
HERDER KORRESPONDENZ

Heft 11 · 44. Jahrgang · November 1990

Die Postmoderne hat nichts Neues auf ihre Fahnen zu schreiben außer der Feststellung, daß das Neue nun vorbei ist.

Christian Meier

Musealisierung

Seit Jahren haben wir uns an geradezu boomartige Steigerungsraten im Museumswesen gewöhnt. Allüberall werden Ausstellungshäuser unterschiedlichster Art neu gegründet, gebaut oder renoviert: Kunstmuseen und Museen für nationale Geschichte, Technik- und Verkehrsmuseen. Keine Stadt ohne ihr historisches Stadtmuseum, bald kein Dorf mehr und keine Kleinstadt ohne das nicht immer nur gut gemeinte Heimatmuseum, keine Ortskirche ohne ein Diözesanmuseum, kein Bereich der Gegenwartskultur und heutiger Lebenswelt, der nicht Bedarf anmelden würde, im Rahmen einer ständigen Museumsammlung dokumentiert zu werden: Presse und Film, Theater, Literatur und Musik, Post und Bahn, Religion und regionale Kulturen, Brot, Uhren und Kinderspielzeug. Natürlich auch das zum „Gesamtkunstwerk“ avancierte Museum selbst: Allein dreizehn Museen baute nicht zufällig das vor Wirtschaftskraft strotzende Frankfurt zwischen 1980 und 1990 – in einem von ihnen, dem Deutschen Architekturmuseum, sind Pläne und Modelle dieser Museen selbst zu Ausstellungsobjekten geworden.

Ein Massenansturm, dem die Museen nicht gewachsen sind

Schwer zu sagen, was zuerst da war: das Angebot oder die Nachfrage. Jedenfalls ist nicht nur die Zahl der Museen im Steigen begriffen, sondern auch die Zahl der Besucher. Daß Besucher in überregional beachteten Ausstellungen Schlange stehen müssen, bevor sie Einlaß finden, gehört zum touristischen Alltag. Die Tizian-Schau in Venedig konnte nur in Augenschein nehmen, wer sich zuvor um eine Eintrittskarte bemüht hatte. Ausstellungsmacher denken bereits über *beschränkte Aufenthaltszeiten* als letzte Lösung nach. Bis es so weit kommt, werden Ausstellungsbesucher noch weiter über die zu große Enge vor den Exponaten klagen: Wie auf Kommando in einer Besucher-schlange von Objekt zu Objekt weitergeschoben zu werden, wie dies etwa bei der Mainzer Chagall-Ausstellung vor Monaten zu beobachten war, ist nicht jedermanns Sache, fördert im übrigen auch gerade das nicht, was den Ausstellungsliebhaber selbst größere Entfernun-

gen zum Besuch eines Museums in Kauf nehmen läßt: möglichst frei und ungestört, ohne Zeitvorgabe und ganz nach eigenem Gusto die Ausstellungsstücke auf sich wirken zu lassen. Wen wundert es also, wenn Museumsaus- und -neubauten immer großzügiger, zuweilen gigantisch dimensioniert werden – das unterirdische Eingangsfoyer des Pariser Louvre unter der postmodernen Glaspyramide des japanischen Architekten *Ieh Ming Pei* deutet – ebenso faszinierend wie beängstigend – die Richtung an.

Was läßt aber Gebietskörperschaften und Private immer mehr Museen bauen, was Besucher zu immer größeren Scharen in Ausstellungen laufen, was auch diejenigen die Museen in ihrer Umgebung als Ausdruck einer gewünschten Lebensqualität wichtig und positiv finden, die selbst nie hineingehen? Liegt es in erster Linie daran, daß eine saturierte Wohlstandsgesellschaft nicht mehr nur an primäre soziale, wirtschaftliche und Infrastrukturbedürfnisse zu denken hat, sondern – postmaterieell – es sich leisten kann, sich dem „Megatrend Kultur“, dem Schönen hinzugeben, frei nach Brecht: *erst der Wohlstand, dann die Kultur*; erst Krankenhäuser, Universitäten, Schulen, Flugplätze und Sportstätten, und wenn von all dem reichlich vorhanden ist, dann auch Museen?

Oder hat dies – wie vielfach gesagt wird – vor allem mit dem gewachsenen *Freizeitbudget* zu tun, das den einzelnen erst in die Lage versetzt, neben Sport, Hobbys u. a. vermehrt auch kulturelle Dienstleistungen in Anspruch zu nehmen? Nicht zu vergessen die steigende *Reisehäufigkeit*, wo doch gerade bei den Kurzreisen in Städte Museen beliebte Ziele sind und so einen Museumstourismus haben entstehen lassen, für den die Museen selbst oftmals gar nicht ausreichend gerüstet sind. Schließlich jenes unausrottbare *Repräsentationsbedürfnis*, das aufwendige und zumal umstrittene, weil avantgardistische Museumsbauten, nachdem Kirchen dafür aus den bekannten Gründen in der Regel nicht mehr in Frage kommen, aufs vorzüglichste befriedigen.

Dies alles dürfte die jüngste Entwicklung auf dem Museumssektor zwar wesentlich mitgeprägt, ja wichtige Rahmenbedingungen dafür geschaffen haben, letztlich aber wohl nicht die zentralen Ursachen treffen. Wo liegen sie

also? Bereits vor Jahren gab *Hermann Lübke* einen wichtigen Hinweis: Die Zuwächse bei den Museen sind für ihn Teil einer breiteren, die gesamte Gegenwartskultur erfassenden „Musealisierung“. Das ausgeprägte Interesse an all dem, über das die moderne wissenschaftlich-technische wie kulturelle Entwicklung hinweggegangen ist, ist als ein integraler Bestandteil und zugleich als kompensierendes Gegenstück zur fortgesetzten *Modernisierung* der Gesellschaft zu verstehen: Je schneller der Innovationsprozeß auf allen Gebieten, desto größer auch der Wunsch, das festzuhalten, was sonst innovationsbedingt auf den Müllhaufen der Geschichte geworfen würde. Je weniger einheitlich und übersichtlich die Gegenwartskultur, desto größer der Wunsch, den abgeschlossenen Teil der Kultur, das bereits Vorhandene und Veraltete zu konservieren, um so wenigstens im Vergangenen noch einen Rest an Einheit erfahren zu können, mit dem man sich identifizieren und der zur Identitätsbildung künftiger Generationen herangezogen werden kann.

Wurden die Museen zum Opfer ihres eigenen Erfolgs?

Lübke gibt damit nicht nur einen Hinweis zur Deutung des gegenwärtigen Museumsbooms – er erklärt weit mehr: Die Geschichte des modernen Museums beginnt gerade zu einer Zeit, im 19. Jahrhundert, in der politischer wie auch kultureller und wissenschaftlich-technischer Wandel sich in ganzer Breite abzeichnete. In einer Kultur, die zuallererst aus dem Gefühl einer dauerhaften, wesentlich auf Tradition aufruhenden *Stabilität* heraus lebte, bestand gar nicht die Notwendigkeit, Kulturgüter und Gebrauchsgegenstände aus ihrem angestammten Verwendungszusammenhang herauszunehmen, um sie so vor der Vernichtung zu bewahren und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Sofern überhaupt etwas weggeworfen wurde, dann war dies zwar verbraucht bzw. abgenutzt, der Sache nach aber nicht unbedingt veraltet – man ersetzte es durch dasselbe und nicht durch etwas gänzlich Neuartig-anderes. Auf die Idee, Museen zu errichten, kam man mithin erst, als periodisch ein bestimmter Teil der Kultur zu verschwinden drohte und dies zunehmend als Verlust erlebt wurde.

Dennoch verlief die Entwicklung des Museums in der Nachkriegszeit alles andere als gradlinig, und insofern beschreibt Lübkes Hinweis auf den engen Zusammenhang von Modernisierung und Musealisierung doch wiederum nur einen Teil des Phänomens. Vor 20, 25 Jahren sprach man noch von einer „Museumskrise“. Möglich wurde die heutige Entwicklung erst dadurch, daß sich das Museum in den Jahren um 1968 verabschiedete von seiner angestammten Klientel und sich zu öffnen begann für eine „Kultur für alle“ (*Hilmar Hoffmann*). In die Krise geraten war das Museum deshalb, weil der Typ des bürgerlich-elitären Musentempels den gesellschaftlichen und kulturellen Verhältnissen nicht mehr gerecht wurde. Man versuchte daher, die Schwellen zu senken, die immer noch

viele daran hinderten, einen ihnen zutiefst fremden Ort, wie es das Museum war, aufzusuchen. Auch öffnete sich das Museum für Objekte und Themen der modernen Technik- und Alltagskultur. Höhere Bildungsabschlüsse der potentiellen Besucher begünstigten eine gegenseitige Annäherung. Wurden die Museen bzw. ihre Träger also geradezu zu *Opfern ihres eigenen Erfolgs*, wenn sie heute über Besuchermassen stöhnen und Kulturetats immer mehr Gelder für diese Zwecke binden?

So eindeutig sich zunächst auch die quantitativen Zuwächse in den letzten zehn Jahren ausnehmen, sieht man etwas genauer hin, so sind sie weit widersprüchlicher als angenommen. Museumsfachleute warnen davor, es sich mit diesen Zahlen zu einfach zu machen. Die Erhebungen des Berliner Instituts für Museumskunde der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz im bisherigen Bundesgebiet und in Westberlin basieren zwar für das Jahr 1988 auf den Angaben von insgesamt 2107 Museen (rund 550 mehr als noch 1982) und kommen für dasselbe Jahr auf 4210 Ausstellungen mit über 66 Millionen Besuchern (zum Vergleich: gegenüber 1982 ist dies ein Zuwachs von etwa 1000 Ausstellungen und fast 14 Millionen Besuchern). Dennoch weist erst jetzt wieder *Heiner Treinen* darauf hin, daß dem Zuwachs bei den Neugründungen von Museen eigentlich kein entsprechend gewachsener Besucherstrom entspreche. Der Anstieg bei den Besuchern resultiere auch daher, daß sich die Zahl der Museen erhöht habe, die bei diesen Erhebungen erfaßt würden, so daß ein Teil dessen weniger einem realen Zuwachs entspreche als vielmehr aus einer *Verfeinerung der Zählungen* resultiere.

Außerdem gebe es gute Gründe für die Annahme, daß der feststellbare Anstieg bei der Museumsnutzung weniger auf eine Veränderung des kulturellen Interesses innerhalb der Bevölkerung zurückzuführen sei als darauf, daß ein *relativ gleichbleibender Interessentenkreis* häufiger als früher Museen, z. T. auch ein und dasselbe Museum mehrfach, aufsuche. Von den gestiegenen Besucherzahlen profitierten ansonsten in erster Linie *große überregional bekannte Museen*, die große Menge sei davon ausgenommen. Im Gegenteil: Bei zwei Dritteln habe man es sogar mit einer kontinuierlichen *Abnahme* der Besucherzahlen zu tun.

Komplexe Geschichtlichkeit wird eher verdinglicht als erschlossen

Gegen eine nur allzu euphorische Neubewertung der zu erwartenden Interessen tatsächlicher wie auch potentieller Museumsbesucher, aber auch möglicher Wirkungen von Museumsbesuchen sprechen im übrigen auch die Befunde in bezug auf die Museumsnutzung. So wird z. B. je nach den Interessen und vor allem dem Vorwissen, mit dem der Besucher den Exponaten gegenübertritt, eine sehr unterschiedliche *Verweildauer* festgestellt. Das heutige Museumspublikum unterscheidet sich deutlich vom Bildungsbürgertum als dem traditionellen Museumsbesuchermi-

lieu. Der *Erlebnischarakter* des Museumsbesuchs gewinnt an Bedeutung. Bereits beim Bau von Museen stellt man sich darauf ein: Nicht die streng funktionale Ausrichtung an den Notwendigkeiten des unmittelbaren Ausstellungsbetriebs diktiert die Planungen, sondern das Bemühen, die Räumlichkeiten anzureichern mit Elementen, die ein ansprechendes „Ambiente“ schaffen und so den heutigen Flanier- und Kaufgewohnheiten gerecht werden: Cafés, Informationszentren, Buchläden, Kioske, Boutiquen für den Verkauf von kunstgewerblichen Artikeln. In einer Untersuchung der Museumsbesucherstrukturen aus dem Jahre 1984 weist der Museumssoziologe *Hans-Joachim Klein* auf den hohen Anteil „spontan“ sich entscheidender Museumsbesucher hin: Die meisten Museumsbesuche würden – so Klein – unternommen, um in „unterhaltsamer Weise eine inhaltlich relativ beliebige Bereicherung des persönlichen Allgemeinwissens zu gewinnen“.

Ebensowenig wird man aus den musealen Wachstumsraten unbesehen schließen dürfen, daß es um den Umgang der kulturell interessierten Zeitgenossen mit der *Geschichte* zum besten gestellt sei. So paradox es klingen mag, unter der Musealisierung scheint der Zugang zur Geschichte eher zu leiden. Nicht nur, daß man sich das Ausgestellte ohne Rücksicht auf Entstehungskontext vielfach nur äußerlich ästhetisch aneignet: Gefragt ist gerade das, was den Glanz vergangener Epochen ausmacht, über das man staunen kann, das als spektakulär empfunden wird und die Neugier befriedigt und was sich gerade wegen seines herausgehobenen Charakters dem geschichtlichen Wandel als vermeintlich überzeitlich zu entziehen scheint.

Wie oft entscheidet letztlich der *Unterhaltungswert* über Erfolg und Mißerfolg von Ausstellungen, die Präsentation, die äußere Aufbereitung. Gefragt sind Museen und museumsähnliche Einrichtungen mit hohem Erfahrungswert: die historische Dampfeisenbahn soll das Zeitalter der beginnenden Industrialisierung sinnlich erfahrbar machen; im Freilichtmuseum werden frühere Kulturtechniken so schön vorgeführt, wie es sie vermutlich nie gegeben hat; im Geschichtspark lebt eine untergegangene Kultur in inszenierter Form wieder auf. Es entsteht der Eindruck, als sei Vergangenes jederzeit und allerorten verfügbar, eine kulturelle Distanz zu ihm müsse nicht überwunden werden: „Heute ist alles heute“ (*Régis Debray*) – selbst und gerade die Geschichte. Komplexe Geschichtlichkeit wird so eher verdinglicht als erschlossen, touristisch abhakbar gemacht und zum Objekt subjektiver Erlebnissucht. In dem Maße, wie die kulturellen „Verfalls“-zeiträume immer kürzer, der Wandel immer schneller und somit die gezeigte Wirklichkeit immer näher an die Gegenwart heranreicht, beginnt die musealisierte Geschichte bereits in der Gegenwart, zeitraubendes und kostspieliges Sammeln und Aufbereiten der Objekte entfällt mehr und mehr. Der „Zwischenhandel“ zwischen der Wirklichkeit und dem Museum wird ausgeschaltet – das Museum *ist* die Wirklichkeit.

Musealisierte Gegenwartskultur bleibt im übrigen nicht

auf das Museum beschränkt. Kulturmüll und folkloristisch aufgefrischte Traditionen haben auf die unterschiedlichste Weise in der alltäglichen Lebenswelt Konkunktur. Eine von ausgeprägten Fortschrittszweifeln geplagte Wegwerfkultur sucht allem Anschein nach *Geborgenheit* bei dem, was diesem Wegwerfschicksal entronnen ist oder aus Zeiten stammt, in denen dies noch nicht ersehbar war. Im Zeitalter totaler technischer Reproduzierbarkeit und verbreiteter Originalitätssucht soll die Aura des historisch Originalen und Unverfälschten, vermeintlich überzeitlich Wertbeständigen als Ausgleich dienen.

Die Spiritualisierung des Musealen und die Musealisierung des Spirituellen

Dies hat nicht zuletzt auch Folgen für den Umgang mit der *bildenden Kunst* im Museumsbetrieb. Nicht nur daß sich mit ihr inzwischen konkurrenzlos attraktive Spekulationsgewinne erzielen lassen und die Museumskarriere eines Kunstwerks dafür immer noch von ausschlaggebender Bedeutung ist – je größer die Bilderflut, die täglich dem Zeitgenossen an seinen Augen vorbeirauscht, desto größer offenbar auch sein Bedürfnis nach *dem* Bild im Singular. Die Werke allseits bekannter und als bedeutsam gewissermaßen *kanonisierter* Künstler werden so zu Andachtsbildern einer säkularen Kunstreligion, deren Tempel die Kunstmuseen mit überregionalem Bekanntheitsgrad sind. Und wenn wieder einmal die Schätze von einem dieser Kunstheiligen vor der Museumsöffentlichkeit ausbreitet werden, setzen Besucherströme ein, die den Vergleich mit Wallfahrtszügen vergangener Zeit nicht zu scheuen brauchen. Finanzierbar ist dies, weil – auch hier ließen sich Parallelen mit dem Wallfahrtsbetrieb finden – finanzkräftige *Sponsoren* daran interessiert sind, von diesem überzeitlichen Glanz etwas auf die eigenen Produkte und den eigenen Namen scheinen zu lassen.

Die Spiritualisierung des Musealen erweist sich schließlich nur als die Kehrseite einer *Musealisierung auch des Spirituellen*: Nicht nur wird die Kunst als eine Art Religionsersatz empfunden, sondern Religiosität, Sinnsuche, Transzendenzerfahrung wandern ins Museum – hier, so glaubt man, würden der Autonomie des Subjekts weniger Fesseln angelegt. Probleme hat man weder mit religiöser Kunst im engeren Sinn noch auch damit, daß in der Kunst möglicherweise an Dimensionen gerührt wird, die in der Vergangenheit als genuin religiös erfahren wurden – Probleme hat man erst mit dem kirchlich verfaßten Bekenntnis. Der ganz im Belieben des einzelnen stehende Gang ins Museum als dem Ort der Kunst schlechthin ist für manchen inzwischen sehr viel naheliegender geworden als jeder Versuch, sich den Bedingungen eines gemeinschaftlich gelebten Glaubens zu unterwerfen. Insofern dürfte auch durchaus ein Zusammenhang bestehen zwischen den leerer werdenden Kirchen und der zuweilen drangvollen Enge vor und in den Museen.

Klaus Nientedt