

„Ich finde manche Amateurphotos besser als den besten Cézanne“¹ (Gerhard Richter) – Museen als kulturelle Öffentlichkeiten, die die Diversität der Gesellschaft spiegeln

Michael Wimmer
EDUCULT, Wien, <https://michael-wimmer.at/blog>

Die Pandemie trifft den Kulturbetrieb besonders hart. Mit dem staatlich erzwungenen Ausbleiben des Publikums gerät sein Geschäftsmodell an die Grenzen. Während aber die großen Kultureinrichtungen so weit gestützt werden, dass sie ihre Organisationsstrukturen aufrechterhalten können, stehen viele freie bzw. sozial nur schwach abgesicherte Akteurinnen und Akteure vor dem Zusammenbruch ihrer Existenzgrundlagen.

Staatliche Kulturpolitik war auf dieses „Naturereignis“ in keiner Weise vorbereitet. In den bewährten kulturpolitischen Konzepten zur Alimentierung ausgewählter Produzentinnen und Produzenten und ihrer Institutionen schien ausgemacht, dass sich ein ausreichendes Publikum schon von selbst finden würde. Die Anwendung geeigneter Marketingmaßnahmen würde dafür sorgen, ein Gleichgewicht von Angebot und Nachfrage herzustellen. Jetzt wurde die Nachfrageseite nach Hause geschickt, übrig blieb ein selbstläufiger Betrieb, dessen Appelle an seine gesellschaftliche Bedeutung im Leeren verhallen. Dahinter zeigen sich schon länger schlummernde Widersprüche, die bislang dank jährlich steigender Touristinnen- und Touristenzahlen überdeckt werden konnten. Mit jedem Tag der Fortdauer der Pandemie schwinden die Hoffnungen, zur alten Normalität zurückkehren zu können; stattdessen steigen die Erwartungen, genau diese Normalität endlich hinter sich zu lassen. Grund genug, sich in dieser Latenzphase mit perspektivischen Problemlösungen in Bezug auf das künftige Verhältnis mit dem Publikum zu beschäftigen.

Viele Kultureinrichtungen, unter ihnen die meisten Museen, nutzen seit dem Ausbruch der Pandemie für die Vermittlung ihres Angebotes verstärkt digitale Medien. Sie beschleunigen und intensivieren damit bereits zuvor begonnene Prozesse, die à la longue auf einen Paradigmenwechsel hinauslaufen könnten: Stehen wir vor dem Ende des Selbstverständnisses von Museen als prädestinierten Orte der physischen Repräsentation von Artefakten, die nur dort in gebührender Weise wahrgenommen werden können?

Eine solche Frage mag vielen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern von Museen als häretisch erscheinen. Besteht ihr Arbeitsfundament doch in der Sammlung, Bewahrung, Dokumentation, Beforschung und Ausstellung ihnen anvertrauter Gegenstände, die von einem Publikum in Präsenz verhandelt werden wollen. Ein darauf beruhendes Setting könne selbst durch den der Krise geschuldeten Zusammenbruch vieler Selbstverständlichkeiten in anderen Politikfeldern nicht ernsthaft infrage gestellt werden. Und doch findet gerade ein umfassender gesellschaftlicher Lernprozess statt, der uns weite Teile des schulischen Unterrichts, der Bürotätigkeit, von Pflegeleistungen oder des Informations-, Freizeit- und Unterhaltungsangebotes ins Netz verlagern und damit neue gesellschaftliche Kommunikations- und Verkehrsformen einüben lässt. Wir alle werden Teil eines umfassenden Wandels des kulturellen Verhaltens, der die Grenzen zwischen real und virtuell wohl über die Krise hinaus

¹ Zitiert nach: Gottfried Fliedl, „Aber Herr Richter!“ (Texte im Museum 982), <https://museologien.blogspot.com/2021/04/aber-herr-richter-texte-im-museum-982.html> (12.4.2021).

verschwimmen lässt und in seinen Wirkungen auch den Kulturbetrieb und damit Museen nicht unberührt lassen wird.

In einer solchen umfassenden Transformationsphase sind immer weniger Menschen bereit, die Aura des originalen, physisch präsenten Kunstwerks als einzig verbindlichen Maßstab von Kunsterfahrung anzuerkennen. Die multimedialen Erfahrungen vor allem jüngerer Menschen weisen darüber hinaus. Mit ihnen öffnet sich der Blick in eine universelle, wenn auch digital vermittelte Verfügbarkeit aller kulturellen Hervorbringungen, die nicht vor den Toren von Museen endet. Diesbezügliche Einschätzungen halten mittlerweile Einzug in die Direktionsetagen, wenn sich etwa der MAK-Generaldirektor Christoph Thun-Hohenstein – schon aus ökologischen Gründen – mit der Frage beschäftigt, ob in der Phase einer sich anbahnenden Klimakatastrophe unbedingt weiter Originale kreuz und quer durch die Welt geschickt werden müssen, um sie dem immer gleichen internationalen Touristenpublikum in Präsenz zu zeigen.²

Ein Blick zurück zeigt uns, dass noch jede technologische Innovation den Charakter des Kulturbetriebs nachhaltig verändert und weiter entwickelt hat.³ Das hat verunsichernde Auswirkungen auf das betriebliche Selbstverständnis, eröffnet aber auch neue Möglichkeiten der Kommunikation mit bislang abseits Stehenden, um so die Relevanz von Kultureinrichtungen in der Gesellschaft zu erhöhen.

Bereits vor nunmehr fast 20 Jahren hat der Gesetzgeber den Bundesmuseen den Auftrag gegeben, sich als Orte der „lebendigen und zeitgemäßen Auseinandersetzung mit dem ihnen anvertrauten Sammlungsgut“⁴ zu positionieren. In den einzelnen Museumsordnungen rangiert seither der Aspekt der Vermittlung „zur größtmöglichen Teilhabe der Bevölkerung in ihrer kulturellen und sozialen Vielfalt“ an zentraler Stelle.⁵ Und doch waren es vor allem die experimentierfreudigen kleineren Häuser, damit solche, die auf das Zusammenwirken mit der lokalen, allenfalls regionalen Bevölkerung angewiesen sind, die mit vielfältigen neuen Settings neue Maßstäbe zur Kommunikation und Interaktion gesetzt haben.⁶ Gerne lade ich Sie ein, den Stellenwert der Vermittlung in Ihrem eigenen Haus zu überprüfen: Wie hat sich in den letzten beiden Jahrzehnten diesbezüglich die Personal- und Ressourcenverteilung entwickelt? Sind Vermittler/innen ins Management aufgerückt und gestalten die strategische Ausrichtung und Programmgestaltung mit? Oder erscheinen sie – nach wie vor am betrieblichen Rand angesiedelt – in der Krise als erste entbehrlich, wenn schmerzhaft Personalentscheidungen getroffen werden müssen?

Wenn wir uns darauf einigen können, dass die Ära der Blockbuster-Ausstellungen samt ihrer Behauptung der einzig richtigen Erfahrung in der dicht gedrängten Warteschlange zumindest fürs Erste vorbei ist,⁷ dann eröffnet sich ein neuer Blick auf das Museum: Sein Bestimmungszweck erschöpft sich dann nicht mehr in der Begegnung von Objekt und Besucher/innen, sondern erweitert sich zur kulturellen Öffentlichkeit. Ziel wäre dabei nicht die Rekrutierung eines möglichst homogenen Massenpublikums, sondern die Spiegelung einer diversen Gesellschaft, deren Mitglieder sich mit ihren unterschiedlichen Haltungen, Interessen und Erwartungen wiederfinden können. Das Bedürfnis nach Interaktion würde nach dem Ende von Corona gigantisch sein, prognostiziert der US-amerikanische Epidemiologe und Sozialwissenschaftler Nicolas Christakis in *Apollo's Arrow*⁸ und lädt Kultureinrichtungen ein, die dafür geeigneten Foren zu bilden. In diesen Begegnungsräumen käme den Artefakten weiterhin eine wichtige Katalysatorfunktion zu, um in

einer auseinanderfallenden Gesellschaft Differenzenerfahrungen produktiv zu machen. Auch wenn die Generaldirektorin des Belvedere Stella Rollig zuletzt gemeint hat, Museen eigneten sich nicht als „Community Centers“,⁹ so spricht doch vieles dafür, gerade in einer Phase sich vertiefender sozialer Bruchlinien „Community Building“¹⁰ künftig als eine zentrale Aufgabe von Kultureinrichtungen zu begreifen. Öffentliche Büchereien, die bereits vor einigen Jahren aufgrund der geänderten Nutzungsgewohnheiten von Medien in eine existenzielle Krise geschlittert sind, zeigen mit ihrer Neuaufstellung als Begegnungszentren ganz unterschiedlicher sozialer Gruppen, wohin auch im Museumbereich die Reise hingehen könnte.

Bereits jetzt gibt es eine Reihe von Modellprojekten, die zeigen, dass sich Museen nicht nur darauf beschränken müssen, ausgewählten Zielgruppen den Zugang zu ihren Beständen zu ermöglichen. Sie antizipieren, was ihre Umgebung, in der sie eingebettet sind, beschäftigt, was Menschen besorgt, was sie hoffen lässt, worüber sie streiten und worauf sie sich einigen, um sie so ganz konkret an der Programmentwicklung zu beteiligen.¹¹ Das hat mit der Entwicklung einer klar erkennbaren Haltung zu tun, die sich nicht hinter einem sakrosankten Kanon von Artefakten zu verstecken trachtet, sondern mit der sich Museen und ihre Repräsentantinnen und Repräsentanten in einer Zeit wachsender Widersprüche positionieren. Dazu gehört, das Publikum nicht nur über sein Kaufverhalten an der Kassa zu bestimmen, sondern ihm als gleichberechtigtem Akteur eine aktive Stimme zu geben und es als Mitgestalter des Betriebs aufzuwerten. In anderen Kulturbereichen werden gerade neue Modelle des Miteinanders erprobt, in denen das Publikum als Teil dieser kulturellen Öffentlichkeit etwas zu sagen und auch durchzusetzen hat.¹²

Staatliche Kulturpolitik hat in den letzten Jahren wenig zur Dynamisierung des Verhältnisses zwischen Museen und Publikum beigetragen. Sie hat in fast schon ostentativer Weise darauf verzichtet, modellhaft neue Settings der Interaktion zu entwickeln. Stattdessen wurden neue Initiativen wie das Weltmuseum Wien oder das Haus der Geschichte Österreich in traditionelle Architekturen gezwängt, die wenig Spielraum für Experimente zugunsten neuer Interaktionsformen erlauben. Ungewollt hat sie damit noch einmal auf die eminente Bedeutung der architektonischen Gegebenheiten hingewiesen, die über das Verhalten des Publikums entscheiden. Und deutlich gemacht, welch langer Weg anhand der bestehenden, aus einer feudalen Ära stammenden kulturellen Infrastruktur¹³ noch gegangen werden muss, um Museen in einer demokratischen Zeit auf der Höhe der technologischen und kommunikativen Möglichkeiten ankommen zu lassen.

Bis dahin sind Experimentierräume zur Entwicklung unkonventioneller Strategien in und für eine Gesellschaft, die sich im Umbruch befindet, angesagt. Den Betreiber/innen ist dabei Kreativität, Klugheit und wohl auch Durchsetzungskraft zu wünschen, vor allem aber ein echtes Interesse an denjenigen, für die und mit denen ihre Arbeit überhaupt erst gesellschaftlichen Sinn ergibt. Mit dem netten Aprilscherz, der eine Vermittlerin der Albertina am Fahrrad Dürers Hasen nach Hause bringen lässt, werden wir nicht mehr lange über die Runden kommen.¹⁴ Eher schon mit der Einsicht, dass sich öffentliche Museen und private Wohnungen gar nicht so sehr unterscheiden, wenn es ums Sammeln und Ausstellen geht; oder aber mit der Provokation von Gerhard Richter, der uns vor die Aufgabe stellt, damit umzugehen, dass für Menschen ein Amateurfoto zumindest genauso wichtig sein kann wie ein Gemälde von Cézanne. ■

² Stephan Hilpold: „Mak-Direktor: ‚Müssen wir unbedingt die Originale zeigen?‘“, www.derstandard.at/story/2000124594325/mak-direktor-muessen-wir-unbedingt-die-originale-zeigen (12.4.2021).

³ Siehe dazu den Blog-Beitrag des Autors *Die Technologie macht die Kultur*, <https://michael-wimmer.at/blog/technologie-macht-kultur-assoziationen-zum-band-die-europaeer-drei-kosmopolitische-leben-und-die-entstehung-europaeischer-kultur-von-orlando-figes/> (12.4.2021).

⁴ Bundesgesetz über die Rechtsstellung, Errichtung, Organisation und Erhaltung der Bundesmuseen (Bundesmuseen-Gesetz), www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10010086&FassungVom=2001-12-31 (12.4.2021).

⁵ Beispielhaft die Museumsordnung des Kunsthistorischen Museums: www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=20006557 (12.4.2021).

⁶ Siehe dazu die Liste der Preisträger des Österreichischen Museumspreises der letzten Jahre: www.bmkoes.gv.at/Kunst-und-Kultur/preise/oesterreichischer-museumspreis.html (12.4.2021).

⁷ Nina Schedlmayer, „Lokalanästhesie: Corona zwingt Museen zu radikalen Kurswechseln Sind Ausstellungshäuser zu elitären Institutionen für ein privilegiertes Publikum geworden?“, <https://www.profil.at/kultur/lokalanaesthesia-corona-zwingt-museen-zu-radikalen-kurswechseln/401214900> (12.4.2021).

⁸ Ajit N. Jetmalani, „Apollo's Arrow: The Profound and Enduring Impact of Coronavirus on the Way We Live“, www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC7844384/ (12.4.2021).

⁹ Stella Rollig, „Zukunft der Museen: Sündenfall Blockbuster-Ausstellung?“, www.derstandard.at/story/2000124420055/zukunft-der-museen-sundenfall-blockbuster-ausstellung (12.4.2021).

¹⁰ Ausgehend von anglosächsischen kulturpolitischen Ansätzen wurde zuletzt verstärkt das Potenzial von kultureller Teilhabe zur sozialen Integration diskutiert, vgl.: „Cultural Participation and inclusive Societies. A thematic report based on the Indicator Framework on Culture and Democracy“, 2016, <https://rm.coe.int/cultural-participation-and-inclusive-societies-a-thematic-report-based/1680711283> (12.4.2021).

¹¹ Siehe etwa die Ausstellung *Schulgespräche. Junge Muslim*innen in Wien* im Volkskundemuseum Wien: „Gemeinsam mit Schüler*innen ab der 6. Klasse AHS sowie mit Lehrer*innen, Direktor*innen und Vertreter*innen der Schulbehörden entdeckten und analysierten der Kulturwissenschaftler Georg Traska und die Sozialanthropologin Valeria Heuberger über anderthalb Jahre hinweg die Vielfalt der Lebenswelten und sozialen Verhältnisse im Raum Schule“, www.volkskundemuseum.at/schulgespraeche_online (12.4.2021).

¹² Siehe dazu Ariane Pakisch, „Alte Musik, junges Publikum: Ja, geht denn das?“, <https://styriarte.com/styriarte-blog/alte-musik-junges-publikum/> (12.4.2021).

¹³ Siehe dazu das Zitat des deutschen Musikwissenschaftlers Kurt Westphal: „Wir beherrschen das 19. Jahrhundert noch nicht; es beherrscht zum großen Teil uns“.

¹⁴ <https://m.facebook.com/AlbertinaMuseum/posts/10158073800822951>