
Der Verkehrswert von Kunstwerken und dessen periodische Bestimmung. . . . .	295
Ständige Wertanpassung erforderlich? . . . . .	296
»Versilberung« von Kunstgütern zur Begleichung von Steuern? . . . . .	296
<b>2. Die Besteuerung von Nießbrauch</b> . . . . .	297
<b>3. Erbschafts- und Schenkungssteuer</b> . . . . .	297
Schweiz . . . . .	297
<i>Die sachliche und persönliche Steuerpflicht</i> . . . . .	297
<i>Steuerbefreiungen und Freibeträge</i> . . . . .	298
<i>Zuwendungen an die öffentliche Hand, Anstalten und Stiftungen</i> . . . . .	299
<i>Eidgenössische Volksinitiative »Erbschaftssteuerreform«</i> . . . . .	299
Deutschland . . . . .	300
<i>Sachliche und persönliche Steuerpflicht</i> . . . . .	300
<i>Freibeträge und die 10-Jahres-Regel</i> . . . . .	300
<i>Steuerbefreiungen</i> . . . . .	301
<i>Rückwärtiges Erlöschen von Steuern bei freiwilligen Zuwendungen von Kunstwerken durch den Erben oder Beschenkten</i> . . . . .	303
<b>4. Die Besteuerung der Veräußerung von Kunstwerken</b> . . . . .	303
Deutschland . . . . .	303
Schweiz . . . . .	306
<b>5. Steuervergünstigungen im Zusammenhang mit Kunst</b> . . . . .	307
Steuerbegünstigung für Herstellungs- und Erhaltungsmaßnahmen an schutzwürdigen Kulturgütern in Deutschland . . . . .	308

Hingabe von Kunstgegenständen an Zahlungs statt . . . . .	308
Steuerliche Abzugsfähigkeit von freiwilligen Zuwendungen an die öffentliche Hand und steuerbefreite juristische Personen in der Schweiz . . .	309

## EPILOG *Franz-Josef Sladeczek*

Die Sammlung im Jenseits . . . . .	312
------------------------------------	-----

## ANHANG

<b>Anmerkungen</b> . . . . .	316
<b>Literaturverzeichnisse</b> . . . . .	364
<b>Bildnachweis</b> . . . . .	381
<b>Abkürzungsverzeichnis</b> . . . . .	382
<b>Personenverzeichnis</b> . . . . .	384
<b>Autorenbiografien</b> . . . . .	389

**»Sammeln ist eine perverse Leidenschaft,  
etwas, das einen restlos verzehrt.  
Hier findet man, hier verliert man.«<sup>1</sup>**

– Walerij Dudakow, Sammler

## **Einleitung**

Sammler<sup>2</sup> sind die Achse des modernen Kunstbetriebs. Ohne sie geht gar nichts. Die Künstler würden vergeblich produzieren, die Kunstwerke bei Galeristen und Art Consultants im Lager verstauben, die Museen vergeblich auf Schenkungen hoffen. Von ihrer Dominanz in der Kunstwelt zeugt nicht nur das Auftreten der Sammler selbst, die sich in immer wieder neu inszenierten Schauräumen oder gar eigenen Museen präsentieren. Auch die Fülle an Publikationen, so zuletzt auch mit dem Titel »Die Heilige Macht der Sammler«, bezeugt dies hinlänglich.

Sammler stehen im Fokus des öffentlichen Interesses, werden mit Interview-Anfragen überschüttet, danach befragt, was zum Beispiel ihr erstes Kunstwerk gewesen sei, ob sie eine Strategie des Sammelns verfolgen, wie umfangreich mittlerweile der Sammlungsbestand und wie es um ihr Verhältnis zu den öffentlichen Museen bestellt ist. Auf vieles haben sie überzeugende Antworten parat, nur auf die Frage, was eigentlich *nach* dem Sammeln kommen sollte, da folgt meistens nur ein Schulterzucken und die Antwort: »Das weiß ich nicht.«

Man gewinnt fast den Eindruck, dass sich die Freude, ja der Enthusiasmus, mit der der Sammler das Sammeln betreibt, geradezu ins Reziproke, nämlich in Unlust, ja in Frust verkehrt, wenn er auf die Zukunftsfrage der eigenen Sammlung angesprochen wird. Dieses Thema erscheint dem Sammler geradezu lästig, also wird es verdrängt. Er verfährt hier zu gerne nach der Devise, das alles habe ja noch Zeit – bis es dann irgendwann doch zu spät ist für die Regelung der Kunstweitergabe.

Sammeln ist nicht nur Leidenschaft, Abenteuer, Jagdfieber, nicht nur purer Kunstgenuss. Diese eine Seite der Medaille deckt zu, klammert aus, lässt vergessen, dass es neben dem Sammeln ebenso kuratorische Belange gibt, die vom Sammler ernst und wahrgenommen werden sollten. Dies meint nicht, dass er dem Versammelten gleich eigens ein privates Sammlerhaus errichten soll. Erwartet werden aber darf, ja soll, dass er Sorge trägt für eine ausreichende Archivierung, Lagerung und Klimatisierung der Exponate; dass er umtriebig bleibt und die Sammlung im Diskurs hält, sie auf Ausstellungen schickt, Publikationen über sie erstellt, an denen er Fachleute beteiligt, aber auch sich selbst mit seinem Wissen einbringt; dass er um ihre Qualitätssicherung und -optimierung bemüht ist, und genauso, dass er sich – und zwar frühzeitig – überlegt, welche Vorkehrungen in Bezug auf die Weitergabe der Sammlung notwendig sind. Will er sie an seine Kinder vererben? Möchte er sie gesamthaft oder nur in Teilen an Museen weitergeben oder gar eine Stiftung für sie errichten, in der er fortan als erster Stiftungspräsident waltet? Oder will er die Sammlung auf den Markt bringen und somit auch künftige Sammler an seiner Sammelleidenschaft partizipieren lassen? Der Sammler als Kurator sollte das Thema der Sammlungspflege und -weitergabe also ähnlich proaktiv angehen, wie er den Sammlungs- aufbau betreibt.

Gleiches gilt für den Künstler. Auch er steht in der kuratorischen Verpflichtung seinem Werk gegenüber, denn er kennt es ohnehin am besten. Ebenso wie der Sammler ist also auch der Künstler aufgerufen, frühzeitig Überlegungen anzustellen, was mit seinem Œuvre posthum passieren soll. Eines ist heute schon gewiss: Auf die Mitwirkung der Museen kann er dabei, wie wir dies anhand eines Interviews mit einem Museumskurator aufzeigen können, nicht bauen. Denn deren Magazine sind voll und Interessen anders gelagert.

Gleich wohin Sammler und Künstler tendieren mögen: Die Kunst entlässt sie nicht aus der Verantwortung. Den Freuden des Sammelns und Schaffens folgen die »Leiden« des Kuratierens. Die Frage des »After Collecting« wird früher oder später für jeden Sammler und Künstler konkret. Verdrängen hilft hier wenig. Denn es bedeutet, dass sie das Zepter, das sie als Sammlerpersönlichkeit und Kreativer all die Jahre fest führten, unverrichteter Dinge aus der Hand geben und dabei das eigene Lebenswerk gefährden.

Erfahrungsgemäß vernachlässigen dennoch viele Sammler und Künstler einen sorgfältigen Umgang mit ihrer Sammlung und geben

sie ungeordnet weiter. Beide scheinen zum Archivar wenig tauglich zu sein – zum Leidwesen ihrer Erben. Diese finden bei der Sichtung des Nachlasses allenfalls eine Liste zur Versicherungsdeckung vor. Aber ein Inventar über den gesamten Sammlungsbestand, regelmäßig ergänzt und aktualisiert? Fehlanzeige! Dann doch wenigstens einen Ordner mit Ankaufsbelegen, der im Hinblick auf den Provenienznachweis der Kunstgegenstände weiterhelfen könnte? Ebenfalls nichts!

Für die Nachlasshalter ist diese Ausgangslage alles andere als komfortabel. Sie sind ungefragt Erben einer Sammlung geworden. Die Lust, mit der auf Seiten des Sammlers zusammengetragen wurde, verwandelt sich auf Seiten der Erben recht schnell in Unbehagen, ja Verärgerung über den ererbten Bestand, wenn er nicht sachgemäß dokumentiert wurde. Der erste Gedanke ist dann vermutlich, ein Auktionshaus kommen zu lassen, das den gesamten Kunstinventar aufnimmt, abführt und vermarktet. Die Frage, ob ein solcher Schritt auch im Sinne des Sammlers gewesen wäre, sei dahingestellt. Falls doch, dann wäre es an ihm gewesen, entsprechende Schritte dahingehend vorzuspüren, sie juristisch abzusichern.

Dieses Buch widmet sich breit dem Thema der Kunstweitergabe und betritt damit Neuland. Wir wollen beide Seiten, Sammler beziehungsweise Künstler einerseits und Kunsterben andererseits, mit ihren spezifischen Interessen und Anforderungen ansprechen und ebenso eine kunsthistorische wie juristische Hilfestellung für das umsichtige Entsammlen von Kunst geben. Interessant ist das Buch auch für Mitarbeiter von Museen, Galeristen, Kunstberater und Juristen, die mit Kunstsammlern oder ihren Erben zusammenarbeiten. Sie alle tragen Verantwortung für die vom »After Collecting« betroffenen Kunstwerke. Denn Kunst ist ein (nicht nur wirtschaftlich) wertvoller Teil unserer Kultur, der einen sorgfältigen Umgang verdient. Das gilt für eine umfangreiche Kunstsammlung oder ein großes Œuvre ebenso wie für eine kleinere Kollektion mit wenigen Werken.

Wollen Sie wissen, zu welchen Verrücktheiten Sammler in ihrer Leidenschaft fähig sind, was sie antreibt und welche wirtschaftlichen Risiken sie auf sich nehmen? Das können Sie im einleitenden Teil (Vom Sammeln) erfahren, der in essayistischer Form auf die Eigenheiten und Vorlieben der Sammler, ihr Verhältnis zu den Künstlern, ihren Hang, sich für die Kunst zu verschulden, und auch auf den Trend der eigenen Sammlungspräsentation eingeht.

Der Hauptteil (Vom Entsameln) ist dagegen rein praxisorientiert. Was können Sammler wie Künstler proaktiv unternehmen, um die Nachlassfrage nicht zu einem Fiasko für die Nachlasshalter und für die Sammlung werden zu lassen? Es werden Wege zum Entsameln und Entwerken aufgezeigt, also dazu, wie das erschaffene wie gesammelte Werk sinnvoll verwaltet werden kann. Praktikable Lösungen für die Kunstweitergabe können mit diesen Tipps gefunden und vorbereitet werden. Aber auch dazu, wie Nachlasshalter mit einer ererbten Sammlung oder einem Künstlerwerk umgehen können und welche Wege ihnen zur Erhaltung oder Veräußerung der Sammlung offen stehen, nimmt das Buch ausführlich Stellung.

Der juristische Teil (Die Sammlung und die Paragraphen) begleitet Sammler und Erben von Kunst aus rechtlicher wie aus steuerrechtlicher Sicht, und zwar jeweils aus dem Blickwinkel des deutschen und des Schweizer Rechts- und Steuersystems. Unser dringender Rat: Stellen Sie sich bewusst auch diesen Aspekten des Entsamelns, und lassen Sie sich professionell beraten. Darauf soll Sie dieser Abschnitt unseres Buchs vorbereiten. Eine Beratung kann er aber nicht ersetzen. Denn jeder Fall ist unterschiedlich und muss sorgfältig begleitet werden. So können Sie die Gestaltungsfreiheiten des Rechtssystems nützen, Fallstricken entgehen und vielleicht Ihre Finanzen oder die Ihrer Erben schonen.

Wir hoffen, dass die Lektüre dieses Buchs nicht nur anregend, hilfreich, sondern auch ein wenig unterhaltsam für Sie ist. Hierzu bietet auch der Epilog ein entsprechendes Zeitfenster an. Darin wird nämlich unter dem Aspekt »Die Sammlung im Jenseits« der Frage nachgegangen, unter welchen Voraussetzungen es möglich sein könnte, seine Sammlung oder Teile daraus mit auf die eine große Reise zu nehmen, die uns allen irgendwann bevorsteht.

**»Sammeln besteht darin, aus einem Stock von Bildern diejenigen, die man behalten von denjenigen zu separieren, die man wieder abgeben möchte. Die Zurückbehaltenen werden um andere ergänzt.«<sup>302</sup>**

– Hans Grothe, Sammler und Bauunternehmer

### ***Sammeln heißt veredeln***

Kunst zu sammeln setzt auf stete Bereitschaft zur Horizonterweiterung und Veränderung. Zur Qualität des Sammelns gehört, dass sich im Laufe der Jahre die Blickrichtungen verschieben, andere werden. Professionelles Sammeln hat stets mit Lieben und Entlieben zu tun. »Ich habe immer mal etwas verkauft oder eingetauscht, um ein neues Kunstwerk zu finanzieren«, meint zum Beispiel Wilhelm Schürmann. »Es gibt Werke, die werden mit der Zeit immer besser, und welche, die werden immer schwächer – in meiner Wahrnehmung.«<sup>303</sup>

Die Trennung von nicht mehr relevanten Werken befreit nicht nur. Sie bewirkt auch eine Konzeptbereinigung, konfrontiert den Sammlenden mit wichtigen Aspekten der Qualitätssicherung und -steigerung. Die zentralen Überlegungen hierzu lauten: Welche Sammlungsgüter können immer noch vor meinem heutigen Urteilsvermögen bestehen? Welche würde ich erneut kaufen, wenn sie mir angeboten würden, und welche nicht mehr? Welche Werke erachte ich nach wie vor als essentiell, welche weniger und welche sind mir innerlich schon längst so stark entrückt, dass ich mich auf der Stelle von ihnen trennen könnte?

Diese Fragen zur Standortbestimmung bewirken nicht selten auch ein Abrücken von bisherigen Sammlergewohnheiten. »Früher war mein Ansatz, grundsätzlich nichts zu verkaufen, auch nicht, um neue Dinge wieder einkaufen zu können«, meint Ingvild Goetz. »Die Gründe, warum ich heute Kunstwerke verkaufe, sind entweder, dass ich zu wenig Arbeiten von den Künstlern habe und der Aufbau einer aussagekräftigen Werkgruppe nicht mehr finanzierbar erscheint oder dass ich den Künstler im Rahmen meines Sammlungskonzeptes neu bewerte und daher nicht weiterverfolgen will oder dass mir heute seine Arbeit oder sein jüngeres Schaffen nicht mehr überzeugend genug erscheint, um sein Werk zu halten oder gar auszubauen. Die Argumente können also wirtschaftlicher, sammlungsstrategischer oder auch einfach individueller, auf diesen Künstler bezogener Natur sein.«<sup>304</sup>

Für Goetz kommt diese Erfahrung gezielten Sammelns einem Richtungswechsel gleich. Früher habe sie Werke der von ihr bevorzugten Künstler nicht mehr angekauft, wenn sie feststellte, dass diese mittlerweile im Preis deutlich gestiegen waren. Heute ist sie eher der Auffassung, »dass der Ankauf eines bedeutenden Masterpieces zur vollständigen Abrundung eines Werkzyklus wichtiger« ist »als zwanzig Neueinkäufe von verschiedenen jungen Künstlern«. Sie hat für sich – ähnlich wie wir es auch von anderen Sammlern, so z.B. Oskar Reinhart, her kennen – eine »Must-have-Liste« zusammengestellt, die ihre Ankaufstrategie fortan bestimmt, wohl wissend, dass sie für den Erwerb dieser noch fehlenden Werke entsprechend hohe Summen auszuliegen bereit sein muss.

Thomas Olbricht beschreibt all diese Prozesse des Sammelns, der Sammlungserfahrung, -veränderung, -erweiterung wie -reduktion als »dynamisch«. Er sieht sich selbst als einen Sammler, von dem erwartet werden kann, dass er sein Konzept hinterfragt, bei Bedarf auch abändert und Werke austauscht, um eine Qualitätssteigerung seiner Sammlung zu erzielen: »Wenn ich höhere Qualität gefunden habe, dann macht es eigentlich keinen Sinn mehr, schlechtere Qualität zu behalten.«<sup>305</sup> Auf die Frage, weshalb er sich immer wieder von Werken aus der Sammlung trennt, meint auch Fürst Hans-Adam II.: »Wenn wir ein erstklassiges Werk kaufen, verkaufen wir das zweitklassige, das wir nicht mehr ausstellen würden. Wir erwerben auch ganze Konvolute. Darin gibt es Stücke, die nicht in die Sammlung passen. Von denen trennen wir uns.«<sup>306</sup> Baron Hans Heinrich von Thyssen-Bornemisza, der das Herauslösen von Exponaten aus der Sammlung für ebenso notwendig erachtet, vergleicht diesen Schritt zur Qualitätssteigerung gar mit »Unkraut-rufen im Garten«.<sup>307</sup>

**Sammeln heißt veredeln.** Jede Form der Ausdünnung eröffnet im Gegenzug Möglichkeiten für Neuerwerbungen, die in sinnvoller Ergänzung zum Bestand stehen. Das kann sogar bis zum Abschluss oder zur kompletten Umschichtung der Sammlung führen, sollten die bisherigen Ansprüche dem Sammler mit einem Mal nicht mehr genügen.

Im steten Bestreben zur Qualitätssteigerung der Sammlung manifestiert sich ein wichtiger Baustein des Entsammelns. Sammeln in die Tiefe anstatt in die Breite bedeutet nicht Verzicht, sondern Gewinn. Je konsequenter dieses Prinzip des Veredelns angewendet wird, desto größer erweist sich letztlich auch die Wertigkeit und das Renommee einer Sammlung.

Veredeln in Perfektion kann bis zum Abschluss einer Sammeltätigkeit führen. Ein in dieser Hinsicht vortreffliches Beispiel ist die Sammlung des in London ansässigen Finanziers Christian Graf Dürckheim. 1970 begonnen, erachtete sie der Sammler bereits 15 Jahre später als abgeschlossen. Nichts wurde entfernt, nichts mehr hinzugefügt und kaum jemals etwas ausgestellt. Ihr Schwerpunkt: Die deutsche Kunst der 1960er und 1970er Jahre. Seit 1985 befand sich die 59 Werke umfassende Sammlung mit Werken unter anderem von Richter, Baselitz, Polke, Immendorf und Schönebeck in den Räumlichkeiten des Sammlers. Am 29. Juni 2011 wurden 34 Werke der Sammlung Dürckheim versteigert. Das Auktionsergebnis von 67 Millionen Euro übertraf alle Erwartungen.<sup>308</sup>

**»Es wäre natürlich schön, wenn meine ganze Kunstsammlung beisammenbleiben könnte, aber man muss natürlich Realist sein und feststellen, dass sie sehr weit gefasst ist und es in Deutschland Museumsdirektoren und Kuratoren, die sich beispielsweise für Beuys und Fotografien der Bechers und für Cindy Sherman und für Walter de Maria gleichzeitig interessieren, einfach nicht gibt. [...] So liegt der Gedanke nahe, die Sammlung in verschiedene, in sich homogene Teile aufzuspalten und entsprechende Herbergen für die Teile zu suchen.«<sup>309</sup>**

– Lothar Schirmer, Sammler und Verleger

### ***Sammeln heißt segmentieren***

Die Möglichkeit, für die Sammlung eine museale Lösung zu finden, sie nach Möglichkeit geschlossen weiterzugeben, ist vermutlich ein Wunschdenken eines (fast) jeden Sammlers.

Der anhaltende Boom öffentlicher Privatsammlungen ist unter anderem auch Ausdruck dieser Idealvorstellung. Denn die privaten Sammlungshäuser ermöglichen es den Sammlern, die umfangreiche Kollektion an einem Ort zu zentrieren und sie dort nach ihren eigenen Vorstellungen zu präsentieren. Auch der Gedanke an das Museumsdepot, gemäß Falckenberg »eine Gräuelpredigt für den wirklichen Sammler«, gestaltet sich hier viel angenehmer: Denn es ist ja nicht das fremde (und damit fremdbestimmte), sondern das eigene Kunstlager, für das der Sammler künftig die Direktiven stellt. Die Aussicht auf die Fremdbestimmung und Deponierung seiner Sammlung war auch ein

wesentlicher Beweggrund für Ernst Beyeler, das Angebot des Kunstmuseums Basel zur Übernahme seiner Sammlung auszuschlagen und ein eigenes Museum zu errichten, da er befürchtete, irgendwann würde seine »Stammeskunst« – er meinte damit seine afrikanischen und ozeanischen Sammlungsbestände – im Museum Haus der Kulturen in Basel landen (s. S. 67).

Was aber, wenn die ernsthafte Absicht nach einer musealen Lösung besteht, der Sammler indes nicht über die Möglichkeiten verfügt, ein eigenes Sammlerhaus zu bestellen? Dann bleibt nur der Weg über die öffentlichen Museen. Aber unter welchen Prämissen ist dieses Vorhaben überhaupt realisierbar? Grundlegende Voraussetzung ist nicht nur, dass der Sammlungsbestand qualitativ hochstehend ist, sondern auch, dass er eine sinnvolle Ergänzung zur Sammlung des favorisierten Museums bildet.

***Sammeln heißt segmentieren.*** Je kleiner, thematisch geschlossener und exklusiver die offerierte Sammlung, umso größer sind auch die Chancen für deren Aufnahme in ein öffentliches Haus. Von einer singulären Arbeit über eine komplette Werkserie bis zur in sich geschlossenen, im Bestand allerdings überschaubaren Sammlung ist hier vieles als Donation denkbar. Handelt es sich um ein umfangreiches Sammlungsvolumen mit Hunderten von Objekten, so ist der Sammler gut beraten, Konvolute zusammenzustellen und diese verschiedenen Museen anzubieten.

***Segmentieren heißt schenken.*** In Anbetracht der leeren Kassen der öffentlichen Hand, aber auch im Sinne der Sache – beabsichtigt wird ja nur eine Teilweitergabe der Sammlung – sollte der Sammler grundsätzlich mit einer Schenkung und nicht mit einem Verkauf liebäugeln. Eine eigene Stiftung macht beim Splitting keinen Sinn, wohl aber eine Zustiftung an eine bestehende Sammlungsstiftung. Auch die Leihgabe erweist sich als Option für die Museen (s. S. 96ff., 268ff.).

***Segmentieren ist aufwendig.*** Die Suche nach verschiedenen Möglichkeiten und Standorten gestaltet sich mindestens ähnlich intensiv und langwierig wie die Suche nach dem einen würdigen Museumsstandort für die Sammlung. Die Diskussion um das Dafür und Dawider eines eventuellen Sammlungssplittings muss die Sammeltätigkeit von Anfang an als Aktivposten begleiten. Sie setzt jedoch eine größere Flexibilität des Sammlers und auch die Bereitschaft voraus, mehrere Teillösungen anstatt der klassischen Einheitslösung für die Sammlung zu akzeptieren. Zu dieser Erkenntnisgewinnung gelangte auch Peter Ludwig, dessen

umfangreiche Sammlung heute auf 25 Museen, 16 Städte und 6 Länder verteilt ist (s. S. 33). Ludwig ist der Meister des Sammlungssplittings, kein anderer Sammler weltweit hat es je auf einen größeren Museumsverteilschlüssel für seine Sammlung gebracht wie der Aachener Schokoladenfabrikant.

**Segmentieren ist sinnvoll.** Wie sinnvoll sich das Segmentieren für die Sammlungspraxis erweist, belegen auch Aussagen von Ingvild Goetz. Die Sammlerin, die selbst ein eigenes Museum betreibt, trennt sich offenbar mühelos von Werken, wenn sie feststellt, dass diese in anderen Sammlungen besser aufgehoben sind als in ihrer eigenen. »Es gibt Arbeiten, die in meiner Sammlung eine Außenseiterposition haben, die sich aber Museen geradezu wünschen und die ich ihnen deshalb sehr gerne schenke: zum Beispiel Steven Parrino für das Frankfurter MMK, Wolf Vostell für das Ludwig Museum, ein Fotokonvolut von Karl Blossfeldt für die Pinakothek der Moderne und eine Skulptur von David Rabinowitch für das Dresdner Museum etc.« Auch auf die Frage, wo sie ihre Sammlung in 30 Jahren sieht, bekennt die Sammlerin: »Es wird sicher nicht alles unter einem Dach bleiben. Ich werde zumindest Teile der Sammlung zu meinen Lebzeiten an Museen geben.«<sup>310</sup>

**Segmentieren befreit.** Einerlei, welche Form der Weitergabe der Sammler auch für sich favorisiert: Er hat sich ebenso ernsthaft mit der Option zu befassen, verschiedene »Herbergen« (Lothar Schirmer) für seine Sammlung in Augenschein zu nehmen. Je mehr vom Sammler in diese Richtung gedacht und initiiert wird, desto besser gestalten sich auch die Möglichkeiten für ihn in Bezug auf die Sammlungsweitergabe. Diese Erfahrung durfte unlängst auch der Kölner Sammler Reiner Speck machen, der gut ein Viertel seiner über 1000 Werke umfassenden Sammlung an die »Sammlung Reingold«<sup>311</sup> verkaufte, aus der diese erst nach 2022 weiterverkauft werden dürfen. Mit dem Verkaufserlös – Insiderkreise sprechen von 20 bis 25 Millionen Euro – plant Speck die Errichtung eines Hauses für seine umfassende Proust- und Petrarca-Sammlung, in der auch Platz sein wird für den Rest- und Neubestand seiner Kunstsammlung. Speck spricht in diesem Fall von einer »Neuordnung« seiner Sammlung: »Das Leben geht weiter, und das Sammeln geht weiter.«<sup>312</sup>

Die Sammlung konsequent und regelmäßig auf die Frage zu untersuchen, welche Werke sich heute schon separieren und einer neuen Bestimmung – ob museal oder privat – zuführen lassen, bringt verschiedene, nicht zu übersehende Vorteile für den Sammler. Es sorgt für

frühe »Etappensiege« des Entsammelns, öffnet die Türen zu verschiedenen Museen (und nicht nur zu einem), verhilft zu Routine und Geschick im Verhandeln mit Museumsverantwortlichen, verschafft Genugtuung, mit seiner Sammlung gleichzeitig in verschiedenen Museen vertreten zu sein und wirkt sich ebenfalls beruhigend auf die Sammlerseele aus, wenn mit Zufriedenheit festgestellt werden kann, dass bestimmte, wichtige Arbeiten ihren Museumsplatz bereits gefunden haben. Auch in Bezug auf weitere Teillösungen, so zum Beispiel im Hinblick auf einen Teilverkauf oder ein Teilvermächtnis an die Erben bietet das Sammlungssplitting geradezu ideale Voraussetzungen.

**»Dauerleihgaben sind geliehener Glanz.«<sup>314</sup>**

– Johann-Karl Schmidt, ehemaliger Direktor des Kunstmuseums Stuttgart

***Sammeln heißt verleihen***

Kein Museum, das nicht über ein Depositum, also eine Leihgabe oder Dauerleihgabe verfügt. Der Unterschied zwischen beiden ist kein juristischer, sondern ein zeitlicher: Von Dauerleihgaben spricht man, wenn diese längerfristig, zum Beispiel lebenslang, gewährt werden; ansonsten spricht man von einer Leihgabe. Ebenso wie Schenkungen sind Leihgaben unentgeltlich. Erwartet der Leihgeber eine »Leihgebühr«, dann handelt es sich nicht um eine Leihe, sondern eine Miete (s. S. 268). Aus verschiedenen Gründen sind Leihgaben für den Sammler interessant: Er kann auf diese Weise einen Teil seiner Sammlung kostenlos zwischenlagern, weiß sie kuratorisch betreut, sieht sie gleichzeitig öffentlich wirksam, und er kann sie, wenn vertraglich keine fixe Zeitdauer vereinbart wurde, jederzeit wieder abziehen oder – wie im Falle des Unternehmers Erich Marx<sup>313</sup> – zumindest einen Abzug androhen. Und eine langfristige Leihe ist – zumindest in Deutschland – für den Sammler auch steuerlich nicht uninteressant (s. S. 268).

Auf der anderen Seite profitieren aber auch Museen von Leihgaben, denn sie können dem Haus zur Aufwertung seiner Sammlung verhelfen, insbesondere dann, wenn es sich um Dauerleihgaben von Meisterwerken handelt. Eine der jüngsten Dauerleihgaben der Museumslandschaft Schweiz wird ab 2017 für das Kunsthaus Zürich konkret: Aus der Sammlung des Schweizer Unternehmers Hubert Looser, die ihre

Schwerpunkte im Abstrakten Expressionismus, in Minimal Art und Arte Povera hat, gelangen dann 70 Werke aus der Privatsammlung als Dauerleihgaben in die Sammlung des Kunsthauses.<sup>315</sup> Die Sammlung ist Bestandteil der Fondation Hubert Looser, die der Sammler bereits Ende der 1980er Jahre errichtet hat. Auf die Frage, weshalb er mit seiner Leihgabe ausgerechnet das Kunsthaus »beglückt« habe, meinte der Sammler: »Ich habe gezielt Bilder und Skulpturen des Abstrakten Expressionisten Wilhelm de Kooning gesammelt, und es gelang mir, außerhalb der USA eine der größten Sammlungen von diesem Künstler aufzubauen. Auch andere amerikanische Künstler, die nicht im Kunsthaus vertreten sind, findet man in meiner Sammlung. So ergänzen sich die beiden Kollektionen optimal. Ja, ich kann eine wichtige Lücke schließen, aber selbstverständlich bestehen weiterhin noch Leerstellen, die von anderen Sammlern geschlossen werden müssen.«<sup>316</sup>

Dauerleihgaben seien geliehener Glanz, meinte der ehemalige Direktor des Kunstmuseums Stuttgart Johann-Karl Schmidt. Dies bedingt allerdings auch, dass es dem Museum wirklich gelingt, den Zielvorgaben der Leihgeber kuratorisch à la longue gerecht zu werden. Einen geradezu verheerenden Verlauf diesbezüglich nahm die Situation für die Sammlung Helga und Walther Lauffs im Kaiser Wilhelm Museum Krefeld.<sup>317</sup> Die in den 1960er und 1970er Jahren unter sachkundiger Anleitung des damaligen Direktors Paul Wember für das Museum erworbene und als Leihgabe ausgestellte Sammlung Lauffs wurde 2007 von der Witwe des Sammlers zurückgezogen, nachdem die Stadt die dringend erforderliche Sanierung des Museums jahrelang versprochen, aber nie vorgenommen hatte. Die Hauptwerke der Sammlung gelangten in den Verkauf; der Auktions- und Galeriehandel profitierte von dem Abzug, und das Kaiser Wilhelm Museum hatte das Nachsehen. Eine Museumssanierung wurde zwar in der Zwischenzeit (2010–2014) in Angriff genommen.<sup>318</sup> Wäre sie aber Jahre früher erfolgt, hätte die Leihgabe der Sammlung Helga und Walther Lauffs vermutlich einen anderen Ausgang genommen. Im Gegensatz zu Sammlern, die ihre musealen Leihgaben nach nur wenigen Jahren wieder abzogen – erinnert sei hier nur an die Sammlung Dieter Bock in Frankfurt<sup>319</sup> –, kann man dem Sammlerehepaar Lauffs nicht attestieren, sie hätten das Museum als »Durchlauferhitzer« zum Zwecke der Wertsteigerung benutzt, handelte es sich doch um ein Mäzenatentum über vier Jahrzehnte hinweg.

***Wie sollte ein Leihvertrag aussehen? Was sollte er alles beinhalten?***

In einem Leihvertrag sollte zwingend festgeschrieben sein: Die Dauer

der Verleihung; die Auflagen und Kosten hinsichtlich der kuratorischen Betreuung und Versicherung; Bedingungen für eine weitere Ausleihe der Leihgabe an Ausstellungen und andere Museen; Regelung bezüglich der Vertragsauflösung und infolge Todesfalls des Leihgebers: Soll das Werk an die Sammlerfamilie, sprich an die Erben zurückgegeben werden, weiterhin als Dauerleihgabe im Museum verbleiben oder gar jenem als Schenkung übereignet werden (siehe hierzu auch die Ausführungen im Kapitel »Die Sammlung und die Paragrafen«, S. 227ff.).

**»Es war ein einmaliges Abenteuer, diese Sammlung zusammenzutragen. Ein weiteres Abenteuer ist es, diesem Dokument die bestmögliche Zukunft zu verschaffen.«<sup>323</sup>**

– Uli Sigg, Sammler

### *Sammeln heißt verschenken*

Neben dem Vererben, Stiften und Verkaufen bildet auch das Verschenken eine wichtige Verfügungsart, mit der der Sammler die künftige Bestimmung für seine Sammlung festlegen kann (s. a. S. 243ff.).

Von einer Schenkung sprechen wir immer dann, wenn eine Zuwendung unentgeltlich zu Lebzeiten an Dritte erfolgt ist, also sozusagen ein »Weitergeben mit warmer Hand«.<sup>320</sup> Nachstehend angesprochen ist weniger die Schenkung innerhalb der Familie bzw. an (zukünftige) Erben oder auch nur an Vermächtnisnehmer (s. S. 244f.), sondern vor allem diejenige an öffentliche Einrichtungen, insbesondere an Museen.

Am 10. Oktober 2013 wurde im Staatlichen Museum Schwerin eine Ausstellung eröffnet, mit der sich in der deutschen Museumslandschaft eine der größten Sammlungsübergabungen seit dem Zweiten Weltkrieg ereignete: Rund 150 Altmeistergemälde des Berliner Sammlers Christoph Müller fanden an diesem Tag eine neue Bleibe in dem Schweriner Haus – nicht etwa als Leihgabe, sondern als Schenkung.<sup>321</sup> Was war ausschlaggebend für die Donation? Weshalb ausgerechnet Schwerin und nicht Berlin, wo der Sammler lebt? »Ich brauche den persönlichen Kontakt, die Kennerschaft, die sich daraus entwickelnde gegenseitige Wertschätzung und das erlebbare Sich-Wohlfühlen, dass meine Sachen gut aufgehoben sind«, sagt Christoph Müller.<sup>322</sup> Den Ausschlag für sei-