

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

44. Jahrgang

September 1991

Heft 9

Institutionen

SUOMEN RAKENNUSTAITEEN MUSEO — FINLANDS ARKITEKTURMUSEUM
Kasarmikatu 24, SF-00130 Helsinki — Kaserngatan 24, SF-00130 Helsingfors

Der finnische Name besagt: Finnlands Baukunstmuseum. Der Gedanke an ein solches Museum geht in das Jahr 1906 zurück. Aber erst 1949 gründete der Architektenbund Finnlands ein Bildarchiv mit Photographien hauptsächlich neuer Bauten. 1954 war diese Sammlung so gewachsen, daß der Bund sie als Museum konstituierte. Aus wirtschaftlichen und rechtlichen Gründen schuf man einen Museumsverein, der 1955/56 den Status einer staatlich anerkannten Stiftung erhielt. Der Staat stellte auch eine aus Holz gebaute ältere Villa im Kaivopuisto/Brunnsparken in Helsinki als Museumslokal zur Verfügung, und 1982 überließ er dem Museum einen zentral gelegenen geräumigen Institutsbau aus Backstein im Stil der Neurenaissance an der Kasernenstraße.

Das Interesse des Staates hatte anfänglich einen außenpolitischen Grund. Finnland hatte sich zwar aus dem zweiten Weltkrieg als selbständiger Staat gerettet, mußte aber mit der Sowjetunion einen recht beengenden Friedensvertrag schließen, der durch den Freundschafts- und Beistandsvertrag von 1948 etwas gelockert wurde. In der westlichen Welt meinten nun viele ungenau Unterrichtete, Finnland stünde unter kommunistischer Kontrolle. Wenn sie aber Ansichten neuer Architektur aus Finnland zu sehen bekamen, so mochten sie sich fragen: „Ein Land, das so gute, eigenständige Architektur macht, kann doch nicht kommunistisch sein?“ Es galt deshalb, dem Ausland die eigene aktuelle Architektur in gut präsentierten Ausstellungen vor Augen zu führen — eine Aufgabe, zu der sich das Architekturmuseum geradezu anbieten mußte.

Seine erste Ausstellung dieser Art wurde 1957 aus diplomatischen Rücksichten zuerst in Moskau gezeigt, ging aber noch im selben Jahr in verschiedene Städte Englands. Der Erfolg war groß. Bald danach richtete das Museum auch im Inland Ausstellungen aus und begann seinerseits, mehr und mehr Ausstellungen aus dem Ausland zu übernehmen.

Das Bildarchiv ist in der Zwischenzeit sehr stark angewachsen. Man sammelt inzwischen auch älteres Bildmaterial und hat Karten und Pläne älterer finnischer Objekte in schwedischen Archiven kopiert. Man veranstaltet Vortragsreihen und Diskussionen und gibt Kataloge und Begleittexte zu den Ausstellungen ebenso heraus wie eine Reihe von Monographien über finnische Architekten: Theodor Höijer, Lars Sonck, Armas Lindgren, Eliel Saarinen und Johan Sigfrid Sirén; natürlich auch über Aalto — aber über ihn finden sich ja auch ausländische Arbeiten. Das Museum veröffentlicht ein Jahrbuch *Abacus* und erarbeitet alle fünf Jahre eine Ausstellung mit Katalog *Suomi rakentaa* (Finnland baut). Man publiziert auf Finnisch, oft mit schwedischem Paralleltext; einiges auch auf Finnisch und Schwedisch.

Rudolf Zeitler

Diskussion

METROPOLIS UND DIE KRITIK

Die Kritiken der *Metropolis*-Ausstellung geben bessere Auskunft über unsere Kunst als die Ausstellung selbst

Die internationale Kunstausstellung *Metropolis*, die vom 20. April bis zum 21. Juli im Martin-Gropius-Bau in Berlin gezeigt wurde, hat Kunstkritiker aus aller Welt auf den Plan gerufen. Diesmal sind sie sich in ihrer Ansicht einig und schreiben, daß von *Metropolis* - gelinde gesagt - nicht viel zu halten sei. Die Argumente, die die Kritiker gegen diese Kunstshow anführen, sind teilweise berechtigt, zum größeren Teil allerdings zeugen sie von einem sehr merkwürdigen Mißverständnis.

Zur Erinnerung: *Metropolis* ist die Darstellung der aktuellen und internationalen Kunstszene von Köln, London, New York und Paris – glatt, geschäftig, stilistisch ungebunden und in allen Medien zu Hause. Die Botschaft der Ausstellung ist: Was wir die Schattenseiten, die niederen Aspekte der Kunst zu nennen gewohnt waren, ihr Markt-, Unterhaltungs- und Konsumwert, hat sich in eine gestalterische Größe verkehrt. Für die westliche Kunst- und Kulturszene sind Erfolg, Konsum und Preis Faktoren der Qualitätsbestimmung wie früher „Bedeutungssinn“, „inhaltliche Tiefe“, „künstlerische Durcharbeitung“, „Komposition“ etc. Für „urbane Kunst“, wie Oliva in seinem Katalogbeitrag diese Szenekunst nennt, sind Marktmechanismen prinzipiell keine Rahmenbedingungen mehr, sondern inhaltlich wie formal in das Werk einzuflechtende Parameter.

Schon die Werke im zentralen Lichthof des Martin-Gropius-Baus machen dies deutlich. Der Zwitter „Ballerina-Clown“ von Jonathan Borofsky zeigt, was in der Szene als wirkliches Kunststück gilt: als übergroße Puppe ballettös auf einem Bein zu