

schon erlösen und damit die Ausbreitung des Virus begünstigen könnten.

Dies würde die Museen dazu zwingen, in den Überlebensmodus zu wechseln: einen Teil ihres Personals zu entlassen, soweit das rechtlich möglich ist – einige amerikanische Museen haben dies bereits getan –, die Kosten auf ein nicht weiter reduzierbares Niveau zu senken, bezahlte Online-Aktivitäten zu entwickeln und dafür ein großes Publikum zu finden, Besuche von kleinen, vorher getesteten Gruppen zu organisieren und darauf zu achten, dass diese auf Distanz zueinander bleiben. Die Folgen für die jeweiligen Haushalte wären katastrophal, da ohne entsprechende Einnahmen die Gehälter des Personals, die Instandhaltung der Gebäude und die Pflege der Sammlungen ausschließlich aus öffentlichen und privaten Mitteln bezahlt werden müssten, die nur geringen Spielraum für kulturelle Programme ließen.

Kommen wir zum dritten Szenario, das damit rechnet, dass die gegenwärtige Situation der Pandemie andauert und über Jahre hinweg besteht. Das Virus ist noch da, aber es bedarf keiner extremen Maßnahmen, um es unter Kontrolle zu halten. Selbst wenn dieses Szenario weniger katastrophal wäre als das der galoppierenden Pandemie, wären wir immer noch Zeugen einer Infragestellung jenes Wirtschaftsmodells, das seit langem das Funktionieren und Gedeihen von Museen ermöglicht hat. Wo sie von privaten Sponsoren

ausgestattet werden, wäre es nicht besser, denn die Notwendigkeit, zunächst die durch die Pandemie verursachten Schäden auf Seiten der Unternehmen zu beheben und die damit verbundenen Mehrkosten auszugleichen, würde die Budgets der Kultureinrichtungen letztlich dramatisch schrumpfen lassen. Gleichzeitig wäre der internationale Besucherstrom, selbst wenn er auf höherem Niveau läge als bei einer Schließung der Grenzen, stark rückläufig, und es ist nicht zu erwarten, dass der Besuch aus dem Inland den Ausfall der ausländischen Museumsbesucher und der wirtschaftlichen Nebeneffekte ihres Aufenthalts ausgleichen kann.

Kurz gesagt, alle positiven Trends, die seit den fünfziger oder sechziger Jahren je nach Land am Werk waren, würden in einigen Fällen ganz gestoppt und in anderen stark abgeschwächt, was wahrscheinlich die Tendenz zu einer weiteren Kommerzialisierung der Museen noch verstärken würde, um deren Lebensfähigkeit zu sichern – auf die Gefahr hin, ihre Bestimmung zu gefährden, die darin besteht, ihren Sammlungen eine unbegrenzte Zukunft zu sichern. Alles deutet darauf hin, dass die große Ära des Aufstiegs der Museen und ihrer zunehmenden Bedeutung im öffentlichen Leben seit fünfzig bis siebzig Jahren auf dem Weg ist, eine Sache der Vergangenheit zu werden, ein Goldenes Zeit-

alter, dessen Erinnerung künftige Generationen zum Träumen bringen wird. Selbst nach der besten aller Hypothesen, einer Rückkehr zum Zustand vor Covid-19, sieht die Zukunft der Museen nicht rosig aus. Die Ursachen für diese Verdüsterung sind komplex und ergeben sich nicht aus einem plötzlichen Ereignis wie der Pandemie oder aus Schwankungen der wirtschaftlichen oder geopolitischen Lage, die ebenfalls eine Rolle spielen können; es genügt, an die möglichen Auswirkungen einer Krise zu denken, die noch tiefer ginge als die, die wir gerade erlebt haben, oder an einen Konflikt zwischen den Vereinigten Staaten als Führungsnation des westlichen Lagers und China, ob dieses nun mit Russland verbündet wäre oder nicht. Solche Ereignisse sind das Ergebnis struktureller Veränderungen, das Produkt von langsam und über einen langen Zeitraum wirkenden Kräften – Veränderungen, die sich auf die grundlegenden Überzeugungen unserer Gesellschaften auswirken, wie sie auch in den Museen zum Ausdruck kommen.

Infolge der Verlagerung des Schwerpunkts von der Vergangenheit in die Zukunft, die sich im wirtschaftlichen, sozia-

len und kulturellen Leben des Westens zwischen dem zwölften und neunzehnten Jahrhundert vollzogen hat – mit Beschleunigungen im fünfzehnten und achtzehnten Jahrhundert, also den als Renaissance beziehungsweise Aufklärung bezeichneten Epochen –, orientierten sich diese Überzeugungen nicht mehr an einer fernen Vergangenheit, jener der Ursprünge, sondern wandten sich der Zukunft zu, einer Zukunft jenseits des überschaubaren Zeithorizonts. Mit anderen Worten, sie hörten auf, vergangenheitsbezogen zu sein, um futurozentrisch zu werden. Gleichzeitig hörte die Idee der Zeit, die ihnen zugrunde liegt, auf, eine Idee des Rückbezugs zu sein, und wurde zur Idee einer progressiven Bewegung. Auch wenn wir nicht mehr an den Fortschritt glauben, wie man ihn sich im neunzehnten Jahrhundert vorstellte, so bleibt unsere Zeit doch die des Wachstums der Weltbevölkerung, der Verlängerung der Lebenserwartung, der Verbesserung der Lebensbedingungen und des Fortschritts in Medizin, Wissenschaft und Technik. Das gibt uns die Hoffnung, dass wir am Ende auch Covid-19 und andere Viren, die uns anzugreifen drohen, besiegen werden.

aktives Verhalten zu programmieren, das mit alten Routinen bricht, Barrieren zu überwinden, die jahrtausendlang unüberwindbar schienen wie die der Sinne oder die der Schwerkraft, um die Deiche des Verbotenen zu brechen. Um eine Zukunft herbeizuführen, die sich von der Gegenwart unterscheidet, oft zum Besseren, manchmal zum Schlechteren – und wo es zum Schlechteren war, bedeutete es den Horror der Sklaverei und Ausbeutung, der Massenmorde, der kolonialen Unterdrückung, der Todeslager.

Die Zuschreibung dieser Fähigkeit zur Innovation, kreativ und destruktiv, bewundernswert und abscheulich, an den Menschen ist der Kern unserer kollektiven Überzeugungen und verleiht ihnen ihre spezifische Form. Sie unterscheiden sich prinzipiell von den vormaligen vergangenheitsfixierten und theozentrischen Überzeugungen, sie sind historisch neu, anthropozentrisch und futuristisch. Und sie zerfallen in eine widersprüchliche Pluralität nicht von Religionen oder Konfessionen, sondern von Ideologien.

Das Museum als Institution ist direkt abhängig von diesen modernen Überzeugungen, mit denen es im fünfzehnten Jahrhundert geboren wurde und im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert seine besondere Ausprägung erhielt. Wenn sein Auftrag lautet, die Überreste der Vergangenheit in einem Zustand, der dem ursprünglichen möglichst nahekommt, für eine unendlich ferne Zukunft

ke der Kunst oder der Technik oder historische Relikte, verdienen es nicht, bewahrt zu werden, außer vielleicht als Beispiele dafür, wie man es nicht machen sollte.

Da die Zukunft eine Serie von Katastrophen sein wird, werden die unglücklichen Menschen, die sie durchleben müssen, auf jeden Fall andere Sorgen haben, als sich für die Überreste einer Vergangenheit zu interessieren, die schuld an ihrer unheilbaren Notlage ist. Sicherlich ist die radikale Ökologie auch ein anthropozentrischer und futuristischer Glaube. Sie ist aber auch ein radikaler Antihumanismus. Als solcher verweigert sie den Museen jegliche positive Bedeutung, sie kann sie nur als Tempel eines Glaubens ansehen, der bekämpft und beseitigt werden muss. Ihr Sieg, sollte er je eintreten, würde das Ende der Existenz von Museen bedeuten. Deren Zukunft ist infolgedessen weit weniger sicher, als man es sich vorstellen mochte.

Der einzige Trost: Seit der Zeit der astrologischen Prognosen geht bekanntlich jeder, der sich erküht, über die Zukunft zu sprechen, auch das Risiko ein, sich schwer zu irren. Hoffen wir, dass dies auch für unseren Fall gilt.

Aus dem Französischen von **Stefan Trinks**.

Krzysztof Pomians Text basiert auf einem Vortrag, den der 1934 in Warschau geborene Philosoph und Historiker beim Martin-Roth-Symposium „Museum Futures“ des Instituts für Auslandsbeziehungen gehalten hat.

Wie aus Zwängen Zwingendes wird

Geht doch: In Rüsselsheim zeigt das Münchner Architektenbüro Baur & Latsch, dass Nachverdichtung unter erschwerten Bedingungen gelingen kann

Die Ingenieure von Opel kennen das: Die Geschäftsführung wünscht ein Auto, das innen mehr Platz bietet, als ihm von außen anzusehen ist, außerdem soll es günstig sein und wenig verbrauchen und zugleich genau so gut ausschauen, dass es den Kennern gefällt, ohne den Massengeschmack zu verfehlen. Ähnlich Unmögliches wurde von den fünfzehn Architektenbüros erwartet, die im Jahr 2016 von der städtischen Rüsselsheimer Wohnungsgesellschaft Gewobau zum Wettbewerb für ein Grundstück im zentrumsnahen Stadtteil Geiersbühl eingeladen wurden.

Als Sieger ging das junge Münchner Büro Thaler Latsch, das inzwischen als Baur & Latsch firmiert, aus dem Verfahren hervor. Mittlerweile ist das Projekt namens Wohnen am Vernapark nahezu vollendet, die fünfzig Ein- bis Drei-Zimmer-Wohnungen sind bezogen. Und der Fachwelt, die sonst vor allem Augen für Projekte in Berlin und wenigen anderen Großstädten hat, ist nicht entgangen, dass in der südhessischen Provinz etwas Bemerkenswertes passiert ist; Zeitschriften berichten anerkennend, es gibt erste Auszeichnungen.

Sie sind verdient. Nicht dass hier alles perfekt gelungen wäre, aber angesichts der Umstände eben doch erstaunlich viel. So viel, dass man am liebsten die Ge-

schäftsführer jener privaten Bauträger und öffentlichen Wohnungsgesellschaften, die im ganzen Land trostlose Kisten ohne Rücksicht auf den städtebaulichen Zusammenhang in Baulücken pflanzen und den Umgang mit anspruchsvollen Architekten als Zumutung empfinden, zu einem Ausflug nach Rüsselsheim zwangsverpflichten würde.

Das erste Lob gebührt der Bauherrin. Bisher hat sie keine Häuser in der inneren Stadt besessen, vielmehr ist die 1954 gegründete Gesellschaft mit der Stadt und ihrem Automobilwerk in die Peripherie gewachsen. Der Schritt in die Stadtmitte hat den Geschäftsführern so viel Respekt eingeflößt, dass sie sich zu dem aufwendigen Wettbewerb entschlossen. Auch das eine Premiere. Die anspruchsvollen Vorgaben: Die Wohnungen sollten auf dem L-förmigen Grundstück mit der Fläche eines halben Fußballfeldes entstehen. Bei einer vorgegebenen Mieta zwischen 10,50 und 11,00 Euro für den Quadratmeter waren die Baukosten streng gedeckelt. Vom knappen Budget mussten auch noch fünfzehn Prozent für die grundstücksgroße Tiefgarage einkalkuliert werden. In der Autobauerstadt Rüsselsheim gilt eine Stellplatzsatzung aus den Hochzeiten der Motorisierung.

Und dann war da noch die Maßgabe, nach Paragraph 34 des Baugesetzbuchs zu planen, sich also an der Umgebung zu orientieren. Die sieht so aus: ein Parkdeck, eine Tankstelle, eine Villa, eine Hofreite und ein als Kirche genutztes ehemaliges Kino. Etwas homogener geht es entlang der südlich angrenzenden Stra-

ßenzüge zu, die im späten neunzehnten Jahrhundert streng orthogonal angelegt und mit ein- bis zweigeschossigen Häusern mit Satteldach bebaut wurden. Um sich der Typologie dieser Einfamilienhäuser und der einst hier dominierenden Hofreiten anzunähern, haben Baur & Latsch das vorgegebene Volumen in sieben Bau-

körper gegliedert, die leicht versetzt hintereinander gestaffelt sind. Um die Giebel der Nachbarn nicht zu überragen, zugleich aber drei Vollgeschosse zu ermöglichen, haben sie sich für Flachsatteldächer entschieden. Ihre Asymmetrie bewahrt sie vor Banalität.

Als vorherrschendes Fassadenmaterial wurde hell geschlämmter Klinker gewählt, ein Bezug auf das Ziegelsichtmauerwerk, das für die Hofreiten, aber auch einzelne Arbeiterhäuser der Umgebung verwendet wurde. Für eine Vollklinkerfassade reichte das Budget nicht aus, nur für sogenannte Riemchen, die auf ein Wärmedämmverbundsystem geklebt werden. Das ist handwerklich so gut gemacht, dass es nicht auffällt. Die unregelmäßig gesetzten Fenster wiederum waren nur möglich, weil sich der Bauherr einverstanden erklärte, die Grundrisse von Geschoss zu Geschoss zu variieren. Die Eingänge zu den einzelnen Häusern sind mit Bögen markiert, kommt ein Vordach dazu, ist es mit Stützen versehen. Als Leitfarbe, die an Mauern, Rollläden, Fußböden und Fensterrahmen verwendet wird, dient ein Lindgrün, das der östlich angrenzenden Villa entlehnt ist.

Dachform, Farbgebung und Fassadengestaltung (samt Loggien auf den Südseiten) ergeben einen mediterranen Auftritt,

der gleichwohl auf ein gutes Auskommen mit den südhessischen Nachbarn bedacht ist. Unvermittelte Versprünge in den Fassaden erinnern zugleich an die schroffen Gebilde, die durch die improvisierten Neubauten entstehen, die in der Umgebung üblich sind. Das alles macht das Projekt am Vernapark beinahe zu einem Sinnbild gelungener Integration. Dass in absehbarer Zeit weitere Hofreiten unter dem Druck der Nachverdichtung verschwinden werden, macht die architektonischen Anklänge nicht zum Anachronismus. Das Alte lebt verwandelt fort.

Es ist nicht so, dass das Projekt keine Schwächen hätte. Wären die Haustüren aus Holz und nicht von der Edelstahl-Glas-Variante, der ästhetische Gewinn wäre unermesslich. Nicht alle Grundrisse überzeugen. Es wäre besser gewesen, die Häuser auf einen Sockel zu stellen, statt das Erdgeschoss ebenerdig auszulagern. So entsteht der unschöne Effekt, dass Passanten im Blockinneren geradezu in die Rolle des Voyeurs gezwungen werden, weswegen die Bewohner hinter ihren bodentiefe Türen zu rabiaten Sichtschutzmethoden greifen. Andererseits wären sonst keine drei Vollgeschosse möglich gewesen. Bauen heißt, Kompromisse zu machen. Günstig bauen erst recht. In Rüsselsheim hat man einen mehr als respektablen Weg gefunden. **MATTHIAS ALEXANDER**



Wohnen am Vernapark: Südhessisch herb mit mediterraner Note Foto Frank Röth