

# KUNST CHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT  
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

55. JAHRGANG Januar 2002 HEFT 1

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

---

## Sammlungen

---

### Das die der museum kunst palast in Düsseldorf – Fortgeschritten oder Weggetreten?

Im Theaterwesen ist es schon lange üblich, die Klassiker zur beliebigen Deformation durch Regisseure zu benutzen. Endlich, in dem Moment, in dem das Ende der Spaßgesellschaft dämmert, ist diese Mode auch im Museumswesen angekommen. Das Kunstmuseum Düsseldorf, das nicht mehr so heißt, sondern im Stummel- und Stammeldeutsch »museum kunst palast« und das nun ein »Künstlermuseum« ist, überrascht seine Besucher seit Anfang September mit einer neuen Hängung, die als ein über drei Jahre laufendes Experiment angesehen werden soll. Die beiden Düsseldorfer Künstler Bogomir Ecker und Thomas Huber haben, angestiftet von dem neuen Direktor Jean-Hubert Martin, in 21 Räumen eine Geisterbahn arrangiert. »Zum einen sollen an die Stelle der bisherigen Ordnungen nach Chronologie und Materialien nun inhaltliche Gesichtspunkte treten. Anstatt die Vergangenheit wiederherstellen zu wollen,

wird der Blick von der Gegenwart aus auf die Kunstwerke gerichtet und durch aktuelle Fragestellungen geleitet. Zum anderen soll etwas von der künstlerischen Sichtweise und Kreativität in die Präsentation einfließen.« So liest man in einem Heftchen, in dem die 708 unbeschrifteten, nur mit Nummern versehenen Objekte aufgelistet sind. Hier ist »die ursprüngliche Form des Sammelkataloges als einer Werkliste« wiederentdeckt. Auch sonst hält man sich an Traditionen, »denn der erste Direktor der Kunstakademie, der Künstler Lambert Krahe, war zugleich Leiter der Kurfürstlichen Sammlungen«. Das Quodlibet, das geboten wird, ist schließlich eine Bildform des 18. Jh.s. Also beißt sich die Schlange in den Schwanz. Dem Besucher wird bei seinem Rundgang durchaus etwas von dem Spaß mitgeteilt, den die beiden Künstler bei ihrer Arbeit gehabt haben. Aber wer das einmal für den deftigen Eintrittspreis von DM 16 gesehen

hat, wird schwerlich wiederkommen, denn ein Witz muß neu sein, sonst lacht man nur aus Höflichkeit. Es geht ja nicht darum, das einzelne Werk auf sich wirken zu lassen und es wiederholt zu betrachten, sondern den Gag in der Zusammenstellung von Overbeck und Ruthenbeck auszukosten, wobei die starken Zweifel an der Autorschaft des Nazareners bei dem kleinen Bild der hl. Katharina freilich weggewischt werden müssen. Dennoch versichert der Direktor: »Das Künstlermuseum soll die Wissenschaft nicht abschaffen, sondern ergänzen.«

Eingestimmt wird man in der durch Thorn Prikkers Glasfenster sakral eingefärbten grandiosen Eingangshalle durch eine neuartige Form von Klappaltar, eine dreiteilige Installation von Ben Jakober und Yannick Vu »In hoc signo vinces«. Drei Kreuze klappen zu Würfeln zusammen und entfalten sich wieder. So klappt es gleich schon zu Beginn, und am Ende des Rundganges im Erdgeschoß wird das Thema Religion nochmals aufgegriffen, nun, ganz auf der Höhe der Zeit, in der Koppelung mit Erotik. Die beiden großen Rubensgemälde »Himmelfahrt Mariens« und »Venus und Adonis«, stets schmerzliche Erinnerung an den Verlust der großartigen kurfürstlichen Galerie, sollten in einem Raum zusammengepreßt werden und gaben so die Stichworte. U. a. sind hier acht überwiegend mittelalterliche Madonnenskulpturen wie Orgelpfeifen nach ihrer Größe aufgestellt und wollen nicht recht mitspielen. Besonders in diesem Raum, beispielsweise vor Giovanni Battista Cima da Coneglianos schwermütig-versonnener Madonna zwischen den hll. Johannes dem Täufer und Franziskus, wird erfahren, wie sich die Würde großer Kunst über den Jahrmarkt erhebt. Dies zu bemerken ist vielleicht der Gewinn des neuen Arrangements, das sich, unbelastet von Wissen um Geschichte und Ikonographie, populär gibt und doch elitär ist, wie nicht zuletzt die geringen Besucherzahlen bestätigen. Das Spiel ist nur für wenige gedacht, die es genießen wollen, trotz eines

geringen Bildungsstandes zu den Eingeweihten zu gehören. Museumspädagogik hat hier nichts mehr zu suchen.

»Das Sehen und die Blicklenkung sind zentrale Gestaltungsaufgaben der Kunst«, verkündet das Heftchen für Raum VI, wo Carl Gustav Carus' reizendes Bildchen »Kahnfahrt auf der Elbe« als winzige Briefmarke auf großer weißer Fläche den Blick ansaugt. In einem Interview für das »museum kunst palast magazin« »Oh: cet écho« sagte Thomas Huber, es sei das zentrale Bild im ersten Obergeschoß, in dem es um das Sehen gehe. Dieses verkommt jedoch immer wieder zu einem Augenzwinkern, denn neben dem Carus hängen verkuppelt Josef Albers' verschachteltes Quadratbild »Porta Negra« und Eglon Hendrik van der Neers »Kandaules und Gyges«, ein mittelmäßiges Bild, dessen von Herodot erzähltes Thema dem normalen Besucher kaum bekannt sein dürfte und auch nirgends erläutert wird.

Der lydische König Kandaules pries gegenüber dem Günstling Gyges die Reize seiner Gemahlin und erlaubte ihm, sich in deren Schlafgemach zu verstecken, um ihm die Begründung für sein Lob zu liefern. Gyges wurde entdeckt und von der erzürnten Königin vor die Wahl gestellt, Kandaules zu ermorden und sie zu heiraten oder selber ermordet zu werden. Gyges entschied sich für ersteres. Die Geschichte hat etwas mit voyeuristischem Sehen zu tun, was bei Albers nur wenig Nahrung findet. Wer sie nicht kennt, sieht das Bindeglied zwischen beiden Bildern in der Rolle der Quadrate bei der Komposition. Bei van der Neer ist es das Himmelbett. So weckt der Vergleich mit Albers nur die Assoziation: albern. Gerne würde man den Künstlern die Kenntnis der Geschichte zutrauen, aber Äußerungen zum Motiv der Wurzel Jesse im Einführungstext zu Raum VIII machen das zweifelhaft: »Mensch und Natur bilden eine Einheit und sind dennoch getrennt. Die Eingebundenheit des Menschen in die Natur wird in Stammbäumen wie der Wurzel Jesse ebenso symbolisch formuliert wie durch

Mischwesen oder dadurch, daß anthropomorphe Formen in eine Alraune hineingesehen werden können.« Schöpferisches Hineinsehen findet statt, wenn das um 1540 gemalte »Narrenständchen« mit Depotqualität die Brücke von Joseph Anton Kochs »Zug der Hl. Drei Könige in der Serpentara« zu Johann Königs »Arkadischer Landschaft« schlägt. Hier wäre in dem Heftchen ein Helau angebracht. Es fehlt nicht eine »Vitrineninstallation, Diener des Sehens« ohne Angabe des Künstlers, in der Sockel, Ständer und Schildchen als Hinweis auf die Arbeit des Museums gestapelt sind, wie auch die Sammeltätigkeit als solche in einer Vitrine mit lauter Dosen, Kästen und Kästchen vom 14. bis zum 19. Jh. zu bestaunen ist. Das Ausbleichen von Gelbanteilen im Grün einer brasilianischen Landschaft von Frans Post, das zu einem unnatürlichen Blaustrich geführt hat, genügt, um das Bild neben Yves Kleins blaues »Schwammrelief« zu hängen.

Auch die beiden Persönlichkeiten, denen Düsseldorf seinen einstigen Ruf als Kunststadt verdankt, Kurfürst Johann Wilhelm von der Pfalz und seine Gemahlin Anna Maria Luise, eine Medici, werden in den Büsten von Gabriel Grupello »berücksichtigt«, indem man sie beim Betreten des zweiten Saales betreten von hinten sieht. Den Vorwurf des Lokalpatriotismus kann man nicht erheben. Die Düsseldorfer Malerschule, mit der großen Ausstellung von 1979 und den Arbeiten besonders von Irene Markowitz und Rolf Andree endlich gebührend gewürdigt, ist nicht mehr im Zusammenhang zu besichtigen. Der einzige große Künstler, den die Stadt hervorgebracht hat und der im 19. Jh. als der bedeutendste deutsche Künstler seiner Zeit galt, Peter Cornelius, wird ebenso taktvoll von der Präsentation verschont wie Alfred Rethel.

Man denkt in Düsseldorf global und will in Zukunft Werke aus anderen Kulturkreisen erwerben. Das ist löblich, aber fremde Kulturen kann man nur respektieren, wenn man die eigene kennt.

Langweilig ist das Museum nicht. Dafür sorgt die Inkonsequenz, denn es gibt neben den Räumen, in denen die Assoziationen munter hin- und herspringen, auch vergleichsweise ruhige mit Stilleben, Landschaften, Porträts und figürlicher Skulptur, wo nur die Gruppierungen und die Geschichtsblindheit Kopfschütteln verursachen. Frei von Spielereien bleiben der Zero-Raum und der mit den deutschen Expressionisten. Mit lebenden Kollegen am Ort will man sich nicht anlegen, und um den Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen zu tun, muß etwas Erhabenes vorhanden sein. Museum kunst palast ist eine Stiftung, die von der Stadt, dem Energiekonzern Eon und nun auch von Metro und Degussa getragen wird. Die Kunst dient der Konzernwerbung. Das erklärt die globale Attitüde. Es war nicht ungeschickt, Bogomir Ecker und Thomas Huber, die zuvor gegen die neue Konstruktion protestiert hatten, mit der Neuordnung der Sammlung unter Ausschluß der Kenner zu betrauen. Nur wenige Künstler bleiben unbestechlich, wenn die Publicity lockt.

Wie es ein Zurück aus der Sackgasse geben kann, bleibt offen. Besorgnis ist geboten, aber das Beispiel dürfte kaum Schule machen, denn es war eine besondere Konstellation erforderlich, um das Haus für diese Neuerung anfällig zu machen: außer unwissenden Kulturpolitikern, die es vielerorts gibt, eine geltungssüchtige Kunstszene, eine weit ausgreifende, aber zersplitterte und daher schwer zu präsentierende Sammlung mit wenigen Schwerpunkten, zu deren Abrundung die reiche Stadt in den letzten Jahren kaum etwas getan hat, eine nicht eben starke Führung des Hauses vor dem jetzigen Direktor, für den Bestand wenig geeignete Räumlichkeiten und eine ungünstige Verkehrslage. Die Anstrengungen einiger jetzt kaltgestellter oder abgewanderter Kuratoren konnten die Misere nur mildern. Vielleicht sollte man wie in Köln das Alte vom Neuen trennen.

Helmut Börsch-Supan