

## Tagung "Kunst Werte Gesellschaft"

Samstag, 17. Mai 2008, 21.30-23 Uhr:

### Vom Projektraum zum Kunstmuseum: Öffentliche Kunstorte zwischen Anspruch, Auftrag und Eigeninteresse - Teil 2

Podiumsdiskussion mit:

**Marion Ackermann** (Direktorin des Kunstmuseum Stuttgart)

**Harald Falckenberg** (Vorsitzender des Kunstverein in Hamburg und Sammler zeitgenössischer Kunst)

**Dirk Luckow** (Direktor der Kunsthalle zu Kiel)

moderiert von **Stephan Berg** (Direktor des Kunstmuseum Bonn)

#### Stephan Berg:

Meine Damen und Herren, ich begrüße Sie herzlich zur zweiten Runde des Panels "Vom Projektraum zum Kunstmuseum", jetzt in neuer Besetzung. Ich begrüße Marion Ackermann, Direktorin des Kunstmuseum Stuttgart, Dirk Luckow von der Kunsthalle zu Kiel und Harald Falckenberg, einen der derzeitigen wichtigsten Kunstsammler mit einer anstehenden Neueröffnung in Hamburg.

Ich möchte direkt an die Mitdiskutanten übergeben und um ein kurzes Statement bitten, das vor allem die eigene Tätigkeit vor dem Hintergrund der Kriterien Erfolg, Relevanz und Identitätsbildung reflektiert. Nach welchen Parametern arbeiten Sie also, und wie stehen diese Parameter in einem Verhältnis zu dem, was andere Institutionen vor Ort tun?

#### Marion Ackermann:

Ich leite seit vier ein halb Jahren die städtische Kunstsammlung Stuttgarts, früher war dies die Galerie der Stadt Stuttgart. Auch bei uns begann es mit einer Umbenennung, parallel zum Einzug in einen Neubau. Dazu folgende Geschichte: Die Stuttgarter sind oft etwas skeptisch, und als die Fassade des Museumsneubaus mit einer roten Farbbombe kommentiert wurde, hieß es "Das Museum wird nicht angenommen". Als zuvor nur der Kubus sichtbar war, hieß es: "Das Haus ist ja viel zu klein, wie soll die städtische Sammlung da jemals hinein passen?" Und als dann nach den Tagen der offenen Tür deutlich wurde, wie groß das Museum ist, das zu vier Fünfteln übrigens unter der Erde liegt, hieß es plötzlich: "Das Haus ist ja viel zu groß - wie soll es jemals von der städtischen Sammlung gefüllt werden?" Worauf dann viele Menschen mit Plastiktüten ankamen und mir ihre Bilder brachten, damit ich das Haus füllen könnte. Das Haus war also am Anfang sehr umstritten. Ich habe versucht, dies positiv anzugehen, mit künstlerischen Mitteln zu arbeiten und im Grunde so, wie man auch mit einem vorgefundenen historischen Gebäude und mit der Architektur umgeht. Und ich habe sehr intensiv mit den Künstlern gearbeitet. Ziel war für mich von Anfang an, eine sehr hohe - auch emotionale - Identifikation mit dem Haus zu schaffen. Die Bürger haben 70 Millionen Euro selbst, also fast ausschließlich aus der Stadtkasse für das Haus bezahlt, und ich fand es wichtig, dass es auch wirklich angenommen wird. Ich habe mich deshalb für ein Programm entschieden, das etwas mit dem Ort zu tun hat, aber den Aspekt der Regionalität dabei anders definiert, als nur über den zufälligen Geburtsort eines Künstlers. Stattdessen habe ich versucht, aus den geistesgeschichtlichen Wurzeln, aus den Themen, die an diesem Ort wichtig sind, ein Programm zu entwickeln. Und natürlich eine ganz intensive Arbeit mit der Sammlung begonnen, d.h. auch mit Dix und Baumeister usw. Zudem zeigen wir pro Jahr eine Position mit zeitgenössischer Kunst, wobei wir an die frühere Aufgabe der städtischen Museen anknüpfen, nämlich eine gewisse Vorreiterfunktion in dem Sinne zu haben, dass wir Setzungen vornehmen: mit großen Einzelausstellungen von Künstlern, die vielleicht noch gar keine gehabt haben, und dann aber wirklich auf 1.200 Quadratmetern. Insgesamt war mir wichtig, eher Tempo rauszunehmen, also auf Reduktion zu setzen, nur drei große Ausstellungen mit jeweils viermonatiger Laufzeit pro Jahr zu realisieren. Und

alles selbst erarbeitet, keine Übernahmen. Einerseits braucht man ja für solche Ausstellungen eine lange Vorausplanung - zwei bis drei Jahre mindestens - andererseits will man Ventile schaffen, um spontan und unmittelbar auf gute Kunst reagieren zu können. So gibt es bei uns also öfters auch kleine Formate und vieles andere. Wir haben unterschiedlichste Aktionen durchgeführt, um diese innerstädtische Identifikation zu stärken, dazu gehörten unter anderem eine Aktion mit dem VfB Stuttgart, um auch VfB-Fans in unser Haus zu holen.

Der Ort, an dem das Haus entstanden ist, ist emotional sehr aufgeladen. Das Museum sitzt ja zu vier Fünfteln in einer unterirdischen Röhre, in der einerseits Autos gefahren sind - und auch immer noch rechts und links am Museum vorbeifahren - aber eben auch die sogenannte "Gaskammer" beziehungsweise "Hall of Fame" war, also der Treffpunkt der Skater und Graffiti-Sprayer Baden-Württembergs. Und daher war es sehr wichtig, dass dieses Museum dort nicht als etwas Fremdes hinein gerät, sondern auch angenommen wird.

Ein wichtiges Kriterium für mich war, mit absoluter Transparenz zu arbeiten. Sich also der Politik und den Bürgern zu stellen, so weit, dass jetzt auch jeder einzelne unseres Teams in der Stadt bekannt ist. Wir sind eine Stiftungs-gGmbH mit 35 fest Angestellten und 85 freien Mitarbeitern. Noch zu Galeriezeiten waren es lediglich 12 fest Angestellte. In der Teamarbeit versuchen wir, auch die individuellen Rollen jedes Einzelnen sehr stark nach außen zu tragen. Dies hat nun zum Beispiel die Konsequenz, dass Christian Jankowski eine Arbeit über das Museum macht, in deren Verlauf alle im Team die Rollen tauschen.

Ein wichtiger Ansatz für mich war, sehr stark die Politik in die Pflicht zu nehmen und besonders dafür zu appellieren, dass sich die Kommune für dieses Haus zuständig fühlt. Gleichzeitig versuche ich, mich von den Einmischungstendenzen und Ansprüchen der Sammler zu befreien, aber auch von Konzernen. So gab es Verträge, in denen Hängeverpflichtungen nach Quadratmeterzahlen ausgesprochen worden waren, was ich schlimm finde in einem städtischen Haus, in dem ich von meiner Funktion her eine Art Intendanz habe.



Foto: © Holger Kube Ventura

### **Dirk Luckow:**

Als die Kieler vor 150 Jahren ihre Kunsthalle gründen wollten, mussten sie erst einmal das Dänische Königshaus um Genehmigung bitten. Kiel gehörte als Teil eines Herzogtums zu Dänemark, das beschreibt also schon einmal unsere Lage und unseren Standort: Bezogen auf das Bundesrepublikanische Kunstpublikum sind wir nämlich eindeutig Randlage. Wenn man dann aber in der Kieler Kunsthalle steht und auf die Kieler Förde schaut, kann man feststellen, dass wir das einzige Museum am Meer in Deutschland sind und eine Schnittstelle zwischen Osteuropa, Skandinavien und Mitteleuropa - was sich im übrigen auch in unserer Sammlung widerspiegelt: Wir haben wunderbare russische Kunst, und jeder weiß ja, was die Russen zur Zeit für russische Kunst bezahlen. Russland ist ein Schwerpunkt der Sammlung, Skandinavische und

Europäische Kunst selbstverständlich auch.

Trotz der Randlage ist das Museum international ausgerichtet. Wir sind - und das müsste man eigentlich als erstes sagen - Deutschlands größtes Universitätsmuseum. Und wir sind das bekannteste moderne Haus für Bildende Kunst in Schleswig-Holstein.

Doch unser Auftrag ist - zumindest von außen betrachtet - nicht so klar bestimmt, wie man denken könnte. Denn die Stadt Kiel kümmert sich um die städtischen Belange, um die Oper, das Theater und um die Stadtgalerie, aber nicht um die Kunsthalle Kiel und auch nicht um den Kunstverein, der ebenfalls in der Kunsthalle sitzt. Die Landesregierung kümmert sich in erster Linie um das Landesmuseum in Schleswig, das Schloss Gottorf, und vor allem um das Schleswig-Holsteinische Musikfestival. Da die Kunsthalle nicht gerade zum Kerngeschäft der Universität gehört, muss die Leitung die Funktionen der Kunsthalle jeweils neu selbst bestimmen. Hierzu trägt positiv bei, dass unser Haus eine sehr flexible Struktur hat: Wir sind Museum, Ausstellungshalle, Schleswig-Holsteinischer Kunstverein mit 1000 Mitgliedern und Universitätsinstitut. Das heißt, wir sind ein Mix aus freiheitsliebendem Bürgersinn mit einem sehr agilen Stifterkreis an der Spitze und einem universellen Wissenschaftsgeist, der uns weitreichende Freiräume für Experimente aller Art lässt, wie z.B. neue Museumskonzepte.

Durch das jährlich wechselnde Sammlungskonzept hoffen wir, die Kieler einmal im Jahr in die Sammlung zu locken, um für Gesprächsstoff in der Kieler Gesellschaft zu sorgen. Uns interessiert natürlich, dass wir uns - trotz Randlage - immer auf der Höhe des Diskurses befinden und nicht von irgendwelchen Entwicklungen überrascht werden. So kommt ein gewisser Unterhaltungswert in die Sammlung hinein, doch dies verknüpfen wir mit Forschungsinteressen oder der Steigerung der künstlerischen Qualität. Ähnlich arbeiten wir bei den Wechsellausstellungen. Da versuchen wir immer wieder, die sogenannte Hochkultur mit Aspekten der populären Kultur zu vermischen, oder wir werfen einen Blick in die Kunstgeschichte, um sie für aktuelle Positionen produktiv zu machen, oder um Lokales und Internationales zu verknüpfen.

#### **Stephan Berg:**

Es ist deutlich geworden, dass aus einer Randlage heraus, die natürlich eine bestimmte Problematik birgt, andere Konzepte gedacht werden und anders mit der Sammlung umgegangen wird. Entscheidend war ja sicherlich das Stichwort: Wie verbindet man einen hohen Anspruch, der mit analytischer Kompetenz durchgearbeitet wird, mit einem bestimmten Unterhaltungswert. Ein wichtiger Aspekt hinsichtlich der Frage: Wie können Museen in Zukunft überhaupt noch punkten? Harald Falckenberg, wo sehen Sie Ihre Rolle als Sammler, wo sehen Sie Ihre Verantwortung als Sammler - sowohl in einem lokalen Kontext wie Hamburg, aber natürlich auch in einem erweiterten Kontext?

#### **Harald Falckenberg:**

Der Sammler existiert ja nicht. Es gibt sehr verschiedene Typen von Sammlern. Es gibt den Sammler, der seit Generationen etwas verfolgt - Fürstenhäuser etwa, die seit Generationen irgendwelche Bilder horten. Es gibt den Sammler, der spekulativ arbeitet, und es gibt den Sammler, der mit der Kunstszene zusammen arbeitet.

#### **Stephan Berg:**

Sie selbst haben ja unterschieden zwischen dem "Sammler-Sammler", der von einer bestimmten Idee begeistert ist und Seite an Seite mit den Künstlern arbeitet, und dem "Sammlungs-Sammler", der eher spekulativ arbeitet und an Wertsteigerungen orientiert ist...

#### **Harald Falckenberg:**

Ich hatte diese Begriffe seiner Zeit an den Begriff "Künstler-Künstler" angeknüpft, ein bekannter Begriff seit langem, der

meint, dass Künstler nur unter Künstlern bekannt sind, aber nicht in der Öffentlichkeit akzeptiert werden. So gibt es gewisse "Sammler-Sammler", die sich in der Kunstszene verbreiten, und es gibt "Sammlungs-Sammler", die eine bedeutende Sammlung aufbauen wollen und Kunststücke als eine Beute ansehen, doch nicht als Gegenstände eines Diskurses. Ich selbst habe Kunst immer als einen Gegenstand des Diskurses verstanden und deshalb auch immer versucht, sie in der Öffentlichkeit zu zeigen.



Foto: © Holger Kube Ventura

**Stephan Berg:**

Sie haben aber auch jetzt ein eigenes Haus, widerspricht sich das nicht?

**Harald Falckenberg:**

Das ist ja ein Kontext. Wenn ich ein Haus öffentlich mache, das sich laufend verändert, zum Beispiel durch Leihgaben, Ausstellungen etc., wird die Kunst immer wieder in neuen Zusammenhängen dargestellt. Im Grunde wie in einem Museum. Der Unterschied ist, dass ich darüber selbst entscheiden kann, und zwar ohne Gremien einbeziehen zu müssen. Auf diese Weise kann ich Dinge gestalten, wozu Museen nicht imstande sind.

**Stephan Berg:**

Das heißt, Sie zielen überhaupt nicht darauf, Ihre Sammlung irgendwann einmal in den öffentlichen Kontext eines Museums, beispielsweise der Hamburger Kunsthalle, zu geben?

**Harald Falckenberg:**

Das kann ich heute nicht sagen. Aber mir ist klar, dass eine Sammlung sehr persönlich gebunden ist. Wenn keine Personen in der Lage sind, sie weiterzuführen, wird die Sammlung in der einen oder anderen Form der Öffentlichkeit übergeben.

**Stephan Berg:**

In diesem Zusammenhang möchte ich Marion Ackermann und Dirk Luckow fragen: Was sind Ihre Erwartungen an

Sammler? In Bezug auf eine bestimmte Präsenz innerhalb der Kontexte einer kommunalen oder Landessammlung? Und, ergänzend gefragt: Wir stehen ja vor einer Situation, in der es im Moment so scheint, als seien die Privatsammler - zumindest einige wenige - übermächtig geworden, die Museen jedoch überhaupt nicht mehr in der Lage, entsprechend zu kaufen und ihre Sammlungen auf einem internationalen Feld zu arrondieren. Wie kann man damit produktiv umgehen?

**Marion Ackermann:**

Zunächst einmal bin ich nicht der Meinung, dass die Quantität von Werken ein solch wichtiges Kriterium ist. Es ist eine gewisse Maßlosigkeit eingezogen - auch Museumsdirektoren schmücken sich gerne damit, dass sie Sammler gesammelt haben. Dies ist eine andere Auffassung des "Sammler-Sammlers". Das werfe ich auch vielen vor, die in den 90er Jahren aktiv waren: dass sie mehr Sammler als Bilder gesammelt und sie für ihre Kommunen gesichert haben. Man muss gut hinterfragen, ob man so vorgehen sollte, nur um das Haus nach außen hin gut dastehen zu lassen.

**Stephan Berg:**

Dies ist ja oftmals auch ein öffentliches oder politisches Anliegen, weil der Glamour in wichtigen Privatsammlungen zu liegen scheint. Eine Tendenz, für die man gute Argumente haben kann, um dann bestimmte Angebote von Sammlern auch abwehren zu können.

**Marion Ackermann:**

Nun, man muss sich vorstellen, wie es ist, ein solches Angebot abzuwehren und unter welchen politischen Druck man dann geraten kann. Ich finde, unsere Generation muss dies kritischer hinterfragen, und ich finde auch, dass die Sammler mehr loslassen müssen. Ich bin zum Beispiel immer wieder mit Sammlern konfrontiert, die vorschlagen, dass man ganz junge Künstler dauerhaft installiert. Ich finde es wunderbar, mit den Sammlern in Diskussion zu treten, weil sie natürlich oft viel schneller kaufen und viel näher am Markt sind als wir Museumsleute. Ich pflege diesen Austausch sehr intensiv und finde ihn wirklich wichtig. Aber Verpflichtungen finde ich ganz gefährlich. Und in dieser Haltung werde ich eigentlich immer konsequenter.

**Stephan Berg:**

Sie lehnen also eine verbindlich festgelegte Präsenz von Privatsammlungen in Ihrem Haus ab?

**Marion Ackermann:**

Ja.

**Dirk Luckow:**

Natürlich macht es einen wesentlichen Unterschied, dass ein Museum nicht in einer derartigen Geschwindigkeit wie ein privater Sammler kaufen kann. Aber das muss ein Museum auch nicht tun. Wenn ein Museum ein Kunstwerk kauft, kommt es in einen ganz anderen Kontext als bei einer Privatsammlung: Es ist einem Verallgemeinerungsprozess unterstellt. Vor allem deswegen, weil es schon so viele sammelnde Direktoren vor einem gegeben hat. Man ist nicht das Zentrum all dessen, wie es selbstverständlich beim leidenschaftlichen, ruhelosen Privatsammler der Fall ist. Dies ist ein ganz grundsätzlicher Unterschied. In Kiel zeigen wir normalerweise ungefähr fünfzehn Prozent der Sammlung. Wir wechseln jährlich, damit wir verschiedene Aspekte unserer Sammlung zeigen können. Wenn jetzt ein Sammler käme und sagen würde, er wolle seine Sammlung nach Kiel bringen, dann wüsste ich zunächst einmal gar nicht, wohin damit. Und

sofort entstünde die Frage: Wer bezahlt die notwendigen neuen Räume dafür? Natürlich habe ich ein eindeutiges Interesse an der Verjüngung und auch der Erweiterung des Hauses. Aber das muss natürlich auch gut funktionieren. Wenn ein Privatsammler kommt, dann würde dies für mich also zunächst einmal heißen: Dies ist die Chance für einen Erweiterungsbau, für ein Projekt, in das die Stadt oder das Land mit einsteigen müssten.



Foto: © Jenny Rosemarie Mannhardt

**Marion Ackermann:**

Ist es denn ein Wert, immer weiter expandieren zu wollen?

**Dirk Luckow:**

Das hängt von der jeweiligen Situation ab. Gegenüber unserem Museum gibt es jetzt einen neuen Schiffsterminal, wo insgesamt 200.000 Passagiere aus aller Welt in Kiel landen. Die haben schon vorher Weiterreisen nach Hamburg oder Berlin gebucht - vom Kieler Stadtmarketing her also ein Unding. Wenn man bei uns also eine Art zweites Louisiana hinstellen würde oder eine Architektur wie den neuen Opernbau in Oslo, und damit den Anspruch zum Ausdruck bringen würde, dass es auch hier sehenswerte Kultur gibt, dann wäre eine Erweiterung des Museums natürlich eine riesige Chance. Und wenn es eine solche Architektur dort gäbe, würden auch eher Sammler angezogen. Ich befinde mich also noch im Prozess, überhaupt erst einmal Sammler auf unser Haus aufmerksam zu machen - bevor ich das Problem habe, was ich dann mit der neuen Sammlung anstelle.

**Stephan Berg:**

Verbunden mit dem Thema der Privatsammlungen ist ja auch die Frage, auf welcher vertraglichen Grundlage diese Sammlungen an Häuser gebunden werden. Die normale vertragliche Grundlage ist ja die einer Dauerleihgabe, etwa für zehn Jahre, die später mit der Möglichkeit verlängert werden kann, dass der Sammler dennoch einzelne oder auch größere Konvolute auch während dieser Dauerleihgabenzeit abziehen kann. Die Möglichkeiten für die Museen sind relativ schlecht. Brauchen wir nicht ein vollkommen neues Verhältnis zwischen Privatsammlern und Museen?

**Harald Falckenberg:**

Neues Verhältnis? Eine Patentformel gibt es nicht. Es bedarf einfach klarer Absprachen, die beiden Seiten gerecht

werden. Anpassung ist in erster Linie vom Sammler verlangt. Es kann meiner Meinung nach nicht sein, dass eine Privatsammlung in ein Museum einzieht und alles verdrängen will. Viele Leute denken, da wird einfach ein Vertrag geschlossen, doch das ist sehr viel komplizierter. Museumsbestand und Sammlungen müssen sich ergänzen.

**Stephan Berg:**

Wären Sie bereit, zum Beispiel größere Schenkungen langfristig an ein Museum zu machen?

**Harald Falckenberg:**

Ich bin hier eigentlich nicht angetreten, um persönliche Bekenntnisse über die Zukunft meiner Sammlung abzugeben. So weit bin ich nicht. Viel hängt - wie gesagt - davon ab, welche Möglichkeiten der Darstellung in Museen bestehen. Ich habe dem Ludwig-Museum Köln, dem Museum der Bildenden Künste Leipzig und dem Louisiana Museum, Kopenhagen, Arbeiten geschenkt. Die Kunsthalle Bremen hat eine 20jährige Dauerleihgabe, eine größere Arbeit von Nam June Paik, für ihren Eingangsbereich erhalten. Mit meinem Freund Hans-Jochen Waitz habe ich eine Stiftung gegründet, die für die Hamburger Kunsthalle seit Jahren Kunstwerke junger Gegenwartskunst erwirbt. Anfänge sind also gemacht. Generell bin ich der Überzeugung, dass sich eine große Sammlung als solche nicht erhalten lässt, dies auch gar nicht wünschenswert ist. Im Moment konzipiere ich meine Sammlung so, wie ich es für richtig halte. Doch wenn ich dies nicht mehr kann, soll ein anderer die Verantwortung übernehmen. Ich meine, dass Sammler einem Museum keine Vorschriften machen können. Es spricht viel dafür, dass sich größere Sammlungen sinnvoll auf mehrere Institutionen verteilen.

**Stephan Berg:**

Frau Ackermann, haben Sie dahingehend eine konkrete Forderung auf der Basis Ihrer Praxiserfahrungen in Stuttgart?

**Marion Ackermann:**

Ich finde die Privatsammler unterziehen sich viel zu wenig den natürlichen Prozessen von Bewertungen und Kanonisierungen. Dies versuche ich auch in intensiven Gesprächen mit Sammlern deutlich zu machen und sie davon zu überzeugen, dass sie sich dem genauso aussetzen müssen wie die öffentlichen Sammlungen. Ich verstehe nicht, mit welchem Recht man beansprucht, dass die Einheit einer Sammlung auf Ewigkeit hinaus als solche gewahrt bleiben muss.

**Harald Falckenberg:**

Kein Widerspruch. Darüber sind sich auch die Sammler weitgehend im Klaren. Das heißt aber nicht, dass sich Sammler musealen Bewertungen und Kanonisierungen unterwerfen sollten. Gerade Neues zu entdecken ist doch ein Beitrag kompetenter Sammler. Da anerkannte Kriterien fehlen, ist die qualitative Beurteilung junger Kunst nur in einem schwierigen Vergleichsprozess möglich. In diesen Prozess fließen notwendigerweise subjektive Vorstellungen ein. Die objektivste Wertung für junge Kunst ist und bleibt der Markt.

**Stephan Berg:**

Frau Ackermann, Sie haben das Museum unter den Aspekten der Transparenz und auch der Emotionalisierung neu gedacht. Das wirft Fragen auf, die überhaupt die Konzeption von Museum und Museumsarbeit heute extrem betreffen. Die Idee aus den 60er, 70er Jahren, die das Museum als Haus des Forschens, Sammelns und Bewahrens begriff - also vor allem als Wissenschaftsinstitution, die durch eine umfangreiche Recherche vor allem nach innen wirkte - wird heute vollkommen auf den Kopf gestellt, indem das Museum mit bestimmten Produkten nach außen geht. Und sich vollkommen

anders positionieren muss. Wie definieren Sie einen solchen Moment, mit welchen Mitteln stellen Sie zum Beispiel Emotionalität her, und wo wären für Sie bestimmte Grenzen, die Sie in der äußeren Selbstdarstellung des Hauses nicht überschreiten würden?

**Marion Ackermann:**

Wir versuchen bei allem ganz streng von Inhalten auszugehen und streng im Konzept zu bleiben - also keine Blockbuster zu zeigen. Gleichzeitig haben wir keine Berührungspunkte mit anderen Bereichen. Ich sehe das Museum heute als einen unglaublich komplexen Zusammenhang. Ganz wichtig ist für uns, die Schwellen niedrig zu halten, da hilft die Vermittlungsarbeit, aber auch die Architektur oder die Belebung etwa durch die Gastronomie des Museums, die bei uns bis zwei Uhr nachts geöffnet hat. Dies ist nicht unwichtig, auch wegen der Einnahmen: Durch die Verpachtung nehmen wir 350.000 Euro im Jahr ein, davon profitiere ich für unser Ausstellungsprogramm. Durch die Bar wird man schwellenlos ins Museum hinein geleitet, ich habe da überhaupt keine Berührungspunkte, sondern arbeite offensiv damit. Und versuche trotzdem, beim inhaltlichen Programm streng und sehr anspruchsvoll zu sein.



Foto: © Uwe Jonas

**Stephan Berg:**

Wie stark lebt eine solche Emotionalität und eine emotionale Öffnung des Hauses auch von Ihrer eigenen, persönlichen Präsenz?

**Marion Ackermann:**

Schon sehr stark. Das hat auch die Konsequenz, dass ich zum Beispiel beim Freundeskreis - im Unterschied zur Staatsgalerie - alle Reisen persönlich konzipiere, drei Reisen im Jahr persönlich begleite. Stuttgart ist eine Stadt, die von etwa 400 bis 600 Meinungsbildnern geprägt ist. Wichtig ist, dass man sich in dieser Stadt permanent der Diskussion stellt. Doch ich habe die Erfahrung gemacht, dass es sehr wichtig ist, dass nicht nur ich persönlich, sondern das ganze Team in der Stadt präsent ist. Indem wir reden und unsere künstlerischen und gedanklichen Prozesse zur Diskussion stellen.

**Stephan Berg:**

Sie haben betont, wie stark Sie das Museum aus seiner regionalen und lokalen Bindung heraus auch künstlerisch

begreifen, indem Sie Projekte für die Stadt und für bestimmte Standorte in der Stadt entwickeln. Ist es dieses Konzept von lokaler Identifizierbarkeit, das heute ein Museum stark machen kann?

**Marion Ackermann:**

Nun, es ist Konzept und Fluch zugleich. In der Situation, in der ich angetreten bin, habe ich es für außerordentlich wichtig empfunden, wirklich an den Ort anzuknüpfen. Aber ich kenne viele Kollegen, die gleichzeitig an anderen Orten begonnen haben und genau umgekehrt vorgegangen sind. Ralf Melcher in Saarbrücken zum Beispiel, der gesagt hat: Endlich aus der Provinzialität erlösen und internationale Kunst machen! Ich glaube, es ist sehr schwierig, die Balance herzustellen, einerseits mit der Kontinuität zu arbeiten und daraus die Dinge konsequent konzeptionell zu entfalten, doch dann aber wiederum alles zu sprengen und Impulse von außen herein zu führen - was die Kunst ja ständig macht. Ich habe mir also überlegt, wenn es zu einer zweiten Amtszeit in Stuttgart kommen sollte, werde ich als jemand ganz anderes antreten, beziehungsweise versuchen, genau dieses Andere zu machen: nämlich von außen mit der Kunst heran zu treten.

**Stephan Berg:**

Dirk Luckow, Sie gehen ja in der Öffnung Ihres Hauses und im Angebot an Popularisierung noch mal ein ganzes Stück weiter. Da gibt es zum Beispiel die "Heavy Metal" - Ausstellung, die von der örtlichen Metallindustrie gefördert wird, und bei der ein Zusammenhang zwischen dem Thema einer Ausstellung und dem Sponsor hergestellt wird, der letztlich das Haus soweit hin zu privatwirtschaftlichen Interessen öffnen könnte, dass man sich fragen müsste, ob es dem öffentlichen Auftrag der Unabhängigkeit noch gerecht wird.

**Dirk Luckow:**

Mit Ausstellungstiteln wie "Heavy Metal" oder "Ballermann" - Sie haben letzteren nicht erwähnt, ich hätte es erwartet - wird natürlich auch eine Möglichkeit gegeben, die Aufmerksamkeit auf uns zu lenken. Und das darf man gar nicht so negativ sehen, denn Bekanntheit und Wertschätzung sind heute substantielle Dinge für ein Haus. Dadurch entsteht ein Image, und durch dieses Image wird man wahrgenommen und bekommt möglicherweise neue Kooperationspartner wie etwa andere Museen. Darüber wiederum kommt eine ganz andere Qualität von Kunst nach Kiel. So muss man einfach die Strategie sehen. Bei "Heavy Metal" habe ich fünf Jahre lang darüber nachgedacht, wie ich dem Arbeitgeberverband Metall in Norddeutschland - der eine Stiftung hat, die Soziales abdeckt, aber auch Kulturelles, und finanziell sehr stark ist - ein Thema anbieten kann, auf das er sofort anspringt, das einen gewissen Witz hat, zeitgemäß ist und bei dem wir eine Menge Geld als Voraussetzung für eine gute Ausstellung bekommen. Und bei dem es überhaupt kein Problem ist, dass ausgerechnet Nordmetall der Sponsor ist. Innerhalb einer Woche bekam ich so viel Geld, wie die Kieler Kunsthalle noch nie für ein Projekt hatte. Und das Schöne ist, dass ich sogar noch einen persönlichen Traum damit verwirklichen kann, denn ich habe meine Doktorarbeit über Joseph Beuys und die amerikanische Antiform-Skulptur geschrieben, ein Thema, das ich seit Jahren verfolge. Skulptur ist außerdem ein aktuell interessantes Thema. Und Nordmetall will inhaltlich überhaupt nicht mitsprechen, die wollen nur, dass ihre Lehrlinge an Workshops beteiligt werden.

Der einzige Unterschied ist, dass ich bei Heavy Metal an die internationale Skulptur denke, während die Nordmetaller vielleicht mehr an die lokale Skulptur denken. Dieses Missverständnis, wenn es dies überhaupt gibt, haben wir aber bereits ausgeräumt: Es wird international werden, es wird eine hervorragende Ausstellung werden - und wir werden sie finanziert haben. Natürlich beinhaltet der Titel einen gewissen Populismus, aber andererseits wird er vielleicht tatsächlich die Jugend und die Lehrlinge ansprechen. "Heavy Metal" ist cool, aber "Skulptur im 20. Jahrhundert" - welcher Lehrling würde da hingehen? So ist die Überlegung.

**Stephan Berg:**

Barbara Steiner hat ja ihr Haus in Leipzig privaten Unternehmen - teilweise auch der Industrie - für eigene Aktionen überlassen. Wäre dies für Sie denkbar?

**Dirk Luckow:**

Das ist mir etwas zu planwirtschaftlich, weil sie dieses Konzept auf viele Jahre anlegt. Bei mir spielt die Ausnahme in einer Programmatik immer eine große Rolle. Aber es geht doch letztlich um den Wunsch, breite Kreise anzusprechen - und dies ausgerechnet im elitären Fach der zeitgenössischen Kunst. Ich bin sicher, dass es keinen Unterschied zwischen den Leuten in München oder Kiel gibt, wenn man sie auf der Straße ansprechen würde: Niemand versteht ein abstraktes Bild - heute genauso wenig wie vor hundert Jahren, als Kandinsky das erste erfunden hat. Und diese Brücke herzustellen, ist immer wieder die Herausforderung für das, was wir sind: Wir sind nicht nur Fans von Kunst, wir sind auch Rationalisten. Wir müssen vermitteln, wir müssen Inhalt und Vermittlung, Kunst und Bildung zu besonderen Projekten verschmelzen und nach außen tragen. Und umso intelligenter diese Projekte sind, umso besser. Solange das Poetische und Sublime darin eine Chance hat, mache ich auch Ausstellungen mit Titeln wie "Heavy Metal" oder "Ballermann".

**Stephan Berg:**

Die Albertina ist stolz darauf, 75 Prozent Eigenfinanzierungsquote zu haben. Wie viel öffentliche Förderung brauchen wir denn noch?

**Harald Falckenberg:**

Wien, London, Paris und New York, Orte mit Millionen kunstinteressierter Touristen, haben es natürlich leichter. Museen wie die Kunsthalle in Hamburg müssen dagegen eine Vielzahl von Wechselausstellungen veranstalten, um genügend Besucher - Stichwort Quote - anzulocken. Für Sammlung und Forschung bleiben wenig Raum. Dies ist unter dem Gesichtspunkt der Autonomie der Museen ein großes Problem. Zugleich ergibt sich daraus, dass Museen in einem immer geringer werdenden Maße imstande sind, private Sammlungen oder größere Teile von ihnen aufzunehmen. Diese Entwicklung hat übrigens wesentlich dazu beigetragen, dass in letzter Zeit so viele private Ausstellungsräume entstanden sind. Die Politik überlässt Kunst und Kultur zunehmend privaten Einflüssen - ein meiner Meinung nach unheilvoller Trend. Der Staat sollte sich darauf besinnen, den Museen durch eine deutlich großzügigere Ausstattung ihre Unabhängigkeit zu bewahren. In ihrem Verhältnis zu den Sammlern wäre dadurch viel gewonnen. Es wird in letzter Zeit viel von unangemessenen Einflüssen der Sammler auf die Museumsarbeit berichtet. Die Wahrheit ist, dass der Staat in einer Zeit, in der der Kulturbetrieb mit den damit verbundenen Standortvorteilen einen immer größeren Stellenwert einnimmt, nicht bereit ist, dafür auch die finanzielle Verantwortung zu übernehmen.



Foto: © Uwe Jonas

**Stephan Berg:**

Marion Ackermann, Sie haben ja auch immer wieder öffentlich gesagt, dass Sie sich eine starke, öffentliche Förderung wünschen...

**Marion Ackermann:**

Ich antworte sehr konkret: Ich finde, ein Museum sollte 75 Prozent öffentliche Förderung erhalten und 25 Prozent Eigenanteil bereit stellen. Ich halte es für gefährlich, immer wieder die Albertina als Modellfall anzuführen. Ich verfolge die Entwicklungen im Moment mit großen Bedenken. Bei großen Häusern kommt es zum Beispiel dazu, dass die grafischen Sammlungen auf der Strecke bleiben. Kollegen, die ein Konzept für eine Zeichnungsausstellung einreichen wollen, die voraussichtlich 35.000 Besucher haben wird, wird gesagt, dass sie gar nicht wieder kommen brauchen, wenn die Ausstellung nicht mindestens 150.000 Besucher anlockt. Doch solche Ausstellungen, genau wie Ausstellungen aus der Sammlung, werden niemals 150.000 Besucher haben. Und das kann auch nicht das Kriterium sein. Was im Übrigen auch sehr gefährlich ist: wenn bei den Doppelspitzen eines Hauses von Verwaltungs- und künstlerischem Leiter die Verwaltungsleiter zu viel Macht bekommen. Gerade sagte mir jemand, dass die Macht der "Kontentisten" gebrochen werden müsste. Also wir, die wir für die Inhalte zuständig sind, aber nicht genügend markttechnisch denken, sind die "Kontentisten". Um also bestimmte, wichtige Bereiche des Museums zu schützen, bin ich dafür, dass die öffentliche Förderung in Zukunft entsprechend hoch ausfällt.

**Stephan Berg:**

Eine letzte Frage, bevor wir die Diskussion ins Publikum öffnen, die die organisatorische Verfasstheit der Museen betrifft und auch die Frage nach dem Zeitgemäßen dieser organisatorischen Verfasstheit, zum Beispiel die von kommunalen Museen oder Landesmuseen. Dirk Luckow, Ihr Haus ist organisatorisch eine nachgeordnete Behörde der Universität Kiel. Welche Schwierigkeiten gehen damit einher? So wie ich gehört habe, ist es zum Beispiel nicht möglich, dass Sie eigene Einnahmen behalten können.

**Dirk Luckow:**

Doch, sonst könnte ich gar nicht in Kiel bleiben, nicht dort arbeiten. Die Einnahmen sind ganz entscheidend. Ich würde

aber eine Zahl wie 75 Prozent - obwohl ich sie natürlich toll finde - als nicht realistisch betrachten. Angesichts der mauen Haushaltslage - in Kiel ist sie ganz schlimm - ist nicht unbedingt zu erwarten, mehr Gelder zu bekommen. Die Aktivitäten gehen zunächst in eine andere Richtung, nämlich eine Strategie des geschickten Ausgleichs zu verfolgen, so dass der Haushalt eigentlich sogar verdoppelt wird. Da gehören aber die Einnahmen mit dazu.

Ich bin ganz froh über unsere Konstruktion mit der Universität, denn Einsparungen werden natürlich von der Politik betrieben, von der Landesseite oder von städtischer Seite. Sie kommen aber gar nicht direkt an uns heran, da wir bei der Philosophischen Fakultät angegliedert sind. Das heißt, wenn gespart wird, wird bei der Universität allgemein gespart, und dann muss die Uni auf uns mit Einsparungswünschen zutreten. Das ist aber noch nie passiert. Zugleich wird jede Ausstellung immer teurer. Aber ich möchte auch einmal betonen, dass es einen wirklichen Bewusstseinswandel bei den Sponsoren gegeben hat. Eine regional bezogene Bank weiß heute, dass sie auch kulturell in der Pflicht steht. Wir haben zum Beispiel eine Partnerschaft mit einer Bank, mit der wir Dreijahresverträge abschließen. Die Bank sucht sich eine Ausstellung im Jahr aus, schreibt ein Grußwort, und wir können mit der Sponsoringsumme, die wir jährlich bekommen, auf drei Jahre hin planen. Diese Partnerschaft geht jetzt in die dritte Periode, und es kommen sogar Anregungen von Seiten des Sponsors, größere Projekte gemeinsam mit den anderen Häusern zu initiieren, die dann besonders von der Bank gefördert würden. Einerseits muss man natürlich das Geschick mitbringen, mit den Sponsoren richtig umzugehen, um zum Beispiel keine falschen Erwartungen zu wecken. Aber andererseits hat sich ein Sponsor heute in der Regel auch der Situation angepasst und weiß, dass er mit seinem Geld keine überzogenen Forderungen verknüpfen kann. Gleichzeitig ist ihm bewusst, dass er einen Wirtschaftsraum auch darüber stärkt, indem die darin kulturell verankerten Häuser zum Glanz der Region beitragen. Und wo gehen die Wirtschaftskräfte hin? Dahin, wo es auch kulturell interessant ist. Die Wirtschaft hat, glaube ich, verstanden, dass sie auch in die Kultur investieren muss. Es sind ja sowieso immer nur ein paar Prozent, und das ist insgesamt zu wenig, aber wir sind darüber schon ganz glücklich.

**Stephan Berg:**

Frau Ackermann, wie sieht es bei der gGmbH aus, wie Sie sie in Stuttgart haben? Wo liegen die Möglichkeiten? Sind diese Möglichkeiten übertragbar? Liegen darin Chancen für Museen allgemein oder ist Ihr Modell eine sehr individuelle, an das spezielle Haus gebundene Lösung? Und wo liegen möglicherweise auch die Risiken?

**Marion Ackermann:**

Wichtig ist, dass die Summe, die vorher bei der Begutachtung festgesetzt wird, realistisch ist. In Hamburg hat man da, glaube ich, einige Fehler gemacht, indem man etwa die banalen Kosten wie Telefonrechnungen oder Computer nicht berücksichtigte. Wir zahlen 50.000 Euro an die Stadt Stuttgart allein für die Betreuung des digitalen Systems. Diese Summen müssen natürlich mit kalkuliert werden. Ich habe aber sehr gute Erfahrungen mit diesem Modell gemacht, weil eine große Freiheit damit verbunden ist. Ich bin praktisch Geschäftsführerin und kann mit der Gesamtsumme schalten und walten. Ob dies auf jedes Haus übertragbar ist, muss man im Einzelfall gut prüfen. Ganz wichtig bei einem solchen kommunalen Modell ist, dass es von Seiten der Kommune nicht als Entlastungsmodell wahrgenommen wird: dass ein Museum also in dem Moment, in dem es eine gGmbH einrichtet, selbst klar kommen muss. Die Anstrengungen müssen verdoppelt werden, um die Identifikation der Kommune mit dem Museum herzustellen. Man muss zum Beispiel Anlässe schaffen, im Stadtrat zu sprechen, damit die Bindung an das Haus erhalten bleibt, obwohl es eine gGmbH ist, einen Aufsichtsrat hat und eigentlich unabhängig ist.

**Stephan Berg:**

Vielen Dank. Ich möchte das Gespräch nun in das Publikum weitergeben und bitte um Fragen.

**Publikum 1:**

Herr Luckow, Sie haben ja damals die Ausstellung "Orte - Economy" mitgemacht, eine Ausstellung, die ich als sehr verdienstvoll betrachte. Es ist doch so, dass es für die große Masse von Kulturinstitutionen keine Chance gibt, derartige Subventionen zu bekommen. Wie sehen Sie als Direktor der renommierten Kunsthalle zu Kiel, aber auch angesichts der vielen kleinen Initiativen, die Sie ja auch kennen, die Möglichkeiten, eine Verbindung zur Wirtschaft herzustellen? Ich meine nämlich, es gibt einen sehr großen Unterschied zwischen den Kunstvereinen, die wirklich über einen Apparat verfügen - und Sie haben das Glück, einem solchen vorzustehen - und denen, die nicht ganz so groß ausgestattet, aber in diesem Saal wahrscheinlich in der Überzahl sind. Wo also sehen Sie in diesem Mittelfeld von Kunstinitiativen die Möglichkeiten?

**Dirk Luckow:**

Jede Initiative, die ich von ihrer Inhaltlichkeit, von ihrer Energie oder künstlerischen Überzeugungskraft her interessant finde, hat bei mir erst einmal ein offenes Ohr und ein offenes Haus. Ich habe ein absolutes Interesse, die Lokalbezüge - ähnlich wie Marion Ackermann es darstellte - aufzugreifen. Doch da muss genügend Dynamik drin sein, so dass nicht der Blinde den Lahmen führt. Denn so stark ist die Position der Kunsthalle zu Kiel von außerhalb Schleswig-Holsteins gesehen natürlich auch nicht. Vielleicht mag Ihnen das so erscheinen. Wenn wir uns aber mit den vielen kleinen Möglichkeiten der Kooperation verzetteln und dabei die große Perspektive vernachlässigen würden, wäre dies nicht gut. Wir müssen ja auch ein kulturelles Zugpferd für die ganze Region und für die Stadt Kiel sein, damit es sich für Sie auch lohnt, mit dem richtigen Projekt zu mir zu kommen. Es ist alles möglich, aber es muss stimmig sein, und es muss beiden Seiten damit geholfen werden können.

**Stephan Berg:**

Ich möchte mich bei Marion Ackermann, Dirk Luckow und Harald Falckenberg herzlich bedanken. Wir haben versucht, in diesen zwei Podien zum einen die Situation der Projekträume, der non-profit Organisationen und der Produzentengalerien zu beleuchten; ihre Realität, ihren Anspruch und - zumindest in einer panoramatischen Breite - auch ihre Schwierigkeiten zu verdeutlichen. Wir haben dabei festgestellt, dass es eine gewisse Tendenz zu einer institutionellen Verfestigung gibt, die meines Erachtens signifikant ist, weil es sich dabei um genau den Weg handelt, den jede Bewegung irgendwann nimmt. Wir haben nicht klären können, inwieweit eine bestimmte Form der Zeitlichkeit eine Rolle spielt, in der eine solche Institution virulent, also als gegeben betrachtet werden kann, oder in welcher Zeit sich die Institutionalisierung verfestigen muss. Wir haben festgestellt, dass das mangelnde Geld tatsächlich auch ein Motor für bestimmte künstlerische Entwicklungen sein kann, aber natürlich nicht sein muss. Und wir haben im zweiten Panel versucht, die Situation der Museen jetzt - auch im Verhältnis zu den Privatsammlungen - zu beleuchten: die Frage ihrer institutionellen und organisatorischen Verfasstheit, ihres Auftrages, ihrer Öffnung hin zu bestimmten Sponsorbedürfnissen, die auch eben zu einer neuen Emotionalität, zu einer neuen Öffnung, einer neuen Identität führt, die sich recht radikal von dem unterscheidet, wofür Museen bis etwa in die 70er Jahre hinein standen. Auch hier konnten wir ganz sicher nur Dinge anreißen, doch dies ist im Rahmen einer solchen Podiumsdiskussion kaum anders möglich. Ich hoffe, dass trotz aller Unwägbarkeiten, die solche Diskussionen immer mit sich bringen, das eine oder andere überlegenswerte Detail oder Argument für Sie enthalten war, und wünsche Ihnen einen schönen Abend.