

# Das schwitzende Bild unter dem heißen Glasdach

Hauptsache die Werke bleiben mobil und der Besucher hat es bequem: Museumsbauten und Ausstellungsbetrieb unter restauratorischen Gesichtspunkten Von Andreas Burmester

Der florierende Ausstellungs-  
betrieb schickt wertvolle Gemälde,  
Skulpturen und Zeichnungen aller  
Epochen der Kunstgeschichte  
ständig auf Reisen. Aus konserva-

tischer Sicht stellt sich dabei im-  
mer dringlicher die Frage, wie sich  
die Inkunabeln der Kunst ange-  
sichts eines exzessiven Leihver-  
kehrs für künftige Generationen

bewahren lassen. Doch nicht al-  
lein solche „Mobilität“ bedroht  
die Substanz der Werke. Erst vor  
kurzem kam aus Hamburg die  
Kunde, die Unterhaltskosten für

die neu erbaute Galerie der Ge-  
genwart hätten im Einweihungs-  
jahr ein Defizit von einer Million  
Mark verursacht. Der Fall ist nur  
die Spitze des Eisbergs. Denn ge-

rade neu erbaute oder umgebaute  
Museen schützen die ausgestellten  
Werke nur mit Hilfe aufwendiger  
und teurer Technik, statt ein pas-  
sives Sicherungssystem zu bieten.

Eine Umkehr scheint geboten.  
Der Autor ist Hauptkonservator  
und Leiter der naturwissenschaft-  
lichen Abteilung des Doerner-In-  
stituts in München. F.A.Z.

**H**inter den Kulissen deutscher Museen derzeit heftig diskutiert und in gleicher Weise tabuisiert, versprechen zwei Themen die Gemüter. Beide berühren unsere Verpflichtung, das uns anvertraute Kulturgut für kommende Generationen zu bewahren – oder die Frage, ob die Umstände dies überhaupt noch erlauben. Erst jüngst klagte Christoph Vitali in einem Interview dieser Zeitung (F.A.Z. Magazin vom 16. Januar), von ihm geplante Ausstellungen seien mit der Schwierigkeit konfrontiert, „Kunst noch mobil zu halten, sie auszuleihen, sie zu neuen Themen und Fragestellungen immer wieder neu zu versammeln. Die Verwaltung der Kunstwerke einer bestimmten Kategorie sind heute der Meinung, daß sie von einer solchen Bedeutung sind, daß man sie keinem Risiko mehr aussetzen darf.“

Vitalis Feststellung zielt auf die Notwendigkeit, die per se leeren Säle des von ihm geleiteten Hauses der Kunst in München für jede Sonderausstellung immer wieder aufs Neue mit Objekten füllen zu müssen. Wie andere Ausstellungsmacher ist auch Vitali dabei auf die Gunst derer angewiesen, die etwas zu verleihen haben. Dies sind neben Künstlern, Galeristen und privaten Sammlern – denen zumindest zum Teil Eigentum unterstellt werden kann – vor allem die Museen. Über die Größenordnung der „Mobilmachung“ sind keine genauen Zahlen bekannt. Doch allein die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen überprüften 1996 rund 630 Leihgesuche und liehen 324 Objekte aus. Für jede dieser Leihgaben sind Handling, Transport, Sicherheit, ein mangelhaftes Raumklima oder zuviel Licht als Risiken erkannt. Alle Ausstellungsmacher und Museumsleute wissen hierum. Zwar oft mit schlechtem Gewissen, negieren viele das Risiko gleichwohl. Die mit dem Leihverkehr betrauten Restauratoren versuchen, das Beste aus der scheinbaren Unabänderlichkeit zu machen und hoffen auf ein „gesundes“ Wiedersehen.

## Die Kunst darf nicht mehr untergehen

Im Gegensatz hierzu nimmt Vitalis Interview einen entlarvenden Fortgang: „Mittlerweile wird der Kunst eine Bedeutung zugeschrieben wie kaum einem anderen Gut, mit dem wir es zu tun haben. Mit dem Leben zum Beispiel geht man viel lockerer und sorgloser um, auch mit der Umwelt. Aber die Kunst darf nicht mehr untergehen. Das ist ein neues kulturhistorisches Phänomen. Es hat früher immer wieder Phasen gewaltiger Kunstsäuberung gegeben. Während der Reformation wurden die Kirchen von der sakralen Kunst gereinigt. Heute ist, zum ersten Mal in der Kulturgeschichte, eine extrem konservatorische oder konservative Haltung Allgemeingut geworden.“

Sprachlosigkeit macht sich breit. Die Äußerungen müssen jeden, der sich dem Erhalt seiner Sammlung verpflichtet fühlt, in helle Aufregung versetzen und sie müssten augenblicklich jede weitere Leihgabe verhindern. Und doch sind sie nur Teil einer Entwicklung, die begründete konservatorische Forderungen immer offensiver in Frage stellt und die Bedenkenträger als Spielverderber brandmarkt. Vitali redet unverblümmt einer Rückkehr zur unbekümmerten Praxis des „do ut des“ das Wort, in der die Inkunabeln der europäischen Kunst, all jene Gauguins, Picassos, Renoirs und Bacons verschlissen werden. Aber dies ist eben nur die eine Seite, die lautlose Seite. Auf der anderen Seite fördert das „do ut des“ nicht nur das wirtschaftliche Wohlergehen

von Speditionen, Versicherungen, Museumsshops und Verlagen, sondern auch die Karriere des Ausstellungsmachers, ermöglicht Reisen in die Ferne, schafft die nützliche Kulisse für Politiker, Sponsoren und Kulturfunktionäre aller Couleur, lädt ein zur Party im Museum, ergötzt das Eventpublikum, füllt die Kassen – und verspricht in einigen Fällen sogar fachlichen Erkenntnisgewinn, manchmal sogar Gewinn. Das bisherige Fehlen einer Datenbank zu Transport- und Ausstellungsschäden, ja Versuche, eine Veröffentlichung derartiger Vorfälle zu unterbinden, tun ein Übriges.

Ein

Umkehr verlangt Mut, verlangt Radikalität und verspricht zugleich reizvolle Perspektiven. Die reichen Kulturschätze der öffentlichen Sammlungen gehören jedem von uns. Auch dies verpflichtet zur Pflege und zum Erhalt. Da dies der einzelne nicht tun kann, leistet sich unser Staat Vitalis „Verwalter der Kunstwerke“. Kuratoren, Konservatoren und Restauratoren. Auf eine Übersetzung aus dem Lateinischen sei hier lieber verzichtet, da es ein offenes Geheimnis ist, daß ein Teil dieser Kuratoren und Konservatoren in der täglichen musealen Praxis konservatorische Vorgaben eher als hinderlich betrachten. Sie stehen wissenschaftlichem Impetus, Karriere- und persönlichen Verbindlichkeiten im Wege und erschweren Sonderausstellungen. Weniger attraktiv erscheinende Bestandskataloge bleiben dagegen ungeschrieben und nie gezeigte Kostbarkeiten harren in übervollen Depots ihrer Entdeckung oder gar Präsentation im eigenen Hause. Dabei widerlegt der Erfolg kluger Studioausstellungen aus eigenen Beständen, bereichert um wenige unerlässliche Leihgaben, die wohl nie überprüft werden, daß einzige große Sonderausstellungen unsere Museen beleben können.

In

ihrem

Mut

zur Auswahl kommen Studioausstellungen den Bedürfnissen des Besuchers weit mehr entgegen als die Beliebigkeit vieler Großveranstaltungen. Unter immer wieder anderen thematischen Bezügen gezeigte Dauerbestände könnten derart Trouvailles für das Publikum bieten. Sie wenden sich an ein stilles Publikum, das Kennerchaft sucht und die Party im Museum meidet. Dieses Publikum weiß um die Kostbarkeiten unserer Museen und schätzt auf Reisen Wiederbegegnungen mit anderen Schätzen. Warum könnten Häuser ohne eigene Bestände dann nicht mit aktueller Kunst statt mit verschleppten Klassikern aufwarten?

Die

zweite

Thematik

ist

zur

ersten

kom-  
ple-  
men-  
tar.

Es

ver-  
dich-  
ten

si-  
ch

seit

je-  
hren

an-  
zei-  
chen,

daß

die

Finan-  
zierung

des

Unter-  
halts

der

öffent-  
lichen

Sammlun-  
gen

immer

„schwieriger“ wird. Kühlung, Heizung, Strom, Wasser, Wartung und Sanierungen kosten Geld. Eine zeitgenössische Antwort ist, die Museen in die finanzielle Eigenverantwortung zu entlassen. Fressen die Kosten für die Bewirtschaftung die knappen regulären Haushaltssmittel, müssen eben zukünftig Erwerbsmittel zur Deckung herhalten oder attraktive Sonderausstellungen die Kassen füllen ein Teufelskreis. Ein zweiter Weg ist, die konservatorischen Anforderungen in Frage zu stellen. Man gönnt den Klimaanlagen durch aufgeweitete Toleranzen Phasen der Ruhe. Man schaltet sie gar ab, wenn keine Leihverträge die Einhaltung von Klimawerten verlangen und „nur“ die eigenen Bestände ausgestellt werden. Oder man stellt gar die Notwendigkeit einer Klimatisierung generell in Frage.

Es

wäre

vor-  
der-  
gründig,

diese

Entwick-  
lung

den

knap-  
pen

Kas-  
sen

oder

den

in

Un-  
ken-  
niss

als

über-  
zogen

dar-  
stel-  
len

den als Provisorium gemeint. Doch nichts lebt länger als Provisorium. Heute steht die Wiederaufbauleistung der Nachkriegszeit unter Denkmalschutz, was tragischerweise im Fall der Alten Pinakothek auch die Dachlandschaft einschließt.

Lesern dieser Zeitung dürfte vertraut sein, daß die genannten Galerien Dresdens, Münchens und Kaiserslauterns Sanierungsfälle waren, sind oder sein werden. Zu hohe Temperaturen im Frühjahr, Sommer, Herbst, Tag und Nacht schwankende Feuchtwerte, zu hell und keine Verdunkelung, kein Schutz gegen UV-Strahlung,

Grad, was sich vor allem an den verständlichen Wünschen des Aufsichtspersonals, am Druck des Betriebsrates oder der leichten Bekleidung der Besucher, aber auch der Macht der Gewohnheit und für Büro- und Wohnbereiche gütlichen Richtlinien orientiert.

Aus konservatorischer Sicht sind die „begablichen“ Temperaturwerte für Gemälde eigentlich unbedenklich, wenn sie nicht gravierende Folgen hätten. Denn warme Luft speichert mehr Feuchtigkeit. Will man konservatorisch empfohlene relative Feuchten von zum Beispiel 55 bis 60 Prozent einhal-

ten, was sich vor allem an den verständlichen Wünschen des Aufsichtspersonals, am Druck des Betriebsrates oder der leichten Bekleidung der Besucher, aber auch der Macht der Gewohnheit und für Büro- und Wohnbereiche gütlichen Richtlinien orientiert.

Betrachtet man die Dinge einmal nicht aus der Sicht, die alles für machbar, alles für finanzierbar hält, so scheint die Technik auf die Mängel eines Architekturkonzeptes reagieren zu müssen, das sich mehr dem Schein als dem Klenzen-dienenden Sein verpflichtet fühlt. Alle an der Planung Beteiligten wissen dies.

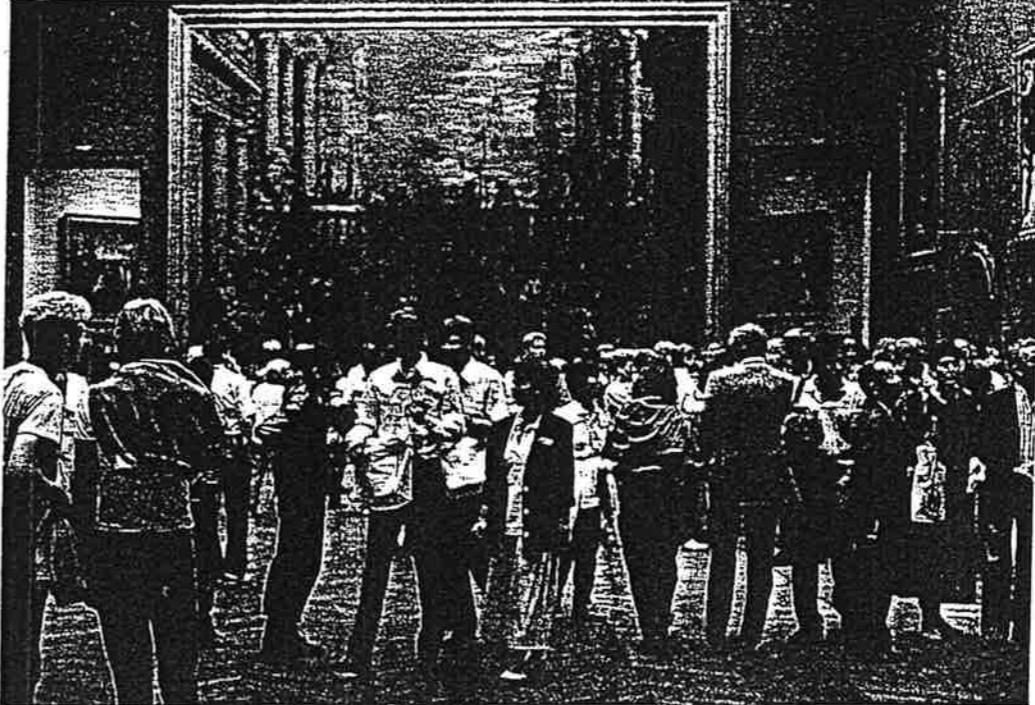
## Museen aus Glas und Beton sind klimatisch instabil

Der Glaube, ausreichende Mittel und exquisite Technik könnten alle Probleme lösen, wird zudem durch das Paradoxon getrübt, daß sich manche Museumsaltbauten nach dem Abschalten der Technik klimatisch stabiler verhalten als unter vollem Betrieb. Zwar außerhalb der konservatorischen Rahmenwerte, aber klimatisch stabil. Eine derartige Grundstabilität ist für moderne Museen aus Beton und Glas in den seltsamsten Fällen zu erwarten. Was folgt daraus? Je ungeeigneter die Museumsarchitektur und je mehr Technik notwendig ist, desto klimatisch labiler sind die Häuser, desto gefährdet die Objekte und desto höher die Folgekosten. Keine dieser bitteren Konsequenzen tragen Wettbewerbsjury oder Architekt. Doch ist das die Schuld des Kunstwerks, das bestimmte Anforderungen an Temperatur und Feuchtigkeit, an Licht und Luftreinheit stellt? Darf dies zu Lasten unserer Sammlungen gehen? Und wie lange soll der Steuerzahler diese Feindentwicklung noch mittragen?

Auch hier verlangt Umkehr Mut und Radikalität. Sie verändert jedoch leider nichts an bestehenden Bauten, deren Bauphysik in weiten Teilen unumkehrbar ist. Gleichwohl müssen zukünftige Sanierungen und Bauten konservatorische Gesichtspunkte als oberste Maxime erkennen. Eine mehrschalige Bauweise, dicke Wände, speichernde Baumaterialien, eine kluge Lüftung, eine ökologische Nutzung von im Dachraum eingefangener Wärme und im Keller gespeicherter Kühle oder Depots im Kern des Gebäudes mögen zwar die Baukosten zuerst einmal erhöhen, sie reduzieren jedoch den Aufwand an Technik, machen das Gesamtsystem weniger anfällig, reduzieren die Folgekosten und begrenzen vor allem das Risiko für die Objekte.

Was hier gefordert wird, ist eine Rückkehr zu verlorenen Tugenden und wendet sich in keiner Weise gegen ein lebendiges Museum oder gar gegen zeitgemäße Architektur. Mit „zeitgemäß“ ist jedoch das Schiwtor gefallen, das die Durchsetzung konservatorischer Maximen heute so schwierig macht. Für manche sind Konsum und die Party im Museum, allzeitige Verfügbarkeit und ein Heute ohne Morgen zeitgemäß. Hierbei stören konservatorische Forderungen. Wider neuzeitliche Bildersäumer, wider unbegrenzte Mobilität und „kalkulierbares“ Risiko, wider die Kulisse, wider selbstgefällige Eitelkeit zu sein, heißt jedoch, für die Bewahrung unseres Kulturgutes, für den wirtschaftlichen Einsatz unserer Ressourcen, für die Entdeckung bislang unbeachteter Sammlungsbestände, für Selbstbeschränkung, Rückbesinnung und Diensten einzustehen. Ist das konservativ.

Herr Vitali?



Drangvolle Enge im Louvre: Museen glänzen nicht nur durch ihre Schausammlungen, sondern auch als Leihgeber. Foto Barbara Klemm

ten in hohem, ja in höchstem Maß abhängig von der Technik.

Es lohnt, an diesem Punkt zu verweilen und in einem historischen Rückblick nach den Gründen zu fragen. Wäre die Räumung zeitgenössischer Museumsbauten in Krisen- und Kriegszeiten, in Zeiten ohne Klimaanlagen, ohne Strom und ohne Wasser, nach kurzer Zeit unvermeidlich, haben die Gemälde in Leo von Klenzes Alter Pinakothek auch ohne Technik von 1836 bis zur kriegsbedingten Auslagerung 1942 weitgehend unbeschadet überlebt.

Nichts lebt länger als Provisorien

Am 9. März 1943 versank dann Klenzes Dachlandschaft mit ihren Oberlichtern in Schutt und Asche. Am 25. April 1944 verbrannte Klenzes bergende Gemäldekanzlei endgültig. Und mit ihr sein an konservatorischen Notwendigkeiten orientiertes Konzept. Ein Schicksal, das im übrigen auch Nachfolgebauten wie Gottfried Semper's Dresdner Gemäldegalerie und die nach Plänen von Karl Spatz errichtete Pfalzgalerie in Kaiserslautern traf. Hier wie dort suchte der Wiederaufbau in den fünfziger Jahren Lücken zu schließen und war doch – zumindest in München – nie anders

Kondensatbildung an Fenstern und kalten Wänden, marode Elektroleitungen, mangelechte Sicherheit. Wir brechen hier ab. Der Anlaß sind viele – einzig Klima und Licht seien herausgegriffen.

Die Ursachen für unvertragbare Klima- und Lichtwerte sind vielschichtig. Ein Grundübel ist, daß fast alle Galerien beim Wiederaufbau großdimensionierte Tageslichtöffnungen wählten, hohe – manchmal nach Süden oder Westen ausgerichtete – Seitenfenster. Oder gar Oberlichter, der Sonne zugewandt. Der Zeit gemäß blieben die darüberliegenden Zwischendächer unisoliert, die Glasdecken unbeschattet. Belüftungsklappen wurden – der Tauben wegen bald geschlossen. All dies hatte einen hohen Licht- und vor allem Wärmeeintrag zur Folge, der durch die Nutzung von Kunstlicht noch verstärkt wurde. Dadurch stiegen die Raumtemperaturen. Lagen die Temperaturen zu Beginn dieses Jahrhunderts mit 13 Grad Celsius im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin noch ziemlich genau zwischen dem in unseren Breiten heißesten Sommer- und dem kältesten Winterstag, war das Museum also quasi im thermischen Gleichgewicht – wurden sie jetzt durch Tageslichtöffnungen, Kunstlicht und mit Heizungen auf als „begablich“ empfundene Temperaturen angehoben. Diese Entwicklung mündet heute in geforderten 18 bis 25