

## Ein Blick zurück weit nach vorn

Udo Kittelmann hat im Hamburger Bahnhof in Berlin gut durchgelüftet. Die Sammlungen sehen so frisch aus wie schon lange nicht mehr

Saftige Ölschinken der Gründerzeit gelten heute als kunsthistorisch geadelt; zum gutbürgerlichen Saloninterieur zählen sie ohnehin längst wieder. Das war nicht immer so. Als es das ehrwürdige Metropolitan Museum in New York im Jahr 1980 wagte, eine Neuhängung vorzunehmen und Werke wie Gérômes süßliche Szene „Pygmalion und Galatea“ neben Goya oder Manet zu platzieren, schäumte der legendäre Kritiker Hilton Kramer; er schrieb in der *New York Times* von „trauriger Exhumierung“, vom „Eindringen des schlechten Geschmacks“ und vom Sieg des „anything goes“.

Was regte Kramer so auf? Er glaubte, dass nur der Kanon der Kunst im Museum hängen dürfe – und dazu zählte er den „Pygmalion“ nicht. Der Reigen ewiger Meisterwerke dürfe nicht durch Kitsch irritiert werden. Nur: wer sagt, was Kitsch sei und was nicht? Hielt Kramer die Institution Museum für so schwach, dass sie nicht immun sei gegen neue Eindringlinge? Und was, wenn die beerdigt geglaubten *foreign intruders* frische Impulse mitbrächten? Ist die Kunstgeschichte eine Einbahnstraße?

### Nahtstelle zwischen Epochen

„Museen sind wie Erbbegräbnisse von Kunstwerken“, schrieb noch Adorno. Doch ihr Ewigkeitsanspruch ist längst ausgehöhlt; die Kanonisierungsfristen schrumpfen radikal, die Kunst selbst hat sich geändert, ist zum Teil kaum noch musealisierbar. „Museum für Gegenwarts-kunst“ nennt sich der Hamburger Bahnhof in Berlin – ein Paradox, auch wenn schon das Mutterhaus der Alten Nationalgalerie in der Blütezeit der Avantgarde Zeitgenossen sammelte, den „Blauen Reiter“ etwa, die Impressionisten – die allerjüngste Kunst aus den Ateliers, schon damals.

Seit dieser Zeit bewegen sich Kunstmuseen immer an der Nahtstelle zwischen Jüngstvergangenem und längst Abgesunkenem. Immerhin: Was aus der Kunst der vergangenen 40 Jahre überleben wird, wird noch verhandelt. Eine Museumssammlung gründet sich immer auch auf Abschlagszahlungen für zukünftige Werte.

Er sei „Gegenwartsarchäologe“, sagt Udo Kittelmann, der Direktor der Berliner Nationalgalerie. Seit März hatte er Zeit gehabt, über 10 000 Quadratmeter Ausstellungsfläche im Hamburger Bahnhof aus den Beständen neu zu gestalten. Die Neuhängung ist ein Fanal – und integriert so manches bislang aus Kunstmuseen Ausgestoßene. Zum Beispiel Alfred Kellers Rieseninsekten – Anschauungsmaterial aus dem Naturkundemuseum. Oder Nachgüsse der Nofretete, von Totenmasken oder Michelangelo-Sklaven aus der Staatlichen Gipsformerei. Oder einen oscargekrönten Kinofilm, „Spielzeugland“ von Jochen Alexander Freydank. *Anything goes*?

Kittelmann geht mit seiner Neuhängung an die Schmerzgrenzen der Institution Museum. Er konfrontiert den Kanon mit seinen Rändern und Außenseiten. Er spielt auf Zeit. Er sucht das Faszinosum, das Wunderkammerhafte der Kunst wiederzuerwecken – indem er das Museum als Labor, Entwurf, Modell und Prototyp eines möglichen zukünftigen Kanons begreift, nach dem Wandmotto Lawrence Weiners: „Left here, put there, for a limited time.“

Diese Strategie zeitigt zunächst erstaunliche Effekte. Die Sammlung Marx hat lange nicht mehr so frisch ausgesehen. In der großen Halle zerflossen die bleischweren Kiefer-Formate förmlich.



Roman Ondák hat die Große Halle der Tate Modern zur Installation verkleinert, in der die Besucher über sich hinauswachsen. © Roman Ondák, Courtesy the artist and gb agency, Paris, Martin Janda, Wien, Johnen Galerie, Berlin

Man eilte daran vorbei. Beengter aufgestellt, im neu rhythmisierten Kleinhues-Flügel, gegenüber von Totenmasken etwa deutscher Geisteshelden oder der „Unbekannten aus der Seine“, sehen die monumentalen Gedächtnistableaus schon wieder angemessen bedrohlich aus. Die leidenden Gipssklaven vor Cy Twomblys antikensehnsüchtigen „écritures“ lassen auch diese in neuem Licht erscheinen. Einzig Warhol wird zur Tapete degradiert mit seinem Camouflagemuster, vor dem Barockpostamente Gips-Lebendabgüsse des 19. Jahrhunderts tragen – ein arg seltsames, willkürliches, rein dekoratives Get-together, wie aus einer Interieurzeitschrift herausgeholt.

Und Nofretete-Nachguss und Warhols Marilyn? Zwei Abziehbilder, vereint, nun gut, aber geschmacklerisch und populistisch auch, damit auch der Letzte ka-

piert, dass „die Kunst super“ sei – so heißt der sehnsüchtig auf den Nachwuchs schielende Ausstellungstitel.

Dennoch gelingt es Kittelmann, nahezu alle Räume neu zu aktivieren. Die Haupthalle, geschaffen für Großauftritte, ist nunmehr leer – fast. Alleine ragt Marcel Duchamps Readymade „Roue de Bicyclette“ in der Mitte auf, winzig in dem Saal, das aufgepumpte Speicherrund überm Schemel. Ein Skulpturenzweig, nicht mal aus dem Entstehungsjahr 1913, sondern von Duchamp selbst nach dem Original 1964 gefertigt. Ein vertracktes Ding, Alltagsgut, Wiedergänger seiner selbst noch dazu, museal nur im Museum und dadurch zur Legende der Moderne geworden, welches nun die Last des Riesenraums tragen muss. Beide, Werk wie Raum, bekommen das aber ganz gut hin.

Daneben, in einer Ecke, geht's dann, reichlich spielerisch, von Liliput zu Gulliver weiter: Roman Ondák baute die gigantische Turbinenhalle der Tate Modern als begehbare Modell nach, in dem man zum Riesen im Museum, wie Kittelmann sich das wünscht, vielleicht auch für sich selbst.

Sein – Kittelmanns – Museum franst an den Rändern aus, damit das Licht in der Mitte wieder stärker glüht. Der Direktor will das Publikum staunen sehen. Deshalb taucht er zwei Flügel des Eisenmuseumsapparates in geheimnisvolles Halbdunkel. Erleuchtete Vitrinen bergen bis zu 100-fach vergrößerte, präzise Insektenmodelle, Buckelzikaden oder Mehlmotten. Der Künstler Ron Jueck macht so was heute bei Menschen. In weiteren Vitrinen glühen antike Glasaphoren und Vasen, die sich bei näherer Hin-

sehen als kunstvoll arrangierter Plastikabfall des Künstlers Gerd Rohling erweisen. Präzision und Illusion, aufs Kunstvollste verschränkt: ein Trompe l'oeil von heute.

Genau wie der Eisenbahnwaggon von Robert Kusmirowski am Übergang zu den Rieck-Hallen: sieht aus wie im Stahlbad entstanden, besteht aber aus Styropor, Teppichpapprollen, Hundenäpfen. Der Umkehrschluss eines Readymades, sozusagen: das Gegenteil vom Duchamp'schen Radschemel. Rampe, Auschwitz, denkt man angesichts des verschlossenen Waggons – und blickt zurück, durch ein Portal, auf Kiefers deutsche Geisteshelden, und dann voraus, auf die Brücke, die der Augentäuscher Kusmirowski in eine U-Bahnpassage am Alex verwandelt hat und die hinüberführt zur Sammlung Flick.

Mit welchem Geld diese erworben wurde, ist bekannt. Friedrich Christian Flick ist Erbe einer verhängnisvoll ins Naziregime verstrickten Industrielendynastie; er weigerte sich, Zwangsarbeiter zu entschädigen. Dass der Sammler inzwischen ein Konvolut von 166 Werken dem Hamburger Bahnhof geschenkt hat, weiß kaum einer: Es tauchte, wenn überhaupt, in den vermischten Meldungen auf. Darunter sind kapitale Brocken. Das sollte man anerkennen. Es sind Arbeiten, die an die Grenzen dessen gehen, was ein Museum vermag.

Dieter Roths ewig weiterwuchernde Junggesellenmaschine „Gartenskulptur“ ist so ein Fall. Die faszinierende Fotoausstellung „someone else with my fingerprints“ von Wilhelm Schürmann (1997) kaufte Flick gleich komplett: Auch hier geraten die althergebrachten Ordnungssysteme ins Wanken, zwischen Film-stills, Modefotos, Autogrammkarten, neusachlichen Klassikern und Kinderzeichnungen – ein imaginäres Museum mit über die Bilder mäandrierenden Formen, voller Analogien, wie der Hamburger Bahnhof als Ganzes.

### Ist Beuys heilig?

Was ist ein Museum? Der palmenbewedelte „Wintergarten“ von Marcel Broodthaers macht daraus ein lichtetes Naturalienkabinett. Die Holzverpackungen Richard Artschwagers, die selbst die Skulpturen sind, die sie zu umhüllen scheinen, lassen eher einen Wartesaal vermuten.

Sind Beuys-Werke heilig oder darf man sie auch mal umgestalten? Kittelmann bemüht sich um historische Genauigkeit – doch lässt er auch Raum für Fiktionen und Narrative. John McCrackens spiegelnde Metallstelen dräuen nicht in erhaben-minimalistischer Leere, sondern werden von einer Dame mit Einkaufsstüten angeglotzt – Begegnung mit einer Skulptur Duane Hansons, die an Kubricks „2001“ denken lässt. Paul McCarthys Goldskulptur des Michael Jackson, mit monströs vergrößertem Kopf (weil dorthin alle Pillen wanderten?), starrt zusammen mit Bubbles auf die Sterne, die Thomas Ruff fotografiert hat.

Dieser Animismus könnte manchem sauer aufstoßen. Nein, Arrangements für Lordsiegelringbewahrer und Dogmatiker sind das nicht. Aber die Zeit ist auch nicht danach. Kittelmann hat gut durchgelüftet; dem Hamburger Bahnhof tut das erst mal gut. Fragt sich nur, was am Ende für ein Museum übrig bleibt.

HOLGER LIEBS

„Die Kunst ist super!“ im Hamburger Bahnhof in Berlin, bis 10. Februar. [www.smb.museum](http://www.smb.museum)