



# Das Museum der Zukunft

43 Beiträge zur Diskussion  
über die Zukunft des Museums

Hrsg. von Gerhard Bott

DuMont  
Aktuell

1 *Das Museum der Zukunft. 43 Beiträge zur Diskussion über die Zukunft des Museums*, hg. v. Gerhard Bott, Köln 1970.

Im August 2017 erschien unter dem Titel *Widerrede!* ein Gespräch des kurz zuvor verstorbenen Museumsdirektors Martin Roth mit seiner Familie.<sup>1</sup> Mit großer Sorge und einem deutlichen Statement kommentierte Roth die politischen Veränderungen Europas sowie deren Auswirkungen auf kulturelle Institutionen: Die «nationalistischen und anti-europäischen Strömungen» Englands hatten ihn 2016 zur Niederlegung seines Amtes als Direktor des Londoner Victoria and Albert Museums bewegt.<sup>2</sup> Der aktuell andauernde Prozess des postdemokratischen Umbaus etlicher EU-Mitgliedsstaaten trifft das Museum als Experimentierort und Modellraum sozialer Öffentlichkeit und partizipativer Demokratie in hohem Maße. So sind freiheitliche Rechtssysteme und Ordnungen in Staaten wie der Türkei oder Ungarn akut bedroht; kritische Positionen werden drastisch in ihren Handlungsspielräumen eingeschränkt und aus der Öffentlichkeit verdrängt. Mit Beral Madra und Gabriella Uhl konnten wir für dieses Heft zwei Autorinnen gewinnen, die den gegenwärtigen Rückbau der Demokratie kommentieren. Sie halten eine deutliche Widerrede und plädieren leidenschaftlich für die Weiterführung einer kritischen Museums- und Kulturszene. Ihr Blick auf die gegenwärtige Kulturpolitik in Ungarn und der Türkei zeigt die Fragilität jenes nach 1945 verbreiteten Ideals des Museums als Handlungsfeld der Öffentlichkeit auf. Mit der aktuell durch demokratische Wahlen erneut bestätigten Umverteilung der politischen Gewichte ist das autonom agierende Museum enorm ins Wanken geraten.

Wenn mittlerweile offen und in Kooperation mit den Museen selbst darüber nachgedacht wird, wie diese mithilfe findiger Businessmodelle zu Zentren der Innovation ausgebaut werden können, vollzieht sich ein grundlegender Wandel der Institutionen.<sup>3</sup> Aus dem Ideal eines Museums, das unter der Beteiligung einer möglichst breiten und sozial diversifizierten Öffentlichkeit eine Debatte über den Wert von Kultur für die Gesellschaft anstoßen wollte, wird ein wertgenerierendes Unternehmen, das auf knallharte Kalkulierbarkeit, Rentabilität und Effizienz setzen muss. Weiterhin wird hier auf die Erschließung neuer Besuchergruppen gesetzt, was noch immer unter dem Stichwort der Partizipation firmiert. Doch gilt das Interesse zuvorderst einem neuen, zahlungskräftigen Publikum – ein Öffentlichkeitsverständnis, das sich denkbar weit von der sozialdemokratischen Utopie der «Kultur für Alle» entfernt hat. Mit diesem Schlagwort war nach 1945 das Ideal eines «demokratischen Museums» versehen worden.<sup>4</sup> Dieses Heft der *kritischen berichte* setzt sich mit der Genese dieses Ideals auseinander. Aufs Engste mit dem Wiederaufbau Europas nach 1945 verflochten, äußerten sich in visionären Bauprojekten und didaktischen Reformkonzepten der Ausstellungspraxis Vorstellungen der Teilhabe, der unhierarchischen und transparenten Organisation von Bildungseinrichtungen sowie der Neukonzeption ihrer In-

halte.<sup>5</sup> Für ein solches Verständnis des Museums als gleichberechtigter «Lernort» hat sich der Ulmer Verein seit seiner Gründung eingesetzt.<sup>6</sup>

Eine wichtige inhaltliche Zielsetzung dieser Neuausrichtung der Museen nach 1945 galt der Dekonstruktion von Herrschaftsverhältnissen, mithin der Frage, wer über die Kulturproduktion von Gesellschaften bestimme und welche politischen Mechanismen ihr zugrunde lägen. Dass damit auch die Institution des Museums selbst sowie deren Erwerbungspolitik kritisch befragt wurden, war eines der Verdienste der Neukonzeption von Museen nach 1968. Doch wird an den aktuell um das Berliner Humboldt-Forum geführten Debatten um die Sichtbarmachung von Provenienzgeschichte in Museen deutlich, dass hier noch lange nicht alle Geschichten erzählt sind.

Die Beiträge dieses Heftes der *kritischen berichte* betrachten Museen nach 1945 unter vielfältigen Perspektiven: Sie diskutieren Ausstellungshäuser als Institutionen, als Architekturen und ästhetische Entwürfe, als Räume kuratorischer Praxis, als Brennpunkte gesellschaftsreformerischer Debatten und als Orte ideologischer, politischer wie kultureller Positionsbestimmungen. In der Nachkriegszeit galten Museen neben Universitäten und Kulturhäusern als zentrale Bauaufgabe, die über ihre didaktische Neuausrichtung maßgeblich zur Demokratisierung der Gesellschaft beitragen sollten. Das tradierte Bild des Museums als Kunsttempel und Schatzhaus sollte durch neue Konzept des offenen und partizipativen Museums, in dem auch das Alltägliche und Gegenwärtige einen Platz findet, ersetzt werden. Das «Museum der Zukunft» (Abb. 1) gilt als politischer Ort, der als Wirk- und Handlungsraum zur demokratischen Verfasstheit von Gesellschaften beitragen soll.

Die Texte von Kristina Kratz-Kessemeier und Brigitte Sölch analysieren, wie Museen nach 1945, nach dem Terror des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkrieges, zu Referenzorten gesellschaftlicher Reformprozesse wurden. Öffnung, Demokratisierung und Ent-Hierarchisierung waren zentrale Bestrebungen der Zeit. Kratz-Kessemeier legt die bildungspolitischen Hintergründe moderner Museumsbauten zwischen 1945–1968 offen, die das Ideal vom Museum als freiem ästhetischen Wahrnehmungs- und offenem Bildungsort umzusetzen versuchten. Sölch verortet das Museum städtebaulich und ideologisch in den Nachkriegsdiskussionen um die Gestaltung von Stadtzentren als kommunikatives und metaphorisches Forum – das idealisierte Bild einer sozial offenen, partizipatorischen und demokratischen Öffentlichkeit.

Sven Kuhrau, Yvonne Schweizer und Alexis Joachimides fokussieren in ihren Beiträgen auf Reformen in der Museumskonzeption und Ausstellungspraxis. Kuhrau nutzt exemplarisch das Römisch-Germanische Museum Köln, um die Kontroversen, die auf der Ulmer Vereins-Tagung 1975 um das Museum als «Lernort contra Musentempel» aufbrachen, in seiner Auswirkung auf die architektonische Gestaltung und kuratorische Konzeption zu analysieren. Dass es bei den Bemühungen um Gegenwartsbezüge in der Architektur, in den Sammlungen und der Ausstellungspraxis immer auch um eine Ent-Auratisierung von Kunst und Museum sowie eine bildungspolitische Öffnung und Demokratisierung ging, dokumentiert Schweizer an dem Einzug von Videos – als zeitgenössische Medienkunst und als didaktisches Instrument – in die Museen. Joachimides wiederum beschreibt die totale Flexibilisierung des Museumsraums durch die Nutzung technologischer Innovation und den Abschied von Wand und Sockel für die Präsentation der Exponate, die zugleich auch Ausdruck der Utopie einer Neuerfindung des Museums in der Nachkriegszeit sind.

Dass Bemühungen um eine Öffnung und Demokratisierung des Museums auch mit einer Ent-Nationalisierung insbesondere nach dem Nationalsozialismus verbunden waren, dokumentiert Eva-Maria Troelenberg: Mit Ausstellungen wie *Weltkulturen und moderne Kunst 1972* im Rahmen der Olympischen Spiele sollte durch die Integration außereuropäischer Kulturen das Münchner Haus der Kunst dem Prozess der Umdeutung und Demokratisierung unterzogen werden. Versuche, den Blick auf außereuropäische Kulturen zu lenken und westlich dominierte Narrative der Kunst zu erweitern, zeigt Laura Bohnenblust auf. Das 1956 gegründete Museo de Arte Moderno de Buenos Aires nutzte zunächst ein Schiff als mobilen Ausstellungsort. Die erste schwimmende, um die Welt reisende Ausstellung präsentierte argentinische Kunst, um nicht nur eine Internationalisierung argentinischer Kunst, sondern auch eine Neuordnung der globalen Kunstwelt zu initialisieren. Auch Katrin Nahidi diskutiert das Verhältnis von (westlicher) Moderne und lokaler Kunst und Tradition. Am Beispiel des 1978 eröffneten Museums für zeitgenössische Kunst in Teheran versteht sie das Museum in seiner Architektur und zeitgenössischen Sammlungspolitik paradigmatisch als politisches Programm, um Irans Platz in einer modernen westlichen Weltordnung zu reklamieren und eine neue nationale Identität zu formulieren.

Die Beiträge zeigen aus unterschiedlicher Perspektive die starke ideologische Aufladung von Museen in der Nachkriegszeit: Moderne Architektur und zeitgenössische Kunst, reformierte Ausstellungskonzepte, kritische Vermittlungspraxis und bildungspolitische Begleitprogramme, das Hinterfragen von Autoritäten und Akteuren in Ausstellungen wurden zu Instrumenten gesellschaftsreformerischer Ambitionen, die eine demokratische Reorientierung in den Nachkriegsgesellschaften anstrebten. Die Beiträge von Beral Madra zur aktuellen Situation der zeitgenössischen Kunst, zur Ausstellungspraxis und zum Kunstmarkt in der Türkei und von Gabriella Uhl im Vergleich dazu in Ungarn machen mehr als deutlich, wie fragil die Errungenschaften einer demokratischen und offenen Kunst- und Museumspolitik sind. Als Bedrohung der zunehmend autoritär agierenden Systeme empfunden, werden die Handlungs- und Gestaltungsräume offener und freier Kunstproduktion zunehmend eingeschränkt sowie kritische Kunst und ihre Ausstellung weitgehend marginalisiert oder ganz verhindert.

Dieses Heft zeigt gleichermaßen die Utopien und Ambitionen, aber auch Momente des Scheiterns des Konzepts des demokratischen Museums sowie einer offenen, partizipatorischen Kunst- und Ausstellungspraxis auf. Diese Ideale müssen stets aufs Neue verhandelt und verteidigt werden. Das «Museum der Zukunft» muss als offene Kontakt- und Kommunikationszone und als aktivistischer Handlungs- und Wirkraum weiterentwickelt werden.<sup>7</sup>

## Anmerkungen

1 Martin Roth, *Widerrede! Eine Familie diskutiert über Populismus, Werte und politisches Engagement*, Stuttgart 2017.

2 Gina Thomas, «Sein ganz persönlicher Brexit», in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 7. September 2016.

3 Vgl. den 2010 veröffentlichten Report der britischen Nesta (ehemals National Endowment of Science, Technology and the Arts) unter dem Titel *Culture of Innovation*. Diesen Bericht arbeiteten die zwei Wirtschaftsökonomen Hasan Bakshi und David Throsby in Kooperation mit der Tate Gallery und dem National Theatre aus.

4 Für beide Konzepte vgl. Hilmar Hoffmann, *Kultur für Alle. Perspektiven und Modelle*, Frankfurt am Main 1979, darin: «Das demokratische Museum», S. 108–120.

5 Vgl. hierzu die Beiträge von insgesamt 43 Museumsdirektoren, Architekten, Stadtplanern, Künstlern in *Das Museum der Zukunft. 43 Beiträge zur Diskussion über die Zukunft des Museums*, hg. v. Gerhard Bott, Köln 1970. Wolfgang Ullrich hat

sich jüngst mit dem Konzept des «offenen Museums» auseinandergesetzt und verweist auf Botts Sammelband. Wolfgang Ullrich, «The Idea of the Open Museum. History and Problems», in: *New Museums. Intentions, Expectations, Challenges*, hg. v. Katharina Beisiegel, München 2017, Ausst.-Kat. Basel, Art Centre, 2017, S. 163–170 (auf deutsch online verfügbar unter <https://ideenfreiheit.files.wordpress.com/2017/07/das-offene-museum.pdf>).

6 *Das Museum. Lernort contra Musentempel*, hg. v. Ellen Spickernagel und Brigitte Walbe, Gießen 1976.

7 Vgl. die Forderung von Nora Sternfeld, documenta-Professorin an der Kunsthochschule Kassel, nach einem «radikaldemokratischen Museum»: *educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung*, hg. v. schnittpunkt, Beatrice Jaschke und Nora Sternfeld, Wien 2012. Vgl. auch «ARGE schnittpunkt im Gespräch mit Nora Sternfeld: Das radikaldemokratische Museum», in: *neues museum. die österreichische museumszeitschrift*, 18/1–2, März 2018, S. 12–16.