Erfahrungen bei Ausstellungen moderner Kunst

Autor(en): **Geist, Hans-Heinrich**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **39 (1952)**

Heft 9: **Bauten des kulturellen Lebens**

PDF erstellt am: **28.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-30279

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Erfahrungen bei Ausstellungen moderner Kunst

Von Hans-Friedrich Geist

Ich schildere die Erfahrungen in einer mittleren deutschen Stadt, die wie alle deutschen Städte 12 Jahre abgeschnitten war von jeder Begegnung mit moderner Kunst, in einer Stadt, deren Museum mittelalterlicher und stadtgeschichtlicher Kunst vollkommen unberührt geblieben ist von den Einwirkungen des Krieges.

Die Stadt hat zwar ein Bildermuseum in einem prächtigen klassizistischen Haus. Seine Schätze sind in der Hauptsache Bilder der Romantiker und Nazarener. Die moderne Sammlung, die einen sehr guten Überblick über die Kunst seit 1910 gab, fiel der nazistischen Bilderstürmerei zum Opfer und konnte nicht wieder ersetzt werden. Ein reiner Zufall hat der Stadt vier bedeutende Bilder Edvard Munchs erhalten, einige wichtige Plastiken von Rodin, Lehmbruck, de Fiori, Albiker und Renée Sintenis und eine Auswahl moderner Graphik.

Die modernen Ausstellungen wurden bis 1933 und werden auch heute nicht vom Museum veranstaltet, sondern von einer Gesellschaft der Kunstfreunde, die etwa 400 Mitglieder zählt. Diese Gesellschaft hat zwar ein sehr schönes eigenes Ausstellungsgebäude, jedoch nur sehr geringe Mittel, um Ausstellungen zu finanzieren. Trotz Zusammenarbeit mit dem Museum (der Museumsdirektor ist zugleich der künstlerische Leiter der Gesellschaft) wird der größte Teil der Arbeit ehrenamtlich geführt. Diese Gesellschaft hat seit 1946 sehr viele und z. T. auch sehr bedeutende moderne Ausstellungen gezeigt.

Es kam darauf an, vom Wiederbeginn der Ausstellungstätigkeit her sehr weitsichtig, trotz aller Vorsicht und Zurückhaltung sehr folgerichtig zu arbeiten. Es hätte keinen Sinn gehabt, sofort mit extremen Ausstellungen zu beginnen, etwa mit surrealistischer oder ungegenständlicher Malerei. Es hätte auch keinen Sinn gehabt, sofort einzelne avantgardistische Künstler herauszustellen. Das alles wäre als eine Herausforderung aufgenommen worden und hätte das Gegenteil einer allmählichen Hinführung zur Moderne, einer langsamen Eingewöhnung bewirkt.

Die erste große Nachkriegs-Ausstellung, «Die Kunst der letzten dreißig Jahre», brachte aus Museums- und Privatbesitz einen Überblick über die verschiedenen Kunstrichtungen, ausgehend von der «Brücke» und vom «Blauen Reiter». Diese schöne und überzeugende Ausstellung war ganz auf die Freude des Wiedersehens, der Wiederbegegnung eingestellt mit Munch, Lehmbruck, de Fiori, Albiker, Barlach, Marcks, Nolde, Rohlfs, Schmidt-Rottluff, Heckel, Kirchner, Kokoschka, Beckmann, Marc, Macke, Klee, Feininger, Kandinsky, Matisse, Vlaminck, Dufy, die – dank früheren Ausstellungen eines sehr fortschrittlichen Museumsdirektors, dank bedeutenden Bildern in Privatsammlungen – in der Stadt bekannt waren. Der Ausstellungsbesuch war außerordentlich (über 6000 Besucher!), und kaum ein Besucher konnte begreifen, aus welchen Gründen die ausgestellten Kunstwerke einmal verboten waren.

Bei den nachfolgenden Ausstellungen moderner Kunst hat es sich gezeigt, daß Ausstellungen, die *mehrere* Künstler verschiedener Richtungen unter einem bestimmten Thema vereinen, zunächst erfolgreicher waren, durch Vergleichsmöglichkeiten eine viel nachhaltigere Auseinandersetzung mit modernen bildnerischen Auffassungen zur Folge hatten als Ausstellungen, die nur dem Werk eines einzelnen Künstlers gewidmet waren, es sei denn, es handle sich bei diesen einzelnen um Künstlerpersönlichkeiten, deren Werk innerhalb der Entwicklung der Moderne eine Sonderstellung einnimmt (Munch, Barlach, Nolde, Kirchner, Klee).

In allen diesen thematischen Ausstellungen waren moderne Bilder vertreten. So konnte man in der Ausstellung «Blumen und Pflanzen» neben Nolde, Rohlfs, Schmidt-Rottluff, Matisse, Dufy auch Klee, Chagall und Jawlensky sehen.

Nach zwei Jahren durfte man es wagen, diese Art der Ausstellungen nach und nach zugunsten reiner Kunstausstellungen fallen zu lassen. Es ist allerdings auch heute noch zu empfehlen, immer wieder einmal eine zusammenfassende thematische Ausstellung zu zeigen. Sie gibt Überblick, schafft Klärung und regt (vor allem die Jugend!) zu lebhaften Auseinandersetzungen an. Das bewies die erfolgreiche, viel diskutierte Ausstellung der Kestner-Gesellschaft in Hannover, «Der antike Mythos in der modernen Kunst», aber auch manch andere Ausstellung dieser vorbildlichen Gesellschaft. Es ist

vielleicht ein Zug der Zeit, daß man vom Individuellen zum Gemeinschaftlichen, von der Ausnahme zum Gültigen drängt, daß man sich mittuend und mitdenkend einbezogen fühlen möchte, wenn es sich um Probleme und Fragestellungen handelt, die in der Luft liegen, die alle Sich-verantwortlich-Fühlenden gleichzeitig bewegen.

Einzelne Künstler sind nur dann repräsentativ herauszustellen, wenn in ihrem Werk eine Antwort auf bestimmte künstlerische Fragen zum Ausdruck kommt, wenn von ihrem Sein und Tun ein die Gegenwart und die Zukunft bestimmender Einfluß im Sinn einer Weiterführung und Klärung ausgeht.

Was nützt in einer mittleren Stadt ein Ausstellungsprogramm mit lauter unbekannten Namen? Wer kann sich unter Jean Leppien, Julius Bissier, Gerhard Wendtland, Max Meyer, Theodor Werner etwas vorstellen? Das lockt nur Spezialisten an und wirkt nicht in die Breite.

Ausstellungen junger und jüngster Maler und Bildhauer, die sich selbstverständlich vorstellen müssen, sollte man in Sammel-Ausstellungen oder in «Kleinen Ausstellungen» zeigen.

Auswahl und Hängen

Bei all diesen Ausstellungen hat es sich in der mittleren Stadt, von der ich bei dieser Betrachtung ausgehe, als notwendig erwiesen, sehr sorgfältig auszuwählen, d. h. alles Extreme, alles Versuchhafte, alles Rein-Subjektive, so notwendig es im Werk eines Künstlers auch sein mag, *zunächst* einmal fortzulassen. Die Ausstellungen wenden sich an kunstinteressierte Menschen, die das Vollendete, nicht den Versuch, die die Leistung, nicht das mühevolle Ringen um diese Leistung, die das Wunder, nicht den Zufall sehen und erleben wollen. Man muß selbst Künstler sein oder im vertrauten Umgang mit Künstlern leben, um zu verstehen, aus wieviel Versuchen, aus wieviel Niederlagen der endliche Sieg eines vollendeten Werkes hervorgegangen ist. Man kann zwar den «Entstehungsprozeß» einmal andeuten (Beispiel: Françoise-Lithos von Picasso und die Folge «David und Bathseba»). Man soll sich aber hüten, jede Skizze, jeden Entwurf, jede Notiz gleich als Leistung einzurahmen.

Beschriftungen

Als vorteilhaft hat es sich erwiesen, die einzelnen Bilder oder Plastiken nur mit Ziffern zu versehen und ein Bildverzeichnis entweder in jedem Raum auszuhängen oder es dem Besucher gedruckt in die Hand zu geben. Die Bildtitel unter dem Bild verleiten zu leicht zu der Gewohnheit, erst den Titel zu lesen, dann die bildnerische Entsprechung des Titels festzustellen – und zum nächsten Bild überzugehen. Da die Bildtitel bei einigen Künstlern sehr willkürlich gewählt sind (meist nur die Bild-Anregung, den Bild-Anlaß bezeichnen!), hielt ich es für nötig, durch einen Text darauf hinzuweisen. Beispiel: «Die Titel der Bilder bezeichnen nicht irgendein Gegenständlich-Dargestelltes, sondern sie notieren Anlaß und Ausgang der Komposition, in der weit mehr als das Bezeichnete zum Ausdruck kommt. Das, was X. in diesen Bildern zum anschaulichen Erlebnis bringt, hat er nicht ‚abgezeichnet' oder ‚abgeschrieben', sosehr er von der Natur ausgeht. Er will nicht das zufällige Bild, nicht die Wiedergabe der vergänglichen Erscheinung noch ihre malerische Deutung. Er schreitet hier bewußt durch das Sichtbare hindurch zur Vision, in der der gegenständliche Anlaß nur noch als Rune, als Zeichen zu gelten hat und darum als unwesentlich entfällt.»

Texte

Zu Beginn der Ausstellungen in den Jahren 1946 bis 1948 habe ich dann und wann einmal (sehr sparsam) klärende und erhellende Texte von bedeutenden Autoren (in einer den Bildern angepaßten Schrift) eingefügt, Texte, die entweder auf den Sinn des Bildnerischen allgemein, auf die Bedeutung des Bildwerkes, auf die Art der Betrachtung hinweisen, ohne die Bilder damit als «Illustration» zu entwerten.

Katalog

Einführung, Bildverzeichnis, Texte lassen sich am besten in einem Katalog vereinen. Erstaunlich gut in Text und Bildwahl sind die billigen (einheitlichen) Kataloge der Kestner-Gesellschaft. Aus ihrer Folge ergibt sich eine kleine, höchst lebendige Geschichte der modernen Kunst.

Eröffnung

Zur Eröffnung einer neuen Ausstellung werden die Mitglieder durch eine sorgfältig gedruckte (möglichst bebilderte) Einladung gebeten. Ein Eröffnungsvortrag, der in das Wesen der betr. Ausstellung oder des Künstlers einführt, wird in der Stadt, die ich meine, stets erwartet. Statt eines Vortrages wurde bei einer Kollektiv-Ausstellung «gegenstandsloser» Maler auch einmal die Form des Streitgespräches gewählt – oder es ergab sich, daß der betreffende Künstler selbst zu seinen Arbeiten sprach. Die Eröffnungen sollten stets Höhepunkte des künstlerischen Lebens sein und immer von der allgemeinen Situation der Kunst der Zeit zum besonderen Anliegen eines Künstlers übergehen. Wenn möglich, sollten diese Reden auch im Druck nachgelesen werden können.

Führungen

Führungen gleich nach der Eröffnung sind nicht von Vorteil. Entweder sind die Besucher zu zahlreich oder (nach dem Vortrag!) zu wortmüde. Führungen sollten überhaupt nur in *kleinen* Gruppen stattfinden, bei einer Höchstteilnehmerzahl von 30 Personen. (Ich habe für

die einzelnen Führungszeiten Listen zur Eintragung auflegen lassen.) Es ist günstig, sich auf wenige Bilder zu konzentrieren und nicht die gesamte Ausstellung «abzugrasen». Stets sollen die Teilnehmer zu Wort kommen, sich aussprechen können, ihre Meinung formulieren, ihren Widerspruch begründen. Eine Führungsgruppe ist eine Arbeitsgemeinschaft, gerichtet auf ein Ziel: ein Neues zu verstehen oder ihm nahe zu kommen. Bei bestimmten Ausstellungen (Klee, Picasso!) wurde auch einmal von den Teilnehmern gezeichnet, um vom eigenen Bemühen um Form zur Form des Künstlers einen Zugang zu finden.

Wichtig ist es, für Führungen besondere Interessengruppen (Vereine) zu gewinnen. Sehr ergiebig waren eine Führung des Vereins «Natur und Heimat» in der Ausstellung «Blumen und Pflanzen», eine Führung eines Frauenverbandes durch die Ausstellung «Bild und Raum» (Oskar Dalvit), eine Führung von jungen Lehrern durch die Ausstellung Frans Masereel. Vor allem müßten die Kunstvereine und Kunstgesellschaften sich der Lehrkräfte annehmen, die den «Kunstunterricht» an den gehobenen Schulen erteilen. Die Jugend sollte zum ständigen Publikum moderner Ausstellungen werden. Es ist kein Schade, wenn ein Museumsdirektor oder Kunsthistoriker auch einmal zu Siebzehn-, Achtzehnjährigen spricht. Hinweisen möchte ich in diesem Zusammenhang auf die vorbildlichen Zusammenkünfte der «Gruppe für zeitgenössische Kunst» an der Kunsthalle Bremen. Den Mitgliedern werden nicht nur die graphischen Neuerwerbungen gezeigt, sondern es spricht zu einer besonders aktuellen Ausstellung ein geeigneter Mittler, und anschließend ergibt sich eine anregende Diskussion.

Es hat sich in fast allen Fällen heftig widersprechender Besucher gezeigt, daß ihr Widerspruch, wenn sie ihn in einem freundlich geführten Gespräch begründen müssen, sehr viel vorsichtiger vorgetragen wird. Oft waren solche Gespräche der Anlaß, Vorurteile völlig aufzulösen und ein Verstehen anzubahnen. Nicht das Publikum ist schuld an seinen Vorurteilen, sondern sehr oft die Erziehung, das Herkommen, die Gewohnheit und vor allem die fehlende Verbindlichkeit, die Intoleranz, das Vorurteil gegenüber der «anderen Seite».

Die Erfahrungen werden je nach den örtlichen Gegebenheiten und Bräuchen verschiedene sein. Was in der einen Stadt erfolgreich ist, läßt sich in einer anderen nicht ohne weiteres anwenden. Man sollte sich jedoch in allen Städten, in denen moderne Kunst gezeigt wird, bemühen, das alte Schema «Ausstellung» endlich zu durchbrechen.

Ein modernes Museum ist weder eine snobistische noch eine spezialistische Angelegenheit, sondern ein Zentrum des geistigen und künstlerischen Lebens einer Stadt, eine Art Jungbrunnen, eine Stätte der Teilnahme und der Mitarbeit am Formwerden des neuen Weltbildes.

Kunsterziehung vom Museum aus

Von Ferdinand Eckhardt

Es liegt nahe, das Museum ganz allgemein als prädestinierten Träger einer Kunsterziehungsarbeit auf breitester Grundlage zu betrachten. Tatsächlich haben sich viele Museen durch populäre Vorträge und Führungen, aber auch durch Ausstellungen in diesem Sinn verdient gemacht. Insbesondere sind die sogenannten Kunstgewerbemuseen lange Zeit im kunsterzieherischen Sinn aktiv gewesen. Neben den großen Leistungen aber auf kunstwissenschaftlichem Gebiet sind in den letzten Jahrzehnten die volksbildenden und kunsterzieherischen Maßnahmen nicht mehr so sehr ins Gewicht gefallen, und gerade an den größten und bedeutendsten Sammlungen würde man schon seit langem Persönlichkeiten im Sinne eines Eitelberger, Lichtwark, Jessen, Große, Wichert usw. vergeblich gesucht haben. Es mag dabei die sich allseits fühlbar machende Begrenzung finanzieller Mittel eine Rolle gespielt haben, die die Durchführung größerer, planvoller kunsterzieherischer und volksbildender Maßnahmen, wie sie amerikanische Museen beispielsweise in großzügigem Maße durchführen, verboten hat.

Es darf daher nicht wundernehmen, daß vielfach zwischen den Museen und der Mehrzahl seiner Besucher eine Kluft entstand, die in den letzten Jahren nicht geringer geworden ist. Man hört immer wieder von einer steigenden Interesselosigkeit den Museen gegenüber, vor allem bei der jüngeren Generation. Sie beruht zum Teil auf den sich ständig wandelnden sozialen Gegebenheiten und den daraus abzuleitenden stetig wechselnden Forderungen der Gesellschaft an eine Institution, wie es die Museen sind. Fortschrittliche Museumsmänner haben