

MARTIN WARNKE

Museumsfragen

1.

Von kritischen Berichtern wird man nicht von vornherein heitere Lektüre erwarten, gelten sie doch als rigide Asketen, die kein Bierchen frisch, kein Kunsterlebnis fromm, kein Witz frei, kein Fußball fröhlich macht. In alledem durchschauen sie die kapitalistische Profitgier, die ideologische Verschleierung, die ausbeuterische Feiertagsindustrie.

Am Horizont steht eine Kunsthistorikergeneration, die mit dem Untergang des Faches den Untergang kunsthistorischen Weltumganges bringen wird. Zu diesem gehört die Originalität, die Skurrilität und der Klatsch. Kein Sachproblem, das nicht mit persönlichen Anekdoten zu würzen wäre.

Vielleicht sammelt jemand die noch kursierenden Kunsthistorikeranekdoten und rettet sie in eine Zukunft verbissenen ideologischen Rigorismus' hinüber. Es könnte sonst vergessen werden, daß etwa die Panofsky-Rezeption unter deutschen Kunsthistorikern nach dem Krieg sich zum großen Teil auf die Rezeption von Panofsky-Anekdoten beschränkte, die immer wieder frisch über den Atlantik kamen.

Die Nachfahren könnten den Anekdotenschatz bedenken - und ihn, vielleicht weil sie so sensibel sind, sehr ernst nehmen.

2.

Im Dahlemer Museum gab es einmal einen Angestellten, der hinter dem Kartenstand vor dem Eingang zur Galerie alle Besucher an sich vorbeigehen sah. Sie fragten ihn, wenn sie reingingen, und sie fragten ihn, wenn sie rausgingen. Einige Fragen sind ihm aufgefallen, und er hat sie sich aufgeschrieben. Den Fragekatalog überreichte er 1965 einem Volontär. Dieser hat ihn aufbewahrt und den Kritischen Berichten zur Veröffentlichung vorgeschlagen. In der originalen Reihenfolge und Vollständigkeit lautet er:

- Wo ist das Bild "Der Mann mit dem Stahlhelm" von Bernhard Dürer?
- Ist das Bild hier, das Dürer mit dem Füllfederhalter gemalt hat?
- Wo ist das Bild "Mona Lisa" von Michelangelo hingekommen? Es hing früher im Kaiser-Wilhelm-Museum.
- Haben Sie auch Bilder von Oskar Riemenschneider?
- Die Gobelins sind Kopien, denn solche Werte hätten uns die Amis doch nicht gelassen.
- Haben Sie einen Katalog mit den Bildern Anton Feuervogels? Warum nicht?
- Warum ist der Alte Fritz nicht auf dem Plakat? Wir sind doch Deutsche!
- Wo ist das Gemälde "Die große Annabella" von Anton Peser?
- Haben Sie eine Karte von dem Gemälde "Die wilde Bolle" von Peter Paul Hals?
- Warum sind die Bilder aus Dresden nicht im Katalog aufgeführt? Das sind doch auch deutsche Bilder!
- Wo hängt der Gesundbrunnen von Kramer?
- Warum sind die Sachen aus dem Neandertal-Museum nicht hier ausgestellt? Das ist doch auch sehr interessant?
- Haben Sie eine Postkarte von dem Gemälde "Sonnenaufstieg im Gehölz" von Menzel?
- Wo hängt das Bild der Witwe Bolte?
- Haben Sie eine Karte von der hl. Elisabeth mit dem Regenmantel?
- Wo hängt der Mann mit dem Feuerwehrlhelm?
- Wo hängt der Mann mit dem Sturzhelm?
- Wo ist Rembrandt, der Mann mit dem goldenen Hut?
- Warum heißt es "Mann mit dem Goldhelm" und nicht "Der Mann mit dem Gelbhelm"? R. hatte doch gelbe Farbe und nicht goldene!
- Wo ist die Schutzmann-Madonna?
- Wo hängt der Mann mit der Blechmütze?
- Wo steht die Mantel-Madonna von Tilman Haselkorn?
- Wo ist das Bild "Die Figur mit der goldenen Kappe"?
- Wo ist der Mann mit der goldenen Maske?

- Ist die Sixtinische Kapelle auch hier?
- Warum sind die Reiterstandbilder nicht hier ausgestellt, die früher vor dem alten Museum standen?
- Wo ist denn jetzt die Scheherezade?
- Warum gibt es denn keine S-Bahn-Station hier? Man muß immer so weit laufen. Das können Sie doch mal anregen?!
- Wo hängt das berühmte englische Konzert von Wilhelm Riemenschneider?
- Wo hängt der Mann mit dem Perlenhalsband von Rembrandt van Delft?
- Wo ist die Barocktreppe von Watteau?
- Ist das Bild hier "Die Dame mit dem Sektglas" von Vermelen?
- Hängt das Abendmahl von Leonardo da Vinci auch hier?
- Wo hängt das Bild mit der Kurbelwelle? (Ob hier Courbet's 'Welle' gemeint ist?)
- Warum ist die Uhr an dem Sockel der Nofretete?
- In welcher Etage steht die Nitribitt?
- Warum werden die schönen Wandteppiche nicht mehr ausgestellt? Der Adenauer hat die wohl verschoben.
- Haben Sie die Aufnahme von Rembrandt mit dem Turben "Der verlorene Sohn?" "Ich kenne kein derartiges Gemälde von Rembrandt." Der Fragende zu seinem Begleiter, beide ältere Herren: "Der weiß ja nichts!"

3.

Lange bevor die Museen aufwendige Besucherbefragungen veranstalteten, hat sich ein Museumsangestellter für die Frageweise der Museumsbesucher interessiert. Er saß am Eingang, der zugleich der Ausgang ist, da eine ältere Museumsbautheorie es sicherheitstechnisch für erforderlich hielt, daß der Museumsbesucher die (möglichst schnelle) Pforte, die er hineingegangen war, auch hinausging: Rundgang. Deshalb teilt sich die obige Fragereihe in Eingangsfragen und Ausgangsfragen.

Beim Eingang möchte man wissen, wo was hängt, steht oder ist. Denn man hat ein Vorwissen, eine Cliché-Erwartung: Rembrandt, Riemenschneider etwa. Die Atmosphäre der Empfangshalle gebietet, daß man sich sammelt, daß man abschaltet. Bei dem Versuch abzu-

schalten, sich auf die Clichés zu konzentrieren, stellt sich heraus, daß der Museumsbesucher alles Seinige doch mitschträgt. In den Versprechern, Kalauern, Enallage oder Vermengungen tritt zutage, daß in die Clichés Alltagserfahrungen einschließen: Bei den einen der Stahlhelm, der Feuerwehrhelm, die Kurbelwelle oder die Nitribitt, bei den andern der Sturzhelm, der Regenmantel, das Sektglas, der Schutzmann oder der Adenauer. Der atmosphärisch auferlegte Zwang, die Außenwelt zu vergessen, muß beim Eintritt ins Museum sehr komplizierte psychische Vorgänge auslösen.

In den Ausgangsfragen sind Anzeichen einer Cliché-Stimulierung zu bemerken. Wohl der geringere Teil der Museumsbesucher realisiert, daß an den Wänden Originale hängen, die eine letzte, authentische Erfahrung der Clichés ermöglichen. Das Gefühl des Außerordentlichen wird eher durch die museale Umgebung als durch die Kunstwerke vermittelt, denen man zumeist ja auch noch ansieht, daß sie einmal in einer Alltagswirklichkeit Gebrauchsgüter waren. Ganz selbstverständlich stellt sich deshalb am Kartenstand beim Ausgang die Frage, warum nicht alles zu haben war: Warum ist die Mona Lisa, die Sixtinische Kapelle, Leonardos Abendmahl nicht da; warum denkt man nicht an den Neandertaler oder an die Dresdener Bilder. Das Verharren auf der Reproduktionsebene ermöglicht das Verlangen nach universaler Cliché-Befriedigung.

Die Museen sind dazu übergegangen, die Cliché-besetzten Objekte zurückzustufen, sie nicht mehr auf einem Sockel vor Samtvorhang zu exponieren. Der Goldhelm hängt wieder an der Wand, und gold wird er nur bei Betätigung des Scheinwerfers. Man verweigert oder erschwert die Cliché-Bestätigung. Ein erzieherischer Akt, sofern der Vorwurf des Originalfetischismus stichhaltig ist. Es ist zu vermuten, daß vor dem Zeitalter der Reproduzierbarkeit die Bildrezeption das Original in viel stärkerem Grade ersetzte als heute. Das Cliché arbeitet unablässig daran, das Kunstwerk in den Alltag zurückzuholen. Im Museum wird das originale Kunstwerk solange als reproduziertes Produkt gesehen, w wie im Alltag das Produzierte kein Kunstwerk sein darf. Bis dahin muß das Geld Gold bleiben.

4.

Eine oberflächliche Betrachtung des Fragekatalogs zeigt, daß der Adressat der Fragen einer recht komplizierten Fragemotivation gegenübergestanden hat.

Der Museumswärter ist im Museum der meistgefragte Mann. Einer der wichtigsten Vorgänge in der Museumsgeschichte ist wohl die Wandlung im Berufsbild des "Kustos". Solange autodidaktische Kunstgelehrte, Künstler oder Schneider der Garderobe die Sammlungen betreuten, sporadische Besucher schlüsselklirrend durch die Säle führten und am Ausgang ihren Obolus verlangten, war der Fachmann der Gesprächspartner des Besuchers. Fürstliche und private Sammler haben die Besucher oft auch persönlich geführt. Nachdem die Kunsthistoriker mit der Kunstwissenschaft in den Museen auch die Etagen der Museumsdirektion etabliert haben, hat sich der Sachverstand vom Kommunikationsfeld zwischen Besuchern und Kunstwerken zurückgezogen. Die alltägliche Fragelast ist auf die Museumswärter übergegangen.

Wo der Direktor hohen Besuch noch selbst begleitet oder wo Volontäre und Mitarbeiter noch wissenschaftliche Führungen übernehmen, stellt sich auf Privilegienebene die alte Kustosfunktion gelegentlich wieder her. Ansonsten wird der Vermittlungsdienst an das Publikum verwaltet. Kataloge, Beschreibende Verzeichnisse, Bilderhefte, Führungsstäbe, neuerdings auch museumsdidaktische Abteilungen stellen Erziehungsformen von oben dar.

Die Ebene aber, bei der neuere Erziehungsmethoden überhaupt erst ansetzen, die Ebene der spontanen Neugierde, der am Gegenstand entwickelten Frage und Motivation, bleibt in den Museen das Aufgabenfeld der Museumswärter. Sie sind die einzigen verfügbaren Adressaten für spontane Fragen, also die exponiertesten Träger der Museumspädagogik. Der hehre Bildungsauftrag der Museen hängt an den Museumswärtern. Was die Museen einem unter den Geringsten in ihren Häusern getan haben, das haben sie der Bildung der Nation getan.

5.

Die Hauptargumente gegen die Ausbildung der Museumswärter, dagegen, daß das Museum seinen Bildungsauftrag im eigenen Hause beginnt, lauten:

- Der Mensch wird unglücklich, wenn er mehr kann als wofür er bezahlt wird. Man unterhöhlt sein berufliches Selbstbewußtsein, wenn man ihn mit einem Eingeweihtenwissen vertraut macht, das einem höheren Berufsstatus entspricht.
- Wenn der Museumswärter weiß, was er bewacht, dann vernachlässigt er das, wofür er bestellt ist: Aufzupassen. Ein Wärter, der ein Interesse für die Objekte entwickelte, die er bewacht, könnte zu der Einsicht kommen, daß das bewachte Kunstwerk eines der prekärsten Ergebnisse der Kunstgeschichte ist. Ob solcher Einsicht wäre er schwer relegierbar.
- Ein ausgebildeter Museumswärter wäre für die Besucher eher eine Belästigung als eine Hilfe. Die Besucher sollten ihre Ruhe haben zur tiefen, stillen, ungestörten Versenkung. Der Wärter soll nicht danebenstehen und unruhig auf die Sekunde warten, da er sein Wissen loswerden kann. Wenn schon nicht zu vermeiden ist, daß Wärter gelegentlich Preise und Werte, Anekdoten und Zoten verfügbar haben, dann soll doch eine fundiertere Kenntnis nicht unkontrolliert ein Informationsmonopol usurpieren, das den Wissenschaftlern von oben gehört.

Die Argumente sind spezifische Varianten der in der Gesamtgesellschaft praktizierter Herrschaft. Der geniale Bode hat das System eingeführt, die Wärter in Angestellte und Beamte zu teilen, womit ein außerordentlich wirksames Wachverfahren eingerichtet war, da die beiden spinnefeinden Gruppen sich gegenseitig erbarmungslos überwachen.

Eine etwas unkundige Meinung will wissen, daß die Klasse der Ausgebeuteten von den Museen ausgeschlossen ist. Doch ihre Vertreter, darunter Rentner und Invaliden, sind dort uniformiert eingeschlossen. Es gibt nur eine Klasse, die in den Museums-sälen mit permanenter Präsenzpflcht vertreten ist. Es sind die meistgefragten Leute des Museums.