

Das anschauliche Kunstwerk: Zur gemischten Präsentation von Kunst und Geschichte im neuen Rijksmuseum Amsterdam

JENNY REYNAERTS¹

Im Jahr 2000 wurde beschlossen, das über 100 Jahre alte Rijksmuseum umfassend zu renovieren. Der Staat der Niederlande hat dafür als Millenniumsgeschenk ca. 50 Millionen Euro bereitgestellt, das Gesamtbudget beläuft sich auf über 250 Millionen Euro. Die Hauptaufgabe besteht darin, das Gebäude an die Bedingungen unserer Zeit anzupassen. Zugleich entwickelten die Direktoren des Museums umfassende Pläne für eine verbesserte Präsentation der Sammlung. Das alte Museum war eigentlich eine Zusammenfassung selbstständiger Bereiche: die Abteilungen der Gemälde, der Bildhauerkunst und des Kunsthandwerks, das Kupferstichkabinett und das Museum für niederländische Geschichte. Die Teilbereiche waren nicht nur nach den unterschiedlichen Gegenstandsgebieten und Kunstformen geordnet, sondern auch durch unterschiedliche museale Konzepte gekennzeichnet. Die Abteilung der niederländischen Geschichte war national orientiert, ebenso die Gemäldesammlung, nicht aber die kunstgewerbliche Kollektion oder das Kupferstichkabinett. In den Kunstabteilungen wurde die Geschichte nach stilistischen Gesichtspunkten präsentiert, ganz anders die Erzählungen rund um die Objekte der historischen Abteilung. Diese Unterschiede werden sich in der Zukunft verwischen. Wenn das Rijksmuseum 2009 wieder seine Türen öffnet, wird es eine gemischte Präsentation bieten, in deren Mittelpunkt die niederländische Geschichte vom Mittelalter bis in unsere Zeit steht. Gemälde, Skulpturen, dekorative und his-

1 Ich danke Jörg Durrfeld für die Revision der deutschen Textfassung.

torische Objekte werden zusammen ein Bild der niederländischen Kultur und Geschichte zeichnen.

Bis es soweit ist, muss noch eine Menge geschehen: Das Gebäude muss renoviert und neu ‚entdeckt‘ werden, die Konservatoren müssen sich über die neue Präsentation, die Auswahl der Objekte und die wichtigen Momente der holländischen Geschichte verständigen, die Museumspädagogen müssen ihre Themen auswählen und insgesamt müssen verschiedene Vermittlungsformen für die unterschiedlichen Publikumsinteressen entwickelt werden. Das Ziel dabei besteht ja nicht nur darin, das Publikum auf unsere reiche und interessante Geschichte und Kultur aufmerksam zu machen, sondern die Menschen mit Objekten und für die Objekte selbst zu begeistern. Untersuchungen haben ergeben, dass Niederländer durchschnittlich nur einmal im Leben das Rijksmuseum besuchen, um sich *Die Nachtwache* von Rembrandt anzuschauen. Wir möchten aber, dass der Besucher das Rijksmuseum nicht – wie Rom – sieht und dann stirbt, vielmehr soll er das Museum als einen ‚Freund‘ kennenlernen, den er mal für längere oder mal für kurze Zeit besucht; wir möchten ihn öfter zum Besuch einladen.



Das Rijksmuseum aus der Luft. Foto: Rijksmuseum Amsterdam

Als Mitarbeiter des Rijksmuseums sind wir von Anfang an an einige ‚Leitbilder‘ und Voraussetzungen gebunden, die unsere Arbeit motivieren oder auch begrenzen und die die folgenden Ausführungen gliedern werden. Die Umgestaltung und der Umgang mit dem neuen Museumsgebäude steht unter dem Motiv: weiter mit Cuypers (dem ursprünglichen Architekten), aber nicht zurück zu ihm. Das Motto der neuen Einrichtung lautet: Gefühl für Schönheit,

Erfahrung von Zeit. Die Präsentation folgt der Idee: Mischen wo möglich, trennen wenn nötig. Alle Objekte, die man nach 2009 im Rijksmuseum sehen kann, werden ‚echt‘ sein; wir zeigen nur authentische Objekte, keine Kopien oder Faksimiles. Das ganze Konzept wird getragen von der Betonung der Objekte, die den Besucher entzücken und die Geschichte erzählen sollen.

Weiter mit Cuypers, nicht zurück zu Cuypers

Weil natürlich das Gebäude die wichtigste Voraussetzung des neuen Museums ist, werde ich zunächst skizzieren, was die Renovierung bedeutet. Das Rijksmuseum ist über 200 Jahre alt und wurde 1800 als Königliches Museum im Palais den Bosch in Den Haag eingerichtet, dem heutigen Wohnpalast der Königin Beatrix. Die immer größer werdende Sammlung wurde ab 1818 im Trippenhuys in Amsterdam untergebracht. Das sind zwei große miteinander verbundene Kanalhäuser, die im 17. Jahrhundert durch reiche Waffenhändler, die Gebrüder Tripp, errichtet wurden. In den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts war das Trippenhuys zu klein geworden, und es musste ein neues Museum erbaut werden, das nach dem ersten König Museum Willem I. benannt werden sollte. Ein ausgerufenen Wettbewerb sollte den besten Entwurf liefern. Gewonnen hat ihn Pierre Joseph Cuypers, ein Architekt aus dem Süden der Niederlande, der bereits einige katholische Kirchen im neo-gotischen Stil errichtet hatte.

Als das Rijksmuseum dann 1885 eröffnete, wurde es lautstark kritisiert. König Willem III. weigerte sich sogar, das Museum zu betreten, weil er das Gebäude als eine katholische Kathedrale empfand. Wie der anti-katholische König war die überwiegend protestantische Amsterdamer Bevölkerung schockiert darüber, dass der Nationaltempel der Kunst einer neo-gotischen Kirche ähnelte. Eine Karikatur zeigte Cuypers mit seinen zwei ebenfalls katholischen Freunden, die zusammen das Dekorationskonzept des Museums entworfen hatten, vor dem als Kathedrale dargestellten Museum. Im Hintergrund sieht man eine Bittprozession in das Museum ziehen.

Wenn man sich das Museum aber genauer ansieht, ist das Rijksmuseum, wie z.B. auch die ‚Houses of Parliament‘ in London, durch eine Mischung von Stilelementen der Neo-Gotik und der Neo-Renaissance gekennzeichnet. Die Türme und Fenster lassen uns zwar an eine Kathedrale denken, aber die horizontale Gliederung und die Symmetrie des Plans erinnern an Renaissance-Paläste in Frankreich. Der Grundriss mit den zwei Innenhöfen ist dem berühmten Rathaus von Amsterdam nachempfunden, das 1648 durch Jacob van Campen erbaut wurde und als ein Symbol für das holländische goldene Zeitalter steht.

Cuypers Rijksmuseum war das erste Museumsgebäude der Niederlande. Er hatte nicht nur das Gebäude, sondern auch die Innengestaltung des Museums entworfen. Die Dekoration an der Fassade zeigt eine komplexe Ikonografie der niederländischen Geschichte, und ebenso waren die Innenräume als Ausstellungsräume durchgeplant. Einige Beispiele: Für Rembrandts Gemälde *Die Nachtwache* wurde wie in einer Apotheose der Saal am Ende der Ehren-galerie vorgesehen. Das obere Geschoss war für die Sammlung der Malerei mit Oberfenstern ausgestattet. Im Erdgeschoss des Ostflügels sollte das Museum der niederländischen Geschichte eingerichtet werden, und aus diesem Grund zeigte die Innenarchitektur der Säle die Geschichte der holländischen Architektur: die Kapitelle der Säulen und die Gewölbe sind byzantinischer, romanischer und gotischer Baukunst nachempfunden, je nachdem, auf welche Periode sie sich beziehen.



Die Vorhalle im Jahr 1885. Foto: Rijksmuseum Amsterdam

Schon in den 1920er Jahren sind viele dieser Dekorationen unter weißem Stuckwerk verschwunden, denn laut dem damaligen musealen Konzept konkurrierte die farbige Dekoration von Cuypers zu sehr mit den Kunstobjekten. Jetzt, bei der Renovierung, werden einige dieser Dekorationen wieder freigelegt und in die Gestaltung der neuen Innenarchitektur aufgenommen. Weitere

Säulen und Kapitelle, die unter einer abgehängten Decke verschwunden waren, werden ebenfalls freigelegt und in dem neuen Museum wieder zu sehen sein.



Während der Renovierung freigelegte Dekoration in der Vorhalle.

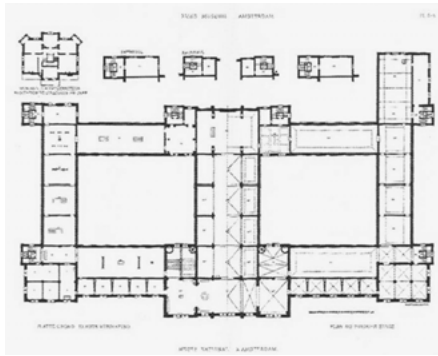
Foto: Rijksmuseum Amsterdam

Kurz nach der Eröffnung des Rijksmuseums im Jahr 1885 wurde deutlich, dass das Gebäude eigentlich nicht optimal als Museum funktionierte. Schon 1906 wurde für die Gemälde von Johannes Vermeer ein neuer Anbau vorgenommen, und seitdem hat wirklich jeder Direktor etwas an dem Gebäude verändert. Die großen Innenhöfe, die Licht und Raum boten, wurden geschlossen und als zusätzliche Ausstellungssäle genutzt. Cuypers hatte nicht mit den klimatologischen Bedingungen gerechnet, die später immer wichtiger wurden. Zum Beispiel hat die Außenwand keine Hohlräume, deshalb ist das Klima sehr schnell zu kalt oder zu warm. Die für die Klimaanlage benötigten Röhren mussten irgendwo in dem Gebäude versteckt werden und waren – wie auch viele der Arbeitsplätze – in den vergangenen Jahren im Souterrain und den Türmen untergebracht.

Im Unterschied zu den meisten Museumsrenovierungen soll das neue Rijksmuseum im Jahr 2009 nicht größer sein als es zuvor war. Weil die Höfe wieder geöffnet werden und weil sich dort später der Eingangsbereich, das Restaurant und der Museumsshop befinden sollen, müssen wir auf zwei Zwischenstockwerke mit Ausstellungsräumen verzichten. Weil die Mitarbeiter, wie die Restauratoren und die pädagogischen Mitarbeiter, nicht mehr in dem alten Gebäude arbeiten, sondern an einer neuen Arbeitsstelle nebenan, ist es jetzt möglich, das ganze Gebäude für die Ausstellung zu nutzen, das heißt auch die Türme und die Dachböden, wo zuvor ein Teil der Depots und der Ateliers waren. Aber weil das Publikum heutzutage auch ein gutes Restaurant und einen großen Shop wünscht, soll die wirkliche Ausstellungsfläche eher kleiner als größer sein.

Gefühl für Schönheit, Erfahrung von Zeit

Das Konzept für den neuen Rundgang durch die Ausstellung vom Mittelalter bis heute ist wie eine Spirale in das renovierte Gebäude eingelegt.



Der Grundrissplan des Rijksmuseums. Foto: Rijksmuseum Amsterdam

Die Zeit soll also bereits beim Gang durch das Museum erfahren werden. Natürlich wird der Besucher nicht den ganzen Rundgang durcharbeiten, und er möchte vielleicht nach dem Mittelalter gleich das 18. Jahrhundert besichtigen, und nicht erst die Renaissance. Und viele unserer Besucher, zum Beispiel internationale Besucher auf der Durchreise, wollen nur die Maler des 17. Jahrhunderts sehen. Das ist alles möglich, nur bietet die neue Präsentation den Besuchern mehr Kontext und daher mehr Möglichkeiten, die Zeit zu erfahren, in der z.B. Rembrandt und Vermeer lebten und arbeiteten.

Ein Gefühl für Schönheit war schon immer, so könnte man sagen, dem Rijksmuseum eigen. Die Kunstobjekte wurden wegen ihrer Schönheit ausgestellt – meistens nur deswegen. Natürlich sind auch Gemälde oder Skulpturen erworben worden, weil sie ein Œuvre komplettieren oder weil es sich um ein ungewöhnliches Werk handelt. Aber die ästhetische Qualität ist zunehmend zum wichtigsten Kriterium für die Ankäufe geworden. Die Sammlung der Abteilung zur niederländischen Geschichte folgt in ihrem Aufbau natürlich anderen, nämlich historischen Kriterien. Ein Beispiel ist das 2003 erworbene Drees-Ensemble. Willem Drees war vielleicht der wichtigste Premier der Niederlande im 20. Jahrhundert. Er war nach dem Zweiten Weltkrieg Premierminister und einer der Architekten des Wiederaufbaus des typisch holländischen Versorgungsstaates. Die älteren Niederländer kennen ihn von der Einführung des AOW, einem nationalen Altersfürsorgegesetz von 1947. Drees war als ein sehr maßvoller Mensch bekannt. Sehr amüsant ist die (übrigens falsche) Anekdote, nach der er einem hohen Regierungsbeamten der

Vereinigten Staaten bei sich zuhause zum Tee nur einen Keks offerierte. Der Besucher soll von dieser holländischen Sparsamkeit so beeindruckt gewesen sein, dass er sogleich die Marshallhilfe zusagte.

Das Ensemble zeigt diese Mythologie vom einfachen Drees, auch Vадertje, Väterchen Drees, genannt. Rundum in dem einfachen Büro, das er als junger Mann kaufte und niemals wechselte, sehen wir Objekte, die die großen Momente seiner Karriere und den Respekt der Holländer veranschaulichen.



Willem Drees in seinem Büro zuhause, 1962. Foto: Fotodienst het vrije volk (Hemelrijk), bereitgestellt durch das Rijksmuseum Amsterdam

Es waren vor allem alte Leute, die ihm für die AOW dankten, und ihm manchmal als Hommage einen Beweis für ihre Heimarbeit erbringen wollten, wie zum Beispiel ein wirklich köstliches Muschelporrtät. Das Ganze gibt uns ein gutes Bild der 50er Jahre, nicht nur der Sparsamkeit, des wachsenden Wohlfahrtsstaates und des sozialen Aufbaus, sondern auch der Kleinlichkeit und Beschaulichkeit. Ein Gefühl für Schönheit bekommen wir hier nicht gerade. Und es zeigt zugleich, wie schwierig manchmal unsere Entscheidungen sind. Nicht jedes Objekt hat sowohl historische und künstlerische Bedeutung. Der Fokus liegt auf der Gesamtwirkung der Präsentation.

Mischen wo möglich, trennen wenn nötig

Das Drees-Ensemble werden wir trennen von, nicht mischen mit Kunst. Das Motto ‚Mischen wo möglich‘ soll nicht zum Gesetz werden. Die Räume bedürfen auch der Abwechslung, weil eine durchlaufend gemischte Präsentation sehr schnell zu voll wirkt und ermüdet. Im Victoria und Albert Museum gibt es seit 2001 eine in etwa vergleichbare Präsentation: die British Galleries. Das

ist eigentlich das gegenwärtig einzige Beispiel, wo sich das Team des Rijksmuseums spiegeln kann. Die British Galleries zeigen die Geschichte des britischen Designs vom Mittelalter bis 1900. Die geschichtliche Dimension wird hier nur da thematisiert, wo es um die Entwurfsgeschichte geht.

Weil in solchen Galerien sehr häufig die unterschiedlichen Kunstformen gemeinsam gezeigt werden, wird die Lichtstärke auf 50 Lux begrenzt, was für die Augen anstrengend ist. Auch ist es, wie gesagt, ermüdend, wenn man eine ganze Reihe von Sälen voller Objekte durchläuft. Und wenn man ein einziges Objekt intensiver betrachten möchte, ist das oft nicht gut möglich, z.B. weil andere Objekte den Blick verstellen. Dennoch war diese gemischte Präsentation einer Fülle von Objekten am Anfang ein großer Erfolg, weil die Leute offensichtlich gerne Erzählungen anhören oder viel von einem einzigen Objekt wissen möchten. Auch die Geschichte des Rijksmuseums kennt Beispiele gemischter Präsentationen. In den 20er Jahren des vergangenen Jahrhunderts hat der Direktor Frederik Schmidt-Degener (Generaldirektor 1922-1944) mit einer gemischten Präsentation experimentiert. Er bezeichnete sie als eine selektiv gemischte Ausstellung, die nur Objekte der höchsten Qualität präsentierte. Schmidt-Degener war ein Bewunderer von Wilhelm Bode, seit 1905 Generaldirektor der Berliner Museen. Beide kombinierten in ihren Ausstellungen Gemäldesammlungen, kunsthandwerkliche Sammlungen, z.B. Teppiche und Skulpturen, um dem Besucher einen Eindruck von der künstlerischen Produktion einer Periode zu geben. Im Unterschied zur heutigen Planung ging es ihnen allerdings in erster Linie um die Stilgeschichte der Kunst, nicht um die Zusammenhänge von Kunst und Geschichte. Auch ist es wichtig zu beachten, dass unsere Ensembles keine Gesamtkunstwerke sein sollen, sondern dass jedes Kunstwerk in seinem eigenen Wert gesehen werden soll.

Nur authentische Objekte, keine Kopien

Nur authentische Objekte zu zeigen, ist eine der weiteren Bedingungen, die wir uns auferlegt haben. Der Begriff ‚authentisch‘ ist aber nicht so einfach zu definieren und auch in der musealen Praxis ein schwieriges Problem. Einige Beispiele aus dem 17. Jahrhundert sollen das verdeutlichen. Zunächst das Ensemble Hugo de Groot. Hugo de Groot oder Grotius ist einer unserer berühmten Rechtsgelehrten des 17. Jahrhunderts. Wegen eines Konflikts mit Prinz Maurits von Oranien, Statthalter der Niederlande, wurde er 1618 verhaftet und im Schloss Loevestein, einem Staatsgefängnis auf einer Insel, in Verwahrung genommen. Nach drei Jahren Hausarrest hat seine Frau eine List erdacht und versteckte ihn in einer Büchertruhe, um ihn aus dem Schloss zu bringen. So ist Hugo de Groot entkommen. Diese Erzählung lernt jedes holländische Kind bereits in der Schule kennen. Der niederländische Besucher des Rijks-

museums hat schon seit mehr als einem Jahrhundert voll Verwunderung die Truhe betrachtet, die schon immer zweifelsfrei als die Büchertruhe von Hugo Grotius ausgezeichnet worden war, und sich gefragt, wie klein dieser große Mann gewesen sein muss. Aber die Wirklichkeit ist etwas komplizierter. Die wirkliche Truhe verschwand kurz nach der Flucht und schon im 17. Jahrhundert haben Verehrer von Hugo de Groot eine Truhe ihrer Zeit als Ersatz für die verschwundene gewählt. Am Ende des 18. Jahrhunderts wurde Hugo de Groot noch einmal als Held verehrt, als die Patrioten, wie de Groot damals, sich für einen Einheitsstaat der Niederlande einsetzten. Die Truhe, die nicht authentisch ist, wird also schon seit Jahrhunderten verehrt und ist seit dem Ende des 18. Jahrhunderts zu einer Reliquie stilisiert worden. Muss das Rijksmuseum die Truhe noch immer so zeigen, als sei sie die tatsächliche Truhe von 1621? Muss die Präsentation nicht mehr über das 18. Jahrhundert als über das 17. Jahrhundert erzählen? Wo soll die Truhe stehen, bei Hugo de Groot oder bei den Patrioten? Und wagen wir es jetzt, das Kind in jedem Holländer zu enttäuschen?

Ein vergleichbares Problem ergibt sich bei einem Mitgefangenen von Hugo de Groot: dem Landesanwalt Johan van Oldebarnevelt. Auch er war in Opposition zu dem Statthalter, was sein Leben 1619 auf dem Schafott enden ließ. Das Ganze ist Thema eines berühmten Gedichts von Joost van den Vondel, *Das Stöckchen von Oldebarnevelt*, worin Oldebarnevelt als ein alter, 72-jähriger Mann beschrieben wird, der lehrend auf seinem Stock das Schafott betritt. Es ist eine Anklage gegen den Statthalter, der seine Gegner, seien sie alt und krank, nicht am Leben lassen wollte. Auch diese Geschichte gehört zu dem kulturgeschichtlichen Kanon der Holländer, vor allem der älteren. Und das Rijksmuseum besitzt dieses Stöckchen von Oldebarnevelt. Oder nicht? Der Stock im Rijksmuseum ist aus den ersten Dezennien des 17. Jahrhunderts und jahrelang für das echte Stück gehalten worden. Der wirklich authentische Stock aus dem Familiennachlass der Oldebarnevelts ist allerdings zusammen mit der Handschrift von Vondels Gedicht in der Amsterdamer Universitätsbibliothek zu sehen. Sollen wir unseren Stock noch immer zeigen? Sollen wir den von der Universität leihen? Oder sollen wir beide Stöckchen unter dem Thema ‚Die Reliquie und die Heldenverehrung‘ zeigen?

Das anschauliche Objekt

Die beiden Objekte sind zwei der besonders anregenden aus der Sammlung des Rijksmuseums. Abgesehen vom Problem der Authentizität fragen wir auch: Wie gut oder stark ist das Objekt selbst, wie spricht es den Besucher an? Wie viel oder wie wenig soll man über das Objekt hinaus erzählen und auf welche Weise? Natürlich kann man über Texte an den Wänden oder im

Katalog, über Palmtops oder Audioguides eine Menge erklären, aber wenn das Museum auch eine Erfahrung mit konkreten Objekten sein kann, sind diese Zusatzinformationen nicht unser erstes Ziel. Vielmehr soll die Zusammenstellung von Objekten zu Ensembles, die ein Sub-Thema zeigen, es möglich machen, die Objekte weitgehend für sich sprechen zu lassen und wechselseitige Verbindungen aufzuzeigen.

Wenn man zum Beispiel die Räume über das 19. Jahrhundert betritt und zuerst ein Porträt von Kaiser Napoleon sieht, soll das die Besucher irritieren: Was macht Napoleon hier, der gehört doch zu Frankreich? Man hofft, hierdurch die Neugierde der Besucher anzuregen und sie in eine gespannte Haltung zu versetzen. Sie können dann erfahren, dass die Niederlande am Anfang des 19. Jahrhunderts ein Vasallenstaat Frankreichs war. In den Sälen sieht der Besucher weitere große Paradeporträts von Machthabern: Ambassadeur Schimmelpenninck in Paris, der wichtigste Mann am Anfang des 19. Jahrhunderts, König Louis Napoleon, Stellvertreter seines Bruders, und König Willem I., der erste souveräne Monarch nach Napoleon. Sie sind alle einander gegenüber oder mit dem Rücken zueinander angeordnet, und dieser Rhythmus soll für den Besucher in seiner eigenen Bewegung zwischen den Porträts die schnelle Übertragung der Macht in diesem kurzen Zeitraum spürbar werden lassen.

Eine ganz andere Erzähltechnik erproben wir bei den Gemälden der Haager Schule, die international bekannt sind und den eigentlichen Höhepunkt der holländischen Malerei des 19. Jahrhunderts bilden. Vor der Renovierung wurden die Gemälde nach stilistischen, rein kunsthistorischen Kriterien präsentiert, man konnte die Gemälde genießen und vergleichen, und die Besucherinformation erzählte von der Schule von Barbizon und dem Realismus der zweiten Jahrhunderthälfte.

Jetzt schlagen wir vor, diese Gemälde mit einer Reihe von sogenannten Marinemodellen zu konfrontieren, z.B. mit Leuchttürmen und Dampfmaschinen, hergestellt für die wachsende Industrie und von einer besonderen Schönheit, denn sie sind aus Kupfer und Messing gefertigt. Sie erzählen etwas über die Niederlande und das immer anwesende Wasser des Meeres, aber sie zeigen auch, was man auf den Gemälden nicht sehen kann: die Industrie. Die Maler der Haager Schule tendierten zu einer nostalgischen Verbildlichung des Landes und versuchten das verschwindende Land der Bauern und Fischer festzuhalten. Die Modelle zeigen dem Publikum, dass diese Gemälde eine malerische Gestaltung sind und keine Abbildungen des ehemaligen Holland. Man kann sagen, dass es hier um eine Konfrontation geht, die das Publikum wieder zu Fragen und Antworten leitet.

Das dritte Beispiel bezieht sich auf den Saal zu den Kolonien: ein wichtiges Thema, denn die Kolonien waren die Grundlage für die holländische Ökonomie. Um das Thema auch für den heutigen Besucher lebendig werden

zu lassen, möchten wir auf einer Wand lediglich vier Porträts von Indonesiern zeigen, deren Leben durch die Kolonisation beeinflusst wurde. Einer von diesen ist Prinz Raden Saleh, der in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts von der holländischen Regierung ein Stipendium für ein Studium in Holland erhalten hatte. Eigentlich hätte er eine Stelle als Kolonialbeamter antreten sollen, aber Raden Saleh wollte lieber Maler werden. Als die Regierung ihn ca. 1839 wieder nach Indonesien schicken wollte, blieb er in Holland.



Porträt von Raden Saleh, ca. 1840, 106,7 x 85,3 cm.

Foto: Rijksmuseum Amsterdam

Mit Charme und Talent baute er sich eine Karriere als Maler auf, aber aufgrund von Schulden und Liebesaffären musste er nach Frankreich abreisen, wo er bei Delacroix arbeitete. Später, um 1840, siedelte er über nach Deutschland, wo er eine gute Position am Hof Dresdens einnehmen konnte. In dieser Zeit entstand vermutlich das Porträt, das den Maler in westlicher Kleidung auf einem Malerstuhl zeigt. In Dresden war er sehr beliebt – natürlich auch, weil er so ‚exotisch‘ war. Deswegen beschloss Raden Saleh, seine Erscheinung in die eines ‚exotischen Inders‘ umzuwandeln; er trug seitdem nur noch Sarongs und andere traditionelle Kleidung. Wir wissen nicht genau, ob das nur ‚Marketing‘ war oder vielleicht, weil er sich doch nicht ganz als ein Europäer fühl-

te – oder auch, weil er Heimweh hatte. Jedenfalls kehrte er nach einigen Jahren zurück in sein Vaterland. Dort heiratete er und machte als Maler der holländischen Regierungsbeamten Karriere. Bei den Indonesiern brachte ihm das keine sonderliche Beliebtheit ein, wieder war er ein Paria, jetzt im eigenen Land. Um 1870 kehrte er voller Heimweh nach seinem ehemaligen Leben noch einmal nach Holland und Dresden zurück; am Ende war er eigentlich nirgendwo zu Hause.

Wie das Leben Raden Salehs, so sind auch die Leben der drei anderen Porträtierten durch die Geschichte der Kolonisation gezeichnet. Wir meinen, dass sich damit das Einfühlungsvermögen des Publikums vertiefen lässt, das solche Lebensgeschichten täglich in den Zeitungen lesen kann.

Es lassen sich also vielfältige Erzählungen und Informationen bereits durch die Auswahl und Anordnung von Objekten, die sich wechselseitig kommentieren, darbieten. Mit den neuen Vermittlungsmedien ist jetzt natürlich auch technisch viel mehr möglich. In seinem Buch *The Poetic Museum* (2002) beschreibt Julian Spalding, ehemaliger Direktor der Museen in Glasgow, eine Vision des Museums der Zukunft. Der Besucher soll mithilfe eines Palmtops oder seines eigenen Handys all die Fragen stellen können, die ihn interessieren. So arrangiert er sein eigenes Museum – oder zumindest seinen eigenen Rundgang. Aber gegen ein solches Ideal kann man einwenden, dass der Besucher nur fragen kann, was er schon weiß; seine Beziehung zu den Objekten wird dabei kaum angeregt. Ein Museum soll auch über etwas, was man nicht weiß, erzählen und neue Fragen aufwerfen, zu denen überraschende Antworten gefunden werden.

Fazit

Das Rijksmuseum versucht etwas Neues, etwas, das bislang so noch nicht gemacht wurde. Die Zusammenlegung der Vergangenheit und der Gegenwart, der Geschichte und der Kunst – eine solche Veränderung der Ausstellungen wirft die ganze Museumsgeschichte durcheinander. Die Geschichte der Sammlung, das museologische Programm, die wohlbegründeten Meisterwerke und die üblichen Themen der Geschichte müssen alle neu überdacht werden. Während dieses Prozesses gibt es viele Momente und Probleme, die museologisch sehr interessant sind. Vorgefertigte Lösungen gibt es da nicht, vielmehr lernen wir in der Umsetzung und folgen dabei dem Motto ‚Übung macht den Meister‘. Wir schauen uns um nach den Konzeptionen anderer Museen und lernen dort viel für die Gestaltung von Teilbereichen, aber am Ende müssen wir die Umsetzung unseres Konzeptes unter den Voraussetzungen des Museumsgebäudes und der Sammlungen selbst realisieren.