

## 9. Kunst und Stiftungen

### 9.9.1 Kunststiftungen als Public-Private-Partnership

Inhaber von Kunstsammlungen möchten gern ihren Sammlungsbestand erhalten und gesichert wissen, unabhängig davon, ob sie als Museumsfachleute, Galeristen, Sammler oder Künstler ihre Sammlung aufgebaut haben. Allerdings haben die öffentlichen Museen – zu denen alles drängt – hierfür immer weniger Platz in ihren Depots und Ausstellungshallen.

Was liegt also näher, als die Sammlung mit sogenannten „added values“ auszustatten, die zu einer Aufgabenteilung zwischen privatem Stifter und öffentlicher Hand führen. Diese Situation führt immer häufiger zu einer Public-Private-Partnership (PPP) zwischen der öffentlichen Hand und den privaten Stiftern mit der Zielsetzung, die Sammlungsbestände in öffentlichen Museen zu sichern, zu erhalten und zu präsentieren.

Das heißt, der Stifter beteiligt sich neben der Schenkung seiner Sammlung auch an deren Folgekosten. Sei es, dass er das Ausstellungsgebäude baut, Betreuungspersonal teil- oder zeitweise finanziert, Zuschüsse zum Museumsbudget gibt, weitere Neuankäufe ermöglicht. Die PPP kann auch so aussehen, dass die öffentliche Hand ein Grundstück für den Museumsbau günstig zur Verfügung stellt oder Gebäude dafür herrichtet oder auch baut, oder das Ausstellungsgebäude in eigene Museen eingliedert. Der Gestaltungsfülle sind keine Grenzen gesetzt.

#### Schenkungen und Folgekosten

Der Stifter ist allerdings gut beraten, wenn er die Einhaltung derartiger PPP-Verträge selbst überwacht, da es schon vorgekommen ist, dass nach seinem Tod die öffentliche Hand andere Prioritäten setzte und ihre Zusagen erst einhielt, als die Erben Klage androhten.

**9/9.1**

Realisierung des Stiftungszwecks

Seite 2

Lothar Klatt

Je höher die Qualität einer Kunstsammlung ist, umso mehr kann dann der Wert der Stiftung wie ein seed-capital eingesetzt werden. Allerdings konnte dies in den 80-er Jahren von Stiftern sehr viel besser genutzt werden als heute. Denn die Schere von öffentlicher Verschuldung und zunehmender Zahl von privaten Kunstsammlungen geht immer weiter auseinander. Auch etablierte Museen und Kunststiftungen müssen daher immer mehr zusätzliche und neue Finanzierungsformen entwickeln (siehe hierzu „Fundraising für Stiftungen“).

## 9.9.2 Fundraising für Stiftungen

### **Kunststiftung zum Erwerb zeitgenössischer Kunst**

Auch wenn Stiftungen ihr Kapital konservativ anzulegen haben, so sind die Kapitalerträge doch konjunkturabhängig, so dass zusätzliche Einnahmequellen erwünscht sind. Gerade Kunst- und Kulturstiftungen leiden darunter, dass sie mit der Verwirklichung ihrer Zielsetzung nicht kostendeckend arbeiten können und eigentlich immer auf Zuschüsse angewiesen sind, sei es aus den Erträgen des Stiftungskapitals, sei es aus Zuwendungen von Dritten. Angesichts leerer Kassen werden Zuschüsse der öffentlichen Hand reduziert, da Kunst und Kultur auch immer noch keine Pflichtaufgaben des Staates sind. Dies betrifft gleichermaßen öffentliche und private Einrichtungen.

Fundraising heißt seit einiger Zeit das Zauberwort, das häufig auch mit Sponsoring gleichgesetzt wird. Dabei ist mit Sponsoring der gewerbliche Austausch von Leistungen und Gegenleistungen gemeint, die auch von Dritten erbracht werden können (Wirtschaftlicher Geschäftsbetrieb). Fundraising hingegen bedeutet, dass die eigenen spezifischen Qualitäten der Kulturreinrichtung vermarktet werden (Zweckbetrieb). Dabei sind häufig die Grenzen zum Sponsoring nicht einfach zu ziehen, was zu erheblichen steuerlichen Konsequenzen auch für einen gemeinnützigen Betrieb führen kann. Hier sollen aktuell Beispiele für innovatives Fundraising von Kunst- und Kulturstiftungen dargestellt werden:

Ein ganz spektakuläres Beispiel ist die Verwendung der Erträge aus der Ausstellung „Das MoMA in Berlin“ (das Museum of Modern Art zeigte seine wichtigsten Werke in der Nationalgalerie). Hier wurde mit einer Kunstaussstellung, die professionell vermarktet wurde, ein Überschuss von sage und schreibe 6 Millionen Euro erwirtschaftet. Dieser Ertrag ist in das Kapital einer neu gegründeten Stiftung des Vereins der Freunde der Nationalgalerie geflossen. Aus den Kapitalerträgen wird ausschließlich

### **Unterschied Fundraising und Sponsoring**

### **Beispiel MOMA in Berlin**

**9/9.2**

Realisierung des Stiftungszwecks

Seite 2

Lothar Klatt

zeitgenössische Kunst für die Nationalgalerie – Hamburger Bahnhof Museum der Gegenwart erworben. Das ist die erste private Stiftung in Deutschland, deren ausschließlicher Zweck der Erwerb von ‚Contemporary Art‘ für ein staatliches Museum ist.

Über weitere erfolgreiche Fundraisingaktionen von Kunst- und Kulturstiftungen wird aktuell berichtet.

### 9.9.3 Kunstsammler stiften eigennützig

#### Wie öffentliche Museen ausgenutzt werden

Stiftungen sind gemeinnützig, wenn sie der Allgemeinheit zugute kommen. Sammler, die Kunstwerke stiften, können darüber hinaus durchaus eigennützige Ziele verfolgen. Wenig bekannt ist, dass man mit der Hingabe von Kunst Steuerschulden tilgen kann. Auch wenn dies einen großen bürokratischen Aufwand mit sich bringt, so ist es doch einigen Sammlern gelungen, mit der Zurverfügungstellung von anerkannten Kunstwerken für die Öffentlichkeit Erbschaftsteuerschulden los zu werden.

#### Kunstwerke stiften und Erbschaftsteuer tilgen?

Daneben gab es schon immer die Möglichkeit, Erbschaftsteuer zu vermeiden, indem man Kunstwerke auf eine gemeinnützige Stiftung überträgt. Bei Gründung einer Stiftung hat man als Stifter oder Mitstifter erhebliche Gestaltungsspielräume, da man den Inhalt der Satzung nach eigenen Wünschen bestimmen kann. Name, Anzahl und Größe der Gremien sowie deren Besetzung, als auch lebenslängliche Vorrechte für den Stifter können verankert werden. Auch kann die Besetzung von wichtigen Positionen in Vorstand und Geschäftsführung vom Stifter gesteuert werden.

Dies gibt es schon seit langem und ist auch begrüßenswert, um Stiftungsgründungen zu motivieren. Schließlich bringen Stifter ihre Sammlung ein und müssen die Stiftung zudem mit einem Kapital ausstatten, dessen Erträge die Kosten für die Bewahrung, Präsentation und gegebenenfalls den Ausbau der Sammlung gewährleistet.

Eigennützig wird die Angelegenheit, wenn Sammler Kunstwerke Dritten stiften, die gemeinnützig sind. Hierbei wird insbesondere an öffentliche Museen gedacht. Diese übernehmen dann umso eher Verpflichtungen, je angesehener die Sammlung ist. Im Extremfall baut die öffentliche Hand das Ausstellungs-

**Sammlung  
zunächst als  
Dauerleihgabe**

gebäude, übernimmt die Lagerung, Pflege und Versicherung der Kunstwerke, bezahlt das Personal, den Etat und krönt das Ganze noch mit dem Namen des Sammlers. Geschickte Sammler „testen“ erst einmal die öffentliche Hand und geben die Kunstwerke als Dauerleihgabe – wobei dabei auch schon der Begriff Stiftung benutzt wird – und verpflichten sich erst später, z.B. im Todesfall, das Eigentum zu übertragen. Solange dieser potenzielle Stifter lebt, schwebt ständig das Damoklesschwert über dem Museum, dass die Dauerleihgabe gekündigt werden kann, insbesondere wenn für die Sammlung ein attraktiverer Standort gefunden wird. Derartiges ist in letzter Zeit mehrfach geschehen und die betroffenen Museen mussten erhebliche Sammlungsbestände unverhofft wieder zurückgeben.

Meist kann auch der Sammler das weitere Schicksal seiner Sammlung noch wesentlich beeinflussen, weil er dem Museum weitere Ankäufe bzw. Dauerleihgaben und Stiftungen in Aussicht stellt. Insofern tragen dann diese öffentlichen Museen zu Recht den Namen des Stifters, da er – mit gewissen Begrenzungen – damit umgehen kann, als wäre es sein Eigentum. Für dieses „Mäzenatentum“ wird der Sammler nicht selten in der Öffentlichkeit auch noch hoch geehrt.

Dieser Entwicklung, die insbesondere in den 80-er und 90-er Jahren zu beobachten war, wird heute allerdings durch die Armut der öffentlichen Hand ein Riegel vorgeschoben. Immer weniger Kommunen können es sich leisten, für Sammler Museen zu bauen bzw. Stiftungen mit großzügigen Eigenleistungen zu bedenken. Es entwickeln sich neue Formen des Geben und Nehmens (siehe „Kunststiftungen als Public-Private-Partnership“) bis hin dazu, dass Sammler wirklich ganz uneigennützig die Kosten für ihre Stiftung selbst übernehmen. Dies ist dann wahres Mäzenatentum.

## 9.9.4 Kunst wird durch Stiften erst wertvoll

### Wie spekulative „Sammler“ die Stiftung missbrauchen

Stifter sonnen sich gern im Glorienschein des Mäzenatentums. Dieses ist auch berechtigt, denn sie entäußern sich im Prinzip uneigennützig großer Vermögenswerte, um sie der Allgemeinheit für wohltätige Zwecke zur Verfügung zu stellen. Das darf dann ruhig mit Ruhm verbunden sein, wie es der Gesetzgeber vorgesehen hat, indem er dem Stifter freistellt, die Stiftung mit seinem Namen zu versehen.

Bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts wurden Kunstwerke mehr oder wenig nur von Privatleuten gesammelt. Diese Sammlungen wurden häufig Grundstock von großen Museen, die dann von der öffentlichen Hand weitergeführt wurden, wie man z.B. an der Namensgebung der großen Kölner Museen sehen kann.

Durch die Aktivität der Museen (Sammeln, Bewahren und Präsentieren) wurden die Sammlungen einem breiten Publikum zugänglich gemacht, was dazu führte, dass das Interesse an bildender Kunst kontinuierlich gewachsen ist. Parallel dazu entwickelte sich ab Ende der 60-er Jahre ein lebhafter Kunsthandel mit zeitgenössischer Kunst und es entstanden die ersten Kunstmärkte in Köln, Düsseldorf und Basel. Galerien, die sich natürlich auch aus kommerziellen Interessen für ihre Künstler einsetzten, versuchten, diese in Kunsthallen und Museen zu präsentieren. Denn jede öffentliche Präsentation verlängert die Biografie des Künstlers und erhöht seinen Marktwert. Mit dem Kunstkompass in der Zeitschrift CAPITAL wurde diese Entwicklung untermauert.

### öffentliches und kommerzielles Interesse an Kunst

Große Kunstsammler drängten mit ihren Beständen in öffentliche Museen. Die öffentliche Hand war anfangs darüber sehr beglückt und schreckte auch nicht vor den damit verbundenen Folgekosten zurück. Hierbei wurden aktuelle Wertansätze für

**Museen  
haben immer  
weniger Geld**

die Sammlungen ermittelt, unabhängig davon, zu welchen Konditionen der Stifter die einzelnen Werke in früheren Zeiten erworben hatte. Dies ist auch nicht weiter beklagenswert, denn der Sammler hätte die Werke auf dem boomenden Kunstmarkt versilbern können. Nicht zuletzt durch die Aufnahme der Sammlungen in öffentliche Museen führte dies zu einer zusätzlichen Wertsteigerung der Kunstwerke und des Marktwertes der Künstler.

Parallel dazu entwickelte sich als immer größeres Problem die Armut der öffentlichen Hand, so dass die Ankaufetats der Museen immer mehr zusammengestrichen wurden. Spekulative „Sammler“ verfielen daher auf die Idee, nicht mehr selber zu sammeln, sondern durch die fachkundigen Museumsleute sammeln zu lassen, indem sie hierfür einen Etat zur Verfügung stellen. Dabei kam ihnen noch zusätzlich zugute, dass Künstler, die direkt an Museen verkaufen, zu erheblichen Preisnachlässen bereit sind. Entscheidend ist hierbei für den Künstler nicht, aus welchem Etat der Museumsdirektor kauft, sondern dass die Werke museal präsentiert werden. Wenn man Biografien in Werkverzeichnissen von Künstlern liest, kann man sofort an den Ausstellungslisten und den Übersichten erkennen, in welchen Sammlungen der Künstler mit Arbeiten vertreten ist.

Allerdings bleibt dem Künstler bei einer derartigen Ausgangssituation häufig verborgen, dass Eigentum an den Arbeiten nicht das Museum, sondern der spekulative „Sammler“ erwirbt. Dieser profitiert gleich mehrfach von dieser Situation. Einmal erwirbt er zu äußerst lukrativen Konditionen (mindestens 25 % unter dem Marktwert) und zum anderen trägt die museale Präsentation zu einer erheblichen Wertsteigerung der Arbeiten bei. Dagegen wäre nichts zu sagen, wenn die Arbeiten tatsächlich gestiftet würden, d.h. schenkweise ins Eigentum des Museums übergingen. Leider haben sich jedoch einige Museumsleiter angesichts ihrer schrumpfenden Etats dazu verführen lassen, diese eigentlich von ihnen gesammelten Werke als Dauerleihgabe von den spekulativen „Sammlern“ anzunehmen und dies zudem auch noch als Stiftung zu deklarieren.

Rein rechtlich ist nichts dagegen zu sagen, da die Stiftung kein geschützter Begriff ist und sich vieles Stiftung nennt, ohne Stiftung zu sein (z.B. Vereine und GmbHs), ohne dabei Verwerfliches zu tun. Hier geht es jedoch darum, dass eine Dauerleihgabe als Stiftung deklariert wird, verbunden mit dem Namen des Leihgebers. In früheren Zeiten und unter seriösen Bedingungen wurden Leihgaben auch immer als solche bei der Präsentation im Museum gekennzeichnet. Mit dem Begriff Stiftung wird allerdings suggeriert, dass die Kunstwerke jemand gestiftet wurden und für den unbefangenen Betrachter ist klar, dass dies nur das Museum sein kann, in dem die Werke präsentiert werden. Ansonsten wären die ausgestellten Arbeiten als Dauerleihgabe einer natürlichen Person (anonym oder benannt) oder einer juristischen Person (Unternehmen oder Stiftung) zu benennen.

Allerdings wäre auch dies noch nicht weiter bemerkenswert, wenn es sich bei den als Stiftungen deklarierten Leihgaben um dauerhafte Leihgaben handeln würde, deren Kündigung an eng begrenzte Voraussetzungen geknüpft wäre, die für das jeweilige Museum überschaubar und kalkulierbar wären. Ist dies jedoch nicht der Fall, so kann jederzeit die Leihgabe zurückverlangt werden und die Kunstwerke anderweitig verwertet werden, ohne dass das Museum die Möglichkeit hat, dagegen zu intervenieren. Dies ist jetzt in einigen Fällen passiert. Einzelne spekulative „Sammler“ haben ihre als Stiftungen deklarierten Verträge über Dauerleihgaben gekündigt und beabsichtigen die Werke zum Teil auf dem Kunstmarkt zu verwerten. Neben den bereits oben genannten Vorteilen haben die spekulativen „Sammler“ dadurch noch weitere Vorteile in Anspruch genommen:

- Kostenlose Beratungsleistung der Museumsleute
- versicherte Verwahrung der Kunstwerke im Museum
- wissenschaftliche Bearbeitung der Kunstwerke in Ausstellungen und Publikationen.

Diese Verfahrensweise der spekulativen „Sammler“ als Missbrauch der angesehenen Begriffe Stiftung und Stifter zu bezeichnen, wird hiermit ausdrücklich bezweckt. In Zukunft werden einzelne Fälle beleuchtet.

**9/9.4**

Realisierung des Stiftungszwecks

Seite 4

Lothar Klatt

