

Carmen Inés Siepmann

FINDET DIE WUNDERKAMMER IHREN WEG NACH HERNE?

EINIGE BEMERKUNGEN ZUR AUSSTELLUNG „WUNDERKAMMER - STÄDTISCHER KUNSTBESITZ IM SCHLOSS STRÜNKEDE“, VOM 12. MAI 2017 BIS 26. MAI 2019 IM EMSCHERTAL-MUSEUM HERNE

Die inflationäre Nutzung des Begriffs der Wunderkammer steht konsequenterweise häufig in Korrelation mit einem unpräzisen Verständnis derselben – es kann also nützen, dem Phänomen auf den Grund zu gehen. Bald schon eröffnet sich hinter dem verheißungsvollen, rätselbergenden Wort eine Bedeutungsvielschichtigkeit, die sowohl in der Spurensuche spannend ist wie auch in ihrer gegenwärtigen Relevanz. Wunderkammern, soviel zeichnet sich schnell ab, waren und sind nicht nur Sammlungen, sondern visuelle Reflexionen und lyrische Interpretationen der Weltaneignung.¹

Ihre Blütezeit hatten Kunst- und Wunderkammern im frühneuzeitlichen Europa, insbesondere in deutschsprachigen Gebieten. Die weitgehende Durchsetzung des Begriffs in diesem Kontext spiegelt den Aspekt der hierarchielosen Gleichrangigkeit, wonach sowohl die natürlichen wie die künstlichen Objekte im selben Rahmen präsentiert wurden. Insbesondere der Hochadel und das Bürgertum richteten zum Zeichen ihres herrschaftlichen Anspruchs und/oder als Zeugnis ihrer humanistischen Bildung Sammlungsräume, im Sinne von Kleinkosmen ein, die den Makrokosmos spiegeln. Mit dem Ziel einer insgesamt möglichst vollständigen Enzyklopädie stellte jedes einzelne Objekt einen ungewöhnlichen Solitär dar, der aber doch in materieller und in symbolischer Korrespondenz zu den angrenzenden Dingen stand. Der Wert einzelner Exponate erwuchs aus einer unverwechselbaren Geschichte: das Besondere an diesem oder jenem Objekt wurde durch „magische Kräfte“ begründet, oder sie waren als *Exotica* wegen ihrer Seltenheit weithin unbekannt und galten deshalb als wunderbar.

Wer sich auf exotische Tiere, Reliquien oder andere Raritäten eingestellt hat, ist in der Herner Ausstellung nicht richtig. Wer über den Titel hinwegsehen kann und sich mit der Sammlungs-Tätigkeit befassen sowie regionale Künstler besser kennenlernen will, wird sich gut aufgehoben fühlen.

Besucher*innen in eine Wunderkammer geleiten, das sollte aufgrund des Titels der Ausstellung „Wunderkammer“ im Herner Ausstellungskonzept ermöglicht werden. Im Schloss Strünkede wird dies zwar versprochen, doch wo sind die *Naturalia*, *Artificialia*, *Mirabilia* oder *Exotica* geblieben? Haben wir es wirklich mit einer Wunderkammer zu tun – oder ist es nicht zuallererst eine Kunstkammer?

Wie die eingangs von Gabriele Beßler ausführlich dargelegte Problematik anklingen lässt, haben wir es wohl auch hier mit einer Fehlinterpretation des Begriffs zu tun. Der allgemeine Verweis auf die Wunderkammer in Form eines ersten Ausstellungstextes schneidet die Thematik zwar an, verfolgt sie aber ansonsten nicht weiter.

EINBLICKE IN DEN HERNER KUNSTBESTAND



Abb. 1 und 2: Blick auf die Bilderwand und den Ausstellungsraum.

Fotos: Frank Dieper/Stadt Herne.

Bei den ausgestellten Werken handelt es sich um 130 von über 6000 Kunstwerken des Kunstbesitzes der Stadt Herne. Sie stehen jedoch nicht für sich, sondern erzählen auch die Geschichte der Sammlung des Emschertal-Museums. Die Darstellung des Zustandekommens der Sammlung sowie die Verdeutlichung der Museumsaufgabe „Sammeln“ haben Priorität und bedingen sich gegenseitig. Hintergrund des jetzigen Konzeptes ist die Führungsreihe „*Backstage*“ aus dem Jahr 2015 gewesen, bei der die Besucher*innen hinter die Kulissen der Sammlung schauen durften. Es stellte sich damals schnell heraus, dass die Sammlung des Emschertal-Museums den Besucher größtenteils unbekannt geblieben war.

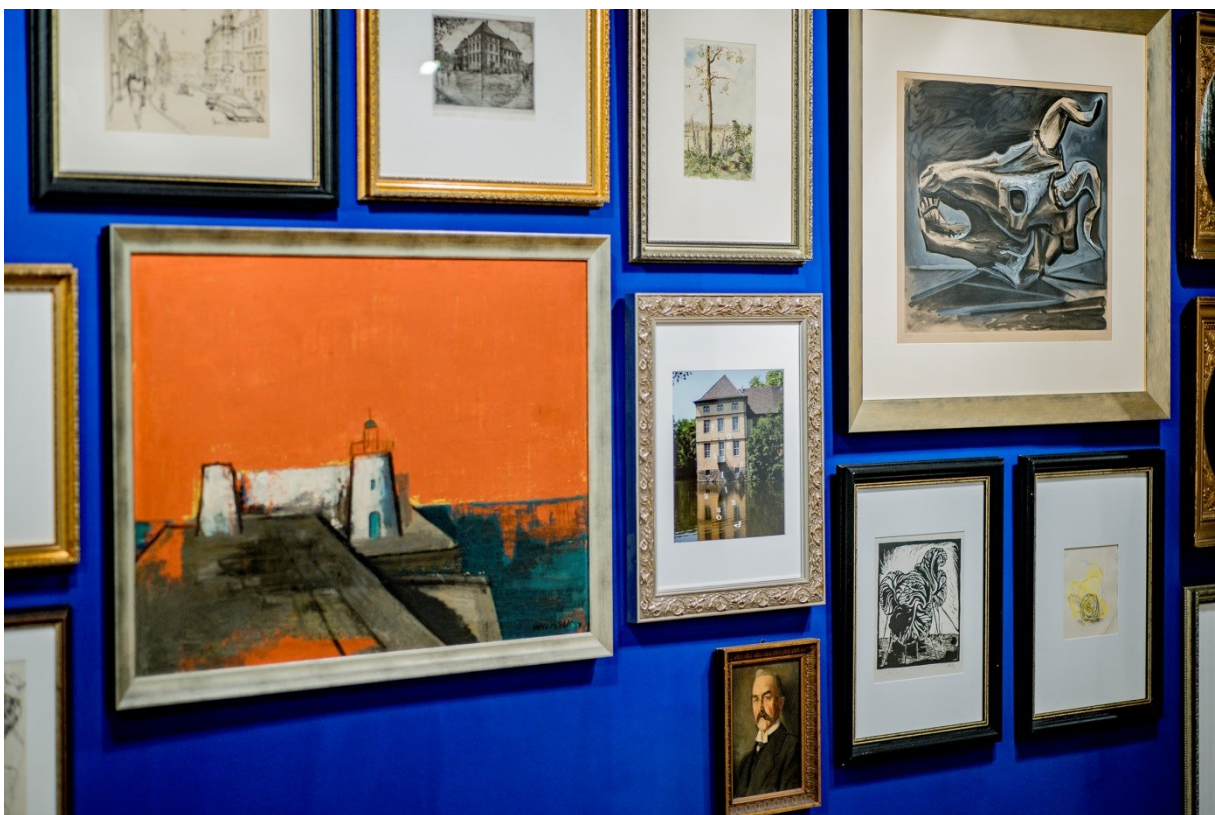


Abb. 2: Bilderwand auf blauem Grund – inklusive Pablo Picassos „Ziegenschädel auf einem Tisch“. Foto: Frank Dieper/Stadt Herne.

Die Kunstwerke könnten grundverschiedener nicht sein. Die Zusammenführung von einem Picasso und einem Chagall mit bunten Glasskulpturen und knallroten Stahlskulpturen namens *Cube Crackers* aus dem 20. Jahrhundert soll auf die Vielfalt der Sammlung anspielen.

An derselben auffällig blauen Wand wie das zuvor genannte Werk, Pablo Picassos *Ziegenschädel*, ist auch das idyllische Ölgemälde *Schloss Strünkede* von dem Herner Künstler Wilhelm Imhof angebracht. Mit diesem Kunstwerk sowie Porträts der ehe-

maligen Besitzer des Schlosses, will die Ausstellung nicht nur ihre Vielfalt zeigen, sondern nimmt auch Bezug auf die eigene Geschichte, welche die Entwicklung des Sitzes der freiherrlichen Familie Strünkede im 18. Jahrhundert bis zur Beheimatung der stadtgeschichtlichen Sammlung 1938 zeigt.

Von den sieben ausgestellten Vitrinen ist eine der größten den Herner Künstler*innen gewidmet. Dies repräsentiert die regionalen Künstler*innen als wichtigsten Schwerpunkt der städtischen Kunstsammlung, die mit dem Erwerb dieser Kunstwerke das kulturelle Gedächtnis der Stadt bewahren will. In den Werken der älteren Künstler*innen manifestiert sich die Stadtgeschichte der Arbeiterstadt sowie der strukturelle Wandel, während heutige Künstler*innen eine größere Bandbreite von Themen zeigen, hier wäre beispielsweise *der Herbsttag* von Max Schulze-Soelde, *Noahs Traum* von Zygmunt Januszewski oder *Selbstporträt* von Horst Janssen zu nennen. In einer weiteren Vitrine sind Druckgrafiken der Klassischen Moderne ausgestellt, da diese Arbeiten einen weiteren Gattungsschwerpunkt der städtischen Sammlung bilden. Als Ausnahmen gelten wenige Arbeiten, wie zum Beispiel ein Kupferstich von Heinrich Aldegrever, der auf das Jahr 1532 datiert ist oder zeitgenössische Werke, die moderne Drucktechniken im Bereich digitaler Kunst repräsentieren. Eine Wand im hinteren Teil teilt den Ausstellungsraum der Exposition. Auf ihr ist eine Zeitleiste abgebildet, die Jahresangaben von 1940 bis 2010 anzeigt und sich dabei auf das stetige Wachstum der Sammlung bezieht. Auch bei diesem Abschnitt der Ausstellung ist der Fokus auf die Geschichte der Sammlung gerichtet, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts die ersten Kunstwerke von der Stadt Herne ankaufte. Ab 1978 erarbeitete der Kunsthistoriker Alexander Knorre ein konkretes Sammlungskonzept, welches bis heute die Archivierung der rund 6000 Exponate ermöglicht. Neben dem Ankauf aus Ausstellungen sind es vor allem Schenkungen und Nachlässe, die den Kunstbestand erweitern und ihn ergänzen. Ein weiteres Kunstwerk stammt vom Lichtkünstler Günter Dohr, dabei handelt es sich um eine Skulptur, die ihren Teil des Ausstellungsraumes hell erleuchtet. Die dazugehörigen Skizzen des Künstlers hängen im Hintergrund und erläutern somit die technischen Details sowie die vorherige Unterbringung. Einige Meter weiter wurde ein Regal in einen hell erleuchteten Setzkasten umgebaut und mit verschiedenen Plastiken von Lotte Füllgrabe-Pütz, Heinrich Brockmeier und anderen Künstler*innen gefüllt. Bei dieser Art von Sammlungspräsentation ist es möglich die dazugehörige Tür zu schließen.

Auf einem kleinen Tisch, gegenüber den Plastiken, wird eine Datenbank simuliert. Kunstwerke werden in ihrer Miniaturform mit einer zugehörigen Karteikarte präsentiert. Es wird das älteste Exponat, das Werk mit den meisten Einzelteilen oder auch das kleinste Exponat vorgestellt.



Abb. 3: Karteikasten mit Karteikarten. Foto: Frank Dieber/Stadt Herne.

Diese Karteikarten wurden eigens für die Ausstellungsreihe angefertigt und beinhalten die Inventarnummer, den Künstlernamen, den Titel, die Datierung, den Objektstatus sowie eine kleine Abbildung des Werkes. Blaue mit diesen Karten gefüllte Karteikästen zieren die Ausstellungswände, Besucher*innen können sich also zu jedem Kunstwerk eine Karte aus einem Kasten nehmen und sich die Daten genauer anschauen. Zu jeder Vitrine und zur zentralen Gemäldewand gibt es solche Kärtchen. Die Idee greift eine Praxis auf, die aus der Zeit stammt, als für jedes Werk eine Karteikarte erstellt werden musste, die Digitalisierung also noch in weiter Ferne lag. Sie sollen die klassischen Unterschriften unter oder neben den Kunstwerken ersetzen und bringen den Besucher*innen die Kunstwerke näher. Ebenfalls an den Wänden finden sich acht Ausstellungstexte, die die Besucher*innen nicht nur durch die Ausstellung führen sollen, sondern die Exponate auch kontextualisiert. Neben allgemeineren Themen wie „Die Kunst in Herne“ finden sich auch Verschriftlichungen zu den

ausgestellten Zeichnungen oder druckgrafischen Arbeiten. Um die Sammlung näher kennen lernen zu können, gibt es weitere Texte zum Alltag im Archiv oder der Ausstellungsgeschichte selbst. Sie sind verständlich geschrieben und führen die Geschichte der Sammlung weiter aus.

DIE REGIONALITÄT UND PARTIZIPATION STÄRKER IN DEN FOKUS STELLEN

Wie verhält sich der Titel zur Ausstellungspräsentation? Mit einer Wunderkammer haben wir es offensichtlich nicht zu tun. Große Schwierigkeiten bereitet die Kongruenz zwischen dem Begriff der Wunderkammer und dem Inhalt der Ausstellung. Bis auf die zahlreichen unterschiedlichen Unterbringungsmöglichkeiten und den Fakt, dass es sich um eine Sammlung handelt, hat diese Ausstellung nichts mit dem Präsentationskonzept der Wunderkammer gemeinsam. Weder bringt die Ausstellung den Besucher vor Wunderlichkeiten zum Staunen noch befasst er sich mit verschiedenen Interpretationen einer Weltaneignung.² Vielmehr haben wir es mit einem städtischen Archiv zu tun, dass als solches den Besucher*innen – vor allem den Herner*innen – präsentiert wird. Ein nachvollziehbarer Titel, der den Sammlungscharakter aufgreift und die Regionalität der Kunstwerke stärker fokussiert, würde die Ausstellung in einem anderen Licht zeigen. Die Idee der Öffnung der Sammlung und die dazugehörige Auswahl der lokalen Künstler*innen und ihrer Kunstwerke wären passender gewesen.

Auch die Transparenz, die mit der Öffnung des Archivs einhergeht und somit auf partizipative Ansätze in der Museologie rekurriert, könnte weiter ausgearbeitet werden. Die Partizipation der Besucher*innen in Form von einem Austausch zwischen Museum und Rezipient, birgt die Chance, Gegenwartsbezüge in Museen einzubringen und die Institution so für ein breiteres Publikum attraktiv werden zu lassen. Angeschnitten wurde dieser Ansatz durch die Einsicht in sonst verborgen stattfindende Kernaufgaben des Museums, welche in diesem Fall das Ankaufen oder auch Archivieren der Kunstwerke meint. Weiterhin müsste sich die Frage gestellt werden, wie die Partizipation der Besucher*innen intensiviert werden kann, also ob und in welcher Weise Teilnehmende beim Sammeln, Bewahren, Forschen, Ausstellen und/oder Vermitteln in dieser städtischen Institution einbezogen werden können. Im Kontext der Sammlung des Emschertal-Museums würde sich zweifelsohne das Mitsammeln anbieten. Besagtes eignet sich nicht nur aus dem offensichtlichen Grund, da es sich

um eine Sammlungsschau handelt, sondern auch weil sich dies vor allem für Ausstellungen eignet, die auf die lokale Geschichte eingehen.³

¹ Vgl. Beßler, Gabriele: Wunderkammern. Weltmodelle von der Renaissance bis zur Kunst der Gegenwart, Berlin 2009.

² In den fürstlichen Wunderkammer wurden – vom Großen bis ins Kleinste und natürlich auch vice versa – schier unzählige Behältnisse und Modelle gezeigt, die die Welt erklären sollten. Dazu zählten ausklappbare Schränke, Schubladen, Regale oder Tische mit den darin oder darauf befindlichen Objekten unterschiedlichster Größe. Angefangen bei kleinen, gedrehten Elfenbeinobjekten, in Gold und Silber gefassten Nautilusmuscheln oder Trinkhörnern bis hin zu Architekturmodellen, Perspektivkästen und anderen optischen Spielereien oder Miniatur-Panoramen präsentierte man erstaunliche Dinge. Besonders die Panoramen waren als „beredsame Dinge“ frühneuzeitlicher Sammlungspraxis zu verstehen. Mit ihrer Hilfe ließen sich spezifische Interessen, Fähigkeiten und Handlungsabläufe darstellen – in diesem Sinne wirkten sie an den experimentell-spielerischen Untersuchungen der visuellen Wahrnehmung mit.

³ Vgl. Commandeur, Beatrix; Kunz-Ott, Hannelore; Schad, Karin: Handbuch Museumspädagogik. Kulturelle Bildung in Museen, München 2016.