

Orte für Kunst

Es war einmal ein Ort der bürgerlichen Vergnügungen, mit Maskenbällen, Musik- und Theaterereignissen: das in den Jahren 1880-1882 erbaute Casino Bourgeois. Ende der fünfziger Jahre dieses Jahrhunderts erweiterte man das Casino durch den Anbau eines Pavillons; zur gleichen Zeit trat an die Stelle der Société Bourgeoise der luxemburgische Staat und von nun an hieß es Casino Luxembourg. Am 13. Januar dieses Jahres wird es seiner neuen Funktion zugeführt mit der Eröffnungsausstellung 'Luxe, calme et volupté'. Urs Raussmüller, Schweizer Künstler, Raumgestalter und Ausstellungsmacher hatte die Leitung zur Erstellung einer neuen Konzeption. Sein Hauptanliegen bestand darin, das historische Gebäude des Casinos und die neu entstandene Ausstellungskonzeption miteinander kommunizieren zu lassen.

Nottrot: Herr Raussmüller, 1978-1981 leiteten Sie die Halle für internationale neue Kunst (InK) in Zürich. 1984 gründeten Sie die Hallen für neue Kunst in Schaffhausen. 1991-92 organisierten Sie in Zusammenarbeit mit Claude Berri im RENN Espace d'Art Contemporain die Ausstellung Robert Ryman und im Anschluß daran Yves Klein. Wie würden Sie Ihre Rolle als Künstler in diesem Kontext beschreiben?

Raussmüller: Als Künstler habe ich gelernt, daß man sich nicht über Dinge beklagen soll, sondern daß man handeln muß. Die Vorstellung eines Künstlers unterscheidet sich vom Glauben, daß er nur eine Zeichnung oder ein Bild macht. Sieht man den Künstler als jemanden, der etwas gestaltet, daß er Konzeptionen zu Realitäten macht, die Leben in sich tragen, also Institutionen schafft, so bin ich eben ein Künstler, der Museen und Sammlungen macht, außerdem Museen betreibt, neue Institutionen macht und der eigentlich versucht, dazu beizutragen, daß es eine Kultur gibt.

Nottrot: Es gehört aber durchaus nicht zur Norm, daß ein Künstler auch die ihn umgebende Institution schafft?

Raussmüller: Vielleicht schon, aber es darf ja Ausnahmen geben. Es geht ja darum, zu gestalten, Orte zu errichten, wo, wer immer sich dort hinein begibt, etwas Emotionales erfahren wird. Mein Anspruch an ein Kunstwerk, wie immer das auch aussieht, ist, daß derjenige der in Kontakt mit diesem Kunstwerk tritt, eine Erweiterung seines Horizontes, seiner Gefühle erfährt. Wenn er den Ort verläßt, dann hat er ein bißchen weiter geblickt als vorher und er fühlt sich beschwingt selbst Kreatives zu tun. Also Zustände herzustellen durch das Mittel des Bildes, der Plastik, eines Ortes, eines Gebäudes oder einer Ausstellungssituation, mit dem Ziel kreative Größe, die in jedem von uns liegt, freizusetzen.

Nottrot: Wo liegen denn in der Gestaltung des Casinos und der dort ansässigen Ausstellung der Postimpressionisten Ihre Zielsetzungen?

Raussmüller: Im Casino werden verschiedene Dinge ausgestellt. Eine vollkommen neue Ausstellungsstruktur, die sich in die alte Casinostruktur unabhängig einfügt - eine Art Häuser in einem größeren Stadt-

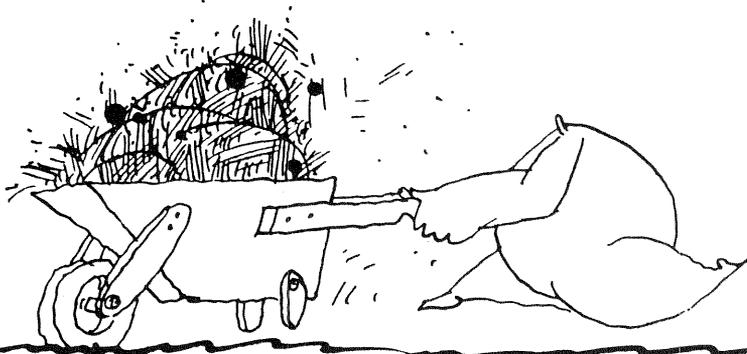
ensemble. Dann frage ich als Ausstellungsleiter: Will ich eine schöne, schulmeisterliche Übung abhalten? Die in der Zeit linear vorne beginnt und möglichst nah an unseren Tagen endet, an deren Ende wir nichts wie eine schreckliche Leere erhalten, aber im Grunde ist nicht viel geschehen. Das möchte ich auf gar keinen Fall. Ich möchte eigentlich genau so, wie all diese Bilder als Einzeldinge geschaffen worden sind, diesen Bildern ihren eigenen Erfahrungswert wieder geben. Die Bilder sollen so zueinander rücken, daß betrachte ich sie, ich hauptsächlich die Bilder sehe. Nicht das literarische und historische Wissen, sondern das Erfahren durch die Augen ist die Hauptsache. Die Anlage muß so getroffen sein, daß Emotionen ermöglicht werden. Wenn jemand sich davon berührt fühlt, daß er dann beim Herausgehen auch noch den Katalog mitnimmt, weil es ihn jetzt interessiert: was ist dahinter und was ist das Leben der Leute, die das gemacht haben? Aber im Grunde genommen ist es mir nicht einmal wichtig, ob einer weiß, ob der Künstler nun Vuillard oder Bonnard heißt. Was mir wirklich wichtig ist, ist seine ganz subjektive eigene Erfahrung mit der Sache.

Nottrot: Wie ist die Ausstellung im Casino zustande gekommen und nach welchen Kriterien wurde sie zusammengestellt?

Raussmüller: Ausgangspunkt war die Anfrage von Staatsminister Santer, nachdem dieser die Idee hatte, in Luxemburg ein Museum zu errichten. Die Museumsidee sollte weiter bestehen, war aber im Moment nicht realisierbar. Die Frage an mich als Raum- bzw. Museumsgestalter: Kann man das Casino für das Kulturjahr mit einfachen Mitteln und in sehr kurzer Zeit so umformen, daß eine Ausstellungsstruktur entsteht? Darauf bin ich eingegangen. Ich habe gesagt ja, das scheint mir äußerst vernünftig, mit beschränkten Mitteln eine Struktur zu errichten für Ausstellungen. Auf dieses erste Ansinnen, und meine Idee folgten die Pläne, die ich gemacht habe, und so ist man aufeinanderzugegangen, dieses Casino umzubauen in das, was es jetzt ist - ein Ausstellungsort.

Nottrot: Inwieweit sind Ihre bisherigen Erfahrungen als Raumgestalter in die Planung des Casinos eingeflossen?

Als Künstler habe ich gelernt, daß man sich nicht über Dinge beklagen soll, sondern daß man handeln muß.



Carlo Schmitz *Raussmüller*: Natürlich sind meine Erfahrungen mit anderen Institutionen, die ich gebaut habe oder betriebe eingeflossen. Auch die Erfahrungen als Künstler, wie man mit Räumen umgeht und wie groß Räume sein können, damit man das auch noch bewältigen kann.

Nottrot: In welchen Arbeitsschritten gehen Sie an die Konzeption?

Raussmüller: Am Anfang steht die Frage nach dem Gebäude und der Struktur, daran knüpft sich natürlich auch die Organisation: Wie muß ein solches Gebäude personell organisiert sein, was für Abläufe gehören dazu? Also habe ich als nächstes die Organisationsstruktur gemacht: Wenn man das macht, wird einem klar, daß die Leute, die hier arbeiten, auch irgendwo sitzen müssen. Da geht es darum, die Einrichtung zu schaffen, Stühle, Bänke, Tische, Rezeption und was alles noch dazu gehört, die Beleuchtung...

Nottrot: Wieso fiel die Wahl beim Ausstellungsgegenstand ausgerechnet auf die Sammlung Hahnloser?

Raussmüller: Hier in Luxemburg soll ja etwas stattfinden und das, was hier stattfinden soll, war eigentlich ein Anschlußstück an eine andere Sache, die ich in die Wege geleitet habe. In Winterthur (Schweiz) sollte die ehemalige Villa einer Familie Hahnloser, die sich vor über 70 Jahren an die Kunst hingegeben hatte, in einen Ort umgewandelt werden, der Teile dieser ehemaligen Sammlung wieder dem Publikum zu Gesicht bringt. So war das eine Moment in Luxemburg der Bedarf an Kunst und das andere Moment in der Schweiz die Notwendigkeit, die Kunst aus dem Haus herauszunehmen. Warum also nicht diese Bilder nach Luxemburg bringen; sie natürlich anreichern durch eine ganze Reihe von Stücken aus Museen, wohin sie aus dem Sammlerbesitz übergegangen waren. Und dann hier die Demonstration machen, um den Luxemburgern zu sagen: Wenn wir heute diese 70 Jahre zurückblicken, so scheint uns, was sich in Winterthur um die Sammler herum gebildet hat, ein Wunder zu sein. Die Geschichte sagt, daß es zur Zeit 1910/15 rund 3000 Einwohner in Winterthur gab, aber 1000 Werke von französischen Künstlern, wie Renoir oder Bonnard. Zu sagen: wundert euch nicht, es hat alles menschliche Gründe, es hat alles sehr einfach begonnen, dort wo man sich für

Kunst engagiert hat. Exemplarisch nun hierher etwas zu bringen, quasi die Aufforderung damit zu verbinden: warum fangt ihr nicht heute an zu sammeln, wenn ihr schon ein Museum wollt? Die Botschaft ist mir äußerst wichtig. Exemplarisch hier zu zeigen, schaut, es bedarf der echten Handlungen, nicht nur der äußeren Formen, und daraus entstehen dann die Dinge. Und wenn ein bißchen Geduld und etwas Verständnis für die Kultur noch mit einher kommen, dann sind die Wunder auch hier möglich.

Nottrot: Einer der Vorwürfe an das geplante Pei-Museum war ja das Fehlen eines Konzeptes, meinen Sie, daß auf staatlicher Seite ein Bewußtsein für derartige Notwendigkeiten erzeugt werden kann?

Raussmüller: Bei jeder Art von Unternehmung, ob das nun in der Autoindustrie oder wo auch immer ist, die grundsätzliche Frage bleibt die nach der Philosophie dieser Unternehmung: Was soll das? Wozu ist das? Ist dies die Erinnerungsstätte für jemand, der nicht mehr sein wird, ein Mausoleum? Ist die Philosophie ein urbanes Denkmal, eine Unterhaltungsstätte? Wenn diese Philosophiefrage geklärt ist, z.B. ob ein Erziehungs- oder ein Kunstmuseum, können wir uns auf einer nächsten Stufe die Frage stellen: Wie wollen wir uns denn vorgeben, sind wir aggressiv, sind wir publikumssüchtig, sind wir zurückhaltend? Je nachdem brauchen wir die Feuerspeier auf dem Platz vor dem Museum oder nicht. Dann stellt sich die Frage nach dem Programm, ist dies ein Museum für moderne Kunst, das würde bedeuten, daß wir mit Kunst umzugehen haben vom Anfang dieses Jahrhunderts bis heute. Ist es ein Museum für zeitgenössische Kunst, würde uns zumindest freigestellt auf die Werke, die es nicht mehr gibt, und wozu wir vermutlich auch die Millionen gar nicht hätten (falls sie überhaupt noch zu erwerben wären) zu verzichten. Aber auch dann stellt sich die Frage, wo beginnt dieses contemporain, beginnt es in den sechziger/siebziger Jahren, oder beginnt es heute? Beginnen wir in den sechziger/siebziger Jahren, sind die Werke, die im wesentlichen in Frage kommen, nicht mehr verfügbar. Darüberhinaus müßten auch hier enorme Geldmittel bereit gestellt werden. Haben wir diese Mittel nicht, müssen wir unser Programm eben so ausrichten, zu sagen, es kann nur im Zeitmoment unserer Arbeit einsetzen. Das heißt, es wird ein experimenteller Ort, der erst das Kunstschaffen provoziert. Als Folge davon müßte Verständnis für Sammlertätigkeit eingeleitet werden. Nach 10 oder 20 Jahren

dann auch über etwas zu verfügen, woraus man ein Museum machen kann. Ist all das in unserer Vorstellung geklärt, dann können wir darüber reden, wieviel Leute brauchen wir denn, um das durchzuführen, wieviel Geld, damit es zum Erfolg wird.

Nottrot: *Damit wäre noch nicht geklärt, worin das Ganze stattfinden soll?*

Raussmüller: Das ist die allerletzte Frage. Wir können nicht, wenn wir ein bestimmtes Programm verfolgen, eine Architektur wählen, die dem gar nicht entspricht. Es gibt riesige Museen ohne irgendwelche Inhalte. Wenn hier etwas stattfinden soll, muß man auf Pump ausleihen bei denen, die die Inhalte haben. Aber diejenigen, die Inhalte haben, sind es müde auszuleihen. Sie sind es leid dabei zuzusehen, wie Paläste errichtet werden - die Fußböden aus Marmor, die Handläufe müssen in Chromstahl glänzen - aber innen ist nichts, es ist nur die eitle Hülle.

Nottrot: *Ein Beispiel für blanke Architektur bietet die Bundeskunsthalle (KAH) in Bonn, einer der letzten Auswüchse des in den siebziger Jahren begonnenen Museumbooms. Obendrein sorgt die KAH auch noch mit konzeptuellen Fehlplanungen bei ihren Ausstellungen, siehe Europa-Europa, für negative Schlagzeilen.*

Raussmüller: In der KAH haben wir eine enorme Struktur. Jedesmal wenn man in dieser Struktur etwas tun möchte, muß im Vorfeld die Frage der Architektur gelöst werden, d.h. Kosten bevor man zur eigentlichen Kunstarbeit schreiten kann sind enorm. Und wenn man gar nichts besitzt wie die KAH, sich alles ausleihen muß, bedeutet das pro Ausstellung einen Etat von Millionen von DM. Wenn heute in Deutschland die Museen stöhnen, fehlende Mittel beklagen, dann ist klar, wo das Geld geblieben ist. Das ganze Geld für die Kultur ist verbaut! In Gebäuden die Hunderte von Millionen gekostet haben. Es ist aber auch klar, daß wenn man derart viel in Gebäude investiert, das sogenannte Kapitalkosten nach sich zieht. Veranschlagen wir diese nur mit 6%, sind es bei Hundertmillionen sechs Millionen DM, die diese Investition jährlich kostet.

Nottrot: *Das hieße, es müßte nicht unbedingt die Pei-Architektur sein, die Luxemburg für sein Museum anstreben sollte?*

Raussmüller: Ich will nicht sagen, daß Pei das Museum nicht bauen sollte, das will ich gar nicht ausschließen. Ich möchte nur sagen, um dieses Museum zu bauen, braucht es auch eine Trägerstruktur, die mit Pei dieses Museum baut. Niemand ist als Einzelner in der Lage, die Dinge auch als Einzelner auszuführen. Es muß geklärt werden, wer die Gruppe der Träger sein wird, die diese Museums-idee trägt. Ebenso muß man nach dem Zeitpunkt fragen, ob es jetzt sofort sein muß. Weshalb gehen wir nicht zehn Jahre in die Intensivierung einer Arbeit in Richtung Inhalt, und wenn diese Arbeit gemacht ist, werden wir viel verstanden haben über die Kunst. Beispielweise auch welche Anforderungen an das Gebäude zu stellen sind.

Nottrot: *Sie würden dafür plädieren, das Casino bis zur Fertigstellung eines Museums in Betrieb zu lassen?*

Raussmüller: Dieses Casino ist eine außerordentliche Chance für Luxemburg. Angenommen wir tragen diesen experimentellen Gedanken und wollen hier mal das Kunstschaffen animieren, um hautnah mit den Künstlern zu arbeiten, um zu verstehen, wie ihre Kunst gemeint ist. Daraus werden wir sehr viel lernen. Wenn wir sehr viel gelernt und verstanden haben, wird es uns ein leichtes sein, aus diesen Zusammenhängen weiter zu operieren oder dann die neue Museumsstruktur zu machen. Dieses Casino ist so unpräzise und hat einen unglaublichen Charme.

Nottrot: *In größeren Museen ist die Hemmschwelle für Künstler oftmals sehr hoch.*

Raussmüller: Ja, aber hier in Luxemburg, was geht da kaputt? Da können wir es wagen, als Künstler bin ich hier frei. Hier kann ich wirklich das Außerordentliche wagen. Auch mit dem Risiko, daß es nicht gut dabei herauskommt. Aber die Chance etwas hier neu zu machen, Kunstschaffen befreit durchführen zu können, ohne daß ich die Marmorböden kaputt mache, ohne daß mich etwas hemmt. Wenn man das mit der Haltung der Neugierde verbindet, des Aufweckens, des Kunstvollens, ist das eine ungeheure Chance, daß hier Dinge geschehen, die an anderen Orten nicht so schnell geschehen können.

Nottrot: *Es ist erstaunlich, daß jemand wie Sie von außen kommen muß, um Luxemburg zu zeigen, wie man Orte für Kunst handhaben könnte.*

Raussmüller: Luxemburg ist ja sehr klein, hat nicht sehr viele Einwohner, und es ist sehr schwierig hier drinnen viele große Künstler zu finden. Ich denke manchmal an die Schweiz und die Erwartung, daß es große schweizerische Künstler gibt. Es sind 6 Mio Einwohner und wenn einer in einem Jahrhundert eine Größe hat, ist das doch schon ein Wunder. Die Erwartung ist, daß das im Dutzend geschieht, daß jedes Jahr ein Neuer kommt, und das ist eine falsche Erwartung. Als Künstler mache ich ein Angebot, ich schlage etwas vor. Ich brauche eine Gesellschaft, die auf das, was ich ihr zumute, eingeht. Wie sie das tut, ist ihre Sache - kritisch, zerstörerisch, affirmativ oder applaudierend. Wo diese Gesellschaft noch nicht besteht, muß man ihr die Chance geben, sich zu formieren. Und das ist die Aufgabe dieser Institution.

Nottrot: *Das heißt, es muß auch Auseinandersetzung provoziert werden? Die Postimpressionisten passen zu Luxemburg, aber es gibt ja auch Kunstrichtungen, die provokativer Elemente beinhalten.*

Raussmüller: Die fünfte Ausstellung im Casino innerhalb dieses Jahres, "Sous le signe du démiurge", wird eine Ausstellung sein, die sich vielmehr auf das Kunstschaffen richtet. Es wird darum gehen die wesentlichen künstlerischen Inputs im 20. Jh. oder in der zweiten Hälfte desselben aufzuzeigen. Warum sind hierfür neue, andere künstlerische Konzeptionen zugrunde gelegt, die diese Art von Kunst zum Vorschein gebracht haben? Was ist die Idee von Beuys, der erweiterte Kunstbegriff? Oder was ist ange-

Warum fangt ihr nicht heute an zu sammeln, wenn ihr schon ein Museum wollt?

setzt und gegeben durch die Tätigkeit von Yves Klein?

Nottrot: *Oder Malewitsch?*

Raussmüller: Jetzt sprechen Sie es natürlich klar aus. Malewitsch ist ein Künstler, der Beuys sehr ähnlich ist, und eigentlich auch Yves Klein. Die Methode ist zwar eine andere. Alle drei sind in gewissem Sinne Romantiker, die den Versuch unternehmen, eine Welt zu ändern durch das Mittel der Kunst. Sie sind sich sehr verwandt. Es gibt aber auch andere grundsätzliche Konzeptionen, die in diesem Jahrhundert von Wichtigkeit sind und ich hoffe, wenn man die klar herausstellt, einen Beitrag zu leisten für die Überlegung, wie es weitergeht. Denn wir haben in den letzten Jahren eine riesige Kommerzialisierung von Kunst gesehen und wir haben einen Begriff des Materialismus eingeführt, bei dem es um Erfolg und Geld geht. Keiner redet über die Kunst. Wenn wir noch in die Nähe kommen, reden wir bestenfalls über die Architektur.

Nottrot: *Kunst ist ein abstrakter Begriff geworden oder um es mit Th.W. Adorno zu sagen: "Das Feinsinnige tut der Kunst mehr Harm als selbst das Sammelurium".....*

Raussmüller: Wir müssen es wieder zurückholen an den Ort, wo es hingehört oder als das vorstellbar machen, was es eigentlich ist. Es gibt eine Ähnlichkeit zwischen Künstlern und Helden. Wenn einer etwas tut, weil die Situation es erfordert, und andere es nicht

tun, ist der Handelnde der Held. Es geht um Verhaltensformen, die einen bestimmte Dinge tun lassen und ähnlich ist es mit Künstlern. Durch Verhaltensformen müssen Vorschläge gemacht werden, um Veränderungen herbeizuführen, neue Visionen zu errichten. Das ist das Entscheidende, nicht wieviel Wert das Bild hat oder wie wichtig dieser Künstler ist. Entscheidend ist, daß wir eine menschliche Gesellschaft sind, in der es einige gibt, die das 'Andere' herbeiführen, die über die Grenzen des Bekannten hinausgehen und dieses Neue wagen. Ich sehe sonst keinen materiellen Wert in den Belangen der Kunst, außer in dem des menschlichen Verhaltens zu ihr.

Nottrot: *Wieso sind Sie mit Ihren Hallen für Neue Kunst, die Sie in der Schweiz leiten, nicht in die Großstadt Zürich gegangen, sondern ins 40 Kilometer entfernte Schaffhausen?*

Raussmüller: Würden wir über Banken reden, dann mag Zürich vielleicht eine Bankmetropole sein, weil die Banken da sind. Aber wenn wir von der Kunst sprechen, und die Kunst nicht in Zürich ist, ist die Metropole dort, wo die Kunst ist, also in Schaffhausen. Nichts bindet die Dinge an Orte. Da wo sie sind, findet es statt. Da, wo Matisse seine Chapelle in Vence gemacht hat, ist es, und da werden die Leute auch über Jahrzehnte noch hingehen. Ich finde es völlig falsch zu glauben, nur in Paris könnte etwas sein, gerade in Paris ist kaum etwas.

Das Gespräch führte Ina Nottrot am 4.1.1995