

Ansprache, gehalten am 25. 10. 1980 anlässlich des zehnjährigen Bestehens der Neuen Galerie – Sammlung Ludwig

von Prof. Dr. Hugo Borger, Köln

Herr Oberbürgermeister,
Herr Oberstadtdirektor,
Sehr verehrte Frau Professor Ludwig,
Sehr verehrter und lieber Herr Professor Ludwig,
meine Damen und Herren!

Das Instrument Museum ist eine Sache, der man unter vielfältigen Aspekten beikommen kann und muß. Nur eines ist es nicht: eine einfache Sache.

Tauchen wir daher ein in die Fadenverschlingungen der Geschichte, dabei jenen Wurzelfäden auf der Spur, die bis in die Gegenwart wirken und in ihr fortgeschrieben werden müssen auf die Belange des Augenblicks, damit sich Zukunft mit geistiger Substanz als Ferment bilden kann.

1. Bevor wir aber einen Zublick in den geschichtlichen Fluß unternehmen, vorab eine aktuelle Information, die für unseren Zusammenhang hilfreich sein kann.

Am 19. Oktober schloß in der Nachbarstadt Köln die Ausstellung Tutanchamun. Vom 16. Juni bis 19. Oktober, also an 121 Tagen, haben im Kölnischen Stadtmuseum mehr als 1,3 Millionen Menschen die 55 Kunstwerke aus dem Grabhaus des jungen ägyptischen Königs gesehen.

Das war schon fast wie eine säkularisierte Pilgerfahrt. Die Kölner Veranstaltung geht in die Annalen des neuzeitlichen Museumswesens ein als die erfolgreichste Museumsveranstaltung, die jemals irgendwo auf der Welt durchgeführt worden ist.

Unzweifelhaft geht eine bezwingende Kraft von den altägyptischen Altertümern überhaupt und insbesondere von jenem Grabschatz des jungen Königs aus, der im 14. Jahrhundert vor Christus lebte.

In Köln wurde eine gemäßige, die Kunstwerke in den Vordergrund rückende Inszenierung entworfen. Das mag den Ansturm noch mitbewirkt haben, wie die Anordnung auch sicherstellte, daß es nicht wie in Amerika in den letzten Jahren einen Tut-Rummel gab.

Vielmehr stand im Vordergrund das staunende Sehen, das sich Vertiefen, das Anhören der Erklärung, überraschend auch: das Lesen.

Gesucht war die Begegnung mit dem Echten, unterschwellig offenbarte sich auch ein Stück Sehnsucht, Einblick nehmen zu können, einen Zipfel von dem zu lüften, was man das Weltgeheimnis nennen könnte, von dem immer auch im unscheinbarsten Kunstwerk, gewiß aber im großen, ein Hauch handgreiflich anwesend ist.

Man darf und soll nicht der Magie der großen Zahl erliegen. Eine von 100 oder 1000 Menschen besuchte Ausstellung kann geistig eine ähnliche Wirkung haben wie eine solche, die das Volk sich erschließt. Eine Museumspolitik, die diese Grundwahrheit leugnete, wäre eine in den Grundzügen falsch angelegte.

Aber der Zustrom solcher Art setzt doch Nachdenken und fordert auf, Folgerungen zu ziehen.

Und dann ergibt sich: Kunstausstellungen und Darbietungen in Museen gehören heute einfach zum Leben.

Hier ist das Museum, wenn Sie so wollen, ein Stück Kirche in der völlig säkularisierten Welt geworden, beladen mit einer Verantwortung, die ihm früher nicht anlastete.

Da zeigt sich, wenn auch die Gebildeten aufgrund der schon von Ortega y Gasset in seinem „Aufstand der Massen“ beschriebenen Spezialisierung nicht mehr umfassend gebildet sind und inzwischen zu einseitig auf die glänzenden Aperçus des Philosophen Arnold Gehlen vertrauen und auf seine Lehre vom Mängelwesen Mensch setzen, der instinktsicher und daher auf stabile Informationen angewiesen sein soll, sie auf andere Einrichtungen wie eben die Museen auszuweichen. Auch die neue Soziologie wie Teile der Kulturwissenschaften zeigen sich von den Gedankengängen Gehlens beeinflusst. Ich halte sie nicht für greifend, auch wenn, wie gesagt, die Gebildeten immer weniger gebildet sind. Neigen die Gebildeten, vor allem die jüngeren, aus diesem Grunde auch immer mehr zu einer beklagenswerten Intoleranz, so gilt dies eindeutig nicht für die Allgemeinheit der Bevölkerung. Mit dieser Feststellung sind wir beim Punkt und bei einer Kernaufgabe der Museen heute.

Obschon es natürlich auch in unserer Gesellschaft immer noch ein gerütteltes Maß an geistig Unterprivilegierten – wie das neudeutsch heißt – gibt (Wird es sie jemals nicht geben? Jedenfalls stimmen in diesem Punkte neuere englische Forschungsergebnisse nachdenklich.), eins steht außer Zweifel: in den vergangenen 30 Jahren ist der Zuwachs an dem, was man allgemeine Kenntnisse und Bildung nennt, innerhalb der normalen Bevölkerung derartig angestiegen, daß alleine hieraus sich dieses eminent gesteigerte Interesse der Allgemeinheit an den Kunstausstellungen ergibt, und zwar an solchen, die Themen der Vergangenheit, wie an solchen, die der Kunst der Gegenwart gewidmet sind.

Hierbei spielt – und wird noch stärker eine Rolle spielen –, daß und wie wir in Städteballungsgebieten leben: Köln, Aachen, Düsseldorf, um nur diese Städte als Beispiele zu nennen. Mit hin: das vorgeführte Exempel legt es tatsächlich nahe, Folgerungen zu ziehen.

Nach Setzung dieser Einleitung scheint mir der Moment gekommen, in die grundsätzliche Erörterung einzutreten.

2. Ich lasse die Antike, so aufschlußreich es wäre, gerade sie auf den Museumsgedanken abzutasten, fast beiseite.

Dagegen kann ich es nicht unterlassen, mit einer Bemerkung wenigstens auf Karl den Großen einzugehen, wobei es sich trifft, daß von ihm gewissermaßen stellvertretend für sein Zeitalter gesetzten Grundzüge sich gerade hier in Aachen nachweisen lassen.

Dabei muß man sich klarmachen, daß Karl der Große keineswegs, wie wir das sehen, aus seinem Blickwinkel im Mittelalter lebte, sondern er sich als den Wiederbegründer des Imperium Romanum, des römischen Reiches, sah, aus dem erst im 12./13. Jahrhundert das Imperium Sacrum, das Heilige Reich, werden sollte.

Für Karl den Großen war klar, daß in der *translatio artium* – also in der Übertragung der Künste sich die Übertragung der Herrschaft vollzöge, aus welchem Grunde für ihn und seinen Hof in dem Baumuster von Palastkapelle und Palatium hier in Aachen, in der Anschauung und im Dasein von Kunst, sich Herrschaft vorstellte und handgreiflich faßbar war.

Insoweit war in dem »Baumodell von Aachen« im Prinzip das neue Westrom präsent.

Mit der Bautengruppe, die im Kunstwerk die irdische und himmlische Herrschaft in eins schloß, das Weltganze, den Kosmos begriff, war ein Reliquienschatz verbunden, der dem Reich den Schutz und den im Reich Lebenden, an der Gestaltung der Welt Tätigen, auch als handgreifliches Unterpfand die Gewißheit auf die Realität der himmlischen Herrlichkeit vor Augen stellte.

In einer Welt, die das Weltganze dermaßen als ganzheitlich begriff, war für die isolierte Stellung eines Kunstwerks kein Platz.

Das Kunstwerk – das wir in den Museen heute in der Regel isoliert sehen – war eingewoben in einen tiefen geistigen Kontext, der Heilsgewißheit hieß.

Das gilt auch für die Geräte und nicht minder für die Bildtafeln.

So ist es bezeichnend, daß in Kulturen, die bis gestern noch ganzheitlich gefaßt oder organisiert waren, das Museum als Einrichtung fast unbekannt war, wie zum Beispiel in Indien und China.

Das Museum wird immer erst möglich, wo der Mensch sich aus dem Heilzusammenhang löst oder emanzipiert, und behält dabei, sofern es sich um Kunst oder Kulturgut aus älteren Epochen handelt, immer noch ein Stück von jener Aura, die in ihm wirkte, als es noch Teil unter Teilen war.

Insoweit hat auch das Museum, wie wir es heute betreiben, durchaus Wurzelfäden bis in den Anfang jener Epoche, die wir uns angewöhnt haben, das Mittelalter zu nennen.

Dabei ist nicht ohne Interesse, daß in diesem wiederum Wirkungsströme aufglühen, die schon im Altertum ihre Gültigkeit

hatten, wie Friedrich Pfisters schöne, 1909 erschienene Arbeit »Der Reliquienkult im Altertum« das in aller Ausführlichkeit zeigt.

Ich setze sehr bewußt an diesem Punkt an, um wenigstens andeutungsweise kenntlich zu machen, wie mannigfach verschränkt die von uns betriebene öffentliche und vollständig säkularisierte Einrichtung Museum von heute mit der gesamten europäischen Kultur und Geistesgeschichte verwoben ist.

Unsere Gesellschaft nämlich gründet nicht allein in den Grundzügen, sondern bis in Einzelfasern auf jener Epoche, die wir Mittelalter nennen, und sie hat dabei ihren ersten markanten Ansatzpunkt in der fränkisch-karolingischen Zeit, in der politisch wie kulturpolitisch, das heißt damals geistig, die alten Ströme neu zusammengefaßt in die Wirkung gezogen wurden.

Funktionen, die heute das Museum als Darbietungsort für die von aller Bindung freigestellten Natur- und Kulturgüter wie für die Kunstwerke an sich gezogen hat, sind das Ergebnis eines langen kultur-, geistes- und gesellschaftspolitischen Wachstumsprozesses, den Hans Sedlmayr mit Blick auf das nachrevolutionäre Frankreich den »Verlust der Mitte« nannte, in dem man von einem anderen Blickpunkt aus aber auch einen emanzipatorischen Prozeß sehen kann und wohl sehen sollte.

3. Eine zweite Wurzel der heutigen Museen liegt in den Schatz- und Wunderkammern des Mittelalters und der Neuzeit. Trotz der fulminanten Untersuchung dieses Problemkreises durch Julius von Schlosser wäre eine neue Durchdringung desselben von Nutzen und wünschenswert.

Um wieder nur ein Beispiel zu nennen: würde man zum Exempel die Sammlungen von Kaiser Rudolf II. von Habsburg wiederherstellen, würde sich blankes Erstaunen darüber ausbreiten, wie in ihnen das Weltbild, das dieser faszinierend-zwiespältig-schillernde Kaiser am Anfang des 17. Jahrhunderts selber besaß, seine Anfaßbarkeit fände in den Kunstwerken, Sachgütern und Kuriositäten, die er aufgehäuft hatte und worüber die Inventarlisten – angenehm zugänglich in den im vergangenen Jahrhundert in Wien edierten Jahrbüchern des Allerhöchsten Kaiserhauses – sprechend berichten.

Natürlich gibt es davor, wie zum Beispiel beim Duc de Berry in Burgund, ältere Sammlungen, auch schon seit dem 16. Jahrhundert die ersten wirklichen Antikensammlungen, in denen der Mensch in der Wiederentdeckung des Altertums sich selber entdeckte und einen Architekten wie Andrea Palladio zur Setzung einer neuen Baunorm, in der Monumentalität und Wohnlichkeit eine vollkommene Ehe eingingen, veranlaßte. Noch die Museumsbauten eines Leo von Klenze ziehen bekanntlich aus dieser Gesinnung Honig und Klangformen gleichermaßen.

Aber: um bei den Sammlungen Rudolfs II. zu bleiben: soweit ich sehe, ist seine Schatz- und Wunderkammer die erste wirklich voll emanzipierte Museumssammlung mit einem geradezu aufstachelnden geistigen Anspruch.

Ich darf mich an diesem Punkt leider nicht verlieren, so nahe die Versuchung dazu liegt, aber ein farbenreicherer Beispiel einer auf eine Person geformten Kunstsammlung dieser Dimension,

in ihrem Zuschnitt weltlich und geistig in eins, altes und völlig gegenwärtiges bindend, Natur und Kunst geistreich zusammenführend, ist mir bei meinen Erkundigungen auf diesem Felde in solchem Glanz sonst nicht begegnet, es sei denn in den Verliesen des Escorial oder später im Grünen Gewölbe zu Dresden.

Was ich damit ausdrücken will ist: aus der Gesittung der Renaissance, erstaunlicher Weise mit beflügelt durch die Beschlüsse des Tridentinums, wächst aufgrund von Phantasie und Kraft einer Person eine Sammlung zu Wege, die, ich betone das, die Handschrift ihres Verursachers bis in die letzte Nuance trägt.

An diesem Punkt entzündet sich die Idee vom Museum direkt, wenn auch noch als einer Einrichtung, die allein einer Person in ihrem Sammelgut verfügbar steht wie dem kleinen Kreis jener, die, weil aufgrund von Bildung oder aufgrund von Verdienst wie aufgrund besonderen Vertrauens ausgezeichnet, mit dem Vorzug bedacht waren, an dem mit zu partizipieren, was diese eine Person aufgrund von Wissen und Vermögen zusammentrug.

Will heißen: diese und viele andere Sammlungen antizipieren zwar schon das Museum, sind jedoch mit dem Museum in unserem Sinne dann doch nicht vergleichbar, weil sie unter Ausschluß der Öffentlichkeit standen, gewissermaßen personenbezogen und personengebunden waren.

Ich brauche kaum anzudeuten, daß dies für alle fürstlichen – übrigens auch für die päpstlichen – Sammlungen gilt. Aber es muß doch auch darauf hingewiesen werden, daß gerade am Anfang des 17. Jahrhunderts auch schon der Kunsthandel, wenn gleich natürlich ganz anders als heute organisiert, seine gewinnbringenden Anfänge machte.

Unter diesem Aspekt würde es geradezu Lust machen können, Rudolf II. von Habsburg und Maximilian von Bayern einen Augenblick dabei zuzusehen, wie sie sich die Dürerbilder gegenseitig durch ihre Agenten abjagten. Von Maximilians Dürervorliebe – das Tridentinum hatte ihn zusammen mit Raphael zu den christlichen Künstlern schlechthin emannt – profitiert noch heute die Alte Pinakothek in München, während das Kunsthistorische Museum in Wien aus Rudolfs Besessenheit für Breughel bis zu diesem Tag eine Suite an Glanz zieht, wogegen Dürers berühmtes Rosenkranzbild aus Rudolfs Sammlung in das Stift Strahow wanderte, auf diesem Wege zurückgeführt auf den ursprünglichen Sinn des Andachtsbildes, auf welchen Zweck zu Albrecht Dürer es im Jahre 1506 für die deutschen Kaufleute in Venedig gemalt hatte.

4. Mit dem ich so gewichte, wird für unseren Zusammenhang klar: das Museum wächst in der Tat aus einem großen Zusammenhang, gewissermaßen stationenweise, als Einrichtung heraus.

Indessen sind gleichwohl unsere Museen nur durch Seidenfäden mit den kirchlichen Schatz- wie den fürstlichen Wunderkammern verbunden.

Das hat bestimmte und auf den Punkt zu fixierende Gründe.

Mit der Aufklärung wie mit der Französischen Revolution wurden bekanntlich Sachen und Kunstwerke aus den bis dahin be-

stehenden Bindungen endgültig entlassen, buchstäblich freigestellt, um nicht zu sagen vogelfrei.

Die verschiedensten Sammler von Napoleon über den Baron von Hübsch bis zu Ferdinand Franz Wallraf, den letzten Rektor der alten Kölner Universität, und die Kölner Kaufleute Boisseree haben das wohl noch gesehen und daher zusammenzubringen versucht, was sich nur zusammenbringen ließ.

Aber im Grunde haben sie damit nicht nur Kulturgut und Kunstwerke gerettet, sondern sie sind viel eher zu den eigentlichen Gründungsbewirkern des Museums geworden. Es entstand nämlich auf diesem Wege überhaupt erst die »Realität Museum«.

Schon Volker Plagemann hat sehr scharfsinnig gesehen, wie als Folge der Französischen Revolution die Museen als »Tempel der Kunst« begriffen wurden. Als Folge dessen entstanden aber nicht allein grandiose »Gesamtkunstwerke Museen« wie, um wieder nur ein Beispiel zu nennen, die Glyptothek in München, in der die Welt der Griechen und Römer Realität wurde, wie man sie damals zu fassen verstand, einschließlich der Ergänzungen des Äginetengiebels durch Bertel Thorvaldsen. Vielmehr muß man wohl nüchterner sehen und dabei erkennen, wie wenig lange diesen »Tempeln der Kunst«, die die Schönheit absolut setzten, tatsächlich Wirkung beschieden war.

Sie wurden nämlich alsbald abgelöst von der beinahe unendlich langen Reihe jener Museen, in denen nun die Kunstwerke und Sachgüter einfach verfügbar wurden für jeden, der sich ihrer bedienen wollte.

Diesen Prozeß muß man sehen vor dem gesamten Hintergrund des faszinierenden 19. Jahrhunderts. Dabei gewinnen die Museen in den Grundzügen ein Gewicht, wie solches sich auch in den Weltausstellungen und Messen ausgeprägt hatte, wo nämlich die produzierten Güter für die Gesamtheit der Interessenten verfügbar gestellt wurde.

Hiermit – wenn auch nicht ausschließlich hiermit – ist eng verbunden die Aufsplitterung der Museen in Fachmuseen nach Galerie, Kunstgewerbe, Archäologie, Weltlicher und Kirchlicher Kunst und so fort. Ganz bezeichnend für diesen Zusammenhang ist das schließliche Aufkommen des Wortes »Kunsthalle«, zum ersten Mal 1835 in Karlsruhe.

Eine scharfe Analyse der Museumsbauten, die nach der Mitte des 19. Jahrhunderts entstanden, würde schnell deutlich machen, daß nun an die Stelle von »Tempeln der Kunst« »auf Funktionen bezogene Räume« errichtet wurden, in denen die Kunstwerke und Sachgüter im Sinne des Wortes verfügbar und auf Verlangen gewissermaßen durch den Besucher abrufbar wurden.

Bezeichnend dabei ist die Reihung der Bilder an den Galeriewänden entlang oder die Anhäufung der kulturgeschichtlichen Güter zu Hauf, kaum geordnet nach irgendwelchen Zusammenhängen, sondern bloß hingestellt, um auf Benutzung zu warten.

Hier hat die »Katalogwürde« des Museumsstückes ihren Ursprung, werden die Anmerkungen des Wissens in den wissen-

schaftlichen Katalogen gehäuft; auch sie abrufbar, wenn erforderlich, dabei abgefaßt in einer Sprache, die nur noch den Sachwaltern der Güter verständlich war und ist. Schärfer: erzeugt wurde in den Museen nun eine Realität der »Katalogwürde«.

Dabei erzeugte die Wissenschaft für die Kulturgüter und Kunstwerke eine wieder neue Realität durch die Bewirkung von »wissenschaftlicher Aura«. So entstanden letztendlich der Ruhm und der Zulauf auf die gefeierten Stücke, den Neanderthaler, die Mona Lisa, die Vier Apostel, die Nachtwache, das Mädchen von Vermeer, die Geissblattlaube von Rubens und so fort.

Es stellte sich in den Museen sogar die »Realität eines Markenartikels« ein, und die Museen begannen, ihre »Marktstellung« realistisch nach den Spitzenstücken zu bemessen.

Als Folge dessen veränderte sich die Wirklichkeit des Museums abermals und grundlegend. An die Stelle der Fülle trat – die Bewegungen, die von Werkbund und Bauhaus ausgingen, haben daran zumindest für Deutschland entschiedenen Anteil – in der Mehrzahl die Museen der »Auswahl«.

Damit begann die Verarmung der Museen unter den Auspizien des Exemplarischen oder des Außergewöhnlichen endgültig. Das Spitzenwerk in dieser oder jener Richtung bestimmte den Wert des Museums.

5. Das Museum, wie wir es heute betreiben, das dürfte deutlich geworden sein, hat eine tiefwurzelnde Vorgeschichte, aber im Grunde ist es eben auch nicht unbedingt ein Kind der Aufklärung und der Französischen Revolution, vielmehr eigentlich ein Kind der neuerdings oft so zu Unrecht verketzerten bürgerlichen Gesellschaft.

Um es ganz deutlich zu sagen: das Museum, das wir heute betreiben, ist sogar ein Edelstein der im vergangenen Jahrhundert aufgestiegenen Bürgerschaft, die sich im Museum eine Legitimation für ihr Herkommen aus dem Geschichtsfluß setzte.

An der Wiege des Museums stehen Geschichtserkenntnis wie die Einsicht, daß die Ästhetik ein Wert an sich sei.

Damit ist das Museum, zieht man es nur auf eine Linie, das Emanzipationsinstrument der Bürgerschaft, die sich im Sammeln von Kulturgütern zwar einerseits eine ästhetische Kirche, aber zugleich auch einen Ort setzte, in dem die aus den Bindungen entlassenen Kunstwerke sich selber und einen Bildungswert entfalten konnten und können.

Mit dem Wegfall der Bindungen aus den hergebrachten Strukturen wurde, was bekannt sein dürfte, die Kunst auch als solche frei.

Mithin stellte sich den Museen als Aufgabe, nicht nur das Instrument für das Bewahrende, sondern auch Diskussionsbühne für die jeweilige Gegenwart zu sein.

Neben mutigen und weitblickenden Museumsleuten waren dabei freie Personen von Anfang an maßgeblich prägend mit von der Partie.

Dergleichen erwies sich um so notwendiger, als manchmal noch im 19. Jahrhundert mitbestimmende Standespersonen erklärten: was Kunst ist, bestimme ich.

Wäre es z. B. nach Kaiser Wilhelm II. gegangen, wäre die Nationalgalerie in Berlin eine Raumreihe mit nationalem Pathos geworden. Der große Museumsdirektor Wilhelm Bode ließ im Gegenzug zur national gestimmten Sammlungstendenz des hohen Herrn den Sammlungsbestand zu einem Museum der Weltkunst heranwachsen. Das heißt: Das Museum ist – auch in der Auseinandersetzung mit der Kunst der Gegenwart – kaum als ein Tummelplatz für Kleingeister geeignet.

Ich setze an dieser Stelle eine Sentenz ein, die 1937 aus gegebenem Anlaß Bertolt Brecht niedergeschrieben hat. Sie lautet:

»Volkstümlich von oben herab

Zweifellos haftet dem Begriff etwas Hochmütiges an. Das Wort wird sozusagen von oben nach unten gesprochen. Es scheint eine Forderung nach größtmöglicher Vereinfachung zu enthalten. Man soll etwas fürs Volk machen, weg mit dem Kaviar! Etwas, was das Volk versteht, das ja etwas begriffsstutzig ist. Das Volk, das ist etwas Zurückgebliebenes. Es muß die Dinge erreicht bekommen, wie es das gewöhnt ist. Es lernt schwer, es ist Neuem nicht zugänglich ...« (Gesammelte Werke 19, Schriften zur Literatur und Kunst 2, werkausgabe edition suhrkamp 1967, S. 333.)

Diese Sentenz, die, ich wiederhole es, natürlich 1937 aus gegebenem Anlaß so geschrieben wurde, hat, was nicht unbedingt ermutigt, auch heute noch ihre volle Berechtigung.

Längst ist es wieder üblich geworden, die Bevölkerung (einzelne Vokabeln ändern sich natürlich, weil sich Sinneinschätzungen ändern) mit dem Leichterem abzuspeisen, das man dann gerne, weil sich dies neudeutsch so gut ausnimmt, mit alternativ etikettiert. Als gäbe es eine Alternative zu Kultur und Kunst!

Diejenigen, die das denken, wollen doch nur die Bevölkerung in bequemlicher Abhängigkeit halten. Nein, ich sage das mit allem Nachdruck, so geht es nicht mehr! Denn die Bevölkerung ist längst viel reifer – gestern sagte man mündiger –, wacher und aufgeschlossener als ihre Wohltäter es wahrhaben wollen.

So unbestritten Operette notwendig ist, schon um einen Spaß zu haben, sie sogar meisterhaft sein kann, gehört sie doch als Aufgesetztes eher ins Nebenbei. Und hier gerät mir der erbettene Festvortrag zum bitteren Ernst. Ich will den allerdings noch mit etwas Freundlichkeit verpacken.

Der Deutsche Museumsbund hat ermittelt, daß im vergangenen Jahr in der Bundesrepublik Deutschland 38 Millionen Menschen in ein Museum gingen. Im Jahre 1965, also nur 14 Jahre früher, waren es nur 12 Millionen Menschen. Die Tendenz ist weiter steigend, wobei bemerkt werden muß: vor allem in den mittleren und kleineren Häusern, während die großen – außer in Köln natürlich – einige Einbußen hinnehmen müssen.

In diesem Ansturm – den einige vorgestrigte Geister, die nie austerben werden, die Pervertierung des Museumsgedankens nennen – äußert sich ein Hunger nach Kultur und Kunst, der verblüffend, überraschend, verstörend und anregend zugleich wirkt. Nicht umsonst haben einige weitblickende Oberstadtdirektoren und Oberbürgermeister inzwischen die Kultur zu ihrem eigenen Ressort gemacht; nicht ohne Grund hat der Landtag von Nordrhein-Westfalen seit seiner Begründung in

dieser Legislaturperiode zum ersten Mal einen eigenen Kultur-ausschuß.

Aufgrund des Einflusses der Medien ist nämlich inzwischen die Bevölkerung bei uns zuhause, für die in zunehmendem Maße an die Stelle des Kulturwertes der Arbeit der Kulturwert freie Zeit tritt, dabei diese mit allem Ernst mit Sinn und Verstand zu füllen. Dabei kommt ihr die Einrichtung Museum als ein bürgernahes Institut entgegen, bietet sich an als Abenteuerplatz, auf dem die Begegnung mit dem bis dahin Unbekannten von Natur, Kultur und Kunst möglich, und was ausschlaggebend sein dürfte, mit den Händen zu greifen ist.

Unsere Bevölkerung ist für Anregungen offen, wie kaum zuvor in ihrer Geschichte. Sie ist viel kritischer als die Politiker es ihr zutrauen. Sie will sich selbst ein Bild machen.

In diesem allgemeinen Kontext erweist das Museum seine eigentliche Kraft. Es entläßt nämlich keinen mit demselben Bild von Welt, sondern mit einer Unzahl von Einzelbildern.

Das heißt: Das Museum stärkt den Individualismus, ist mit der Stärke begabt, durch die Macht – ja durch die Macht – der in ihm bewahrten Sachen und Kunstwerke in der Mengengesellschaft Individuen auszubilden mit breit angelegtem Weltbild.

Nun sagen Sie mir: wessen bedürfen wir denn mehr in unserer Gesellschaft als möglichst vieler individuell geprägter einzelner Menschen? Im Individuum prägt sich die Freiheit, die den Mut hat, die Freiheit unseres Rechtsstaates mit Eigenverantwortung nicht nur mitzutragen, sondern auszufüllen. Das Museum ist dabei der Ort, wo die Phantasie die Kraft freisetzt, neben der Erbauung im Widerspruch die eigene Meinung stärkt. Hier werden Prozesse eingeübt. Jeder engagierte Museumsmann erlebt das an seinem Publikum.

Das geht natürlich auch an die Substanz, macht aus der aparten Anstecknadel Museum, der guten Stube der lieben und stolzen Stadtväter, für die die Kultur oft immer noch die schönste Nebensache der Welt ist, ein lästiges, weil schon zu den Pflichtenaufgaben gehörendes ernstes, von den Bürgern gewolltes, um nicht zu sagen gefordertes Instrumentarium. Den Bürgern kann man nämlich nicht einreden, Kunst sei etwas Fremdes, wie man früher sagte: der Entartung Benachbartes.

Kunst – die in einer pluralistischen Gesellschaft längst zum Vereinbarungsbegriff geworden ist, Kompromißformel wie praktizierte wahre Demokratie – setzt auf das in jedem Menschen vorhandene Potential von Phantasie, beflügelt diese, lädt zu Ausflügen in Stimmung und in Widerspruch ein. Man wird das so und nicht anders sagen müssen und als einen emanzipatorischen Prozeß von eminenter Bedeutung zu sehen haben.

So nüchtern nebenbei: vernünftig, personell und finanziell mit dem rechten Augenmaß ausgestattete Museen sind übrigens auch Gewerbesteuerermiteiler. Meine Kollegen und ich haben das ausprobiert. In der seit langem in Gang befindlichen Umstrukturierung unserer Städte, weg von Wohnstätten zu Serviceballungen, wirken funktionierende Museen der von Alexander Mitscherlich so benannten »Unwirtlichkeit« der Städte entgegen . . .

Die Kaufleute unter Ihnen wissen, daß ein Betrieb nur funktionieren kann, wenn man ihn auf die Erfordernisse der Gegen-

wart einstellt, in ihn investiert. Ein Museum in der Struktur von 1882 ist den Belangen von 1980 ebensowenig dienlich wie ein Institut mit der Gründungseinrichtung von 1970 im Jahre 1980 noch funktionieren kann.

Geld sei nicht mehr verfügbar, höre ich Sie antworten. Die von außen den Kommunen zugewachsenen gesetzlichen Lasten erdrückten sie, zumal die Personalkosten. Ist das Personal in unseren Verwaltungen denn auch richtig verteilt? Wurde den Hauptämtern nicht zuviel, den Museen zuwenig Personal zugesetzt? Müssen wir denn wirklich mehr verwalten als kreativ sein? Sind Museen nicht auch Sozialstationen?

In der Tat: In den Museen sind nicht nur die Natur- und Kulturgüter sowie die Kunstwerke wichtig, sind sie nicht bloß für sich da, vielmehr sind sie vor allem für die Menschen in den Museen präsent. Das wird oft zu wenig gesehen. Würde dies deutlicher gesehen, vom richtigen Blickpunkt aus eingeschätzt, gäbe es mehr offene Museen, die in der Art der Darbietung den Bedürfnissen der Bürger von heute besser entgegenkämen.

Denn zur Wirkung bedarf das Museum, so sehr es seinem Herkommen nach auch eingebettet ist in einen kulturgeschichtlichen Strom, einer der heutigen Zeit angemessenen Gestalt, die so zugeschnitten sein muß, daß sie nicht – wie noch die Museen im vergangenen Jahrhundert – eine Barriere zwischen sich und dem Besucher aufrichtet, sondern mit einladender Geste auf diesen zugeht.

Hier gilt es aufzumerken: wie anderenorts auch, waren es hier in Aachen – auch in den anderen Museen – immer Bürger, Privatleute, die die Zündungen zur Museumsexistenz wie zur Erweiterung der Museen beisteuerten. Das ist bezeichnend, legt dies doch offen, wie sehr sich die öffentliche Hand und auch die allgemeine Öffentlichkeit in diesen Fällen als Erbe wie selbstverständlich gefällt und dabei in der Regel sofort in jene kennzeichnende Position vom Bild des landläufigen Erben gerät, der ihm zugewachsenen Besitz als gleich fest in die Hände nimmt, als sei dies ein Kapital, dem man Glanz leiht, indem man es ruhen läßt.

Nun gilt längst die alte Sparstrumpfmethodik nicht mehr, sondern eine kennzeichnende Eigenheit der Gegenwart ist es doch, daß man sein Kapital arbeiten lassen muß und es zu mehren hat, indem man zusätzlich investiert. Stiftungen und Zuwendungen fallen nun einmal nicht vom Himmel, sondern sind sehr irdischer Natur.

In Städten, deren lebendige Substanz aus den Mechanismen der freien Marktwirtschaft lebt, sollte eine solche Folgerung eigentlich selbstverständlich sein, was leider aber fast nirgendwo der Fall ist.

Wenn ich es nicht ganz falsch sehe, entspricht unser Mut heute in geistigen Fragen in keiner Weise jenem Mut, den wir in wirtschaftlicher Hinsicht in den Jahren des Aufbaus unserer Republik nach dem Kriege bewiesen haben.

Von dem auf das Materielle gerichteten Pioniergeist ist aus schön gewachsener Behäbigkeit – die Zuwachsraten werden es schon richten – eine bemerkenswerte Kleinbürgerlichkeit geworden, die in vielem an die Gewohnheit der mittelalterlichen

Zünfte erinnert: den Besitzstand zu wahren und es schön beim alten zu lassen.

Solcher Art entsteht nicht bloß das, was man früher Provinz nannte, sondern eine geistige Stagnation, die von geistiger Lähmung nicht mehr sehr weit entfernt ist. Ich sage das nüchtern, gewissermaßen bestandsaufnahme förmig.

Nun hat aber die Neue Galerie – Sammlung Ludwig in die Stadt bekanntlich in den wenigen Jahren ihrer Existenz einen beachtlichen lebendigen Strom gebracht und das notwendige Feuer der Diskussion entzündet.

Vier Gründe sind dafür die Ursache gewesen:

1. Von der Kunstvereinsbewegung »Gegenverkehr« ist vielleicht das Grundanliegen eingegangen; auch schon fast Geschichte, aber Sie erinnern sich sicher: damals sprach man von Aachen wie von Krefeld mit seinem Professor Paul Wember; sprach man dann von Aachen bald auch wegen der Neuen Galerie – Sammlung Ludwig. Noch heute füllt sie mit ihren Veranstaltungen die Feuilletons bedeutender Zeitungen, weil sie ein Laborort für Kunst nach vorne geworden ist, wozu bekanntlich Mut gehört.
2. Es wurde 1970 ein Museum für zeitgenössische Kunst in Aachen gegründet. Das will etwas heißen.
3. Irene und Peter Ludwig, passionierte Sammler mit ausgebildeter Sensibilität, ließen das geistige Kapital in der Form von Bildern einfließen und setzten damit die geistige Weltgegenwart zur Besichtigung offen. Ihre Zuwendung kannte auch in dieser Stadt bis gestern keine Grenzen, fand gleichwohl nicht immer die angemessene offene Antwort auf der Seite der verwaltenden Partner.
4. Ein Glücksfall war und ist auch der Direktor der Einrichtung, Wolfgang Becker, der genau jene Quicklebendigkeit und geistige Offenheit wie Beweglichkeit mit- und einbrachte, deren ein Haus, das der Gegenwart gewidmet und mit allen Fasern verschrieben ist, bedarf. Mit einem Ministab hat er in der Stadt Aachen im Part mit den Stiftern im geistigen und ästhetischen Bereich zündende Anregungen zu setzen gewußt.

Nun: die Gegenwart will weiter ihr Recht. Aachen ist nicht nur Karl der Große, Karlspreis und Orden wider den tierischen Ernst. Aachen ist auch begabt mit einem Schatz an Museen, der im Konzert der nordrhein-westfälischen Museen und insbesondere in dem der rheinischen eine markante Stimme hat und einen Sonderpart darin spielen würde, machte man nur Ernst, zeigte Mut und nähme alle Kühnheit zusammen, um auf diesem Fundament den wirklichen und dringend notwendigen Schritt in die Zukunft zu tun. Es genügt eben nicht, bloß ein Erbe zu sein. Sonst geht es einem wie den Buddenbrocks.

Was jetzt notwendig ist: die Ströme der Anregungen aufzugreifen, den Schritt in die Gegenwart wirklich zu tun, um der Zukunft die Wirkung zu eröffnen.

Setzen Sie ihre Prioritäten auf Geist. Kunst hat Geist. Manchmal auch Widerspruchsgeist. Vertrauen Sie dessen heilsamer kritischer und nicht bloß der erbauenden Kraft.

Mutige Kultur- und Museumspolitik ist richtige Politik, weckt die verborgenen geistigen Kräfte, dient dem Bürgerwohl, stärkt den Bürgersinn, setzt wirksame Identifikationspunkte, schürt Diskussion, fördert die Phantasie, eröffnet der freien Welt den völligen Zutritt.

10 Jahre Neue Galerie – Sammlung Ludwig sind ein Anruf zum konkreten Handeln.

Konkret heißt das: setzen Sie Ihrer Stadt das längst fällige Museumszentrum tatsächlich. Machen Sie Aachens Stimme unüberhörbar im Konzert der reichen, auf Zusammenklang gestimmten rheinischen Museumslandschaft. Gönnen Sie Ihren Bürgern das zeitgemäße Haus, in dem die Koblode mit der Ewigkeit Schabernack treiben.

Wie Sie das Andenken: 10 Jahre Existenz des Museums Neue Galerie – Sammlung Ludwig begehen, das ist zwar ein schönes Dankeschön, indessen nicht das, was Goethe meinte, wenn er sagte: »Erwirb' es von den Vätern, um es zu besitzen«.

Besitz – und das meinte Goethe – wird Erwerb nur im Vermehren und Fortschreiben.

10 Jahre Museum Neue Galerie – Sammlung Ludwig setzt die Verpflichtung eben dazu, anderenfalls wäre die ganze Initiative nur ein verglimmendes Strohfeuer.

Ich ende mit Brecht, weil er so schön stachelig ist. Er schrieb in dem Kapitel »Die Künste in der Umwälzung« über Kunstgenuß:

1. In der Kunst genießen die Menschen das Leben.
2. Genuß bietet die Kunstfertigkeit der Abbildung.
3. Genuß bietet eine Sinngebung der Erscheinungen.
4. Genuß bietet eine Rechtfertigung des Standpunktes.
5. Genuß bietet eine Stärkung des Lebenswillens.
6. Es gibt große Kunst und kleine Kunst, nützliche und schädliche Kunst, niedrige und hohe Kunst – aber nicht schöne und häßliche Kunst . . .

(Fragmentarisch, Gesammelte Werke 19, Schriften zur Literatur und Kunst 2 – werkausgabe edition suhrkamp 1967, 551)

Wie sagte ich eingangs: das Instrument Museum ist eine Sache, der man unter vielfältigen Aspekten beikommen kann und muß. Nur eines ist es nicht: eine einfache Sache.

Ich muß nun hinzufügen: diese nicht einfache Sache Museum ist heute eine herausragende und lebensnotwendige Herausforderung an Sammler, Museumsleute und Politiker, die diese Einrichtung zum Gebrauch für die Gesamtheit der Bevölkerung offen zu machen haben.

Den Sammlern sollte man nicht nur, sondern man muß ihnen die Häuser öffnen – die öffentliche Hand kann nicht alles –, wobei es auch dem Weitblick der Museumsleute aufgegeben ist, mit den Sammlern die Gespräche so sachbezogen und weitsichtig zu führen, daß sich ihre Sinne und Bereitwilligkeit nicht nur auf das schon Bewahrte richten, sondern ebenso, wenn nicht noch mehr, auf das Vorausschauende.

Die Politiker sollten – das dürfte auch kenntlich geworden sein – nicht nur auf den Hunger der Bevölkerung antworten, indem sie die Arme weit öffnen und die Türen der Museen aufreißen für den Strom, den ihnen die private Spontaneität und das Engagement zutreiben.

Sie müssen konkret mitwirken – was ihnen oft schwerfällt, weil sie die Fantasie gerne außen vor lassen und das sofort Machbare im Blick haben; sie müssen eben über die Kirchtürme hinausblicken. Sie müssen vor allem – als Gegengabe gewissermaßen – die Häuser schaffen (denn unsere Mäzene haben nicht den Reichtum von Amerika), um den Zugang zur Kunst offen zu machen; sie müssen das Personal und die Mittel bereitstellen, um sie wirksam werden zu lassen, denn sehr viele Menschen bedürfen bei der Einübung in die Kunst des Sehens noch der Hilfe.

Ich betone und wiederhole: die Kunst in den Museen ist nicht nur für sich selber, sie ist für die Menschen da. Die indessen, auf der Suche nach dem Weltgeheimnis und kritisch wie wach

gleichermaßen geworden, diese Menschen sind es leid, sich alternativ oder mit Surrogaten abspesen zu lassen.

An diesem Punkt deutet sich ein eminent politischer Auftrag an. Seine Erfüllung oder Nichterfüllung entscheidet maßgeblich mit darüber, ob unsere Republik auf dem Weg in den Krämerkleingeist weiter voran schreitet oder ob sie die Kraft und den Mut findet, aufzubrechen an neue Ufer.

Ohne den Geist, der der Kunst immanent innewohnt, erlahmt nicht nur jeder innovatorische Prozeß; ohne die Fantasie, die von ihr ausgeht, wird es alsbald keine schöpferischen Kräfte mehr im Spiel der Wirtschaft, keine Kritik und keinen Ausblick in fremde und ferne Geisteswelten mehr geben.

Die fremde Geisteswelt, in der Kunst und durch sie oft prophetisch aufgeschlossen, ist aber das Zuhause von morgen, in ihr liegt die geistige Nahrung der Menschen.

Das, meine ich, ist das Fazit aus 10 Jahren Museum Neue Galerie – Sammlung Ludwig hier in Aachen.

Ausstellungen

Caspar Scheuren (1810 – 1887)

Ein Maler und Illustrator der deutschen Spätromantik
Suermondt-Ludwig-Museum 21. 9. – 9. 11. 1980

Die umfangreiche Ausstellung »Die Düsseldorfer Malerschule«, welche das Kunstmuseum Düsseldorf im Sommer 1979 durchgeführt hat, erfuhr ein bemerkenswertes und folgenreiches Echo. Die Schau, in der Gemälde mehrerer Künstlergenerationen versammelt waren, fand in der Zeit eines geistigen Klimas statt, das bereits der Kunst des 19. Jahrhunderts besonders entgegenkam, und die Ausstellung wiederum trug entscheidend dazu bei, bei der Fachwelt sowie beim breiten Publikum eine bis heute steigende Aufmerksamkeit für die Kunsterzeugnisse des letzten Jahrhunderts zu wecken. Dieses Interesse läßt sich an den hohen Preisen im Kunsthandel ebenso ablesen wie an der Fülle wissenschaftlicher Publikationen, die dem Werk einzelner Künstler sowie thematischen Einzelaspekten gewidmet sind.

Innerhalb der wissenschaftlichen und musealen Aufarbeitung der Kunst des 19. Jahrhunderts fällt der Stadt Aachen und seinem Museum die Aufgabe zu, Leben und Werk ihres neben Alfred Rethel wohl größten Malersohnes Caspar Scheuren nach einer 40jährigen Pause in einer Ausstellung neu vorzustellen.

Bei der Vorbereitung von Ausstellung und Katalog konnte lediglich auf die grundlegende Publikation des ehemaligen Kustos des Suermondt-Museums Carl Ernst Köhne zurückgegriffen werden, erschienen in der »Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins« Band 59, 1939 im Zusammenhang mit der letzten Ausstellung 1938. Sein Werkverzeichnis ist von hohem Wert, verlangt heute aber erhebliche Korrekturen, weil viele Werke den Besitzer gewechselt haben oder bislang nicht ausfindig gemacht werden konnten, und persönliche Zeugen fehlen inzwischen. Schon zu Scheurens Lebzeiten war sein Werk weit verstreut, weil der Maler und Grafiker unzählige kleinere Aufträge von privater und öffentlicher Hand ausführte. Es war wichtig und reizvoll, diesen verwehten Spuren nachzugehen, und es gelang, ein reiches zum Teil bislang unbekannt gebliebenes Material wieder ans Licht zu heben und für die Ausstellung aufzuarbeiten. Bei der Auswahl der Exponate wurde weitgehend auf die bekannten und in den Museen Nordrhein-Westfalens ohnehin zugänglichen Objekte verzichtet und stattdessen selten gezeigte Gemälde, Aquarelle, Grafiken und persönliche Dokumente vorgestellt. Rund 60 Leihgaben aus Museen und privater Hand ergänzten den Bestand des Suermondt-Ludwig-Museums.

Caspar Scheuren wurde 1810 in Aachen als Sohn des Zeichenlehrers und Miniaturmalers Johann Peter Scheuren