

Bewahren und Bewegen

Museen als gesellschaftliche Kraft



Foto: Stadtverwaltung
Erfurt

Dr. Tobias J. Knoblich
ist Dezernent für Kultur
und Stadtentwicklung
der Landeshauptstadt
Erfurt und Präsident
der Kulturpolitischen
Gesellschaft

Die Erwartungshaltung gegenüber Museen war von Anfang an ausgesprochen hoch, wenngleich die Motive ihrer Gründung und Öffnung unterschiedlich ausfielen. War es anfangs die Zurschaustellung von Schätzen der höfischen Kunstkammern, später die sich in Sammlungen und Kunstvereinen ausdrückende bürgerliche Selbsterweiterung, bringt heute vor allem die unmittelbare und mittelbare kommunale oder staatliche Kulturpolitik jene Orte des Sammelns, Bewahrens, Erforschens und Vermittelns bewusst in die gesellschaftliche Diskussion ein. Darüber hinaus sind nach wie vor private Sammlungen und Ausstellungsorte von Bedeutung für diesen Typus einer objekt- und inszenierungsbezogenen Kultur-einrichtung; auch die Zivilgesellschaft übernimmt als Trägerin musealer Aufgaben Verantwortung und drängt in dieses Feld. Neben der Wissenschaftlichkeit im Umgang mit Kulturgut, die die Museen grundiert, geht es immer stärker um Fragen der Bildung, der Begegnung, der Repräsentation, der Macht sowie die Kraft des Ästhetischen, die von hoher sozialer Relevanz ist. Und es geht aktuell freilich um die institutionelle sowie thematische Verarbeitung von weitreichenden globalen Transformationsprozessen.¹ Museen als Orte des Innehaltens, Bewertens und Bewahrens geraten selbst in den Strom des Wandels; ihre Stabilität wird nicht durch das Sediment der Geschichte gewährleistet, sondern durch eine aktive Beteiligung am Wandel. Sie durchlaufen selbst eine Transformation, um resonant zu bleiben.

¹ Vgl. Uwe Schneidewind: Die große Transformation. Eine Einführung in die Kunst gesellschaftlichen Wandels, Frankfurt/M. (4) 2019

I. Episteme

Das Museum ist an sich ein Verwandlungsort, sowohl in Hinblick auf die Dinge und Themen, die »musealisiert« werden, als auch in Hinblick auf den Menschen, der dadurch in eine andere, viel bewusstere Beziehung zu seiner wahrnehmbaren Umwelt tritt. »Die Institution des Museums ist ein *Apparat [appareil]*: sie ist das, was das Erscheinen [*apparaitre*] Epoche für Epoche konfiguriert.«² Das kann in Form von Kunstwerken geschehen, aber auch in der Inszenierung jedes anderen Objekts oder Themas, das, in die Weltbeziehungen eingeordnet, uns bedeutungsvoll wird. Erscheinen kann indes nur, was zunächst distanziert, von uns abgezogen und unterschiedlich be- oder ausgeleuchtet, angeordnet und erzählt wird. Perspektive und Repräsentation spielen eine entscheidende Rolle. In einer grundlegenden, anthropologischen Dimension wird das *Museum als Distanzierungsprogramm* zum Sinnbild von Verständnis schlechthin: »Wie ein Mensch «erwachsen» wird und dabei so etwas wie «eine Welt» bekommt, läßt sich zwar nicht erklären, doch beschreiben mit dem Begriff der Distanz«³, sagt Hans Blumenberg, und die Wiederholung der ersten Distanzergreifung für die Erweiterung der Weltansicht bleibt für ihn konstitutiv. Altmodisch ausgedrückt: Man gewinnt einen Horizont und erweitert ihn. Der Erscheinungsapparat Museum gehört in diesen Kontext, Methode der Distanzierung ist das Kuratieren als das Interpretierende und zu Interpretierende. Museen werden so zu

² Jean-Louis Déotte: Das Museum ist kein Dispositiv, in: Dorothea von Hantelmann/Carolin Meister: Die Ausstellung. Politik eines Rituals, Zürich/Berlin 2010, S. 80

³ Hans Blumenberg: Begriffe in Geschichten, Berlin 2016, S. 34

Chronisten, aber auch zu Ermächtigungsinstanzen, weil sie auf uns zurückwirken und eine Beziehung zu uns unterhalten – sie lassen sich entziffern und geben uns als Entziffernde Gewicht, lassen uns im Aneignungsprozess Welt entstehen. Und sie halten uns auf Distanz zu den Realien; in aller Regel auch zu den Objekten der Repräsentation, und dies nicht nur aus konservatorischen Gründen. Ohne diese originäre Magie kein Museum. Sie findet ihre Voraussetzung in der Leidenschaft des Sammelns, des Entdeckens und Anordnens; ob man diese Regung nun aus narzisstischen Impulsen ableitet oder in ihr einen Wiederholungszwang erkennt, in jedem Falle gilt: »Fast jeder Sammler hat hungrige Augen.«⁴ Auch Ankaufsetats von Museen bändigen diese, nicht zuletzt emotionale Energie, die Weiterung der Bestände ist dem Sammeln als Urimpuls eingeschrieben. Bewegung ist ein Prinzip von Anfang an.

II. Paradoxien

Die Idee des Museums durchlief dennoch fundamentale Entwicklungen, vom Objektfetischismus zur stärkeren Objektenthaltung, von der übermäßigen Begleitrhetorik zur Installation einer eher intuitiven Aneignungspraxis und zurück. Die Idee des Kuratierens hat inzwischen sogar das Museum verlassen und zeigt, wie sehr die kreativ-ordnende Hand unsere gesellschaftliche Inszenierung bestimmt; von der »durchkuratierten Gesellschaft« ist zuweilen die Rede.⁵ Ob sich dahinter eine Erosion des Museums, ein Erlösungsgedanke der Herstellung von sinnhafter Ordnung und Gewissheit oder aber die fortgeschrittene »gesellschaftliche Ästhetisierung« (Reckwitz) verbirgt, bleibt ausführlich zu diskutieren. In jedem Falle aber wird das Museum von Beginn an zur politischen Instanz, als Affirmation von Macht und Herrlichkeit, Distinktionsinstrument oder – wie im Falle der zentralen Kunstausstellungen der DDR – erzieherischer Hebel. Die sich wandelnden Auffassungen und Zugriffe stellen eine Herausforderung für die Entwicklung von Sammlungen und Ausstellungspraxen dar, so dass es besonders interessant ist, die Geschichte einzelner Häuser vom Gründungsimpuls bis zu ihrer aktuellen Gestalt und Wirkungsmöglichkeit zu beleuchten. Auch das inzwischen verbreitete Verständnis von Museen als »Dritte Orte« ist Ausdruck (kultur-)politischer Bestimmung; immer kreist alles darum, welche Öffentlichkeit wie formiert werden soll.

Museen sind vor diesem Hintergrund nicht nur Orte des »Erscheinens« von Zusammenhang und Sinn, sie sind auch transitorische Orte, Orte fluider Identität und spannungsbeladen zwischen der Fülle an Objekten, Erzählungen und Formierungen sowie aktuellen Erwartungen an ihren Nutz- und Bildungswert. Walter Grasskamp geht diesen

Ambivalenzen am Beispiel der Kunstmuseen nach und zeigt sehr deutlich die Paradoxien des Sammelns; er hält fest, dass die Frage nach dem Nutzen der Museen für das Leben heute nicht mehr so einfach zu beantworten sei wie in der Gründungseuphorie des 19. Jahrhunderts.⁶ So waren die Häuser nie darauf ausgerichtet, sich »finanzieren« zu müssen oder Folgekosten ihrer konzeptionellen Weiterentwicklung zu berücksichtigen, sie standen unter dem Nimbus einer anhaltenden »Wohlstandserwartung«⁷ – der spätere Übergang der meisten in die Verantwortung der öffentlichen Hand ließ daraus ein strukturelles Problem werden. Auch das tabuisierte Entsameln oder Veräußern von Beständen, die kaum beherrschbaren Depots oder das anhaltende Gründen von Museen – oft in Verbindung mit opulenten Bauten – gehört in diesen Zusammenhang. Inzwischen gibt es auch fast nichts, was nicht musealisiert oder zumindest in Anlehnung an museale Praxen ästhetisiert würde, von der Einkaufsgalerie bis zur nach wie vor erfolgreichen Anatomieausstellung »Körperwelten«. Für die meisten Menschen bedeutet Museum ohnehin nur das, was ausgestellt, zugänglich ist; die komplexe *Institution* samt Beständen, Ausstattung, Leistungen und Arbeitsgrundsätzen, die sich von der ubiquitären Präsentationslust unterscheidet, entzieht sich zumeist der breiteren Wahrnehmung. Doch sie ist es, die das Museum ausmacht, die wir verhandeln und weiterentwickeln müssen.

III. Müdigkeiten und Unermüdlichkeiten

Die Organisation des Museums bedeutet sein größtes Problem. Wie allen Institutionen ist ihm die Routine, die Trägheit der Wiederholung von Abläufen, Programmierungen und Gewohnheiten eingeschrieben. Insbesondere historische Prägungen, ein Gestus des Behütens und Sakralisierens (Museum bedeutet im Ursprung »Heiligtum der Musen«), aber auch die darauf aufsetzenden, immer kürzeren Zyklen von Innovation und Aufmerksamkeit in der Gesellschaft spielen eine maßgebliche Rolle, schließlich die Sammlungs- und Austauschbeziehungen zwischen den Häusern, die in großen Sonderausstellungen kulminieren, für die man die Bestandsbasis, die Finanzmittel und Räumlichkeiten haben muss. Bis zur Wissenschaft des Restaurierens, Konservierens und Klimatisierens ist ein System entstanden, das nicht nur produktive Energie verströmt, sondern sich auch überlädt, überbeansprucht, in seinem Ehrgeiz des Bewahrens, der »Valorisierung« der Kulturgüter sowie der Sinnproduktion ermüdet und teils erlahmt. Dazu gehören am anderen Ende auch Erwartungen wie Überforderungen des Publikums, das in den Kreislauf dieser Maschinerie eingebunden ist. Die Menschen bewerten letztlich alle Kontexte, in die das Museum gestellt ist, die seine

4 Werner Muensterberger: *Sammeln. Eine unbändige Leidenschaft*, Frankfurt/M. 1999, S. 342

5 Christian Welzbacher: *Das totale Museum*, Berlin 2017, S. 96

6 Vgl. Walter Grasskamp: *Das Kunstmuseum. Eine erfolgreiche Fehlkonstruktion*, München 2016, S. 52

7 Ebd., S. 36

Wirkung mitbestimmen. Hier ist die Konkurrenz inzwischen unermesslich groß und heterogen, vor allem durch die fortschreitende Digitalität unserer Gesellschaft.

Daniel Tyradellis spricht leitmotivisch von »müden Museen«: Legitimationsdruck, Unterhaltungs- und Bildungserwartungen, Arbeiten unter ökonomisch schwierigen Bedingungen, Innovationsdruck und touristische Verwertbarkeit sowie nicht zuletzt eine Museumsschwemme sind Merkmale dafür.⁸ Es ist nicht so, dass Museen etwas Rares, Wertvolles an sich seien, es herrscht nach wie vor ein Musealisierungsdruk, oftmals herangetragen an die Kommunen als ohnehin überforderte Rechtsträger. Dies kann man als Entwertung des Museumsgedankens deuten, aber auch als Pluralisierung demokratischer Praxen der Erinnerung und Bedeutungstradierung: Der Gedanke einer exklusiven Sammlung weitet sich in ganz unterschiedliche gesellschaftliche Projekte, bis in den digitalen Raum hinein.⁹ Es gibt also nicht nur Ermüdungen, es gibt auch unermüdliche Aufbrüche, Dinge, Ideen, Geschichten, bisher unterrepräsentierte Themen und Akteure in einer hochdynamischen Zeit, die in musealer Intention aufgegriffen und sichtbar gemacht werden. Die Idee des Museums scheint folglich keine begrenzte, sondern vielmehr eine dehnbare – das ist eine gute Botschaft.

IV. Transformationen

Allerdings müssen sich Museen mit der Gesellschaft verändern (wie es viele auch bereits tun); die Lösung kann natürlich nicht darin bestehen, aus jedem neuen Impuls lediglich die Gründung einer neuen Institution abzuleiten oder die Erweiterung des Bestehenden. Gegenwärtige Veränderungsdynamiken werden als Transformationen, also radikale Wandlungsprozesse aufgefasst und verlangen entsprechend Transformationen unseres Handelns, sei es in Hinblick auf Diversität, Partizipation, Migration, Klimaschutz oder medialen Wandel. Institutionen kommen jedoch eher einem Bestandsversprechen gleich. »Das habitualisierte Handeln in ihnen hat ... die rein tatsächliche Wirkung, die *Sinnfrage zu suspendieren*. Wer die Sinnfrage aufwirft, hat sich entweder verlaufen, oder er drückt bewußt oder unbewußt ein Bedürfnis nach anderen als den vorhandenen Institutionen aus«¹⁰, schrieb einmal Arnold Gehlen. Inzwischen unterscheiden wir nicht mehr nur zwischen Irrtum in der Erwartungshaltung und Sehnsucht nach Neuem, sondern begreifen Wandlungsfähigkeit als Prinzip im Bauplan einer

8 Vgl. Daniel Tyradellis: Müde Museen. Oder: Wie Ausstellungen unser Denken verändern könnten, Hamburg 2014

9 Ein Beispiel wäre etwa das mit dem Preis »Kulturgestalten« der Kulturpolitischen Gesellschaft prämierte Projekt #Meinwanderungsland von DOMiD e.V., dem Dokumentationszentrum und Museum über die Migration in Deutschland.

10 Arnold Gehlen: Urmensch und Spätkultur. Philosophische Ergebnisse und Aussagen, Wiesbaden (5)1986, S. 62 (Hervorhebung im Original)

lernfähigen, das heißt dann auch resilienten Institution. Stabilität und Dynamik schließen sich nicht aus. Die Sinnfrage gerade einer kulturellen Institution sollte niemals suspendiert sein, und dennoch scheint ihre Änderung, auch im musealen Bereich, aus sich heraus »im höchsten Maße unwahrscheinlich«¹¹, es braucht dazu Dialog und kulturpolitische Steuerung. Ansonsten bleiben wir bei einer nachgebenden, additiven Kulturpolitik, bei Wachstum, gesteigertem Ressourcenverbrauch und der Reproduktion von vermeintlichen Gewissheiten.

Eine wichtige Rolle spielt in diesem Zusammenhang nicht nur die öffentliche Hand, sondern auch die Kraft der Selbstorganisation etwa in Verbänden (hier Deutscher Museumsbund oder ICOM) sowie die praxisnahe Forschung. Wenn es auf allen Ebenen ein Klima der Transformation gibt, Programm- und Förderlogiken dem Willen einer *adaptiven Kulturpolitik* folgen, können Routinen und Gewissheiten angstbefreiter und risikoärmer aufgebrochen werden. Viele verschließen sich ja deshalb der Veränderung, weil sie nicht Opfer eines Niedergangs oder Verräter bestimmter Errungenschaften sein wollen. Umbau, Anpassung und gelegentlich auch Reduktion von Angeboten müssen einem positiv besetzten Narrativ der Adaption folgen, das Institutionen robust und dauerhaft wirkungsvoll werden lässt. Dabei geht es etwa um Personal, das unsere vielfältige Gesellschaft tatsächlich repräsentiert und für alle relevanten Zielgruppen arbeitet, Beiträge zu Klimaschutz und Nachhaltigkeit, die im Kerngeschäft wurzeln (Ausstellungspraxis, Leihverkehr) oder die Niedrigschwelligkeit in der Nutzbarkeit der Häuser, die stets in Berührung stehen müssen mit dem Puls des Gemeinwesens. Und es geht auch um die Leitungs- und Arbeitsstrukturen, die Öffnung in die Gesellschaft: Um Transformation begreifen und gestalten zu können, müssen wir uns hinterfragen und andere befragen, auch Hierarchien und Usancen systematisch überprüfen. Sabine Hark leitet ihr »Ethos der Kohabitation« aus der Durchdringung »des in der Geschichte so unheilvoll gewordenen Nexus von Macht, Wissen und Sein« her.¹² Eine Demokratie der Vielen nagt an den Sammlungen, Repräsentationen, Ästhetiken und Teilnehmungsformen der Museen, an den dominanten gesellschaftlichen Reproduktionsmechanismen und unserer Lebensweise. Davon kündigt besonders deutlich der postkoloniale Diskurs.

Museen, die schon immer in Bewegung sind, müssen diese transformatorische Kraft erkennen und können wirksame Beiträge für neue Formen von Vergemeinschaftung erbringen. Sie sind eine unerschöpfliche Ressource und stets erneuerbare gesellschaftliche Kraft. ■

11 Vgl. Tyradellis, a.a.O., S. 67

12 Sabine Hark: Gemeinschaft der Ungewählten. Umriss eines politischen Ethos der Kohabitation, Berlin 2021, S. 24