

Design-Museen : Blick über die Grenzen

Autor(en): **Keil, Erika**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design**

Band (Jahr): **15 (2002)**

Heft 6-7

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-121904>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Design-Museen: Blick über die Grenzen

Text: Erika Keil

Welchen Kurs nimmt das Museum für Gestaltung in Zürich? (HP 11/01) Eine Reise nach Köln, Wien, München und Berlin zeigt, wie ähnliche Museen in Europa mit ihrem Programm, ihren Ausstellungen, ihrem Geld und ihren Sammlungen umgehen.



1

• Kernaufgaben von Museen sind Sammeln und Vermitteln. Legitimiert die aufwändige Pflege und Äufnung der Sammlungen für viele Museen die ihnen zugestanden Subventionen auch in schlechten Zeiten, ist das Vermitteln das Aushängeschild gegenüber der Öffentlichkeit. Solches Vermitteln heisst entweder die eigenen Sammlungen zeigen oder Wechselausstellungen organisieren, welche innerhalb der Themen der eigenen Sammlung angesiedelt sind oder weitergehende Themenkreise und Fragestellungen einbeziehen. Voraussetzung sind neben dem Sammelgut Räume und Nutzungskonzepte. Museumspolitische Akzente setzen die Inszenierung und die thematische Aufarbeitung.

Köln: Die Politisierung der Sammlung

Das MAK (Museum für Angewandte Kunst) in Köln stellt den grössten Teil seines verfügbaren Raumes einer Dauerausstellung der Sammlung zur Verfügung. Die seit 1999 in Köln amtierende Direktorin, Susanne Anna, hat zunächst das angestaubte Image des Hauses angepackt. Das MAK an allerbesten Lage, umgeben vom Kölner Hauptbahnhof, vom Dom, vom Westdeutschem Rundfunk und von einer Einkaufspassage, zieht Touristen, Medienleute, Einkaufende und Zufallspassanten an. Es zeigt nun kritische, inhaltlich relevante eigene oder übernommene Wechselausstellungen und konnte so wieder ins Bewusstsein der Kölnerinnen und Kölner gebracht werden. Hierzulande bekannt geworden ist das MAK mit der Ausstellung «Swissmade» im Winter 2001, die zusammen mit der Messe Köln, einer festen Partnerin des MAK, und Hochparterre «the best of zeitgenössischem Schweizer Design» zeigte. Grösster Wunsch von Susanne Anna wäre für dieses Jahr die Übernahme der Ausstellung zu Buckminster Fuller, die Claude Lichtenstein im Museum für Gestaltung in Zürich realisiert hat. Ambitioses Ziel der nächsten Jahre ist es allerdings, die wertvolle und immense, in ihrer jetzigen Präsentation jedoch an das hiesige Landesmuseum erinnernde Sammlung zu neuer Relevanz zu bringen. Die Dauerausstellung soll der Konzeption eines «lebendigen Museums» weichen, in dem Dinge nicht nur betrachtet werden können, sondern in dem das «Kunstgewerbe als eine gesellschaftlich relevante Verbindung von Kunst und Industrie» aufgearbeitet wird. Diese «Politisierung der Sammlung» ist laut Susanne Anna im Zusammenhang mit der Initiative Bürgerschaft zu sehen, welche diese Sammlung 1888 aus dem Kunstgewerbeverein heraus ganz anders als etwa eine kapriziöse, adlige Wunderkammer bewusst qualitativ hochstehend und enzyklopädisch vorausschauend entwickelte. Exemplarische Objekte aus Politik, Religion, Handwerk und Alltag sollen die Grundlage für ein Museum bilden, das sich von der Repräsentation verabschiedet und als «Forschungsstätte» Wesen und Funktion des Dinges neu definiert, am Einzelobjekt thematische Verknüpfungen aufzeigt und zudem als Produktionsstätte die Initiative und Erfahrung der Besucherinnen und Besucher unterstützt. Bis zum Jahre 2004 wird die Sammlung völlig umgebaut und das Museum täglich bis Mitternacht offen sein. Die noble Stille in den unzähligen Gemächern der permanenten Sammlungspräsentation wird dann Vergangenheit sein. Mit einem ersten Experimentalraum, der die Absicht konkretisieren soll, wird in diesem Jahr die Debatte mit dem neugierig gewordenen Museumsverein als Trägerschaft und der zahlungswilligen Stadt Köln eröffnet. Erst dann wird sich zeigen, ob das lebendige Museum,



2

welches die offensichtlich totgesagte Dauerausstellung hinter sich lässt, nicht bloss eine Bastelecke mit Volkshochschulcharakter oder ein trendiger Erlebnisraum für Lifestyle wird. Es ist auch zu hoffen, dass nicht lediglich in einer technisch verbesserten, mit Multimedia, Licht- und Dreheffekten angereicherten Präsentation dasselbe Objekt reiner Informationsträger bleibt, sondern das Objekt im Laufe seiner Geschichte und seiner Bedingungen sichtbar und verständlich wird.

Wien: Künstler zeigen Design

Vor ein paar Jahren schon machte das MAK in Wien im Umgang mit seiner permanenten Sammlungspräsentation Furore. Peter Noever liess die Schauräume, die von der Romanik bis heute, vom Jugendstil bis zu Ostasiatikas reichen, von namhaften Künstlerinnen gestalten. Jenny Holzer, Donald Judd oder die Wiener Gruppe Gang Art kopierten verschiedene Epochen und bestimmten damit, was gezeigt werden soll und was eben nicht. Das Objekt wird dort dezidiert als Kostbarkeit mit Aura behandelt und von seinem alltäglichen Gebrauch getrennt, weil sein Gebrauchswert längst Vergangenheit ist und die Inszenierung jeweils auf eine Lesart oder Entzifferung und nicht auf Authentizität angelegt ist. Dieses Zusammenfügen von künstlerischer Inszenierung und Sammlung ist inhaltlich zwar anregend, erstarrt aber spätestens nach einem Jahr in der eigenen Pose. Peter Noever setzt aber mehr auf Expansion als auf Veränderung im Stammhaus. Neben der Dependence in Los Angeles will er jetzt einen Flakturm aus dem Zweiten Weltkrieg in Wien zu einem internationalen Zentrum für zeitgenössische Kunst umbauen, den Contemporary Art Tower CAT. Das Eingreifen in die Kunstszene ist für Noever Programm. Deswegen hat er 1986 die historische Sammlung nicht etwa mit Design des 20. Jahrhunderts, sondern mit einer Abteilung für zeitgenössische Kunst ergänzt. «Dieses Museum ist ein Ort der Kunst», sagt er denn auch, und «die Besonderheit daran ist, dass hier Kunst auch produziert wird. Das MAK ist eine Plattform für Künstler, Denker und Wissenschaftler.» Im letzten Jahr trotz des ausbrechenden Museumsbooms im neuen Museumsviertel plötzlich auf Eis gelegt, protestierte Direktor Noever mit einem Ausstellungsstreik und vielen Referaten auf die Situation, sodass sein Budget um einen Viertel gekürzt wurde («Das diskursive Museum». Hatje Cantz Verlag). Gebessert hat sich die Situation nicht. Die mitten in den Vorbereitungen steckende Ausstellung mit Zaha Hadid ist beispielsweise in Frage gestellt, weil sie noch nicht finanziert ist.

München: Wirtschaft fördern

Dem Münchner Museumsdirektor Florian Hufnagl dröhnen die Worte «von höchster Stelle» (Ministerpräsident Stoiber) noch im Kopf, der schnöde zum Projekt eines Museums der Gegenwart, wo auch seine aus allen Nähten platzende (Neue Sammlung) untergekommen wäre, sagte: «Wünschbar, aber nicht notwendig.» Zwölf Jahre später im September 2002 wird die Pinakothek der Moderne dennoch eröffnet werden. Zusammen mit drei anderen Museen, der Staatsgalerie moderner Kunst, dem Architekturmuseum der Technischen Universität München und der Staatlichen Grafischen Sammlung kann die Neue Sammlung endlich ihre Schätze zeigen. Das Haus der Zukunft, wie es in München trotz verzögertem Start und zuletzt nur mit der für München einzigartigen (Bürgerhilfe) von zwanzig Millionen Mark (zehn Prozent der Bausumme) zustande gekommen ist, verspricht nicht weniger als die (Einheit der Künste): die nicht gattungsspezifische Präsentation des 20. Jahrhunderts auf 22000 Quadratmetern. In einer sich kreuzenden Architektur (Architekt: Stephan Braunfels) werden Kunstwerke, Design, Architektur und Grafik zu sehen sein. Gemeinsam bespielen die vier unabhängig bleibenden Museen zwei Wechselausstellungsräume von über 1000 Quadratmetern. Münchens Politik hat unter dem Bayerischen Staatsminister für Unterricht, Kultus, Wissenschaft und Kunst, Hans Zehetmair (notabene stellvertretender Ministerpräsident), Kultur als Wirtschaftsförderung ernst genommen.

Als Hufnagl 1990 vom Kurator zum Direktor der Neuen Sammlung ernannt wurde, begann er mit der Planung einer permanenten Präsentation. 1926 als Abspaltung des →

1 München: Florian Hufnagl verbindet Meilensteine seiner Sammlung mit Arbeiten reisender Designer: so den Hochleistungsschalter «SF 6» von Siemens mit den Zeichen der Zeit von David Carson.

Foto: Bjarne Geiges

2 Wien: Peter Noever lud Künstler zur Installation von Sammlungsepochen ein. So zeigt Barbara Bloom im Saal Historismus und Jugendstil Silhouetten der Möbel.

Foto: Gerald Zugmann

3 Köln: Susanne Anna in Köln setzt auf spektakuläre Inszenierungen von Wechselausstellungen: so auf «Untragbar. Mode als Skulptur» im September 2001.

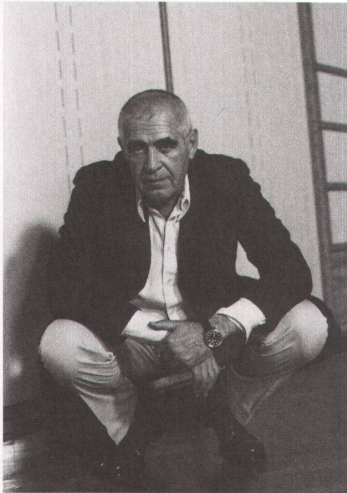
Foto: Lothar Schnepf



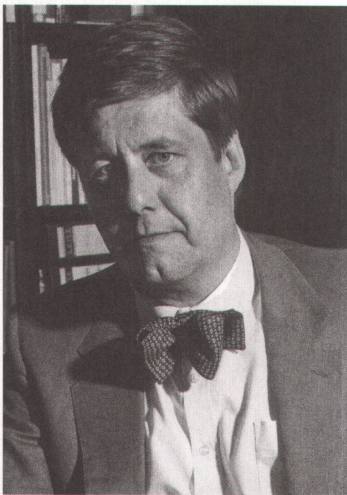
3



1



2



3

1 Köln: Susanne Anna

Foto: Rheinisches Bildarchiv Köln

2 Wien: Peter Noever

Foto: Elfie Semotan

3 München: Florian Hufnagl

Foto: Die Neue Sammlung

→ Bayerischen Nationalmuseums mit dem Ziel des Aufbaus einer Sammlung mit «Gewerbekunst» begründet, hatte sie bis heute keine Räume, um die mächtig wachsende Sammlung auch nur in Ansätzen zu präsentieren. In vielen Wechselausstellungen zeigte sie auf 400 Quadratmetern immer wieder Neuerwerbungen mit eingeladenen Ergänzungen und wurde so zu einem besonders für ein Fachpublikum wichtigen Ort für Industrial Design. Nicht Unikate, Täschen und Töpfchen in Vitrinen will Hufnagl in der zukünftigen, zehnmal so grossen Dauerausstellung präsentieren, sondern vor allem Industrieprodukte seit 1945 mit ihren Entstehungsprozessen. Auch der Sockel habe im Design ausgedient, nicht das Einzelobjekt stehe mehr im Zentrum, sondern die Masse in der Menge. Kurz vor dem Endspurt, jetzt wo Hufnagl und sein Team die Sammlung in- und auswendig kennen und damit einen spielerischen Umgang mit ihr wagen können, kommen auch schon wieder die ersten Zweifel, ob eine permanente Präsentation denn der richtige Ansatz sei, wenn die Zukunft der «Computer Culture» gehöre. «Und überhaupt, auch das scheinbar neuartigste Konzept ist, wird es gebaute Realität, schneller veraltet und langweiliger als man denkt», sinniert Florian Hufnagl. Nichtsdestotrotz erhofft sich die Gruppe Neue Sammlung, dass die Zusammenarbeit mit den Partnern viel bringt, mindestens was das Publikum angeht. Denn jetzt möchte man auch die Münchner Szene ansprechen und ein bisschen aus dem Elfenbeinturm des Designs herauskommen.

Berlin: Kühn und arm

Weder auf grosse Nachbarn noch auf Dauerpräsentation in anderem Kleid zählt Anna Maigler, die seit einem Jahr amtierende neue Direktorin des Museums der Dinge in Berlin. Sie setzt die Arbeit ihrer Vorgänger fort, indem sie die erst ab 1973 entstandene Sammlung, die sie aufmüpfig die «Unbeständige» nennen, ständig nach neuen Kriterien durchforstet. Dies ist nötig, weil die Sammlung nicht beschlagwortet ist. Statt nach Begriffen wie Keramik, Textil oder Industrialisierung abgelegt, werden die Objekte – je nach Neigung des jeweils amtierenden Direktors – in Konvolute, also Sammelbände, zusammengefasst, die neben dem Interesse für den Gebrauchswert der Dinge auch Thesen in die Welt setzen. Das Konvolut «der saftziehenden Stengel» setzt zum Beispiel Jugendstil mit Elektrizität in Zusammenhang (Energie wird aus langstieligen Stengelampfen gezogen) oder das Konvolut «Wenn in Deutschland die kleinen Blümchen kommen, wirds gefährlich» untersucht den Werdegang der kleinen Blümchen auf Porzellan oder Stoffen seit den Zehnerjahren bis hin zur Blut- und Bodenideologie des Dritten Reiches.

Die Wechselausstellungen präsentieren diese ungewohnten Blicke auf die Sammlung. Es wird auch mal aus der Geldnot eine Tugend gemacht, indem vordergründige Formkriterien wie rund oder rot die Absurdität, aber auch überraschende Ästhetik einer reinen Anhäufung aufzeigen. Künstlerinnen und Künstler werden oft zu Interventionen eingeladen. Die nächste Ausstellung allerdings wird eine reine Herzeige-Show werden, weil sich das Museum der Dinge wieder einmal rechtfertigen muss: gegenüber der Trägerschaft (dem Verein des Werkbundarchivs), dem mächtigen und expandierenden Hausherrn und dem Geldgeber, dem mausarmen Land Berlin. Das Dachgeschoss des Gropius Baus in Berlin Mitte, wo es bis jetzt untergekommen ist, muss geräumt werden und das Mu-

seum der Dinge, vom letzten Kultursenator auch schon als notwendiger Stachel in der Berliner Museumslandschaft bezeichnet, sucht heute ohne grosse Unterstützung neue Räume. In schlechten Zeiten kann notgedrungen auf den Stachel verzichtet werden und deswegen will man sich als Museum jetzt für einmal repräsentativ von der besten Seite zeigen. Anna Maigler kann sich die Methode ihres früheren Wirkungsortes, dem kommerzieller orientierten Designcenter Berlin, auch für das Museum der Dinge vorstellen: zu günstigen Mietbedingungen zu kommen, indem das Museum garantiert, weitere attraktive Mieter in die Gegend zu locken. Nur, wer glaubt an die intellektuelle Arbeit und Experimentierlust dieses Museums?

In Berlin ist die Konkurrenz gross. Nicht nur ein Museum für Gestaltung im weitesten Sinne kämpft um seine Daseinsberechtigung, sondern mindestens deren vier. Neu die Dependance des Vitra Museums, das allerdings als einziges privat finanziert erfolgreich auf wegweisende Klassiker setzt und das auf einer in Berlin gerade modischen Welle des Nutzens von Brachen in ärmlichen Ostwohngebieten surft. Dazu das verdienstvolle und leicht verstaubte «Bauhaus-Archiv – Museum für Gestaltung», das die drei grossen Jahrzehnte zu Beginn des 20. Jahrhunderts hegt und pflegt, und das traditionelle Kunstgewerbemuseum, das die aus Hunderten von Jahren zusammengetragene Sammlung aus Kostbarkeiten und Alltäglichkeiten in Vitrinen verpackt dauerausstellt. Das Kunstgewerbemuseum in Berlin, das älteste seiner Art mit einer ungeheuer reichen Sammlung europäischen Kunsthandwerkes, besucht keine Berlinerinnen mehr und auch nur selten die Touristen.

Design als Kunst scheitert

Prozesse erläutern, Kontexte schaffen, Produktionsstätten sein für Künstler, wie es das MAK in Wien anstrebt, oder Versuchslabor fürs Publikum wie in Köln, das sind die Ziele der Reformen an diesen Museen. Viele dieser Ziele müssen aber erst noch umgesetzt werden, in Köln und in München wird enorm viel investiert. Die Reform aber, die umgesetzt worden ist, nämlich Noevers Museum der Künstler, steckt in argen Geldnöten. Hat das MAK in Wien vielleicht zuviel in die Kunst und zuwenig ins Handwerk investiert?

Die Verbindung zur Kunst ist für das Kunsthandwerk nicht ungefährlich, Kunst ist elitär und zieht das Design dahin, wo es nichts zu suchen hat. Wenn die Kunst im Umgang mit Material neugierig sein darf, verlangt Design den kommerziellen Profit, wo die Kunst öffentlich experimentiert, ist der nützliche Gegenstand in der Designausstellung bereits seriell produzierbar und verkaufsbereit. Deswegen sind Versuche, die Dinge und Verfahren in ihren Kontexten zeigen zu wollen, sicher richtig, auch wenn sie erst Theorie sind. Entstehungsprozesse, industrielle Produktionsbedingungen, Entwürfe, Verworfenes, der Umgang und Gebrauch, die Alternativen sind Stichworte, die ja in thematischen Wechselausstellungen immer wieder bearbeitet werden. Dass dies in einer Dauerpräsentation einer Sammlung veranschaulicht werden kann, wo grosse Namen, wichtige Manufakturen und bekannte Firmen sowie der ästhetisch herausragende, vollendete Gegenstand auf dem Sockel publikumswirksam sein müssen, um die Sammlung und Ankaufspolitik zu repräsentieren und damit zu legitimieren, ist aber ein Widerspruch, der erst noch aufgelöst werden muss. •