

Walter Grasskamp

Das Kunstmuseum

Eine erfolgreiche Fehlkonstruktion

C.H.Beck, München, 21016, ISBN 978-3-406-68841-6, 187 Seiten, zehn Schwarzweißabbildungen, Klappenbroschur, Format 20,5 x 10,5 cm, C.H.Beck Paperback Originalausgabe, € 18,00 (D) / € 18,50 (A) / E-Book € 13,99

Christiane Lange, seit Januar 2013 Direktorin an der Staatsgalerie Stuttgart, hat am 10. Oktober 2015 in ihrem in der FAZ veröffentlichten Gespräch mit Julia Voss an die gesellschaftspolitische Aufgabe des Museums erinnert und davon gesprochen, dass es zu seinen Pflichten gehört, Kunstgeschichte in höchster Qualität nachzuerzählen und erlebbar zu machen. „Damit schafft es für die Besucher die Grundlage, die Kunst und unsere Kultur zu verstehen“ (Christiane Lange, Vielleicht gibt es einfach zu viele Museen. In: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/ein-gespraech-mit-christiane-lange-13844184.html>). Dieser originäre Museumsgedanke steht nach Lange derzeit durch die kapitalistische Vorstellung vom ständigen Wachstum zur Disposition. Seit 1990 sind bundesweit 700 Museen neu gegründet worden. In Baden-Württemberg gibt es im selben Zeitraum 114 Prozent mehr Museen, „ die privaten mitgerechnet. Alle diese Museen konkurrieren um Geld, Besucher und Aufmerksamkeit [...]. Allein wenn Sie alle Kunstaustellungen in Deutschland sehen wollten, müssten Sie pro Tag 9,3 ansehen. Diese Zahl hängt natürlich mit der Vervielfachung der Museen zusammen. Sie ist ein Produkt davon. Bei jedem neuen Haus stellt man nämlich fest: Zur Eröffnung kamen alle, und danach kommen sie nicht mehr. Was also tun? Budenzauber, Wechselausstellung. Das kostet wieder Geld. Dafür müssten mehr Besucher kommen. Am Anfang heißt es noch, bei Kultur gehe es um Bildung. Aber unterm Strich sind alle in der Geld-Besucherkzahlen-Falle [...]. Es entsteht ein Wetttrüsten. Jeder giert um die Aufmerksamkeit“ (Christiane Lange a. a. O).

Mit ihrer Frage, ob es wünschenswert ist, dass es pro 50. 000 Einwohner ein Museum gibt, oder ob es nicht interessanter wäre, auf weniger, aber dafür hochwertigere Museen zu setzen, ihrer Anregung, weniger gut besuchte Museen zu schließen und deren Sammlung in größere Häuser zu integrieren und ihrem Vorschlag, den Flaggschiffen mehr öffentliche Gelder zukommen zu lassen und statt dessen auf Zuschüsse für Museumsbauten für private Sammlungen zu verzichten, hat sie ein bundesweites Presseecho und höchste Aufmerksamkeit in der Fachwelt erreicht, aber laut monopol auch etliche Kollegen kleinerer Häuser gegen sich aufgebracht. „Sie wolle keine kleinen Museen schließen, beruhigte Lange. Aber sie wolle ein Bewusstsein dafür schaffen, dass die öffentliche Hand Gefahr läuft, sich im Kleinteiligen zu verlieren. Wer das Niveau der Kunstmuseen hoch halten wolle, muss die Kulturgelder aus Langes Sicht in »Flaggschiffe« stecken und nicht in immer neue Museen oder Ausstellungshäuser. Gegenwind gab es postwendend vom Deutschen Museumsbund. Lange komme da »sehr larmoyant rüber«, sagte der Präsident Eckart Köhne der Deutschen Presse-Agentur in Stuttgart. Er kenne keinen Kollegen, der die Einwände aus Stuttgart stütze“ (Staatsgalerie-Chefin - Museumsboom in Deutschland. In: <http://www.monopol-magazin.de/museums-boom-deutschland-bremsen>).

Walter Grasskamp hat sich bei seinem Eingangsvortrag auf dem von Lange am 26. und 27. November 2015 in der Staatsgalerie Stuttgart initiierte Symposium *Grenzen des Wachstums # zukunfkunstmuseum* nicht bei dem Medienecho aufgehallen. Er hat das Grundsätzliche thematisiert und unter dem Titel *Das Kunstmuseum. Eine erfolgreiche Fehlkonstruktion* nach den strukturellen Paradoxien gefragt. Seine jetzt vorliegende, den Stuttgarter Vortrag erweiternde gleichnamige Publikation fasst den jüngeren Diskurs um den Auftrag, die Chance und die Krise der Museen kongenial zusammen und führt die Schnittlinien der derzeitigen kulturpolitischen Diskussion um den Gründungssinn und die Zukunftsaussichten der Kunstmuseen an ausgewählten paradigmatischen Streitfällen und Problemstellungen eindrücklich vor.

Nach Grasskamp hat sich der Optimismus der 1979 von Heinrich Klotz ausgerufenen »Gründerzeit der Museen« schon nach einem Jahrzehnt wieder verflüchtigt. „Das von ihm gegründete Architekturmuseum geriet in eine Krise; eine Schließung wurde nun ebenso diskutiert wie die Vereinigung der Bestände mit anderen Museen oder eine Verlagerung nach Berlin [...]. Im Medienschaten der Hauptstadtdebatte ging derweil manches Provinzmuseum unbemerkt in die Knie. In einigen Städten stellte sich die Frage, ob das lokale Kunstmuseum seine Zukunft nicht schon hinter sich hatte, und in den Schuldenmetropolen des Ruhrgebiets fing das Nachrechnen an [...]. Auch in der Museumsliteratur kippte die Stimmung“ (Walter Grasskamp S. 12 f.) von der utopischen Linie in den Krisendiskurs und in die kulturkritische, die kulturpathologische und die prinzipielle Institutionskritik. So hat etwa Peter Sloterdijk Museen als «Lagerplätze für kulturelle Kriegsbeutestücke» und als «Stapelplätze für Objekte bürgerlicher Wertschätzung» bezeichnet. Solchen und vergleichbaren „Einschätzungen hat Hermann Lübke mit der These widersprochen, dass Musealisierungprozesse nicht gegen den Fortschritt gerichtete Zufluchten eines sedierenden Vergangenskultes sind, sondern zur Moderne dazugehören und sie erst ermöglicht haben. Demnach hat das Museum auf das Zerstörungspotenzial der Moderne durch eine Konservierung von Kulturgütern reagiert, zu denen, im Zuge des Denkmalschutzes, auch abgrenzbare Zonen der Alltagswelt gezählt wurden. Hatte Joseph Schumpeter im Kapitalismus die «schöpferische Zerstörung» ausgemacht, so konnte Lübke das Museum als deren Gegenstück identifizieren, nämlich als eine Art bewahrende Entsorgungsanstalt. Lübke bot [...] den wohl interessantesten neueren Ansatz zum Verständnis dieser Institution, für die Odo Marquard die schöne Formulierung gefunden hat: «Das Zeitalter der Entsorgungsdeponien ist zugleich das Zeitalter der Verehrungsdeponien: der Museen»“ (Walter Grasskamp S. 14 f.). Für Grasskamp wird Lübkes compensationstheoretischer Ansatz allerdings erst dann tragfähig, wenn „die verschiedenen Traditionen des Sammelns nicht ignoriert werden, aus denen die Museen hervorgegangen sind und deren historische Versteinerungen sie heute darstellen. Denn Sammeln ist ein strategisches und gestaltendes Vorgehen, kein bloß rezeptives und entsorgendes“ (Walter Grasskamp S. 15). Und es hat eine paradoxe Struktur : Man erwirbt Objekte mit hohen Folgekosten unter anderem für Transport, Versicherung, Lagerraum, Klimatisierung, Bewachung, Konservierung, Restaurierung und Präsentation, die man nie wieder los wird und aus eigenen Kräften weder abdecken noch erwirtschaften kann.

Zudem sieht man sich gezwungen, einen Großteil der gesammelten Objekte nach kurzen Zeiten des Zeigens zu verstecken, sammelt Objekte wie Dieter Roths sich selbst zersetzende Schokoladefiguren, die man nicht erhalten kann und setzt mit dem Sammeln eine selbstschädigende Preisspirale in Gang, in der man als

öffentliches Museum nicht mehr mithalten kann. „Resümiert man diese Paradoxien [...], dann muss man das Kunstmuseum als ein doppeltes Wohlstandsphänomen begreifen: Ist seine Gründung immer schon Ausdruck eines hohen Wohlstands gewesen, so setzt es zwingend auf ein weiteres Wachstum dieses Wohlstands, weil es selber ja auch ständig wächst und damit höhere Kosten verursacht - das Kunstmuseum ist eine *gebaute Wohlstandserwartung*. Auch diese Option ist eine doppelte: Sie betrifft die Menge der Sammlungshäuser und damit ihre zahlenmäßige Ausbreitung in der Fläche, aber auch ihre Ausdehnung nach innen und damit gleich zwei Risiken der Überdehnung [...]. Während es in anderen Kulturinstitutionen nur um Besitzstandswahrung geht [...], ist das Museum eine Einrichtung mit einem innewohnenden Interesse an der *Besitzerweiterungswahrung* - sein zehntes Paradox [...]. Das *parallele Wachstum* von Museumswandgröße und Werkformat ist das elfte“ [...]. Dass „ausgerechnet in einem Museum [...] *die Gegenwart die Vergangenheit verdrängt* - das zwölfte“ (Walter Grasskamp S. 35 ff.). Bereits mit ihrer Gründung müssen Museen mit ihrer strukturellen Unterfinanzierung und einer strukturell wachsenden Deckungslücke leben. Dass trotzdem immer noch teure Neubauten für dann billig betriebene Museen errichtet werden, kann als dreizehntes Paradox gelten und dass es leichter ist, Museen zu gründen als Museen zu schließen, als vierzehntes und fünfzehntes Paradox. Der damit skizzierte gordische Knoten ist alles andere als leicht aufzuschnüren.

Das zeigen die Schnittlinien der von Grasskamp vorgeführten jüngeren Diskussionen um Fragen wie die, ob Museumsbesitz verkauft werden darf oder nicht, ob die mit der Gründung eines Museums eingegangene Verpflichtung des Sammelns, Bewahren und Erforschen auch für die nachfolgende Generationen gilt und ob die Schausammlung eines Museums als eine Wechselausstellung auf Zeit zu begreifen ist oder ob um der Besucherquote wegen auf Blockbuster- und Sonderausstellungen gesetzt werden soll. Weitere Kapitel fragen, warum heutige Museen zu Baustellen geworden sind, warum es möglicherweise sinnvoll gewesen wäre, auf den Ankauf von Werken von Thomas Hirschhorn zu verzichten und warum mit dem Beuys-Block im Hessischen Landesmuseum Darmstadt und dem «Deutschlandgerät» von Reinhard Micha im K21 in Düsseldorf „Signaturräume“ und „räumliche Betrachtungsrahmen“ geschaffen worden sind, die sich im Regelfall dem Zugriff der Kustoden entziehen. „Während die Weigerung eines Museumsdirektors, den Zeigeverpflichtungen zu folgen, die ein Vorgänger für Leihgabenblöcke vereinbart hatte, in der Regel nur die Rückgabe der Werke zur Folge hat, gerät bei Ensembles mit einer solchen Unwiederherstellbarkeit eine Qualität von Authentizität ins Spiel, die einer historischen Amtsanmaßung des Künstlers gleichkommt, der sogar die Tradierung eines ganzen Werkkomplexes in die eigene Hand nehmen möchte. Wie lange soll ein Künstler aber über sein Werk verfügen dürfen, wenn es ins Museum gelangt ist?“ (Walter Grasskamp S. 148 f.). Das der Frage der Künstlernachlässe gewidmete Schlusskapitel „Zunehmendes Nachlassen“ endet aporetisch: In aller Regel werden Künstler und ihre Erben damit rechnen müssen, dass die Preise mit dem Tod nicht wie bei Martin Kippenberger steigen, sondern fallen und dass ganze Lebenswerke weder in Museen, noch in privaten Sammlungshäusern, noch in Sekundärdepots, noch in Ersatzspeichern, sondern in Containern und auf Deponien landen. „Der Regelfall dürfte die Vernichtung sein“ (Walter Grasskamp S. 159).

ham, 4. April 2016