

Das Spirituelle des Archivs ist nicht die Breite, sondern die Dichte

Im Gespräch mit Nadine Oberste-Hetbleck, sediment 32

Als einer der prägenden Akteure bereitete Rudolf Zwirner in den 1960er Jahren Kölns Weg zur Kunstmetropole. Als führender Galerist und Kunsthändler war er in der Zeit eines sich radikal verändernden Kunstbegriffs einer der wesentlichen Initiatoren des Kunstmarkt Köln '67 (heute: ART COLOGNE). Er war zudem einer der ersten Galerist:innen in Deutschland, der sich der amerikanischen Pop Art zuwandte und, gemeinsam mit den Sammlern Wolfgang Hahn und vor allem mit Peter und Irene Ludwig, zu deren internationalem Durchbruch beitrug. Geboren am 28.07.1933 in Berlin zählt Rudolf Zwirner zu den wichtigsten Persönlichkeiten im internationalen Kunsthandel der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Noch bevor Zwirner im Winter 1959/60 in Essen seine erste Galerie eröffnete, absolvierte er ein Volontariat in der Galerie Der Spiegel (1956) und blieb mit dem Ehepaar Eva und Hein Stünke eng verbunden. Vom Essener Standort führte Zwirners Weg nach Köln, wo er seine Galerie im Sommer 1962 zuerst im Kolumbakirchhof 2, ab Dezember 1964 in der Albertusstraße 16 und ab 1972 im Galerieneubau Albertusstraße 18 führte. 1992 gab Rudolf Zwirner seine Galerietätigkeit auf. 1993 war er dann der erste geschäftsführende Direktor des ZADIK, von 1996 bis 1998 als Vertreter der Donator:innen im Vorstand des ZADIK e.V. Seit 2014 ist er Ehrenmitglied des früheren Trägervereins und der heutigen Gesellschaft zur Förderung des ZADIK e.V.

Nadine Oberste-Hetbleck: Wir blicken 2022/23 auf eine nun 30-jährige, bewegte Geschichte des ZADIK zurück. Diese ist auch eng mit Ihrer Person verbunden. Gerne möchte ich deshalb den Anlass des Jubiläums nutzen, um mit Ihnen gemeinsam auf die Anfänge des damals unter dem Namen Zentralarchiv des deutschen und internationalen Kunsthandels — kurz ZADIK — gegründeten Vereins zu schauen. Könnten Sie schildern, wie es zu der Idee kam, das ZADIK ins Leben zu rufen? Was waren wichtige Impulse?

Rudolf Zwirner: Als sich Hein Stünke dem Ende seiner beruflichen Tätigkeit näherte, sprachen wir darüber, was er mit seiner Galerie machen wolle. So kam die Idee des Zentralarchivs auf. Ein wesentlicher Faktor für die Realisierung dieser Ausgangsidee war in der Folge dann die damalige politische Situation: Bonn verlor nach der Wiedervereinigung alle Ministerien und bekam vom Bund Ersatzgelder. Das war eine Chance für das ZADIK. Es war damals nicht unwichtig, dass die Stadt Bonn es quasi als „ein Ersatzkind“ haben wollte. Das Konstrukt war so angelegt, dass es eine vorübergehende Finanzierung des Bundes für ein kunsthistorisch wichtiges Zentralarchiv geben werde und die Stadt Bonn nie zahlen müsse. Denn dies war damals genau die Sorge: Der Bund würde am Anfang zahlen und dann hätte die Stadt Bonn das Archiv anschließend an der Socke. Es gelang mir aber glücklicherweise den damaligen Bonner Kulturdezernenten Jochem von Uslar zu überzeugen, dass es sich beim ZADIK um eine vorübergehende Investition handele und sich für das Archiv zukünftig durch Rechercheanfragen langsam aber sicher eine Einnahmequelle bieten würde, sodass sich das Zentralarchiv autonom weiterentwickeln würde. Ich argumentierte so, wohl wissend, dass es möglicherweise eine krasse Lüge sein könnte. Aber in der Tat hat die Stadt Bonn nie Geld in das Zentralarchiv investieren müssen, da das ZADIK später durch die Stadtparkasse Köln (heute: Sparkasse KölnBonn) gefördert worden ist. Von Anfang an war also

klar und uns Beteiligten bewusst, dass sich das ZADIK sehr bald selbst finanzieren müsste. Der Träger des Zentralarchivs wurde zu Beginn der Bundesverband Deutscher Galerien e.V. (BVDG, heute: Bundesverband Deutscher Galerien und Kunsthändler e.V.), was in sich leider schon kein gutes Konstrukt war, weil der Bundesverband nachher immerzu als Bittsteller für Fördergelder des Archivs auftreten musste. Dies hatte zur Folge, dass potentielle Geldgeber einwandten: „Ihr habt doch selbst genügend Geld, welches in das ZADIK investiert werden kann.“ Es hieß: „Da müsst ihr mal an eure Kasse gehen.“ Dabei wurde nicht bedacht, dass ein minimal etatisiertes Archiv, welches gerade einmal in der Lage ist, die Personalkosten zu zahlen, nicht gut funktionieren kann.

Ausgangspunkt war der Archivbestand von Eva und Hein Stünkes Galerie Der Spiegel und ihr eigenes Archiv. Wie gelang es Ihnen, weitere Archivbestände für das ZADIK zu gewinnen? Mussten Sie die Kolleg:innen überzeugen oder wie waren die Reaktionen auf die Sammlungstätigkeit des ZADIK? Die Themen sensibler Umgang mit Beständen und Vertraulichkeit spielten sicherlich eine große Rolle.

Genau — Stünke hat als erster seinen Archivbestand der Galerie ins ZADIK gegeben und ich habe mit Blick auf das Ende meiner eigenen Kölner Galeriezeit ebenfalls bald meinen Archivbestand eingereicht. Das hatte Signalwirkung und war hilfreich bei unserem Ziel weitere Bestände zu akquirieren. Ganz entscheidend war auch, dass ein Kollege wie ich versuchte, die Archivbestände von den Kollegen zu erhalten. Denn wer gibt schon irgendwem irgendwas? Das war ja nicht gerade eine leichte Situation: Es gab ja noch gar nicht die „eine“ ausgereifte Idee für die Zukunft, das ZADIK hätte ja auch wie ein Spionageinstitut agieren können, durch das ein Kollege die Adressen der anderen versucht herauszukriegen.

Denn das größte Problem damals war, dass man nicht wusste: Was geschieht mit den Daten? Wir geben unser ganzes Wissen weiter, Einblick in Einkauf, Verkauf, Verhandlungen und Nachlässe. Möglicherweise einige Informationen, die absolute Betriebsgeheimnisse sind. Diese gehen jetzt ins ZADIK und liegen dann außerhalb unserer eigenen Kontrolle. Die Überzeugungsarbeit konnte nur gelingen und war nur möglich, weil die Kollegen wussten: „Wenn der Zwirner sagt, er guckt da nicht rein, dann guckt er da auch nie rein.“ Sie haben mir das geglaubt und so ist es dann auch gekommen. Schutzfristen sind enorm wichtig und auch Günter Herzog hat stark darauf geachtet. Ich habe dann also der Reihe nach alle angerufen, die pensionierten oder die schon zurückgetretenen Kollegen und so wurde es nach und nach mehr — die Bestände wuchsen. Aber dann kam es wie es kommen musste, dass manche Personen Geld wollten.

In bisherigen Rückblicken wird als ein „traumatisches“ Initialerlebnis zur Gründung des ZADIK der vorher getätigte Verkauf von maßgeblichen Teilen des Archivbestands der Galerie Paul Maenz, die 1990 in Köln geschlossen worden ist, an das Getty Research Institute in die USA genannt.

Ja, der Verkauf des Archivs von Paul Maenz spielte in der Gründungszeit eine Rolle und das Trauma hat so gesehen auch nie aufgehört, denn der ZADIK e.V. hat ja nie Geld zum Ankauf von Archivbeständen gehabt. Einige wichtige Archive haben wir bedauerlicherweise einfach nicht bekommen. Dass wir zu Beginn überhaupt etwas bekommen haben, war ein Wunder.

Denken wir an das gerade genannte Beispiel der Galerie Paul Maenz. Auch wenn Maenz das Archiv schon vor der Gründung des ZADIK an das Getty gegeben hatte, heißt das nicht, dass er nicht wusste, dass wir an der Planung eines Zentralarchivs arbeiteten. So viel früher war es nicht. Er hätte es wissen können und helfen können, aber da geht es um Geld, was man auch nicht verübeln kann. Bei Rolf Ricke bedaure ich, dass sein Archiv in Berlin gelandet ist. Doch am Ende

ist es unerheblich, wo die Bestände lagern, weil hoffentlich alles digitalisiert wird. Dann ist zweitrangig wo was physisch aufbewahrt wird, man muss nur wissen, wo es digital zu finden ist. Es ist also vielmehr ganz entscheidend, dass sich die verschiedenen Archive miteinander vernetzen. Nachher gibt es ein globales Archiv, auf das man idealerweise Zugriff hat.

Sie wurden zum 01.07.1993 zum ersten Leiter des ZADIK berufen. Was waren hierfür die ausschlaggebenden Gründe und was hat Sie an dieser Aufgabe gereizt?

Ich habe diese Aufgabe übernommen, da ich die Notwendigkeit des Archivs gesehen habe. Diese Überzeugung teilte ich mit Hein Stünke. Denn wir beide waren ja wirklich ein Pärchen in den Gedanken und eng miteinander persönlich befreundet. Wir hatten einen sehr intensiven Gedankenaustausch, der weit über das Geschäftliche hinaus ging. Ich wollte zudem beruflich in Köln aufhören, weil die deutsch-deutsche Wende eintrat. Das war 1989 für mich das Signal: Die Welt wird sich mit dem heutigen Tag ändern und ich muss mich auch ändern. Es hieß aber nicht, dass ich direkt 1989 schon die Galerie geschlossen habe, sondern ich habe noch weitergearbeitet. Aber in diesen Jahren haben wir darüber geredet. Da kam der Gedanke des Archivs hoch. Und dann erfolgte der Berlin-Beschluss und alles zog nach Berlin ab.

Eine große Umbruchszeit begann in diesen Jahren. Das ZADIK wurde dann ja tatsächlich zunächst in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (heute: Bundeskunsthalle) räumlich ansässig. Welche Aufmerksamkeit erhielt das Archiv denn in den Anfangszeiten?

Als der Bund Räume für das ZADIK suchte, hat uns der damalige Direktor der Bundeskunsthalle, Dr. Wenzel Jacob, ein Büro die Treppe hoch gegeben. Aber ich hatte vor Ort so gut wie keine Unterstützung. Es gab aber einige Berührungspunkte zur damaligen Pressesprecherin Maja Majer-Wallat — einer sehr vernünftigen Frau. Wir haben sehr eng mit ihr zusammengearbeitet.

Zu Beginn haben wir dann die Presse eingeladen und sie haben erfreulicherweise über das ZADIK geschrieben, was dazu führte, dass Besucher kamen. Das hat die Presse richtig interessiert. Wie beim ersten Kunstmarkt Köln '67. Die Öffentlichkeit war an Kunst und am Kunstmarkt interessiert. Gerade die frühe Berichterstattung des WDR hat uns auf den Weg gebracht. Wichtig war in diesem Kontext Wibke von Bonin, die dort vorher eine Sendung über Kunst produziert hatte, wodurch sich der Sender für das Thema Kunst interessierte. Es war also so, dass wir mit dem Archiv wahrgenommen wurden.

Was waren die ersten Ziele, die Sie sich für das ZADIK gesteckt haben und wie lief die Anfangszeit?

Es musste meiner Meinung nach schnellstmöglich ein professioneller Archivar her. Es bedurfte eines fundierten Wissens, welche Kartons verwendet werden, wie ein Archivbestand geordnet wird — das Ganze war nicht meine Kompetenz. Deshalb bin ich ins Kölner Stadtarchiv gegangen und bin dort auf einen jungen Mann gestoßen, der hier als Assistent arbeitete: Wilfried Dörstel. Er hat die geforderten Aufgaben sehr gut übernommen und erledigt. Aber es gab sofort Kontroversen, weil ich diesen Mann ausgesucht habe.

Einige Kollegen hatten kein tiefgehendes Verständnis von der Bedeutung und Tragweite eines Archivs. Der einzige, der das hatte, war Hein Stünke — sicherlich auch aufgrund seines Alters und der damit einhergehenden Erfahrung. Es war klar, dass man mit den Archivbeständen wissenschaftlich arbeiten muss, dass die Geschichte aufgearbeitet werden muss und dass man

hierzu weit zurückgeht. Ein Verständnis hierfür kann man auch nicht per se erwarten, die Kollegen waren ja auch keine Archivare, ich selbst auch nicht. Aber ich war grundsätzlich von meiner ganzen Genese her historisch interessiert. Mich interessierte nicht nur die Kunstgeschichte, sondern die Geschichte generell und da war ich mit Stünke einig.

Die gemeinsamen Aktivitäten mit Wilfried Dörstel waren aber sehr produktiv: Als wir unsere Zusammenarbeit begannen, entwickelten wir die sehr gute Idee, die ersten Bestände des ZADIK in der Bundeskunsthalle im Flur auszustellen. Dazu haben wir Vitrinen ausgeliehen. Diese Initiative war ein richtiger Erfolg, denn auf einmal wurden die Archivalien sichtbar.

Bereits im ersten Jahr Ihrer Tätigkeit als geschäftsführender Direktor war das ZADIK vom 11. bis 17.11.1993 auf der ART COLOGNE mit einer Ausstellung von Archivalien aus dem Bestand der Galerie Der Spiegel präsent. Diese wurde gemeinsam mit der Bundeskunsthalle veranstaltet. Wie kam es zu dieser Ausstellungsmöglichkeit?

Die Öffentlichkeit war für uns wichtig. Da ich den Kunstmarkt Köln mitgegründet habe, hatte ich die besten Verbindungen. Ich kann mich nicht erinnern, dass es in dieser Hinsicht Hindernisse gab. Denn die Tendenz für das ZADIK war ganz klar Köln.

Wie waren die Reaktionen der Besuchenden? Was haben Sie sich von dieser Ausstellung erhofft? Wurden diese erfüllt?

Es wurde sehr angenommen: Die Kollegen, alle Besucher, die bereit waren, etwas zu kaufen, aber gleichzeitig auch auf mehr als nur Kunstkauf aus waren, wie beispielsweise Reiner Speck — diejenigen, die auch eine tiefere Auseinandersetzung wollten. Solche Leute gingen auch draußen zum Stand der Buchhandlung Walther König. Also rund 2-3% der Gesamtbesucherzahl kam bestimmt in unsere Koje, es waren immer Besucher am Stand.

1994 erschien auch die erste sediment- Ausgabe des ZADIK mit Fokus auf die beiden Bestände Galerie Der Spiegel und Galerie Parnass. Wie kam es zu der Initiative eine eigene Zeitschrift herauszugeben?

Es wurde vor der Gründung des ZADIK nicht über die Geschichte des Kunsthandels in den Medien geschrieben, das interessierte nicht. Von Anfang an haben wir gesagt: Der Kunsthandel historisiert sich in dem Maße wie das ZADIK älter und älter wird. Die ersten 10 Jahre ist es nichts, die nächsten 20 Jahre ist es schon was, nun 30 Jahre — jetzt wird es bereits richtig interessant. Mit 100 Jahren wird das ZADIK dann schon ganz andere Aufmerksamkeit erzeugen.

Es ist schön zu sehen, dass sich das ZADIK heute verselbstständigt, entsprechendes Gewicht hat und viele Donationen erhält. Das sediment entstand in folgender Ausgangssituation: In der Gründungszeit sah es noch anders aus und es war — wie bereits ausgeführt — sehr schwierig, Kollegen zu einer Schenkung zu überzeugen, wenn eine andere Einrichtung wie das Getty Archivbestände ankauft. Es war vielleicht meine beste Idee zu sagen: „Wenn wir schon nichts bezahlen können, dann müssen wir aber wenigstens was geben, indem wir diese Hefte herausgeben.“ Meine Haupttätigkeit war eigentlich ein Konzept für das sediment zu entwickeln: Was wollen wir mit dieser Publikationsreihe, wie soll das eigentlich aussehen? Zur Gestaltung habe ich Vadim Zakharov ausgewählt, einen russischen Konzeptkünstler. Die Reihe erhielt den Titel sediment — das Wort ist nicht von mir, sondern es stammt von Wilfried Dörstel und ich halte es bis heute für hervorragend. Mit Dörstel haben wir die ersten Ausgaben gemacht.

Aber es gab auch Hürden zu meistern: Gerhard Reinz hatte auch aus finanziellen Gründen Bedenken hinsichtlich einer Publikation. Tatsächlich war zur Realisierung der sediment-Ausgaben immer eine große Bettelei an verschiedenen Stellen notwendig. Ich habe meinen ART COLOGNE-Preis zur Finanzierung der Bücher gegeben, Otto van de Loo der Galerie van de Loo aus München hat ebenfalls zur Finanzierung beigetragen. Das sediment war ein Türöffner. Wenn man das sediment nicht mehr machen würde, dann rutscht man ab. Zur wissenschaftlichen, öffentlichen Durchdringung und für die Forschung ist es von enormer Bedeutung. Heute muss ich sagen: Gott sei Dank habe ich mich durchgesetzt!

In der Mitgliederversammlung vom 05.02.1996 wurden Sie dann als Vertreter der Donator:innen in den Vorstand gewählt (bis 1998) und übergaben zum 01.10.1996 im gleichen Jahr Ihr Amt als Leiter an Dr. Wilfried Dörstel weiter. War es von Anfang geplant drei Jahre als Direktor tätig zu sein oder was hat Sie bewogen Ihr Amt aufzugeben?

Um Ihre Frage zu beantworten, muss man sich nochmals die besonderen Umstände vergegenwärtigen, und die waren folgendermaßen: Ursprünglich hatte der BVDG das Geld vom Bund erhalten, um das ZADIK zu finanzieren. Der ZADIK e.V. war zu diesem Zeitpunkt noch nicht existent. Ich engagierte mich im Zusammentragen der Archivbestände und arbeitete zuerst auf Werkvertragsbasis. Es kam dann jedoch so, dass mich Herr Reinz als damaliger Vorsitzender des BVDG im Jahr 1995 in seine Galerie bat, zunächst eine Laudatio auf mich hielt und mir dann schließlich mitteilte: Und übrigens sind Sie fristlos entlassen. Mehr oder weniger übergangslos. Dann sagte ich: „Das überlegen Sie sich am besten nochmals, denn der Schuss kann nach hinten losgehen.“ Das haben sie nicht für möglich gehalten. Daraufhin habe ich, da die Archivalien noch immer Eigentum der jeweiligen Besitzer waren, die verschiedenen Personen angesprochen und gefragt: „Wenn ich rausfliege, gehe ich zu einer anderen Einrichtung. Gebt ihr mir die Archivalien dann auch dorthin mit?“ Die Antwort war: „Natürlich, denn wir haben dir ja die Archivalien gegeben.“ Zum Glück kam es dann doch nicht dazu...

Förderlich für die Struktur des ZADIK und die Zusammenarbeit aller Beteiligten war dann die neu gewählte Vorstandskonstellation von 1995: Nur die Vorstandsvorsitzende bzw. später der Vorstandsvorsitzende des gegründeten Trägervereins wurde noch vom BVDG benannt. In der ersten Anlaufphase seit 1992 hatte es nur einen kleinen Vorstand bestehend aus Herrn Reinz und Herrn Bischoff gegeben. 1995 waren dann neben Katrin Rabus als 1. Vorsitzender noch Wenzel Jacob von der Bundeskunsthalle als stellvertretender Vorsitzender, Gunther Schweik-hart als Direktor des Kunsthistorischen Instituts in Bonn und der Bonner Beigeordnete Jochem von Uslar im Vorstand. Zusätzlich trafen sich die Eigentümer der Archivbestände zur Jahresversammlung. So gab es verschiedene Stimmen.

Aber um nochmals zu Ihrer Frage zurückzukommen: Es war von Anfang an klar gewesen, dass ich nur zwei Jahre im Amt bleiben wollte. Ich bin anschließend nach Berlin gezogen und habe mit dem Kollegen Eckart Gillen die Ausstellung Deutschlandbilder im Martin-Gropius-Bau organisiert. Es sollte von meiner Seite aus Wilfried Dörstel im ZADIK weitermachen, der auch zunächst als wissenschaftlicher Leiter eingesetzt, später jedoch entlassen wurde. In der Folge wählte man dann Günter Herzog als wissenschaftlichen Leiter des ZADIK aus und mit ihm habe ich auch sehr gut zusammenge-arbeitet, er war immer äußerst professionell.

Was waren Ereignisse in Ihrer Zeit als Gründungsdirektor, die Ihnen besonders in Erinnerung geblieben sind? Welche Archive hätten Sie noch gerne in dieser Zeit akquiriert?

Besonders hat es mich immer gefreut, wenn neue Bestände eingeliefert wurden und die Etablierung des sediment war ebenfalls für mich erfüllend. Ansonsten war es eine Zeit großer Konflikte über die grundsätzlichen Fragen der strategischen Ausrichtung, der öffentlichen Präsentation und Personalfragen, die ich unter anderem mit dem BVDG ausgetragen habe.

Auch nach Ihrem Amt als Vertreter der Donator:innen im Vorstand des ZADIK e.V. bis 1998 haben Sie das ZADIK kontinuierlich weiter begleitet und sind ihm bis heute eng verbunden. 2014 wurden Sie Ehrenmitglied. Ein besonderes Ereignis aus dem Jahr 2006 würde ich gerne abschließend noch erwähnen: Anlässlich der Verleihung des ART COLOGNE-Preises an Sie fand im Kolumbakirchhof eine Ausstellung über Ihre Tätigkeit als Kunstvermittler statt. Es wurde auch begleitend das sediment als Festschrift zur Frühzeit Ihrer Galerietätigkeit und dem Kunstmarkt Köln veröffentlicht. Erzählen Sie uns doch von diesem besonderen Jahr und Ereignis. Was war das für eine Ausstellung?

Das ZADIK ist und bleibt eine Herzensangelegenheit von mir. Wenn ich von Günter Herzog oder einem Vereinsmitglied die Nachricht bekam, dass es eine Problematik oder Herausforderung gab, dann habe ich mich reingesetzt und stark gemacht. Und das wird weiterhin so bleiben. Zudem arbeite ich immer gerne als Fürsprecher und überzeuge potentielle Donatoren zur Schenkung von Archivbeständen.

Die Ausstellung, die Sie ansprechen, war gut. Es handelte sich um Kunstwerke, die ich früher an Sammler verkauft habe und über diese teilweise Eingang in Museen gefunden haben. Während der Laufzeit der Ausstellung parallel zur ART COLOGNE waren sie wieder am früheren Ort zu sehen. In diesem Zusammenhang muss ich Kasper König als damaligen Direktor des Museum Ludwig loben. Er lieh aus den Beständen des Hauses alles aus, was ich wollte, was in der Vergangenheit mal in meinen früheren Galerieräumen, dieser ‚Winzig-Galerie‘, gezeigt worden war. Ein Ereignis war besonders zum Piepen: Es standen während der Ausstellung wie beim Kaufhaus Woolworth die beiden Büchsen von Jasper Johns im Schaufenster, die ich damals auf einer Auktion gekauft hatte und dann Peter Ludwig überzeugen konnte, es seien die Inkunabeln der Pop Art, diese beiden Bierbüchsen. Während ich in der Ausstellung in meinen alten Galerieräumen stehe, kommt plötzlich jemand herein und fragt: „Sagen Sie mal, was kosten diese beiden Büchsen?“ Wenn die heute auf den Markt kommen würden, dann wären das 20-30 Millionen Euro. Also eine vollkommen absurde Situation. Die Ausstellung dauerte wie gesagt nur ein paar Tage und war eine Verdichtung. Aufgrund der hohen Werte der präsentierten Kunst musste Tag und Nacht ein Wärter dort stehen.

Sie erinnern sich an die letzte Ausstellung von Kasper König im Museum Ludwig anlässlich des Endes seiner Zeit als Direktor 2012. Der Titel lautete Ein Wunsch bleibt immer übrig. In diesem Sinne: Gibt es einen Archivbestand, den Sie noch gerne im ZADIK sehen würden?

Natürlich wünsche ich mir eine grundsätzliche Erweiterung der Bestände, aber vor allem auch eine Kooperation über den Weg der Digitalisierung mit dem Archiv der Peter und Irene Ludwig Stiftung in Aachen. Denn das Archiv der Ludwigs spiegelt auch meine Arbeit wider: Ein großer Teil der Kunstwerke der Stiftung kam über mich in die Sammlung hinein. Da sich mein Archiv und das Archiv des Restaurators Wolfgang Hahn im ZADIK befinden, wäre das ein wichtiger Baustein in dem Dreieck ‚Hahn — Ludwig — Zwirner‘. Auch für Kölns berühmte 60er-Jahre wäre diese Verknüpfung der Bestände wünschenswert, da sie wesentlich dazu beitragen, dass man ein möglichst vollständiges Bild dieser Zeit erhält. Darüber hinaus erscheint es mir wichtig über Kooperationen weitere digitalisierte Archivbestände für diese Zeit zusammenzuschalten: So auch

die Archivalien von Rolf Ricke im Archiv der bildenden Künste in Berlin. Ideal wäre, wenn die Personen, die im ZADIK über Zwirner recherchieren, auch den digitalen Zugriff auf die Bestände anderer relevanter Archive hätten.

Dies steht im Zusammenhang mit einer noch größeren Herausforderung: die Virtualität. Digitale Nachrichten, die ausgetauscht werden, verschwinden. Darüber müsste noch intensiver nachgedacht werden. Wie man jetzt schon den Galerien nahelegen könnte, bestimmte Inhalte, Kommunikation direkt aus dem Virtuellen heraus zu archivieren. Wunderbar wäre es, wenn eine methodische Lösung entwickelt werden würde, bei der idealerweise nur ein Knopf gedrückt wird und die Daten landen an einem definierten digitalen Ablageort. Alternativ bleibt der Ausdruck, sonst läuft man immer Gefahr, wichtige Daten zu verlieren. Das wird sonst nicht archiviert und ist damit ein richtiges wissenschaftliches Problem.

Ferner ist die Frage relevant: Was wollen wir unbedingt behalten, sammeln? Denn wir brauchen nicht alles bewahren. Aber welche Daten sind es, die das ZADIK benötigt? Das Spirituelle des Archivs ist nicht die Breite, sondern die Dichte. Um diese für die Archivierung essentiellen Archivalien auch mit Blick in die Zukunft zu sichern, müssten konkrete Maßnahmen ergriffen werden. Man könnte beispielweise in einer Sitzung des BVDG eine Liste an die Mitglieder herantragen, in der festgehalten ist, was von diesen bewahrt werden müsste, um es später dem ZADIK zu überlassen. Sicherlich wäre zu kommunizieren: Können Sie bitte jetzt schon die Daten der von wem getätigten Einkäufe und an wen durchgeführten Verkäufe sowie die Fotos von Ausstellungen in ein Dossier ablegen. Das könnte für zukünftige Schenkungen die Grundlage schaffen.

Abschließend aber nochmals der Appell — nicht nur an zukünftige Donatoren: Sichert relevante Daten und belasst sie nicht rein virtuell! Die Antworten auf entscheidende Fragen müssen durch Archivmaterial nachhaltig dokumentiert werden — auch das, was man in 100 Jahren an Unterlagen für die Forschung und Vermittlung braucht. Und unterschätzen Sie dabei nicht den Preis, denn er gibt Auskunft über die jeweilige Wertschätzung der Zeit. Also: Es gibt viel zu tun für das ZADIK.

Das Spirituelle des Archivs ist nicht die Breite, sondern die Dichte.

Rudolf Zwirner im Gespräch mit Nadine Oberste-Hetbleck am 07.02.2022 in Berlin,

in: sediment 32 (2023), S. 102-113,

<https://doi.org/10.11588/sediment.2023.32.94786>