

Museumsakademie

—
Universalmuseum Joanneum

Michael Fehr: Kurze Beschreibung eines Museums, das ich mir wünsche

Vorbemerkung

Das Museum, das ich mir wünsche, gibt es nicht. Ich kann es nur als Interpolation bestehender Museen und verschiedener künstlerischer Arbeiten beschreiben, als ein fiktives Museum, das mir vorschwebt, wenn ich versuche, das Museum, in dem ich arbeite, weiter zu entwickeln. Im folgenden werde ich zunächst das Äußere dieses Museums beschreiben, dann seine innere Struktur einschließlich einiger Säle, die ich darin einrichten würde, und schließlich etwas zu seiner Arbeitsweise sagen. Beim Ganzen handelt es sich um ein work in progress. Bevor ich das Museum beschreibe, möchte ich eine Bemerkung zu seinen wirtschaftlichen Grundlagen und zu seinem möglichen Publikum machen. Das Museum, das ich mir vorstelle, kann nur als wirtschaftlich unabhängige Institution bestehen, die, auf welche Weise auch immer, so mit finanziellen Ressourcen ausgestattet ist, dass sich die, die es betreiben, seinen Zielen widmen können und nicht um seine finanzielle Grundausstattung besorgt sein müssen. Ich spreche hier nicht vom Wunsch nach unbegrenzten finanziellen Mitteln, sondern von einer ökonomischen Basis, die das Funktionieren des Museums auf Dauer ermöglicht und auf der aufbauend, es wirtschaftlich erfolgreich operieren kann. Diese Forderung ist nicht vermessen. Sie trägt nur dem Umstand Rechnung, dass Museen generell niemals das Geld einspielen können, das sie kosten. Oder, anders gesagt: wer ein Museum will, muss, wie bei übrigens jeder Art von Infrastruktur, einkalkulieren, dass ein bestimmter Betrag auf Dauer erforderlich ist, um es zu unterhalten. Sollte dies nicht anerkannt werden oder möglich sein können, macht es keinen Sinn, ein Museum aufzubauen.

Eine ähnlich klare Regelung wünsche ich mir mit Bezug auf das Publikum des Museums: Nicht die Zahl seiner Besucher, sondern die Intensität und Qualität des Museumsbesuchs müssen die Parameter sein, an dem der Erfolg eines Hauses gemessen wird. Denn ein Museum zu besuchen, wird in Zukunft vor allem bedeuten, ein besonderes, ein individuelles, ein möglicherweise unerwartetes Erlebnis haben zu können. Das schließt das Museum als Veranstaltung und Ort für Menschenmassen grundsätzlich aus, und damit auch die Vorstellung, ein Museum könne sich an sozusagen alle wenden, eine Einrichtung für die ganze Bevölkerung sein. Museen werden vielmehr, abgesehen von einigen sehr großen Häusern mit weitgestreuten Beständen, wie dem Louvre, dem British oder dem Metropolitan Museum, auch in Zukunft mehr oder weniger exklusiven Charakter haben oder, sofern nicht, unverwechselbare Charaktere entwickeln und sich ihr spezielles Publikum suchen müssen. Darin liegt die besondere, häufig noch nicht erkannte Chance der Museen, die im Unterschied zu Massenmedien individuelle Entitäten sind und sich einer Normierung und Standardisierung grundsätzlich entziehen. Das Herausarbeiten dieser besonderen, in diesem Maße nur für die Museen gegebenen Eigentümlichkeit schließt aber eben nicht die Chance aus, sondern, ganz im Gegenteil ein, dass die Museen insgesamt einen größeren Teil der Bevölkerung erreichen könnten: Beispielsweise als auf bestimmte Interessensgebiete und Fragestellungen spezialisierte Einrichtungen oder als solche, in denen spezifische Bewusstseinslagen bestimmter Bevölkerungs- oder Interessensgruppen zur Anschauung gebracht werden. In diesem Sinne möchte ich das Publikum, auf das sich mein fiktives Museum, das ich nun endlich skizzieren will, orientiert, als ein Publikum charakterisieren, das an der Reflexion und Entwicklung aller Formen der Fabrikation und Darstellung von Erkenntnissen und Wissen Interesse hat, das Alternativen zu den politischen Argumentationsstilen der Medien und dem zweckrational-linearen Denken der Wissenschaften sucht, das um die Macht der Bilder weiß und Bilder als Bilder ernst nimmt, Räume: Stimmungen und Atmosphären wahrnehmen und sich ein eigenes Urteil bilden kann und will; (ich spreche also von Menschen, die auf Flohmärkten und in Fachgeschäften zu Hause sind, doch sich nicht scheuen, gegebenenfalls auch mal bei Hertie oder Aldi einzukaufen, die in einfachen, aber guten Restaurants zu finden sind, die FAZ und TAZ lesen, mehr Bücher als Platten besitzen, ihren Beruf nicht nur zum Geldverdienen ausüben und wissen, dass alles, was gegeben ist, auch wieder genommen werden kann.)

Museumsakademie

Universalmuseum Joanneum

Äußeres

Das Museum, das ich mir vorstelle, ist anhand seiner Architektur nicht zu identifizieren. Auch seine Dimensionen sind, weil man es nicht umschreiten kann, von Außen nicht zu erschließen. Am Rande der Stadt gelegen, besteht es aus einem Komplex zahlreicher ineinandergeschachtelter Gebäude unterschiedlichen Alters, die Teil eines größeren, auf einem kleinen Berg gelegenen, in manchen Bereichen bewohnten innerstädtischen Ensembles sind. Das Museum hat mindestens sieben Fassaden. Von einer Seite (1) sieht es wie ein Mietshaus aus den sechziger Jahren des letzten Jahrhunderts aus. An dessen Eingang findet sich unter vielen anderen ein Klingelschild 'Museum'. Von einer anderen Seite (2) sieht es aus wie der Genter Bahnhof. Der offene Eingang führt in eine große Halle. Von einer anderen Seite (3) hat es die Anmutung einer antiken Ruine, und viel spricht dafür, dass das Museum tatsächlich auf einer antiken Tempelanlage errichtet wurde, die möglicherweise auch als Palast gedient hat. Der halbverfallene Eingang führt in Katakomben, die nur mit einem Führer betreten werden dürfen. Von einer anderen Seite (4) hat das Museum das Aussehen eines amerikanischen Lagerhauses aus den 30er Jahren des letzten Jahrhunderts, von dem man jedoch nur die Rampe und ein großes Rolltor sehen kann. Von einer wiederum anderen Seite (5) wird es von einer ausladenden Freitreppe mit über 100 Stufen bestimmt; die unterste Treppenstufe schließt eine steil abfallende Felswand ab; von der Treppe aus hat man eine weite Aussicht in die Landschaft. Von einer anderen Seite (6) sieht es wie ein Geschäftshaus vom Beginn des 20. Jahrhunderts aus, in dessen Erdgeschoss sich ein Restaurant befindet. Die letzte Fassade (7), die ich hier aufführen will, hat den Charakter eines großen Gewächshauses. Die verschiedenen Fassaden des Museums sind so angelegt, dass man immer nur eine von ihnen sehen kann und infolgedessen - in jedem Fall aber beim ersten Besuch - den Eingang, den man sieht, für den einzigen Zugang in das Museum hält. Welchen Eingang die Besucher wählen, bleibt ihnen selbst überlassen und hängt davon ab, in welcher Stimmung oder Absicht sie sich dem Museum nähern.

Zugänge

Die verschiedenen Eingänge führen auf unterschiedliche Weise und unterschiedlich tief in das Innere des Museums. Wer sich zum Beispiel seiner Geschäftshausfassade nähert, wird zwar im reichhaltig ausgestatteten Museums-Shop etwas Passendes finden und im Museumsrestaurant vorzüglich essen können, doch von dort aus nur in einen einzigen, allerdings großen Saal des Museums gelangen, den ich später beschreiben werde. Wer sich der Ruinenfassade des Museums nähert und den entsprechenden Eingang nimmt, erhält eine ausführliche Führung durch seine technischen Einrichtungen, die im Restaurant endet. Wer über das Lagerhaus in das Museum zu gelangen versucht, dem wird Einlass nur gewährt, wenn er etwas liefert. Die Halle hinter dem Bahnhofseingang ist zwar ohne Umstände zugänglich, doch werden hier nur temporäre Ausstellungen des Museums gezeigt, und auf die Freitreppe vor dem Museum gelangt man ausschließlich aus seinem Inneren. Zugang zu allen Räumen des Museums erhält man nur, wenn man die Klingel an seiner Wohnhausfassade betätigt. Hier stößt man auf seinen meistens etwas mürrischen Hausmeister und hat zu begründen, was man darin sehen und erleben will. Hat man den Mann zufrieden gestellt, kann man sich frei in allen seinen Räumen bewegen. Der einfachste Zugang zum Museum ist aber der durch das Gewächshaus. Er wird allerdings von den wenigsten Besuchern spontan gewählt, da sie in ihm nach Artefakten suchen und sich nicht mit Naturalien beschäftigen wollen. Tatsächlich dient das Gewächshaus aber vor allem als natürliche Klimaanlage des Museums und kann, falls man sich nicht auf das Naturschöne einlassen will, ohne weitere Umstände durchqueret werden.

Das Innere des Museums

Das Innere des Museums erscheint dem Besucher zunächst unübersichtlich, denn das Museum hat zahlreiche Stockwerke und Zwischengeschosse. Auch bietet das zentrale Treppenhaus wenig Orientierung. Einzelne Stockwerke und Zwischengeschosse sind durch kleinere Treppenanlagen miteinander verbunden. In den verschiedenen Stockwerken wechseln sich große Säle mit kleineren und dann wieder mit gleichartigen Raumfolgen unvorhersehbar ab. Alle Räume haben feste Wände. Manche Räume haben Oberlichtdecken, andere sind ohne Tageslicht, weitere bieten Ausblicke in die Stadt und in die Landschaft. Kein Raum gleicht

Museumsakademie

Universalmuseum Joanneum

dem anderen.

Dennoch fällt die Orientierung nicht schwer, wenn man sich von den Raumfolgen leiten lässt. Man erlebt dann bald, dass das Museum nach dem Prinzip zweier gegenläufig räumlich entfalteter und ineinander verschränkter Spiralen mit dem Treppenhaus als Kern organisiert ist, die jedoch an vielen Stellen in kleinere Nebenräume aufgelöst und durch Zwischentreppen miteinander verbunden sind, so dass man die Spiralstruktur nur erfahren, doch nicht erfassen kann - und auch ihrem Ablauf nicht zwingend folgen muss. Einzelne Räumlichkeiten sind aufgrund ihrer Größe und Ausstattung von ganz unverwechselbarem Charakter, Sie liegen quer zur Spiralstruktur des Gebäudekomplexes und werden von ihr gleichsam virtuell durchzogen. Die drei wichtigsten dieser Räume sind: die Bibliothek, das Archiv und der Hörsaal. Zwischen ihnen und um sie herum sind Ausstellungssäle, Studierzimmer und Kabinette, Aufenthaltsräume, Büros, Werkstätten und Depots sowie einige weitere Säle angeordnet, auf die ich noch zu sprechen komme. Das Museum gewinnt immer wieder neue Räume hinzu, doch geschieht das nur dann, wenn im Stadtteil Räumlichkeiten aufgegeben werden.

Zur Atmosphäre und Arbeitsweise

Im Museum, das ich mir vorstelle, gibt es keine Aufsichtskräfte und sind alle Räumlichkeiten grundsätzlich auch für die Besucher soweit frei zugänglich, wie durch ihre Anwesenheit Arbeitsabläufe nicht gestört werden: Wer sich Eingang in das Museum verschafft hat, soll sich darin nach Maßgabe seiner Interessen bewegen, seine Einrichtungen in vollem Umfang nutzen und, wo möglich und erwünscht, an seiner Entwicklung mitarbeiten können. Erwartet wird Respekt vor den Interessen anderer und Rücksichtnahme bei der Wahrnehmung der eigenen.

Das Personal des Museums ist ausgesucht. Es setzt sich aus Personen beiderlei Geschlechts und unterschiedlichen Alters sowie verschiedener beruflicher Ausbildung zusammen. Alle Angehörigen des Personals haben neben ihren funktionalen Pflichten die Aufgabe, den Besuchern, soweit sie es wünschen, behilflich zu sein, ihnen nach Maßgabe ihrer Kenntnisse alle erdenklichen Auskünfte zu erteilen, sie, wo nötig, anzuleiten und ihnen im übrigen durch eigene Beiträge welcher Art auch immer Anregungen zur Beschäftigung mit den Beständen des Museums zu geben.

Im Museum herrscht eine lockere, wenngleich durchaus konzentrierte Arbeitsatmosphäre. Sie schließt die Besucher grundsätzlich mit ein, baut auf individuellen Beiträgen - vom bloßen Zusehen bis zur handgreiflichen Mitarbeit - auf und zielt auf Gemeinschaftsleistungen ab. In manchen Bereichen hat das Museum den Charakter einer Werkstatt, in anderen denen eines Labors oder eines Ateliers, in wiederum anderen den einer wissenschaftlichen Akademie, in weiteren den von klassischen Galerieräumen und in schließlich nochmals anderen den Charakter eines Salons oder den eines Wohnhauses.

Das Museum kennt keine Hängeschemata. Vielmehr versuchen seine Mitarbeiter, durchaus in Auseinandersetzung mit Argumenten seitens der Besucher, jedem Exponat nach Maßgabe seiner Eigentümlichkeiten durch eine spezielle Präsentationsform gerecht zu werden. Dies führt zu sehr abwechslungsreichen, mitunter verwirrend erscheinenden Hängungen. Bei alten Präsentationen gibt es jedoch ein Prinzip: Einzelne Sammlungsgegenstände werden niemals isoliert, sondern grundsätzlich immer im Zusammenhang mit anderen Exponaten gezeigt. Zur Lösung dieser Aufgabe werden umfangreiche Recherchen, theoretische Planspiele und praktische Experimente durchgeführt. Viele der so gefundenen Lösungen werden alsbald wieder verworfen, andere erweisen sich als über Generationen stabil.

Mein fiktives Museum kennt kein geschlossenes Magazin, sondern macht alle seine Bestände immer verfügbar, sei es in Lager- oder Ausstellungsräumen. Das Museum ist relativ voll. Alle seine Räume sind mit Exponaten belegt. Soll ein Sammlungsgegenstand umgestellt oder umgehängt werden, muss entsprechend Platz geschaffen, mithin ein anderer Sammlungsgegenstand an einen anderen Ort gebracht werden. Kleine Veränderungen in der Präsentation seiner Sammlungen können daher zu Umhängungskaskaden führen, die manchmal wie Wellen weite Bereiche des Hauses durchlaufen. Weil immer etwas verändert wird, befindet sich das Museum in einem Prozess ständiger innerer Veränderung und erscheint wie ein dynamisches Raumbild. Dieser Veränderungsprozess ist allerdings nicht gleichförmig, sondern von unterschiedlichen Zeithorizonten und Umlaufgeschwindigkeiten geprägt: Manche Bestände werden selten bewegt, andere können innerhalb kurzer Zeit verschiedene Standorte im Museum haben. Doch wird jede Veränderung genau dokumentiert und so in einem Modell des Museums dargestellt, dass jeder Abschnitt der Geschichte des Umgangs mit seinen Sammlungen leicht nachvollzogen werden kann.

Museumsakademie

Universalmuseum Joanneum

Das Museum, das ich mir vorstelle, hat seit jeher so reiche und vielfältige Bestände aus allen Bereichen des künstlerischen Arbeitens, dass es auf einen Zuwachs seiner Sammlungen ganz verzichten könnte. Neue Sammlungsgegenstände nimmt es deshalb nur dann auf, wenn sie die bestehenden Sammlungen in einem neuen Licht erscheinen lassen und zu einem Überdenken der Zusammensetzung der Bestände oder ihrer Präsentation Anlass geben. Entsprechend sind die Sammlungen des Museums nicht auf Vollständigkeit hin angelegt, sondern bauen auf der Bedeutungsfülle und Vielfältigkeit einzelner Stücke auf. Dabei spielt es für das Museum keine Rolle, ob einzelne Sammlungsgegenstände im konventionellen Sinn für wertvoll gehalten werden. Denn der Wert, den die einzelnen Objekte haben, erweist sich in diesem Museum ohnehin nur im Zusammenhang, der durch sie konstituiert werden kann. So gelangen die meisten Neuerwerbungen des Museums als Geschenke in seine Bestände und werden häufig von seinen Besuchern mitgebracht. Dabei können diese unmittelbar erfahren, ob das Stück, das sie zu Verfügung stellen wollen, in einen Zusammenhang des Museums passt und sich darin halten kann. Oftmals ist Resultat dieses mitunter langwierigen Prozesses, dass die betreffenden Stücke wieder zurückgezogen werden. Es kommt aber auch vor, dass das Museum einen bestimmten Gegenstand für seine Sammlungen erwerben will. In diesem Fall setzt es seine großen finanziellen Ressourcen ein - und kommt immer zum Ziel.

Die speziellen Säle

Man mag sich fragen, wie ein solches Museum angesichts der vielfältigen und widersprüchlichen Interessen innerhalb der Kunstszene, dem Druck der Kunsthändler und Sammler, der Kritik der Kunstkritiker und Kunsthistoriker oder den Ansprüchen der Konservatoren und nicht zuletzt dem Lärm der Kunsttouristen sowie den Forderungen der Gewerkschaften und Politiker ins Leben gerufen werden und sich behaupten kann. Hier bedient sich das Museum, das ich mir vorstelle, eines einfachen Tricks aus der Museumskiste: Es gibt diesen Interessen, Anliegen, Forderungen, Drücken und Ansprüchen angemessene Räume zu ihrer Darstellung - und musealisiert sie sodann in geeigneter Weise. Ich kann hier diese speziellen Museumsräume nur aufzählen:

die Garderobe der Kunsttheorien
die Lounge der Kunstprofessoren
die Lobby des Kunsthandels
der Dom der stilistischen Ordnungssysteme
das Archiv der Museumstheorien
das Büro des Direktors / das Kabinett des Konservators
das Atelier der Restauratoren
die Schule der Kuratoren
der Saal der Kopisten
der Medienraum
die Schreibstube der Kunstkritiker
die Walhalla der Sammler
der Speicher des toten Kapitals
der Aktionskeller der Installationskünstler
die Teeküche der arbeitslosen Aufsichten
das Fernsehstudio der Kulturpolitiker
und als Raum, den man ausschließlich vom Restaurant und Museums-Shop erreicht:
das Museum der Museumsschildchen.

Schluss

In einem Vortrag, Anfang dieses 2001 in Hagen gehalten, hat Donald Preziosi meine generellen Ansprüche an das Museum mit folgenden Worten auf den Punkt gebracht und mir dabei sozusagen aus dem Herzen gesprochen: "The museum (and its ancillary epistemological technologies such as history or art history) are heirs to an ancient European tradition of using things to think with; to reckon with; and of using them to fabricate and factualize the realities that in our modernity they so coyly and convincingly present themselves

Museumsakademie

Universalmuseum Joanneum

as simply re-presenting. Museums, in short, are modernity's pragmatic artifice, and the active, mediating, enabling Instrument of all that we have learned to desire we might become. It is time to begin to understand exactly what we see when we see ourselves seeing museums imagining us. "¹

Verstehen lernen, was wir sehen, wenn wir uns selbst dabei beobachten, wie wir Museen, die ein Bild von uns entwerfen, wahrnehmen: Das ist Preziosis Kernaussage. Sie hört sich kompliziert an und ist in der Tat eine komplexe, jedoch nur mit Bezug auf Museen neue Denkfigur, im Hinblick auf den Bereich der Bildenden Kunst umschreibt sie hingegen geradezu eine Standarderfahrung. Denn wie immer man ein Kunstwerk wahrnimmt: In seine Betrachtung ist unweigerlich die Konfrontation mit einer solchen Wahrnehmungs- und Erfahrungsstruktur eingeschlossen und kann zumindest Eines zu Bewusstsein kommen: Dass "man nicht durch das Auge nehmen (kann), ohne zugleich zu geben." Diese fundamentale Wechselbeziehung, die Georg Simmel in seiner Soziologie der Sinne für die Wahrnehmung zwischen Individuen beobachtete,² gilt cum grano salis auch für die Wahrnehmung von Bildern und Objekten, die für die Anschauung gemacht sind. Denn um ein solches Bild oder Objekt wahrnehmen zu können, muss ich es ansehen und mich ihm aussetzen, muss ich mich ihm öffnen, mich ihm ausliefern - kann ich seiner nur habhaft werden, indem ich es auf mich wirken lasse. Natürlich kann sich im Verhältnis zwischen Individuum und Bild niemals die lebendige dialogische Beziehung einstellen, die die Wahrnehmung von Auge zu Auge so eigentümlich und einzigartig macht. Sie bleibt das ideale, allerdings flüchtige Modell für die visuelle Interaktion. Doch kann am Verhältnis zwischen Individuum und Bild das lebendige Wahrnehmungsverhältnis zwischen Individuen rekonstruiert und reflektiert werden - und das nicht nur an Bildern, die, wie zum Beispiel Diego Velázquez' Les Meninas, die zwischenmenschliche Interaktion zum Thema haben.

Denn das wichtigste Moment dieser Interaktion, die grundsätzliche Bereitschaft des Anschauenden, sich in der Anschauung dem Angeschauten hinzugeben, bleibt auch für die Auseinandersetzung mit nicht-gegenständlicher Kunst eine *conditio qua non*. Eben dies aber: die echte Interaktion zwischen Anschauendem und Angeschauten zu ermöglichen und wieder zum Thema zu machen, das ist die Forderung, die ich an das Museum richte - und die ich in neueren, zu Kunst- und Kulturbahnhöfen umgemodelten beziehungsweise als solche gebauten Häusern kaum noch einlösbar finde. Oder, auf andere Weise gesagt: Um verstehen lernen zu können, was wir sehen, wenn wir uns selbst dabei beobachten, wie wir Museen, die ein Bild von uns entwerfen, wahrnehmen, müssen wir etwas zurückzugewinnen und im Museum wieder zu etablieren versuchen, das heute ganz und gar aus der Mode gekommen ist - Muße, Muße als die Grundbedingung für ästhetische Erfahrung.

© 2003 Michael Fehr

¹ Donald Preziosi, *Haunted by Things. Utopias and Their Consequences*, Vortrag gehalten am 3.3.2001, Hohenhof Hagen

² Georg Simmel, *Soziologie der Sinne* (1907), in: ders., *Soziologische Ästhetik*, herausgegeben von Klaus Lichtblau, Bodenheim 1998, S. 139