

Gegenwart. Über Sammeln und Zeigen

Gottfried Boehm

Die Öffnung des Hauses

Der Übergang, den Sie heute als Gäste markieren helfen, hat mit einer Grenze zu tun. Nach langer Vorbereitung im *Privaten* wird an diesem Tag die Sammlung der Gratianusstiftung und ihr Gebäude der *Öffentlichkeit* in aller Form übergeben. Mit diesem *rite de passage* verbindet sich Freude, Dank und ein Moment des Nachdenkens. Der Name der Straße, der als Bezeichnung übernommen wurde, verkündet kein Programm, sondern kennzeichnet Dezenz und Diskretion der beiden Stifter, der Malerin Gabriele Straub und ihres Mannes, des Wirtschaftsingenieurs und Kunstfreundes Hanns-Gerhard Rösch, die durch lange Zeit einen Freiraum kultivierten, dessen Früchte nunmehr ans Licht kommen. Das *Private* dieses ehemaligen Wohnhauses der Röschs bleibt auch nach seiner Umarbeitung und angesichts *allgemeiner Zugänglichkeit* spürbar – etwas vom Klima großbürgerlichen Lebens vom Beginn des vergangenen Jahrhunderts. Am deutlichsten manifestiert es sich vielleicht im sicheren Aufstreben der Treppe, einer soliden Zimmermannsarbeit, die in der Selbstdarstellung der Stiftung wohl nicht zufällig eine gewisse Rolle spielt. Jetzt ist sie zum *Zeichen* geworden: eines ganz anderen Aufstiegs und Aufsteigens, von dem zu sprechen sein wird. Das völlig ausgeräumte, der Lebensspuren weitgehend entledigte Haus, schafft eine veränderte Art von Gemeinschaft, indem es ablenkungslos seine Wände darbietet, auf und vor denen sich die Werke den Augen präsentieren. Es geht jetzt vor allem um das *Sammeln, Zeigen* und *Sehen* bestimmter Kunstwerke, die durch eine zu erläuternde Konzeption miteinander in Beziehung versetzt wurden.

Die Logik des Sammelns

Lassen Sie uns zuerst über den Sinn, das Bedürfnis und die Eigenart des hier praktizierten Sammelns rasonieren. Schon deshalb, weil wir in den letzten zwanzig Jahren mit einer beispiellosen Konjunktur von Museumsneugründungen zu tun hatten, die in deutschen Ländern kaum einen Ort ausgelassen hat. Sammeln erscheint plausibel und wird in breitesten Kreisen als attraktiv empfunden. Zu einer Zeit übrigens, die unter Vorzeichen der Digitalisierung die vielleicht tiefgreifendste Veränderung mit sich brachte, welche Arbeit, Gesellschaft und Kultur der Moderne je erfasst haben. Unvergleichlich mit anderen Modernisierungsschüben, z. B. der industriellen Revolution, ist die globale und flächendeckende Dimension des Geschehens, die Etablierung von Netzwerken, die fast nichts auszusparen erlauben, alles mit allem verbinden. Die dramatischen Folgen für Alltag und Wohlstand sind offensichtlich. Vor diesem Hintergrund wird der erstaunliche Erfolg der Museen verständlich. Sie bieten nämlich Erfahrungsschnitte und Distanzen an, alternative Weisen des Sehens, des Sinns, des Umgangs mit der Welt: ausgegrenzte Räume im globalen Kommunikationsstrom, Inseln mit anderem Stundenschlag. Die Kunst hatte dabei eine besondere Chance, denn sie ist von Haus aus nicht die bloße Verstärkerin des Zeitgeistes, nicht selten vielmehr eine künstlerische Antwort darauf, die eigenen Gesetzen der Imagination und der Materialisierung folgt. Was nicht heißt, dass nicht auch alle anderen Kategorien von Dingen erfolgreich gesammelt und gezeigt werden – wie wir wissen: Werkzeuge, Autos, Schokolade, Brot, Puppen usf. Die Sammlung der Gratianusstiftung partizipiert – wie könnte sie anders – an der visuellen *Logik des Zeigens*. Auch sie etabliert eine *Auslegeordnung*, welche die Authentizität kostbarer Sachen selbst ins Spiel bringt, sie anschaulich macht und produktive Verknüpfungen bietet, die dem sinnlichen Wissen dienen.

Aus der langen Geschichte des Sammelns mit ihren weiten Spektren – vom Vorratsspeicher, über das Tontafelarchiv, zum Schatzhaus oder Reliquienschein oder: von der Bibliothek, über die Kunst- und Wunderkammer, zum Monument der Verewigung potenter Subjekte – Napoleons Louvre oder die heutigen ›Sammlermuseen‹ der Ludwig, Burda oder Flick als Beispiele – möchte ich ein Exempel besonders akzentuieren. Es schafft uns nämlich auch Zugang zu einigen Spezifika dieser Sammlung. Gemeint ist das antike »Musaion«, der Ort der Musen, wo wohl erstmals das *Sammeln* von *Dingen* dazu diente, das *Sich-Sammeln* von *Personen* zu bewirken. Der Sache nach handelte es sich um eine Architektur, innerhalb derer – meist in der Form von Hermen – ausgewählte Geistesgrößen, vertreten durch ihre Bildnisse versammelt waren. Die Besucher wandelten zwischen den Büsten umher, gelangten – Auge in Auge – in imaginäre Dialoge mit den Dargestellten bzw. deren Werk, oder sie begannen Gespräche untereinander, ein gemeinschaftsstiftendes Argumentieren. Dreierlei fällt besonders auf: das enge Band zwischen einer direkt anschaulichen Vorbildlichkeit und der Gedankenarbeit der Benutzer, eine grundsätzliche Öffentlichkeit, die daraus resultiert, dass geistige Güter als Gemeinschaftsbesitz geachtet wurden und schließlich: die Rolle der Phantasie und der Inspiration, für welche die Musen stehen, zuvorderst ihre Mutter – Mnemosyne, die Erinnerung. Das Museion war mithin alles andere als ein Ort der Besitznahme, des *Habens*, sondern ein Ort der Stimulation, des *Bewirkens*.

Damit sind wir endgültig wieder in die Sammlung der Gratianusstiftung zurückgekehrt. Die Übertragung der genannten Aspekte in deren zeitgenössische Praxis lässt sich leicht einlösen, besonders, wenn wir erst einige ihrer Grundgedanken kennen gelernt haben.

Jenseits der Fragilität der Geschichte

Beginnen wir mit einer offensichtlichen Eigenart, die zunächst besonders schwer zu verstehen ist. Was hat zum Beispiel ein Faustkeil aus der Zeit vor dem homo sapiens sapiens mit einer Keilschrifttafel des 2. Jahrtausends vor Christus, einem chinesischen Rollbild des 13. Jahrhunderts und einer Radierung Rembrandts, einer Zeichnung von Matisse bzw. Gemälden von Jochims oder Straub zu tun? Die *ganz schnelle* und deshalb *voreilige* Antwort kann nur lauten: *nichts*. Die Heterogenität der Zeiten, der Gattungen, Kontexte und Funktionen könnten kaum extremer sein, auch die Differenz zwischen autonomer Zweckfreiheit der Kunst und der Nützlichkeit von Gebrauchsdingen spielt keine bestimmende Rolle mehr. Die Keile, Tafeln, Ikonen, Idole, Becher oder Textilien, wir benutzen sie nicht mehr, wie sie einst benutzt worden sind. Auch sie kehren eine Qualität des Angeschaut-Werdens hervor.

Begeben wir uns nun aber auf den Weg einer *langsamen* und *begründeten* Antwort auf die genannte Frage, dann fällt auf, dass auf die Idee einer – vor allem in Kunstmuseen – üblichen Entwicklungsgeschichte verzichtet wird. Kein Spaziergang Raum für Raum vom Spätmittelalter über Renaissance und Barock ins 18. Jahrhundert und vor die Tore der Moderne, kein Lehrpfad durch die Ismen, von Kubismus zu Futurismus, Orphismus zu Surrealismus usw. Die Sammlung beruht *nicht* auf einer Ordnung des *Nacheinanders*, sondern ganz im Gegenteil: auf einer emphatischen Gleichzeitigkeit, was mit Gleichartigkeit allerdings nicht zu verwechseln ist. Es *gibt* – so die Prämisse – *lebendige Beziehungen* durch die Jahrtausende, durch die Darstellungsdifferenzen und Autorschaften. Die Frage ist: wann und wodurch sie sich einstellen. Aber eines ist jetzt schon klar: eine der Faszinationen, um die es hier geht, hat mit der *Steigerung von Gegenwart* zu tun. Sie, dieser kostbare Anhalt im Verfließen der Zeit, wird hier gegen die Zerstreuung durch die Geschichte stark gemacht. Eine der Spitzenerfahrungen, die Sie als Besucher machen, hat damit zu tun, dass Sie die Zeit vergessen, dass sie für Momente an einem Totengespräch partizipieren, in das Unbekannte und bekannte Autoren aus den verschiedenen Gegenden des Erdballs verstrickt sind, die sich aus chronologischen und geographischen Gründen niemals haben begegnen können, sich nun aber in Wahlverwandschaften neu konfigurieren.

Ein Erfahrungsraum der Moderne

Diesem Konzept liegen Erfahrungen der Moderne und mit der Moderne zugrunde. Sie werden feststellen, dass die gewählten Blickpunkte und Sichtachsen, die Verschränkungen und Verschwingerungen von der Kunst des 20. Jahrhunderts her gedacht sind: sie bietet den Dreh- und

Angelpunkt dieser weiten Ausblicke auf die Weltkulturen. So handelt es sich nicht um ein Universalmuseum im Kleinen, einen Louvre im Westentaschenformat. Was hier stattdessen aufgemacht wird ist ein ultramoderner Erfahrungsraum. Ich gebrauche das Wort *ultra*, um anzudeuten, dass hier auch eine Kritik am Fortschrittskonzept der Moderne zugrundegelegt wird, eine denkwürdige Wendung moderner Verfahren gegen sich selbst, eine konservative Neigung, sie gegen sich in Schutz zu nehmen, vor Leerlauf zu schützen. Spätestens an dieser Stelle möchte ich einen dritten Namen nennen, den von Rainer Jochims, der als eminenter Maler, als Intellekt und Freund an der geistigen Grundlegung dieser Sammlung entscheidenden Anteil hat. So sind viele Künstler insbesondere der Moderne, auch seine Zeugen: die Matisse, Jawlensky, Albers, Klee, Morandi, Calderara, Neuhaus zum Beispiel. Das hat weniger mit Geschmack zu tun, als mit einer künstlerischen Erfahrungswelt, die sich an einem Paradigma orientiert, welches der Dynamik der Farbe eine dominante Position zuspricht, von dort auch die Gestaltwelt der Form herleitet und rechtfertigt. Die kunsttheoretischen Begriffe Farbe versus Form indizieren immer auch mehr als eine bildnerische Vorgehensweise, sie stehen für Dynamik, Werden, Lebendigkeit, anstelle von Beharrung, Sein, Erstarrung. Die dem Konzept der Sammlung der Gratianusstiftung zugrundeliegende Option ist im besten Sinne *normativ*. Sie hält eine Einsicht fest, die den Stiftern und ihren Freunden als *überlegen* gilt. Es *gibt* überlegene Einsichten. Warum sollte man sie, z.B. aus Gründen des Geschmacks oder Zeitgeistes, opfern? Mehr ist geleistet, sie deutlich herauszustellen, einem *paragone* mit anderen Auffassungen auszusetzen. Normativ ist dieses Konzept aber auch deshalb, weil es in die Arbeitspraxis von Gabriele Straub und Rainer Jochims unmittelbar hineinreicht. Es ist deren Lebensarbeit, die in der Sammlung akzentuiert vertreten, jenen Prozess einer Orientierung in Gang brachte, der zunächst zu einer privaten ateliernahen, jetzt zu einer öffentlichen Auslegung geführt hat.

Es ist aus Zeitgründen nicht möglich, Ihnen die Wirksamkeit eines auf der Farbe basierenden Standpunktes in ihren historischen Rückprojektionen bzw. Manifestationen bis ins ferne Paläolithikum vorzuführen. Ich verweise dazu auch auf das Katalogbuch, dessen Analysen dieser Aufgabe gewidmet sind. Wenn wir die Steigerung von Gegenwart als Pointe dieser Sammlung bezeichnet haben, wenn in ihr auch das Angebot an Sie, die Besucher, liegt, sich in Dialog zu begeben, wieder zu kommen, die Ruhe dieses besonderen Ortes aufzusuchen, so lässt sich deren Qualität jetzt genauer fassen. Es ist jene Gegenwart, die aus den Launen, der »Lacune« der Farbe kommt. Dem mythologischen Verwandler Proteus vergleichbar, ist Farbe auf *Veränderung* aus: sie schichtet sich, verschattet, subtrahiert, dann wiederum neigt sie zum Gegenteil, zum reinen, luziden Dasein, zu gesättigter Selbstgenügsamkeit, zur Überfülle. Mit anderen Worten: sie entzieht sich selbst den Gesetzen, die sie gibt. Sie steht für jene Realität, für welche die Musen stehen, die Ermöglicherinnen, diejenigen, die sich erinnern. Fürwahr, die Hausgöttinnen, die Laren der Gratianusstrasse 11, denen sie heute, am 11. des Monats und an zukünftigen Tagen allzuweilen begegnen werden.

GRATIANUS STIFTUNG
Sammlungskatalog 1