

Tja, da haben wir wohl noch viel zu tun

Fragen an Bettina Baumgärtel

von Eva Maria Shibuya, Oktober 2018

EMS: Sie haben Kunstgeschichte, Klassische Archäologie und Philosophie studiert und haben 1993 als Kuratorin im Kunstmuseum Düsseldorf - heute Stiftung Museum Kunstpalast - angefangen. Wenn Sie an die junge Dr. Bettina Baumgärtel zurückdenken: war/ist der Beruf so, wie Sie sich das als junger Mensch vorgestellt haben?

BB: Da muss ich lachen. Als ich 1993 als wissenschaftliche Mitarbeiterin anfang und - schneller als gedacht als Leiterin der Graphischen Sammlung - im „Kunstmuseum Düsseldorf“ tätig war, hatte ich zwar schon Erfahrungen als freie Kuratorin von Ausstellungen in Bonn oder Berlin, aber mir fehlte die Binnenperspektive einer Kuratorin inmitten eines städtischen Kulturbetriebs. Mein Traum war immer, eine Sammlung zu betreuen und als Kuratorin spannende Ausstellungen verwirklichen zu können. Wenn man so will, ist der Traum Wirklichkeit geworden, aber ich ahnte damals noch nicht, in welchem Umfang Verwaltung, schnöde Organisation oder der strukturelle und technische Wandel Zeit und Energie fressen würden. Ja, das hätte sich die junge Kuratorin damals kaum träumen lassen!

Nun, man erkennt schnell, dass die inhaltliche Arbeit, die konzentrierte Auseinandersetzung mit der Kunst, das Forschen oder Schreiben, nur am Wochenende oder in den Abendstunden möglich ist. Museumsarbeit hat leider weniger, als ich mir das damals vorstellen konnte, mit den Kunstwerken oder der Kunstgeschichte zu tun. Und in der Tat gehört auch eine ordentliche Portion Idealismus dazu, sich über das Kastensystem in unserer Gesellschaft hinwegzusetzen. Die kulturellen und geisteswissenschaftlichen Leistungen werden im Vergleich zu den naturwissenschaftlichen und technischen deutlich geringer geschätzt.

EMS: Bis zum Jahr 2000 haben Sie die Graphische Sammlung geleitet und unter Ihrer Leitung hat sich die Graphische Sammlung bis hin zur künstlerischen Fotografie erweitert. Danach wurden Sie Leiterin der Gemäldesammlung. Schaut man da manchmal nochmal hin, was die Graphische Sammlung oder die anderen Abteilungen des Hauses so machen?

BB: Ja, selbstverständlich, mein Herz hängt immer noch an dieser Sammlung. Ich liebe Handzeichnungen, sie sind für mich der unmittelbarste Ausdruck der künstlerischen Idee, sie offenbaren das, was der Kopf der Hand mitteilt. Und im übrigen habe ich immer in meinen Ausstellungen abteilungsübergreifend gearbeitet, denn Künstler und Künstlerinnen betrachten ja ihre Entwürfe auch nicht getrennt von den ausgeführten Gemälden oder Objekten, genauso wenig schien mir sinnvoll, nur reine Malerei-Ausstellungen zu machen. Meist habe ich Graphik, Skulptur, Kunsthandwerk oder andere Medien mit berücksichtigt, da ich immer auch von der Werkgenese eines Kunstwerks her gedacht habe.

Es freut mich übrigens, dass unsere Graphische Sammlung seit einigen Jahren eigene Ausstellungsräume mit einem regelmäßigen Ausstellungsprogramm hat. In den 1990er-Jahren musste ich noch heftig darum kämpfen, wenn ich alle paar Jahre mal die Ausstellungsräume nutzen wollte, die sich alle Abteilungen teilen mussten. Ich habe mich damals dadurch freigestrampelt, dass ich die Projekte abteilungsübergreifend angelegt habe. Das wurde dann wiederum von den anderen Abteilungen als Konkurrenz gewertet und von den Vertretern der „reinen Lehre“, als „Verrat“ an der „graphischen Sache“ kritisiert.

EMS: Können Sie kurz umschreiben, was Ihre Aufgaben als Kuratorin und Leiterin der Gemäldesammlung sind?

BB: Das sind immer noch die klassischen vier Aufgaben: Sammeln, Pflegen, Forschen und Vermitteln, wobei das Vermitteln ja auf sehr vielfältige Art und Weise erfolgen kann. Aber wenn man genauer hinsieht, ist es nur eine Form der Vermittlung, die im Grunde weltweit den Betrieb vieler Museen bestimmt: die Ausstellung. Es geht weniger um das Sammeln und schon gar nicht um die Forschung oder Pflege. Aus der Perspektive einer Sammlungsleiterin aber geht mir der Zwang zum permanenten Ausstellungsereignis viel zu weit, auch wenn es die notwendige Publicity und das Kleingeld einbringt. Ich habe zunehmend den Eindruck, einige Museen mutieren in reine Kunsthallen, während die Sammlung aber immer mehr zum lästigen, weil kostenträchtigen Anhängsel wird. Und ich befürchte, die Sammlung in den Museen verschwindet in naher Zukunft in den Kellern zugunsten eines virtuellen Museums.

Bettina Baumgärtel hat Kunstgeschichte, Klassische Archäologie und Philosophie studiert und wurde 1988 bei Eduard Trier in Bonn promoviert. 1993 begann sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin im Kunstmuseum Düsseldorf und leitete von 1994–2000 die Graphische Sammlung und ist seit 2000 die Leiterin der Gemäldesammlung.

Bemerkenswerte Ausstellungen/Projekte von ihr: 1990 entstand das „Angelika Kauffmann Research Project_AKRP“ - ein Forschungsprojekt, an dem sie bis heute aktiv arbeitet.

1995 „Die Galerie der starken Frauen“ die erste Ausstellung mit feministischem Anspruch, die in der Stiftung Museum Kunstpalast gezeigt wurde. Diese wurde ebenfalls im Hessischen Landesmuseum, Darmstadt, gezeigt.

1997 „Augenzeugen – die Sammlung Hanck“, Düsseldorf, Positionen zeitgenössischer Zeichnung

1998/99 „Angelika Kauffmann“, eine Retrospektive in der Stiftung Museum Kunstpalast, die auch in München, Haus der Kunst, und Chur, Bündner Kunstmuseum, gezeigt wurde.

2008 „Himmlich – Herrlich – Höfisch – Peter Paul Rubens, Johann Wilhelm von der Pfalz, Anna Maria Luisa de' Medici“, Stiftung museum kunst palast

2012 „Weltklasse - Die Düsseldorfer Malerschule und ihre Internationale Ausstrahlung“, Stiftung Museum Kunstpalast

[http // www. angelika-kauffmann.de](http://www.angelika-kauffmann.de)

[http //www.smkp.de/ueber-uns/team/sammlungen/](http://www.smkp.de/ueber-uns/team/sammlungen/)

EMS: Ausstellungen sind eine der Hauptaufgaben einer Kuratorin.

Gibt es Ausstellungen, durch die Sie beeinflusst wurden, Museen / Kollegen/innen, mit denen Sie gerne zusammenarbeiten würden?

BB: Es gab natürlich über die Jahre zahlreiche hervorragende Projekte, die mich

angeregt haben, nicht nur in Hinblick auf die Frage, wie die inhaltliche Essenz und Hauptidee einer Ausstellung dem Publikum nahe gebracht werden kann, sondern auch im Blick auf das, was Präsentationsformen, Gestaltung oder Medien

bewirken können.

Wenn ich es recht überlege, habe ich mich von drei verschiedenen Formen von

Ausstellung auf unterschiedliche Weise anregen lassen oder herausgefordert gefühlt, einmal von experimentellen zeitgenössischen Präsentationen, zum anderen von den feministischen Interventionen in die Mainstream-Schau und zum dritten auch von klassischen Altmeister-Ausstellungen, wenn sie kluge Fragen aufgeworfen haben und einen kunstwissenschaftlichen Forschungsanspruch hatten und eben nicht zum tausendsten Mal Picasso & Co. aufwärmten.

Schon im Studium war für mich zum Beispiel die Documenta mit den Aktionen von Joseph Beuys eine Offenbarung, vor allem im Hinblick auf einen erweiterten Kunstbegriff. Spannend fand ich auch experimentelle, intermediale Projekte, die teils nur in der Off-Szene oder in mutigen Galerien hier im Rheinland gezeigt wurden. Aber mich sprachen auch konzeptuell anspruchsvolle und auch sehr pure und meditative Positionen an, wie sie beispielsweise vor Jahren schon Dieter Koeplin in seinen Zeichnungsausstellungen in Basel unter dem Titel „Räume heutiger Zeichnung“ - begleitet von hervorragenden Texten - gezeigt hat; oder wie sie in jüngster Zeit mit der hervorragenden Agnes Martin-Ausstellung hier im K 20 unter Marion Ackermann nochmals Raum finden konnten. Agnes Martins Kunst im Zusammenklang mit der sehr verwandten Architektur von Dissing & Weitling zu erleben, hat mich tief berührt.

Aber da fällt mir auch ein, dass die Ausstellungsserie „Szenenwechsel“ von Jean-Christoph Ammann im MMK, die ich mir damals regelmäßig angesehen habe, auf ihre Art auch Augenöffner war.

Besonders überzeugend fand ich die Ausstellungsreihe in der Schirn, wo es Sibylle Ebert-Schiffner gelang, kapitale Werke von Großmeistern des italienischen Barock wie Guercino oder Reni an den Main zu holen.

In meinem Fachgebiete, der Kunst des Klassizismus, halte ich „Art in Rome“, kuratiert von E. Peters Bowrow und Joseph J. Rishel im Philadelphia Museum of Art, immer noch für unübertroffen.

Ein Politisierungsschub ging für mich 1976 von der legendären Ausstellung „Women Artists“ im Los Angeles County Museum of Art aus. Linda Nochlin und Ann Sutherland Harris gelten heute zurecht als Pionierinnen der feministischen Kunstgeschichte. Sie haben mit dieser ersten großen Überblickschau über Künstlerinnen von 1550 bis 1950 unter uns deutschen Kunsthistorikerinnen einen Weckruf ausgelöst. Schon ein Jahr später folgte dann die Antwort aus Berlin mit „Künstlerinnen international 1877-1977“. Bei weiteren Projekten wie „Das verborgene Museum“ in Berlin war ich dann schon selbst mit aktiv dabei.

Tatsächlich würde ich gerne nochmals aus heutiger Sicht an diese Künstlerinnen-Ausstellungen anknüpfen und sie weiterspinnen, das heißt eine große Ausstellung über Künstlerinnen damals wie heute nach aktuellem Kenntnisstand, vielleicht in einem nichtwestlichen Land oder in einem anderen Kontinent, zeigen. Aber ich denke, dann müsste man nochmals ganz neu ansetzen.

EMS: Wie beeinflusst die Sammlung des Hauses die kuratorische Tätigkeit?

BB: Sicher ist es sinnvoll, wenn von der Sammlung ausgehend Ausstellungsprojekte generiert werden. Das habe ich immer mit viel Gewinn für die Bestände getan, beispielsweise mit dem völlig verrückten Projekt „Himmlich – Herrlich – Höfisch“, wo eines unserer Hauptwerke, die „Himmelfahrt Mariae“ von Peter Paul Rubens ins Zentrum gestellt wurde. Was wir da alles herausgefunden haben war enorm! Wir haben erstmals eine 3D-Animation im Museum eingesetzt, dabei wurden spannende Geschichten erzählt: wo unsere „Himmelfahrt“ einst in Brüssel gestanden hat, wie Kurfürst Jan Wellem von der Pfalz sie unter merkwürdigen Umständen der Kirche abgeschwatzt hat und welche „Himmelfahrt“ [lacht] die tonnenschwere Holztafel machen musste, um aus Brüssel nach Düsseldorf zu gelangen. Und schließlich haben wir die Tafel technisch untersucht und entdeckt, dass sie ein so genannter Wandelaltar war, das heißt, die tonnenschwere Tafel konnte an bestimmten Feiertagen mal locker mit einem Finger um sich selbst gedreht und unsichtbar gemacht werden...

Nun, um zur Frage zurückzukommen: ja, die Ausstellungstätigkeit sollte eng mit der Sammlung zusammenhängen, aber es darf keine zu starke Beschränkung geben. Denken Sie nur an das Problem der fehlenden Präsenz von Künstlerinnen in der Sammlung. Ginge man nur von dem aus, was vorhanden ist, würde sich die Katze in den Schwanz beißen, **Künstlerinnen bekämen keine Ausstellungen, weil sie nicht in der Sammlung präsent sind.**

Fortsetzung von Seite 1

EMS: Als an der Kunst interessierter Mensch hat man seine eigenen speziellen Vorlieben. Ihre Vorliebe gilt der Malerin Angelika Kauffmann. Woher kommt diese Vorliebe? Gibt es auch eine Vorliebe für ihre Epoche?

BB: Ich würde nicht von ‚Vorliebe‘ sprechen, sondern von Interesse. Angelika Kauffmann war eine faszinierende Künstlerin. Sie war schon als Kind sehr kreativ und wurde als Wunderkind gefeiert. Sie hatte einen feinen Sinn für subtile Farbtöne und ungewöhnliche Themen, indem sie Frauen in schicksalhaften Situationen, in denen sie ihren Mut und ihre Stärke beweisen können, darstellt. Sie stellt Stimmungen und Gefühlswelten emotional sehr ansprechend dar. Als Frau damals war sie für damalige Verhältnisse ungewöhnlich gebildet, sprach fünf Sprachen, war klug, erfolgreich, bestens vernetzt und trotz ihrer scheinbaren Zurückhaltung eine durchsetzungsfähige und selbständige Frau. Was kann man mehr erwarten? Hinzukommt, dass ich die Epoche von Angelika Kauffmann, das Zeitalter der Aufklärung, spannend finde. Es prägt ja bis heute unser europäisches Denken und Selbstverständnis. Es war die Zeit der Französischen Revolution, der Abschaffung der Sklaverei, der Emanzipation des Bürgers und – wenn auch in Grenzen – der Bürgerinnen. Ach, ich könnte noch stundenlang erzählen....

EMS: Sie haben ein Forschungsprojekt „Angelika Kauffmann“ ins Leben gerufen. Was ist das Ziel des Projekts?

BB: **1990 habe ich das Angelika Kauffmann Research Project_AKRP gegründet, deren Leiterin ich bis heute bin.** Viele Künstlerinnen und ihre Werke geraten in Vergessenheit, sobald die Hüterinnen des Wissens das Zeitliche gesegnet haben, vor allem auch dann, wenn die Ergebnisse der Gender Studies nicht nachhaltig in den Mainstream der Kunstgeschichte einfließen. Das hat etwas mit den Regeln und Ritualen der Kunstwissenschaft zu tun. **Ein Indikator für Nachhaltigkeit ist ein kritisches Werkverzeichnis. Und genau das ist das Herzstück meines Projektes:** einen fundierten und kritisch geprüften Überblick über die Gemälde, Zeichnungen und Druckgraphiken der Künstlerin zu liefern. Daran arbeite ich seit vielen Jahren mit einer Restauratorin, einer Literaturwissenschaftlerin, einer Archivarin und mit verschiedenen Assistenten. www.angelika-kauffmann.de Klar, es ist nur ein Mosaikstein auf dem langen Weg zu einer gerechteren Geschichtsschreibung, aber das Projekt bedeutet weit mehr als eine Materialsammlung. **Es hinterfragt zugleich Methoden und Begrifflichkeiten, und nicht zuletzt Qualitätskriterien und Grundfesten der Kunstgeschichtsschreibung aus der westeuropäischen Sicht einer weißen, männlichen Elite.**

Ein weiterer Indikator für Nachhaltigkeit ist die Aufnahme von Künstlerinnen in die ‚Hall of Fame‘, d.h. ihre Werke müssen Eingang finden in die Sammlungen großer Museen und müssen in die Ausstellungshistorie internationaler Häuser eingeschrieben werden, wenn sie auf Dauer Beachtung finden wollen. Daran arbeite ich mit zunehmendem Erfolg. Seit ich 1998/99 die große Retrospektive Angelika Kauffmann in Düsseldorf, München und an ihrem Schweizer Geburtsort Chur gezeigt habe, ist kein Halten mehr. Ihre Werke wurden erkennbar mehr berücksichtigt, werden international gesammelt und rege gehandelt. Sogar das japanische Nationalmuseum hat jüngst ein wichtiges Historienbild von ihr erworben. Und was mich besonders freut: Angelika Kauffmann erhält endlich auch eine Ausstellung in London in der Royal Academy, die ich 2020 kuratieren darf. Aber ich habe mich schon gewundert, dass ihre Werke erst 250 Jahre später in diesen heiligen Hallen ausgestellt werden, obwohl Kauffmann Gründungsmitglied der Akademie war. Es ist die erste Einzelausstellung in London, wo sie immerhin sechzehn Jahre sehr erfolgreich gelebt und gearbeitet hat.

EMS: Was macht Angelika Kauffmann als Künstlerin für unsere Zeit interessant?

BB: Ach, es gibt so viele Aspekte, die neugierig machen und von denen wir auch heute noch profitieren können. Ich frage mich immer wieder, was war das für eine Frau, die sich in einer männerdominierten Kunstwelt durchgesetzt hat? Diese Frage hat auch zahlreiche Künstlerinnen nach ihr immer wieder beschäftigt. Ich finde spannend, wie sie neue Wege beschritten hat, zum Beispiel in der Darstellung eines neuen Männlichkeitsbildes. Es sind nicht die siegreichen Krieger, so wie sie von ihren Kollegen dargestellt wurden, sondern es sind ‚Kriegsdienstverweigerer‘, so nenne ich sie. Wenn man so will, sind es friedliebende ‚Softies‘ und damit Gegenbilder zu den martialischen Helden ihrer Malerkollegen. Aber genau das wurde ihr als künstlerische Schwäche ausgelegt, sie sei als Frau nicht in der Lage gewesen, ‚echte‘ Männer darzustellen.

EMS: Hat sich im Hinblick auf die Präsenz der Künstlerinnen in der Öffentlichkeit, den Museen, den Galerien etwas geändert?

BB: Wenn ich die Situation mit den 1970-80er Jahren vergleiche, als wir von Gummiwänden patriarchaler Weltbilder abprallten, hat sich doch Einiges verbessert. Die Präsenz von Künstlerinnen an den Akademien, bei Stipendienvergaben, Ausstellungen, Museen und Galerien ist gestiegen.

Und dennoch gibt es wie in allen Berufsfeldern die berühmte gläserne Decke. Gleiches gilt übrigens auch für Kuratorinnen. Als ich meine Ausstellungstrilogie „Starke Frauen“ startete mit dem Ziel, Ergebnisse der Gender Studies für die Museumsarbeit fruchtbar zu machen und schließlich die erste Überblicks-Ausstellung zur Fotografie in Düsseldorf vorbereitete, geriet ich in einen kräftezehrenden Spagat zwischen musealer Tradition und innovativem Anspruch, **zwischen feministischer Theorie und eingefleischter Praxis von Männerbünden, die versuchten, massiv Einfluss auf mein Projekt auszuüben**, da sie bestimmen wollten, wer in die Annalen der Düsseldorfer Fotoszene Eingang finden sollte oder nicht.

EMS: Welche zeitgenössischen Künstlerin/nen schätzen Sie besonders?

BB: Kunst, die mich neugierig macht, zum Staunen bringt, gleichermaßen emotional berührt und intellektuell herausfordert, etwa wie die von Rosemarie Trockel, Mona Hatoum, Marina Abramovi?, Nancy Spero, Kiki Smith, aber auch die Malerei von Peter Doig. Von der jüngeren Generation finde ich etwa Installationen von Alicja Kwade spannend, die ich übrigens in einer Linie mit Rebecca Horn sehe, deren Arbeiten – besonders aber auch die Zeichnungen – ich auch sehr schätze. Die Videos von Hito Steyerl haben mir in jüngster Zeit zu denken gegeben. Im Bereich der Zeichnung bzw. der Linie im Raum schätze ich Arbeiten u.a. von Monika Brandmeier oder Barbara Camilla Tucholski.

EMS: Wer oder was wird nach Ihrer Meinung im Kunstbetrieb unterschätzt?

BB: Die alte Kunst, dabei besonders das Kunsthandwerk, wird gegenüber der Kunst der Moderne und zeitgenössischen Positionen auf dem Kunstmarkt unter Wert verkauft, aber auch kaum noch verstanden. Denn wer versteht heute noch die allegorischen, mythologischen oder religiösen Darstellungen?

Ganz generell werden Werke von Künstlerinnen aller Jahrhunderte im Kunsthandel deutlich niedriger taxiert als die ihrer männlichen Kollegen. Und mir ist aufgefallen, obwohl es im Bereich Skulptur und Objektkunst viele starke Positionen von Künstlerinnen gibt, haben sie es besonders schwer, sich durchzusetzen, weil man sich eher schon mal Bilder an die Wand hängt, Installationen oder raumgreifende Objekte dagegen sind halt nicht marktgängig und die von Künstlerinnen erst recht nicht. Ich denke da an Arbeiten von Frauke Wilken, Ingrid Roscheck oder Susanne Ristow.

EMS: Wer/ Was wird überschätzt?

BB: Wenn ich sehe, dass Jeff Koons „Balloon Dog“ 46.6 Millionen Euro und Damian Hirsts „Lullaby Spring“ 14 Millionen Euro eingespielt haben, dann kann ich mich nur wundern. Dass dagegen die teuersten Kunstwerke, die jemals von Künstlerinnen veräußert wurden, nur mit einem Bruchteil dessen bewertet wurden, obwohl sie nach meiner Meinung um Klassen besser sind, beweist einmal mehr, wie notwendig eine Preiskorrektur ist. Zu den am höchsten gehandelten Werken einer Künstlerin zählt interessanterweise eine Arbeit der Japanerin Yayoi Kusama mit 7.322 Millionen CHF und ein Konvolut von Fotografien von Cindy Sherman, das auf einer Auktion fast 7 Millionen CHF erbrachte. Aber generell halte ich es für problematisch, wenn Kunst wie eine Aktie gehandelt wird und der Steueroptimierung dient.

EMS: Wer oder was ist zu Unrecht aus der Mode gekommen und wiederentdeckt worden?

BB: Wir haben in unserer Sammlung ein wunderschönes Konvolut von religiösen Gemälden der Nazarener Overbeck, Schnorr von Carolsfeld oder auch Wilhelm Schadow. Die jungen Besucher tun sich mit den religiösen Szenen schwer, auch wenn sie die feine Malweise durchaus schätzen. Aber man muss sich klar machen, das waren mal die jungen Wilden, die in Rom die Kunstwelt provoziert haben.

Ach ja, in Helsinki haben mich beispielsweise Helene Schjerfbeck's Selbstbildnisse sehr beeindruckt, sie wurde vor einigen Jahren glücklicherweise wiederentdeckt und ihre Werke touren jetzt durch Europa.

EMS: Ich las vor kurzem einen Artikel, in dem es um Veränderungen im Kunstmarkt geht. Machen Sie sich dazu Gedanken? Haben Veränderungen im allgemeinen Kunstgeschehen einen Einfluss auf die Museen? Haben Sie persönlich im Laufe der Zeit Veränderungen festgestellt – positiv wie negativ?

BB: Ja, natürlich ist das ein Thema, besonders für ein Museum mit einem begrenzten Ankaufsetat. Aber **Ironie des Schicksals: hier kommen uns nun die deutlich günstigeren Ankaufpreise für Kunst von Frauen zugute.** Und schließlich sollten Museen ihre Sammlungsprofile auch unabhängig von privaten Sammlern entwickeln können. Es wäre nicht gut, wenn wir allein auf Privatschenkungen setzen würden. Im Laufe der letzten 30 Jahre hat sich das Museum deutlich verändert, von einer Institution, die vorrangig seinem Bildungsauftrag gerecht werden wollte, zu einer Stätte locker-lustvoller Begegnung mit glamourösen Events. Längst ist es nicht mehr tabu, dass in einer Galerie barocker Meisterwerke ein **Dinner mit dampfenden Suppen und fettdünstenden Braten** abgehalten werden oder dass der Kurator statt einer inhaltlich fundierten Einführung in sein Projekt lediglich noch emotionale Befindlichkeiten in gebotener Kürze absondern soll.

Fortsetzung von Seite 2

EMS: Wenn man im Internet recherchiert, fällt einem die ständige Namensänderung des Museums auf. Wie kommt das? Normalerweise ist eine Namensänderung ja auch mit einer programmatischen Änderung verbunden?

BB: Da sprechen Sie ein heikles Thema an. Tatsächlich ist der Name unseres Museums so oft wie bei keinem anderen Museum im Laufe der letzten Jahre und Jahrzehnte geändert worden. Jeder neue Direktor legte Wert auf eine neue CI (Corporate Identity) - alles schön und gut. Inzwischen muss es immer auch ein Namenswechsel sein. Die Menschen, die mit uns zu tun haben, ob als Leihgeber, Autoren oder Nutzer von Bildmaterial sind inzwischen recht verwirrt und blicken kaum noch durch, ob das „Kunstmuseum“ identisch ist mit der „Stiftung Museum Kunstpalast“ oder dem „Kunstplast“, wie wir seit diesem Jahr nun heißen.

Man muss wissen, dass der Begriff „Kunstpalast“ seit dem 19. Jahrhundert in Düsseldorf als eine von Künstlern autonom verwaltete Ausstellungshalle eingeführt wurde. Ehrlich gesagt, hat mich gewundert, dass die Stadt Düsseldorf auf die namentliche Nennung als Museum von seinem wichtigsten Museum vor Ort verzichtet und dass die Künstlerschaft diesen Namen so klaglos hergegeben hat.

EMS: Es gab eine Zeit, in der die Museen experimentiert haben. Ich erinnere mich an eine Ausstellung, die ich in Holland gesehen habe. Dort hatte man die Beschilderung und alle Hinweistafeln weggelassen, damit der Besucher lernt, sich die Werke /Bilder direkt und ohne Ballast anzusehen. Ich kann mich daran erinnern, dass es eine Diskussion darüber gab, ob man Arbeiten in farbig gestrichenen Räumen präsentieren kann oder ob die Wand im Hintergrund neutral sein muss. Was halten Sie von solchen Experimenten?

Ist die Zeit solcher Experimente vorbei bzw. haben sich Experimente mehr in die Neuen Medien verlagert?

BB: Ich denke, solche Experimente sind mal mehr oder weniger sinnvoll, manches ist erhellend. Und ich stimme zu, vieles hat sich ins Virtuelle verflüchtigt. Aber ich habe zunehmend den Eindruck, dass wir das Pferd falsch aufzäumen, nämlich dann, wenn die Form den Inhalt bestimmt, und nicht umgekehrt, d.h. wir sollten nicht mehr Energie und Ressourcen in das schöne äußere Erscheinungsbild, in die Suche nach der optimalen Wandfarbe, in das neue Label oder Design des Internet-Auftritts verschwenden, als in die inhaltliche Auseinandersetzung mit der Kunst selbst. Und das bedeutet für mich, dass der Inhalt wieder die Form bestimmen sollte.

Oft nehmen wir uns nicht die Zeit, die Kunst, die wir ausstellen oder ankaufen, wirklich inhaltlich genau zu analysieren und auch kontrovers zu diskutieren. Es verkürzt sich vielfach auf eine Art ‚Daumen hoch oder runter‘ oder auf eine simple Behauptung, die nicht hinterfragt wird nach dem Motto: Ich behaupte, das Fahrrad ist Kunst und deshalb erwerben wir jetzt Fahrräder und stellen sie statt der Kunst aus. Kurzum: [meiner Meinung nach ist heute eine ganz andere Art von Experiment notwendig, um veraltete Strukturen und Inhalte aufzubrechen.](#)

EMS: Wie sieht die ideale Ausstellung für Sie aus? Wie das ideale Museum?

BB: Das ist nicht so einfach zu beantworten. Das sollte ein Ort sein, in dem alle Sinne angesprochen werden, wo freiheitliches Denken und Toleranz erlernt und erlebt werden kann, wo Menschen spielerisch ihre Kreativität entdecken können. Ich habe den Wunsch, dass das Museum der Zukunft weiterhin [ein Museum der Originale](#) ist, wo das Original nicht durch eine virtuelle Welt ersetzt wird, sondern die virtuelle Animation allenfalls andere Ebenen des auch spielerischen Umgangs damit ermöglicht.

Das ideale Museum ist für mich ein Museum der vielen Blickwinkel, eben ein Museum der pluralen Perspektive. Es sollte nicht mehr nur die eine lineare Kunstgeschichtsschreibung aus der Perspektive des weißen männlichen Westeuropäers anbieten, sondern sollte ein [Kaleidoskop von Deutungsmöglichkeiten](#) entfalten, je nachdem, welches Geschlecht, welche Hautfarbe, Religion oder Ethnie dabei den Blickwinkel bestimmt. Dabei sollten wir nicht die Problemfelder umschiffen, sondern durchaus benennen, wohl wissend, dass – wie Judy Chicago jüngst bemerkt hat - , die Ungleichbehandlung von Künstlerinnen nur Teil der allgemeinen „Unterdrückung von Frauen“ als „Teil einer globalen Struktur der Ungerechtigkeit und Repression“ darstellt.

[Tja, da haben wir wohl noch viel zu tun](#), um die eindimensionale Sicht aufzubrechen und das Museum zu einem vielstimmigen Chor von Erzählungen zu verwandeln. Dabei können wir von jenen lernen, die wir bislang übersehen haben, um herauszufinden, wie die Kunst in unseren westeuropäischen Museen z. B. auch für eine junge Muslima an Bedeutung gewinnen und neue Relevanz entfalten kann.

Es geht um nicht mehr und nicht weniger als die kritische Aufarbeitung, feministischer, ethnischer, religiöser, sozialer und politischer Fragen und Inhalte durch alle Jahrhunderte und Kulturkreise.

Aber vielleicht fangen wir erst einmal klein an und [wenden uns der Beschriftung der Objekte zu](#), um ein erstes Zeichen zu setzen, so wie es jüngst die Guerilla Girls vorgeschlagen haben.

EMS: Frau Dr. Baumgärtel, ich danke Ihnen für die Beantwortung der Fragen.

Anmerkungen zur **Stiftung Museum Kunstpalast**, Düsseldorf

„Stiftung Museum Kunstpalast“, „museum kunst palast“, „Kunstpalast“ - das sind nur einige der Namen für das Düsseldorfer Museum. Von alteingesessenen Düsseldorfern allerdings oft noch salopp als „der Ehrenhof“ bezeichnet, hatte das ursprüngliche „Kunstmuseum“ der Stadt Düsseldorf eine bewegte Geschichte.

Beheimatet im Gebäudekomplex „Ehrenhof“ beherbergt das Museum mehrere Sammlungen unter einem Dach: Gemäldesammlung, Moderne, Graphische Sammlung, Skulptur und Angewandte Kunst, Glaskunst. Gegenüber der Sammlung werden Ausstellungen aus allen Bereichen gezeigt. Dem Museum angeschlossen ist ein Restaurationszentrum. Der Gebäudekomplex Ehrenhof und das umliegende Ehrenhof Gelände entstand in den 1920er Jahren nach Plänen von Wilhelm Kreis für die Ausstellung „GeSoLei“ („Grosse Ausstellung für Gesundheitspflege Soziale Fürsorge und Leibesübungen“), die größte Messe ihrer Zeit. Danach wurde der Komplex für verschiedene kulturelle Veranstaltungen genutzt, u.a. auch für die „Grosse Düsseldorfer Kunstausstellung“. Zu Zeiten des 2. Weltkriegs befand sich im Ehrenhof Nr. 5 ein sogenanntes „Ziviles Arbeitslager“. Hier wurden Rekruten vereidigt. Nach dem 2. Weltkrieg wurde der Ehrenhof eine Zeitlang wieder als Messegelände genutzt. Mit dem Umzug der Messe ins neugebaute Düsseldorfer Messegelände wurde der Ehrenhof Nr.5 und Nr.6 zum Kunstmuseum im Ehrenhof und ab 2000 zur „Stiftung museum kunst palast“.

Die Gemäldesammlung zeigt Werke europäischer Malerei beginnend mit dem 15. Jhdt. bis Anfang des 20. Jhdt. und reicht von der Frührenaissance bis zum Impressionismus. Schwerpunkte der Gemäldesammlung sind niederländische und flämische Malerei des 17. Jhdts. und die Düsseldorfer Malerschule (1819 – 1918).