

## NEUBESTIMMUNG DER MITBESTIMMUNG

Mein Artikel in der FAZ vom 27.12.1979 hat Diskussionen ausgelöst, die über den aktuellen und lokalen Anlaß hinaus, die Grundlagen einer Mitbestimmungskonzeption an den Museen betreffen. Für diese Ausweitung zu einer Grundsatzdiskussion war jener Artikel nicht gewappnet, vielmehr verfolgte er den begrenzten Zweck, die inhaltliche Arbeit von Werner Hofmann in dem Rahmen, den er für den zweckdienlichsten hält, zu erhalten. Ich hatte geglaubt, in der Priorisierung des Inhaltes der Hamburger Ausstellungstätigkeit, die von Friedrich über Runge bis zu Courbet jedesmal auch wichtige Bücher und Aufsätze aus dem Kreise des Ulmer Vereins angeregt hatte, der Zustimmung fortschrittlicher Kunsthistoriker sicher zu sein. Die Kritik, die jetzt allenthalben an dieser Ausstellungsarbeit zu vernehmen ist, überrascht. Mir ist nicht verständlich, warum man mit ihr so lange hinter dem Berg gehalten und uns um eine sicherlich förderliche Diskussion gebracht hat. Bevor diese Kritik sich nicht öffentlich expliziert, muß ich dabei bleiben, daß es in Hamburg die fortschrittlichste Ausstellungskonzeption der Nachkriegszeit zu verteidigen gilt – auch gegen ein Mitbestimmungskonzept, das seine möglichen Auswirkungen auf die inhaltliche Zielbestimmung von Museumsarbeit nicht reflektiert. Soviel zur aktuellen und lokalen Komponente der Diskussion.

Die grundsätzlichen Aspekte einer „Neubestimmung der Mitbestimmung“ möchte ich um einige Überlegungen ergänzen, die nicht schon auf eine Paraphierung aus sind. Sie versuchen vielmehr ein Defizit deutlich zu machen: Der Ulmer Verein operiert mit Grundsätzen zur Mitbestimmung, die vor mehr als zehn Jahren formuliert wurden. In Hamburg sind sie jetzt partiell in eine Wirklichkeit hineingestellt worden, die sich gerade für die Museen so sehr geändert hat, daß ein Mitbestimmungskonzept sich darauf einzustellen hätte.

1. Inzwischen liegen gründliche Erfahrungen mit der Mitbestimmung an staatlichen Kulturinstitutionen vor: an den Universitäten. Es ist kaum zu bestreiten, daß von der universitären Mitbestimmung vor allem die Kultusbürokratien profitiert haben; die Macht ging nicht an die Räte, sondern an die Geheimräte. Das Argument war einfach: die Mitbestimmung entqualifiziert die Entscheidungsgremien, deshalb müssen die Behörden den Kompetenzverlust auf ihrer Ebene wieder einholen. Darüber hinaus nutzen sie das Vakuum, um die Universitäten nach ihrem Bilde, nach Kriterien der Effizienz und Funktionalität umzustrukturieren. Das ist kein Argument gegen die Mitbestimmung an Universitäten, die auch in den verbliebenen Restbeständen unverzichtbar ist. Doch einige Folgen möchte man den Museen erspart wissen. Gegen solche Warnungen verweist man in Hamburg gerne auf die dreijährige Probezeit am Museum für Hamburgische Geschichte, wo alles harmonisch abgelaufen sei. Das mag zutreffen, doch merkwürdig ist, daß uns nun von links das rechte harmonistische Gesellschaftsbild ausgemalt wird, in dem es keine Konflikte mehr

gibt. Auch an Hamburger Museen gibt es das barbarische Zweiklassensystem unter den Aufsehern, die in Beamte und Angestellte aufgeteilt sind, die sich, wo immer möglich, bekriegen und bekämpfen. Ebensovienig wie sich irgendein Gewerkschaftspapier je darüber erregt hat, nimmt die Hamburger „Geschäftsordnung“ darauf Rücksicht. — Jedes Mitbestimmungsmodell ist so gut, wie es die möglichen Konflikte regelt. Wie regelt das Hamburger Modell Konflikte?

- Der Direktor kann einen Beschluß des Museumsrates beanstanden, „wenn nach seiner Auffassung dem Beschluß Rechtsvorschriften oder *Anordnungen der Behörde* entgegenstehen . . .“ Der Direktor als Hüter der Behördenmacht (§ 6.9).
- Können sich Direktor und Museumsrat auch nach einer erneut einberufenen Sitzung nicht einigen, „so hat der Direktor *unverzüglich die Entscheidung des Kulturamtes einzuholen*“. Drastischer kann Bürokratie nicht in Szene gesetzt werden. So werden also Behörden über Ausstellungsprogramme, Ankäufe, Präsentation der Bestände, Dienstreisen etc. „unverzüglich“ entscheiden können, wo die zuständigen Fachleute es auch in zwei Sitzungen nicht konnten (§ 6.9).
- „Durchschriften des Protokolls (der Museumsratssitzungen) erhalten die Mitglieder des Museumsrates *und das Kulturamt*“ (§ 6.11). Was mit einer Kollektion von Protokollen angefangen werden kann; wie Verhandlungen ablaufen, wenn die Behörde mitliest; welche Kontrollmöglichkeiten sich daraus ergeben können, braucht nicht dargestellt zu werden.

Ganz offen also ist hier Mitbestimmung als bürokratische Fremdbestimmung projektiert. Daß der Vorstand des UV in seinem Rundbrief vom Januar 1980 all diese Punkte wegläßt, zeigt, wie naiv man den alten Vorstellungen nachhängen und damit untergraben kann, was man eigentlich wollte.

2. Es gibt noch einen anderen Erfahrungsbestand, der vor zehn Jahren nicht abzu-sehen war, der aber heute in ein Mitbestimmungsmodell einzuarbeiten wäre. Wir erleben eine Verlagerung der kunstwissenschaftlichen Initiative von den Universitätsinstituten an die Museen. Es ist bekannt, daß alle kunstwissenschaftlichen Ereignisse von Belang von den Museen ausgehen. Die Gründe sind hier nicht zu erörtern. Bemerkenswert aber ist, daß diese neue Entwicklung auch eine neue Wissenschaftspraxis hervorgebracht hat: Bewußt oder unbewußt wird eine große Ausstellung in Form eines Projektes realisiert. An den Universitäten ist diese Form der Wissenschaftspraxis ein Wunschbild geblieben; weiterhin arbeitet jeder Wissenschaftler und Doktorand isoliert. Eine Ausstellung dagegen kann nur in Kooperation mit allen Mitgliedern eines Museums auf die Beine gestellt werden. Natürlich weiß auch Werner Hofmann, daß er nicht alleine Ausstellungen und Kataloge, Didaktik und Beaufsichtigung bewerkstelligen kann. Ohne solidarische Mitarbeiter kommt in keinem Hause eine bedeutende Ausstellung zustande, auch keine wirksame Betreuung der Dauerbestände. Aus diesen Interdependenzen, die einer wachsenden öffentlichen Funktion der Museen notwendig folgen, ergeben sich neue, auch qualitative Argumente für eine Mitbestimmung, die die Museen vor Fremdbestimmung zu schützen hätte.



Wenn Ausstellungen wissenschaftliche Unternehmungen mit einem Bildungsauftrag sind, dann müßte über eine Mitbestimmung auch materiell der Freiraum für Forschung und Weiterbildung erweitert werden. Bisher haben die Museen von den Universitäten nur die Lasten einer Legitimation der Kunstwissenschaft übernommen: Warum sollten ihre Mitglieder nicht auch die Forschungsrechte von Universitätsangehörigen erhalten? Zur Sicherung und Erweiterung der wissenschaftlichen Kompetenz bedürfte es autonomer Gremien, die, wie an den Universitäten, zwar nicht schon Titel und Würden, aber doch Qualifikationsmöglichkeiten verschaffen. Diese Kompetenz auch materiell zu untermauern, läge schon deshalb im öffentlichen Interesse, weil die Museen, anders als die Universitäten, ihre wissenschaftlichen Erträge immer zugleich einem breiten Publikum verständlich und anschaulich präsentieren müssen, welche Vermittlungsaufgabe eine größere, nicht eine verminderte wissenschaftliche Zuständigkeit erfordert.

3. Werner Hofmann hat auf der gleichen Seite der FAZ vom 27.12.1979 seine schroffe Ablehnung der Mitbestimmung vor allem auf die Anschaffungspolitik bezogen und auf wilhelminische und nationalsozialistische Schreckbeispiele verwiesen. Mir scheint das Argument wenig überzeugend. Weil Hitler gewählt wurde, ist nicht schon jede Wahl diskreditiert. Trotzdem läßt sich aus der Geschichte auch über die Mitbestimmung einiges ausmachen. Auch hier wären Versäumnisse einer kritischen Kunstgeschichte nachzuholen, der Mitbestimmung ein „Papier“, nicht aber ein historisches Problem geworden ist. Bekanntlich sind zahllose, als erstrangig eingestufte Kunstwerke in der Vergangenheit unter Mitbestimmungsbedingungen entstanden. Hat die Kommission, die in Florenz 1401 sich für Ghibertis Modell entschied, falsch entschieden? Brunelleschis Modell, das hat Krautheimer gezeigt, war florentinischer, stadtbürgerlich; das Ghibertis war ausländisch, höfisch orientiert, so daß Pächt sagen konnte, man hätte sich auch in Mailand und Paris für es entscheiden können. Vasari beklagt, daß Brunelleschi dann für die Durchsetzung seines Kuppelplanes die „Redegewalt eines Paulus“ aufwenden mußte, weil in Florenz auch jeder Schuster seine Meinung in Kunstdingen geltend machen konnte. Die Kunsttheorien der Renaissance beleben auch die Anekdote wieder, wonach Apelles ein Gemälde der öffentlichen Kritik aussetzte, und sie zu beherzigen pflegte; lediglich bei einer allzu vorwitzigen Verbesserungswut entschlüpfte ihm das geflügelte Wort: „Schuster, bleib bei deinen Leisten“. Diese Anekdote hat Palomino 1724 eingearbeitet in das Leben des Velazquez, der als Hofmaler eine solche Rücksicht nicht nötig gehabt hätte: „Velazquez setzte das Reiterbildnis S.M. (Philipps IV.) einer öffentlichen Zensur aus. Es wurde das Pferd getadelt, das gegen die Regeln der Kunst gemalt sei. Doch die Meinungen waren so widersprüchlich, daß es nicht möglich war, ihnen nachzukommen. Erzürnt, wischte der Maler den größten Teil seines Bildes aus, und statt der Signatur setzte er die Mitteilung, daß er es ausgelöscht habe: ‚Didacus Velazquius, Pictor Regis, expinxit‘. Ich weiß nicht, ob diese Handlung im Sinne einer höheren Kunstauffassung war, denn nicht alles, was dem Auge des Volkes als fehlerhaft erscheint, ist dies auch,

so wenig, wie alles das, was das Volk für gut hält, auch gut ist, da wir alltäglich sehen, daß nicht nur das Volk, sondern auch hochgelehrte Personen irren . . . Denn oft ist das, was dem Volk Geschmiere ist, für die Kunst ein Wunderwerk. Doch ich bewundere das Beispiel, das Velazquez uns durch seine Tat gegeben hat: Einmal, indem er die Bescheidenheit hatte, es zu löschen; sodann, indem er das Mißtrauen besaß, einfach gefallen zu wollen“.

Nun ist es ein geschichtliches Ergebnis, daß der „ignorante vulgo“ aus dem künstlerischen Entscheidungsprozeß mehr und mehr ausgeschaltet wurde. Nicht zuletzt der Hamburger Ausstellungszyklus hat den historischen Zusammenhang, in dem sich der Künstler gesellschaftlich isoliert, als letzte Instanz setzt, mit allen Voraussetzungen und Folgen herausgearbeitet. Erst seitdem sucht das Kunstwerk den kongenialen Sammler, Kritiker oder Museumsdirektor. Die Hamburger Ausstellungen haben uns auch gelehrt, diesen Autonomisierungsprozeß nicht nur als den Triumph künstlerischer Freiheit zu feiern, sondern auch die Verluste, Qualen und Isolierungsängste wiederzuerkennen. Heute gibt es Tendenzen, diesen Prozeß zu revidieren: Künstler fordern vom Staat Pensionen und Sicherungen und in Europa ist die öffentliche Hand mit den Museen der wichtigste Abnehmer der Avantgardenkünstler. Weil die öffentlichen Sammlungen immer mehr zu Adressaten der Künstler werden, muß ihre Kompetenz und ihre Autonomie gerade gegenüber den Behörden umso stärker abgesichert werden. Nicht nur, weil ich diese empfindliche Förderrolle, in die die Museen hineingeraten sind, nicht dem persönlichen Geschmack mir vorstellbarer Direktoren anheimgegeben wissen möchte, sondern auch, weil ich die Verantwortung gegenüber den künstlerischen Entwicklungen lieber aus dem Kreis der Mitarbeiter im Museum als aus den staatlichen Verwaltungen legitimiert sähe, halte ich die Mitbestimmung an Museen für dringlich und notwendig. Wo aber die Mitbestimmung, wie in Hamburg, vorsieht, daß die Bürokratie das letzte Wort auch in den Museen erhält, sollte man besser mit dem gegebenen Zustand vorliebnehmen.