

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 Ausstellungsbetrieb schickt wertvolle Gemälde, Skulpturen und Zeichnungen aller Epochen der Kunstgeschichte ständig auf Reisen. Aus konservatorischer Sicht stellt sich dabei immer dringlicher die Frage, wie sich die Inkunabeln der Kunst angesichts eines exzessiven Leihverkehrs für künftige Generationen

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

die neu erbaute Galerie der Gegenwart hätten im Einweihungsjahr 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 passives Sicherungssystem zu bieten.

Eine Umkehr scheint geboten. Der Autor ist Hauptkonservator und Leiter der naturwissenschaftlichen Abteilung des Doerner-Instituts in München. F.A.Z.

speicherfähige Putze, unversiegelte Parkettböden und andere passiv auf Feuchtigkeitsschwankungen reagierende Materialien überflüssig. Auch die Wandstärken lassen sich auf ein Minimum reduzieren, wobei feuchtigkeitsspeichernde Ziegel atemlos Beton und Glas weichen. So bleibt der Zwang, dauernd und ohne Unterlaß aktiv auf das Klima einzuwirken.

Hinter den Kulissen deutscher Museen derzeit heftig diskutiert und in gleicher Weise tabuisiert, bewegen 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 Verwalter 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 Eigeninteresse unterstellt werden kann – vor allem die Museen. Über die Größenordnung der „Mobilmachung“ sind keine genauen Zahlen bekannt. Doch alleine 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 zuerkannt 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 Kunstzerstörung 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 mühten 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 unverblümt einer Rückkehr zur unbekümmerten Praxis des „do ut des“ das Wort, in der die Inkunabeln der europäischen Kunst, all jene Gauguins, Picassos, Renoirs und Baccos verschlossen 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 Expeditionen, 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 Genuß. Das bisherige Fehlen einer Datenbank zu Transport- und Ausstellungsschäden, ja Versuche, eine Veröffentlichung derartiger Vorfälle zu unterbinden, tun ein Übriges.

Eine 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 Einzelnicht 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 Imperium, Karrieregedanken und persönlichen Verbindlichkeiten im Wege und erschweren Sonderausstellungen. Weniger attraktiv erscheinende Bestandskataloge bleiben dagegen ungeschrieben und nie gezeigte Kostbarkeiten harren in überfüllten 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 überprüfte Behauptung, daß einzig große Sonderausstellungen unsere Museen beleben können.

In ihrem Mut zur Auswahl kommen Studioausstellungen den Bedürfnissen des Besuchers weit mehr entgegen als die Beliebtheit vieler Großveranstaltungen. Unter immer wieder anderen thematischen Bezügen gezeigte Dauerbestände könnten derart Trouvaillen für das Publikum bieten. Sie wenden sich an ein stilles Publikum, das Kennerschaft 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 komplementär: Es verdichten sich seit Jahren die Anzeichen, daß die Finanzierung des Unterhalts der öffentlichen Sammlungen immer „schwieriger“ wird. Kühlung, Heizung, Strom, Wasser, Wartung und Sanierungen kosten Geld. Eine zeitgemäße Antwort ist, die Museen in die finanzielle Eigenverantwortung zu entlassen. Fressen die Kosten für die Bewirtschaftung die knappen regulären Haushaltsmittel, müssen eben zukünftig Erwerbungsstellen zur Deckung erhalten 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 vordergründig, diese Entwicklung den knapperen Kassen oder den in Unkenntnis als überzogen dargestellten

konservatorischen Anforderungen zuzurechnen. Vielmehr erscheint es überfällig, die Technologiefolgen aus einem mit Technik vollgestopften Museum, der aktiven Konservierungsmaschine, öffentlich zu thematisieren. Dabei entpuppt sich der moderne oder modernisierte Museumsbau, der eigentlich ein Konzept des Überlebens bieten sollte, in vielen Fällen als überlebtes Konzept. Anstatt in dienender Funktion ein passives Sicherungssystem für die Bewahrung unserer Kulturschätze zu bieten, sind die in den letzten beiden Jahrzehnten eröffneten und sanierten Bau-

denn als Provisorium gemeint. Doch nichts lebt länger als Provisorien. 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 an für Büro- und Wohnbereiche gültigen Richtlinien orientiert.

Aus konservatorischer Sicht sind die „behaglichen“ 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 35 bis 60 Prozent einhal-

ten, muß bei genannten Raumtemperaturen ungefähr die doppelte Menge an Wasser in die Luft eingebracht werden. Dies wird einer Klimaanlage überlassen. Weil bekannt ist, daß hygrokopische Museumssubjekte – also fast alles außer Stein und Metall – unmittelbar und empfindlich auf kurzzeitige Schwankungen der relativen Feuchte reagieren, muß diese Klimaanlage die Werte konstant halten. Saisonal vielleicht leicht gleitend, aber im Prinzip Tag und Nacht, Monat für Monat, Jahr für Jahr. Die hohen Feuchtwerte in unseren Häusern liegen aber fast immer über denen der Außenluft. Deshalb muß das Eindringen trockener Außenluft verhindert, muß ein stetiger Überdruck stark befeuchteter Luft in den Museumsräumen gehalten werden.

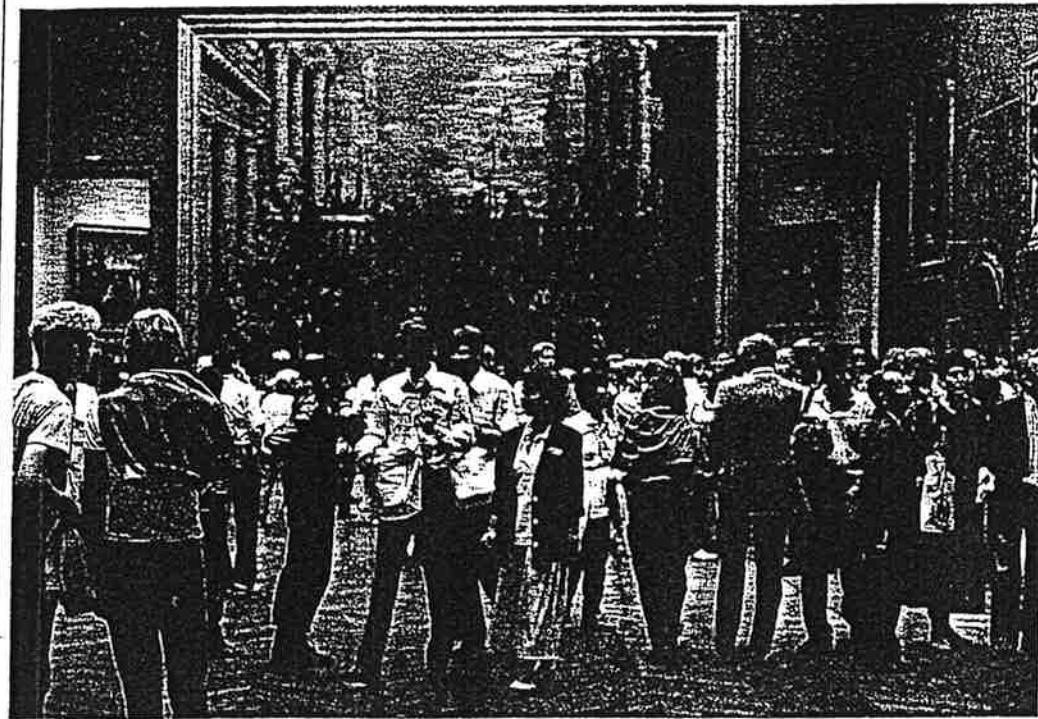
Offen konzipierte Eingangssituationen werden dabei plötzlich zu gigantischen Lecks. Über unklimateisierte Eingangshallen, Umläufe und Treppenhäuser sowie Leckagen durch Kabelschächte und luftdurchlässige Bauelemente verlieren Museen stetig angewärmte, gekühlte, befeuchtete oder entfeuchtete – in jedem Fall sehr teure Luft. Vor allem jedoch wirbelt der Wärmeeintrag der Oberlichter das Klima Tag für Tag durcheinander. Folglich müssen die Klimaaaggregate groß dimensioniert werden. Einmal ausreichend groß, erscheinen

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 seltensten Fällen zu erwarten. Was folgt daraus? Je ungeeigneter die Museumsarchitektur und je mehr Technik notwendig ist, diese Mängel zu kompensieren, desto klimatisch labiler sind die Häuser, desto gefährdeter 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 Feuchte, an Licht und Luftreinheit stellt? Darf dies zu Lasten unserer Sammlungen gehen? Und wie lange soll der Steuerzahler diese Fehlentwicklung 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 Lichtregie, 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 Stichwort 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 neuzzeitliche Bilderstürmer, 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 Dienen 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 Kriegzeiten, 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 Gemäldekammer endgültig. Und mit ihr sein an konservatorischen Notwendigkeiten orientiertes Konzept. Ein Schicksal, das im übrigen auch Nachfolgebauten wie Gottfried Sempers 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, mangelhafte Sicherheit. Wir brechen hier ab. Der Anlaß sind viele – einzig Klima und Licht seien herausgegriffen.

Die Ursachen für unvermeidbare 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. Liegen die Temperaturen zu Beginn dieses Jahrhunderts mit 13 Grad Celsius im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin noch ziemlich genau zwischen dem in unseren Breiten heistesten Sommer- und dem kältesten Wintertag, war das Museum also quasi im thermischen Gleichgewicht – wurden sie jetzt durch Tageslichtöffnungen, Kunstlicht und mit Heizungen auf „behaglich“ empfundene Temperaturen angehoben. Diese Entwicklung mündet heute in geforderten 18 bis 25

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 an für Büro- und Wohnbereiche gültigen Richtlinien orientiert.

Einmal ausreichend groß, erscheinen