

100 Jahre Kunstmuseum Winterthur
Stadthaus, Winterthur, 20.5.2016

Liebe Freunde des Kunstmuseums Winterthur,
sehr geehrte Damen und Herren,
seit 100 Jahren steht dieses Museum, unweit von hier, und es hat in dieser Zeit viel erlebt. Doch weder von seiner Geschichte noch von Konzepten will ich am heutigen Anlass sprechen, sondern von dem, was die vertraute Fassade mit dem Portikus bedeutet, wofür das Museum steht.



Eine Zeichnung ist mir nicht mehr aus dem Sinn gegangen, gesehen vor einem Jahrzehnt in der Ausstellung von Thomas Schütte in Baden-Baden. Mit wenigen Strichen ist ein Gebäude skizziert, ein Museum, wie die Schrift über dem Eingang besagt; die Kuppel ein prosaischer Henkel, die imposante Treppe ein schwarzes Loch, das sich davor drohend ausbreitet. Darunter die Frage: Warum? Museum – Warum? Der gezwungene Reim gibt einem Unbehagen Ausdruck oder vielleicht eher der Ratlosigkeit vor dem mächtigen Bau. Ja, ratlos stehen manche vor dem Museum, in dem solche Zeichnungen aufbewahrt werden, und fürchten sich, das Dunkel zu betreten.

Die Museen tun heute manches, um dem etwas entgegenzusetzen, und sie tun oft so, als seien sie gar kein Museum, als wollten sie etwas anderes sein, um sich für ihr Dasein zu rechtfertigen. Oft wären die Museen lieber Kaffeehäuser, Kindergärten, Foren für gesellschaftliche Fragen, Rummelplätze, und um zu gefallen, berechnen sie ihren Ertragswert für die kommunale Oekonomie. Einfach nur Museen zu sein, davor zieren sie sich, und auf das Warum? liegt die Antwort griffbereit: Weil die Museen nützlich sind.

Das könnte ein Missverständnis sein, denn das Museum soll nicht die Bedürfnisse auffangen, für die bereits gesorgt ist, es kann nicht für all das da sein, was ich eben aufgezählt habe; es würde sich damit selbst überflüssig machen. Das Museum ist keine Einrichtung zur Regelung eines schlechten gesellschaftlichen Gewissens, es ist der Ort für das, was es sonst nirgends gibt. Offiziell würde ich sagen, das Museum ist der Ort für das Sammeln, das Aufbewahren und das Vermitteln von Kunstwerken. So sind seine Aufgaben traditionell umschrieben. Aber es gibt etwas weiteres, das zu diesen Tätigkeiten gehört, doch in der Aufzählung nicht ausgesprochen wird. Ein Aquarell von Otto Meyer-Amden handelt davon; es ist eine Studie mit einer sich zuneigenden Figur.



Der Knabe sitzt unter anderen und doch für sich, er neigt sich dem Buch zu, das er in der Hand hält, und zugleich wendet er sich mit dem Buch zu dem unsichtbar neben ihm Sitzenden. Statt dem Buch könnte es ein Bild oder ein Objekt sein, auf das er seine Aufmerksamkeit richtet, denn die lesende Figur steht metaphorisch für denjenigen, der über die grosse Treppe in das Museum eingetreten ist und sich dem Kunstwerk zuwendet, bedächtig und neugierig auf das, worauf er stösst.

Nähert man sich einem Bild oder einer Skulptur, so sieht man zunächst nichts von dem, was man erwartet hat. Etwas fehlt, es ist nicht zu sehen. Die Kunstgeschichte ist voll von Geschichten, die davon handeln, dass das Erwartete nicht da war, von Enttäuschung und Ablehnung. Das muss auch so sein, denn nicht ein vertrauter Eindruck, nein, das zuvor Ungesehene macht das Werk aus, seine Einmaligkeit.

Was sagte der Maler Franz Kline, als ihm jemand aufgeregt erzählte, in der Ausstellung von Barnett Newman sei auf den Bildern nichts zu sehen gewesen.

Nichts? Aber wieviele Bilder waren denn da?

Etwa ein Dutzend, aber alle gleich, es war bloss ein Streifen zu sehen.

Alle von derselben Grösse?

Nein, verschieden gross.

Dieselben Farben?

Nein, jedes mit anderen Farben, aber platt hingestrichen und mit einem Streifen in der Mitte.

Hatten alle Streifen dieselbe Farbe, waren sie gleich breit?

Ich glaube nicht.

Lag der Streifen auf dem Hintergrund, oder war dieser darum herum gemalt?

Ich bin nicht sicher, es könnte beides gewesen sein.

“Well, I don’t know”, schloss Kline, “It all sounds damn complicated to me.”



Statt einem Bild mit Streifen könnten es auch ein paar Wellkartons sein, die auf der Museumswand aufgereiht sind. Ja, das Kunstwerk hat die Eigenschaft, dass es jedesmal, wenn man es betrachtet, so erscheint, als gebe es nichts zu sehen. Es ist ein fremder, stummer Gegenstand, der sich nicht erklärt; in seiner Einzigartigkeit unbegreiflich, und das ist gerade die Bedingung seines Daseins und die Bedingung unserer Zuwendung: Zu begreifen ist das Einmalige, das, was dieses Werk von allen anderen Gegenständen auf der Welt unterscheidet. Sich dem Werk zuwenden, es aufmerksam zu betrachten heisst, die Unterschiede wahrzunehmen, zu differenzieren, Schlüsse zu ziehen und darüber nachzudenken – ein kontemplativer Prozess ohne Ende.

Der sich dem Buch zuneigende Knabe ist unter anderen und doch für sich, so wie wir dies im Museum sind, denn selbst wenn uns jemand etwas vom Kunstwerk erzählt und dieses zu erklären glaubt, sind wir am Ende damit allein. Doch die Präsenz dieses anderen Betrachters hat ihre Bedeutung. Sich mit einem Werk zu befassen, heisst weiterzugeben, was man dabei erfahren hat, etwas von den Unterschieden zu berichten, die man beobachtet hat, oder mindestens auf das zu zeigen, was sich kaum in Worte fassen lässt. Über die Zuwendung zum Gegenstand gelangt man zu den anderen, denn man möchte mit seiner Erfahrung nicht allein bleiben. Nicht dass man

gemeinsam in lauten Applaus ausbricht wie im Konzert; das Kunstwerk stellt dafür eine Gemeinschaft her, die über den Moment hinaus reicht.

Differenzieren statt verallgemeinern, ist eine Qualität, und dass es dafür einen Ort, das Museum, gibt, ist ein Wert für sich. Eine Stadt, ein Kanton, eine Gesellschaft müssen sich entscheiden, ob sie diesen Ort haben wollen, und an ihrer Antwort wird man sie messen. Es würde etwas fehlen, sollte das Museum im grauen Rauschen der Kommunikation untergehen. Museum – Warum?, die Frage wird uns die nächsten 100 Jahre begleiten.

Dieter Schwarz