

Prädikat «unsammelbar»

Sammlungsentscheidungen sind Entscheidungen für die Zukunft, d. h. bei jedem potentiellen Neuzugang muss die Museumsleitung über die eigene Amtszeit und Generation hinaus Folgendes bedenken: Es besteht der berechtigte Anspruch, dass die Sammlung über den Moment hinaus das Publikum zu interessieren vermag, dass sie die nachkommenden Kuratorinnen und Kuratoren zur inhaltlich wertvollen Auseinandersetzung mit den Beständen inspirieren wird und dass die Sammlung auch in Jahrzehnten noch das Wohlwollen der Fachwelt erlangen kann. Dies trifft in ausgeprägtem Masse auf Museumssammlungen zu, denn die verantwortlichen Personen können sich nicht unbeschwert ihre Herzenswünsche erfüllen – dies ist das Privileg der Privatsammlerinnen und -sammler. Die öffentlichen Institutionen müssen ihr Tun gegenüber verschiedenen Seiten legitimieren, vis-à-vis den politischen Entscheidungsträgern, der Öffentlichkeit, dem Fachpublikum. Es gilt mit Blick in die Zukunft unser kulturelles Erbe zusammenzuhalten.

Doch auch Museumskonservatorinnen und -konservatoren können nicht hellsehen, und die Gilde ist mit dem Auftrag, für die Zukunft zu sammeln, im Grunde genommen überfordert. Dies um so mehr, als dass konservatorische Aspekte die Ausgangslage erschweren. Neben Qualitätsüberlegungen inhaltlicher und ästhetischer Art hat das Kunstwerk zusätzlich – in den allermeisten Fällen jedenfalls – eine materielle Komponente. Es gilt also nicht nur zu fragen, ob sich in Zukunft jemand für die zusammengetragenen Werke interessieren wird, sondern auch Überlegungen anzustellen, ob das Werk noch in der heutigen Form weiter existiert oder ob es sich in seine Bestandteile aufgelöst haben wird: verwest, verbleicht, verschimmelt ...

Es ist bei der Kunst wie mit dem Wein, je höher die Qualität, desto besser altert sie. Daraus lässt sich ableiten, dass Sammlungsentscheidungen nach strengsten Qualitätsüberlegungen zu fällen sind. Was damit genau gemeint sein könnte, wäre das Thema eines anderen Textes. Was die konservatorische Seite anbelangt, greift der Vergleich mit dem Wein allerdings zu kurz. In welcher Weise ein Kunstwerk in seiner materiellen Form altert, hat nichts mit der künstlerischen Qualität zu tun, sondern damit, dass wir mit einer unüberblickbaren Diversifizierung der Arbeitstechniken und -materialien konfrontiert sind. Es bestehen keinerlei

Grenzen mehr, was materiell zum Kunstwerk mutieren kann: ein Flugzeug, eine Tüte Donuts oder ein Regenbogen. Die restauratorische Betreuung solcher Objekte kann nicht mit Lupe und Wattestäbchen angegangen werden. Ein komplexer, von verschiedenen Fachleuten erbrachter Know-how-Mix ist hier gefragt.

Den Museen stehen für ihre Sammlungstätigkeit limitierte Budgets zur Verfügung, mit denen sowohl Ankäufe getätigt wie auch Unterhalt der Bestände gewährleistet werden müssen. Wichtig ist es, genau zu wissen, wie es um den Zustand der eigenen Bestände steht. Im Kunstmuseum Thun hatten wir dank einem Sonderkredit die Gelegenheit, die Sammlung digital zu inventarisieren und durch einen Restaurator Zustandsprotokolle für alle Werke erstellen zu lassen. Zahlreiche Werke haben sich als bedingt oder unbedingt restaurierungsbedürftig erwiesen, und es gilt nun abzuwägen, wie man die vorhandenen Mittel den *bedürftigsten* Kandidaten zukommen lassen will. Handelt es sich dabei um Werke in den traditionellen Techniken Malerei und Grafik, kann auf ausreichende restauratorische Erfahrung zurückgegriffen werden. Schwieriger wird es, wenn eine Sammlung ungewöhnlichere Träger und jüngere Medien umfasst.

Die Museen sind innerhalb des Kunstmarktes keinesfalls die wichtigsten Abnehmer, sie bemühen sich aber vermutlich am stärksten, auch schwierig konservier- und lagerbare Kunst anzukaufen. Ansonsten bestimmt das Bedürfnis nach sammelbaren und damit verkaufbaren Werken den Markt. Die Kunstschaffenden sind sich bewusst: Wenn sie verkaufen wollen, muss ihr Schaffen fassbar, präsentierbar und haltbar sein. Performances beispielsweise lassen sich nicht konservieren und damit im traditionellen Sinne auch nicht sammeln; Videostills oder Fotos, die in Zusammenhang mit der ephemeren performativen Aktion stehen, aber schon. Das Ausweichen auf konservierbare Nebenprodukte führt jedoch nicht immer zu überzeugenden Ergebnissen. Allzu deutlich zeigt sich, dass rein praktische Überlegungen die formale Seite des Werkes bestimmen haben. Es stellt sich zudem die Frage, was die *richtige Form* des Werkes ist, denkt man beispielsweise an die Arbeiten des jungen Schweizer Künstlerpaares Gerda Steiner und Jörg Lenzlinger: Ständig wachsende farbige Ausblühungen von Salzen spielen in ihren poetischen Installationen eine zentrale Rolle. Das Werk ist in einem

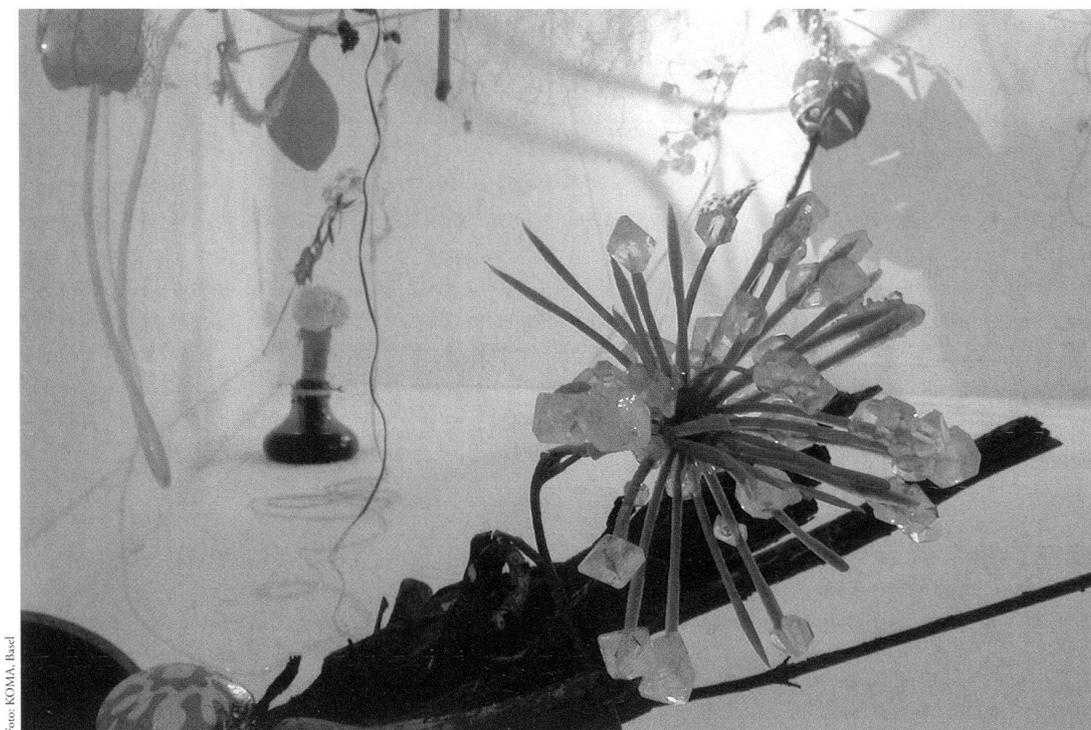


Foto: KOMA, Basel

Gerda Steiner / Jörg Lenzlinger, *Nervenwärmer (Detail)*, 2001, Rauminstallation mit Licht, Ton, Pflanzen, wachsenden Kristallen und Wasserbett in der Ausstellung «Gletscherglück und Nervenwärmer», Galerie STAMPA, Basel 2001.

stetigen Wandel. Wann und wie soll dieser Prozess aufgehalten und konserviert werden? Eine unlösbare Frage, wie mir scheint.

Aus dem Gesagten ergeben sich zwei zum Teil widersprüchliche Überlegungen: Einerseits muss man sich in der Institution bei einem potentiellen Neuzugang fragen, ob das Museum in der Lage ist, die professionelle Betreuung des Werkes zu gewährleisten. Dies umfasst nicht nur eine adäquate Präsentation und eine fachgerechte Lagerung, sondern eben auch die restauratorische Pflege der Kunstgegenstände. Sind Know-how und finanzielle Mittel vorhanden, ein materiell fragiles Werk zu betreuen? Bestehen Möglichkeiten und Bereitschaft, sich hier auf neues Terrain vorzuwagen? Wenn dies nicht der Fall ist, lässt man besser die Finger davon. Andererseits dürfen restauratorische Überlegungen nicht zu einem zögerlichen und übervorsichtigen Vorgehen führen. Bei den für die heutige Kunstproduktion so bedeutenden neuen Medien beispielsweise wissen wir noch nicht, welche konservatorischen Herausforderungen sie uns einmal abverlangen werden. Wenn wir aber warten bis alle Zweifel ausgeräumt und alle Fragen beantwortet sind, beginnt man diese Medien erst zu

sammeln, wenn sie sich technisch und inhaltlich schon längst weiterentwickelt haben. Die ganze Frühgeschichte eines spannenden Feldes bleibt so ausgeklammert. Wenn unsere Sammlungen mit allzu grossem Bedacht erweitert werden, dann sind sie gezwungenermassen schon von Anfang an nicht auf dem Stand der eigenen Zeit, geschweige denn zukunftsweisend.

Es ist eine Tatsache, dass nicht alle Techniken, die in der aktuellen Kunstpraxis angewandt werden, sammelbar sind. Anstatt dies zu beklagen, ist ein reflektierter Umgang mit dieser Situation angezeigt. Man muss sich bewusst sein, dass eine Sammlung für zeitgenössische Kunst nie *flächendeckend* oder repräsentativ sein kann. Gewisse Arbeiten können gesammelt, andere bloss dokumentiert werden – das eine wie das andere sollte am adäquaten Ort geschehen.

*Madeleine Schuppli, lic. phil. I,
Kunsthistorikerin, Kunstmuseum Thun*