

Aus den Museen

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **36 (1949)**

PDF erstellt am: **16.04.2024**

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.

Aus den Museen

Aufgaben und Organisation der Museen in Amerika

«The Museum of Fine Arts in Boston and the Organization and Character of Museums in the United States of America», unter diesem Titel gab Prof. William George Constable, Konservator der Gemäldeabteilung am Bostoner Museum, in Basel kürzlich ganz ausgezeichnete Informationen über das Wesen der amerikanischen Museen, von denen die europäischen trotz ihrer sehr anderen Art eine Fülle von Anregungen empfangen konnten. Diese Informationen waren vor allem geeignet, einmal die vielen falschen Vorstellungen richtigzustellen, die man sich in Europa für gewöhnlich vom amerikanischen Museumsbetrieb zu machen pflegt. Die privaten und öffentlichen Sammler jenseits des Ozeans begegnen uns ja in erster Linie als die sehr viel finanzkräftigeren Käufer europäischer Kunst, dann aber auch als die Herausgeber sehr guter und sorgfältiger Kataloge und Museumsbulletins. Das Ergebnis dieser Begegnung ist dann meistens bei uns die etwas neidvolle und resignierte Feststellung, daß im «Lande der unbegrenzten Möglichkeiten» offenbar auch «unbegrenzte finanzielle Mittel» für die Pflege der Kunst zur Verfügung stehen. Mit Ausnahme einiger weniger großer Museen ist das nicht der Fall. Die sehr viel größere, frischere Aktivität aller amerikanischen Museen hat andere Gründe.

Die erste Voraussetzung dieser Aktivität liegt in der historischen Voraussetzunglosigkeit des gesamten Museumswesens: alle amerikanischen Museen sind ohne Bindung an die Tradition alter Sammlungen entstanden. Sie haben ohne die Grundlage beginnen müssen, die in Europa die Humanisten im 16. oder die Fürsten im 17./18. Jahrhundert gelegt haben; sie haben aber auch ohne deren «Raritätenkammern» beginnen dürfen. Daher die Freiheit zum Experimentieren in allen baulichen und organisatorischen Dingen – daher aber auch von Anfang an die Notwendigkeit, das Publikum an den Verkehr mit Kunstsammlungen zu gewöhnen, d. h. um den Besu-

cher zu werben. Amerika ist heute das große Laboratorium für Museumsfragen geworden. Man probiert alles aus, was zur besseren Darbietung der Sammlungen in den Museen dienen könnte. Ob es sich um die Frage der festen oder verstellbaren Bilderwände handelt oder um die Frage des natürlichen oder des künstlichen «Tageslichtes», man gibt jedem Verbesserungsvorschlag eine Chance, und man riskiert auch eine vorübergehende Verschlechterung um der Möglichkeit einer Verbesserung willen.

Das alles ist nur möglich, weil sämtliche amerikanischen Museen – mit der einen Ausnahme des jüngsten, der «National Gallery» in Washington – ohne Hilfe des Bundes, der Staaten oder der städtischen Behörden gegründet wurden und heute noch bestehen. Diese Gründungen erfolgten erst verhältnismäßig spät, im 19. Jahrhundert, da es den Vereinigten Staaten zunächst an Geld fehlte.

So besteht der Grundstock der meisten Sammlungen aus Schenkungen privater Freunde des Museums. Wie in Europa kam bei solchen en bloc-Übergaben selbstverständlich auch vieles mit ins Museum, was man dort lieber nicht gesehen hätte. Man versucht jetzt manchmal, etwas von diesem Ballast an «dreadful things» wenigstens den Nachkommen der Donatoren von einst zurückzugeben – was in Amerika juristisch z. T. zwar möglich – praktisch aber nicht immer erfolgreich ist. (In den meisten europäischen Museen ist das Fortgeben jeglichen Sammlungsbesitzes dagegen verboten, da man seine ständige Dezimierung durch den ständig sich wandelnden Geschmack der Generationen verhindern will.)

Ebenfalls im Unterschied zu den Verhältnissen in Europa ist man in Amerika schon an vielen Orten zu einer sehr wertvollen Zusammenarbeit zwischen Privatsammlern und Museen gekommen. Nicht selten läßt sich der Privatmann bei seinen Ankäufen vom Konservator derjenigen Museumsabteilung beraten, die seinen Interessen entspricht, damit sich seine Sammlung später einmal sinnvoll in die Museumssammlung einfügt. So kann das Bostoner Museum z. B. schon jetzt dem Heranwachsen «seiner» Sammlung «Kolonial-Möbel» und «Amerikanische Malerei 1800 bis 1860» zusehen.

Mindestens so wichtig wie die Schenkungen sind selbstverständlich die eigenen *Ankäufe*. Allerdings stehen dafür nur den größeren Museen wohlgefüllte Ankauksfonds zur Verfügung. Die kleineren haben nicht mehr als die europäischen Museen, doch verstehen auch sie es oft ausgezeichnet, ihre kleinen Fonds weise zu verwalten. Auf Subventionen der Regierungen können sie allerdings nie hoffen.

Während die Museen früher durch besondere Agenten kaufen ließen, kaufen die Museumsdirektoren heute selber und direkt an den amerikanischen und europäischen Kunstmärkten ein. Inzwischen ist auch New York zu einem bedeutenden Kunstmarkt geworden, auf dem in letzter Zeit viele alte amerikanische Sammlungen angeboten werden. Trotzdem kann der amerikanische Markt den ungeheuren «Bedarf» an Kunstwerken für ein 140-Millionen-Volk längst nicht decken. Deshalb suchen einige amerikanische Museen sich durch Beteiligung an Ausgrabungen in Ägypten oder im Orient an der Quelle mit Originalen zu versorgen. Andere versuchen den riesigen Bedarf durch *Ausstellungen von Leihgaben* zu befriedigen. Diese Veranstaltungen, für die man in den meisten Museen besondere Galerien hat, müssen im amerikanischen Leben eine große Rolle spielen. Da die amerikanischen Museen die bei uns übliche Abtrennung der «freien bildenden Kunst» vom Kunstgewerbe und von den kulturgeschichtlich-ethnographischen Gebieten nicht kennen, greifen ihre Ausstellungen sehr viel stärker als bei uns in das Gebiet der heutigen «angewandten Künste». So hatte Boston vor zwei Jahren eine große Kostüm-Ausstellung, die zum Mekka aller Modezeichner wurde. Obschon diese Ausstellungen sehr kostspielig sind, werden sie besonders gepflegt. Sie ziehen das Publikum stärker an als die ständige Sammlung, die man «ja immer sehen» kann, und bringen so Leben ins Museum. Deshalb verzichten die kleinen Museen oft auf Neuerwerbungen zugunsten von wechselnden Ausstellungen.

All das zeigt, wie stark sich die amerikanischen Museen auf das Publikum einstellen müssen und einstellen wollen. «Das Museum soll der ganzen Gemeinschaft gehören. Und seine Pflicht ist es, jedermann zu dienen.» Darin sieht man den eigentlichen Sinn eines Museums. So konzentriert sich alles,

was die Museumsverwaltungen unternehmen, darauf, dem Besucher den Zugang zum Museum möglichst leicht und den Aufenthalt in seinen Räumen möglichst angenehm zu machen. Zu diesem vorbildlichen «Dienst am Kunden» gehört an erster Stelle der freie Eintritt ins Museum – an allen Tagen und selbst bei kostspieligen Sonderausstellungen. Abendliche Öffnungszeiten gehören dagegen zu den Ausnahmen (Museum in Detroit), weil sich zeigte, daß sie zu wenig benutzt werden. Sie bringen nicht mehr Menschen ins Museum. Hingegen hat man sehr richtig festgestellt, daß z. B. ein hochgelegenes Museum, das nur nach Überwindung vieler Treppenstufen zu erreichen ist, nicht so gerne besucht wird.

Auch der Zugang zu den Bildern, Plastiken und kulturgeschichtlichen Objekten soll dem Besucher so leicht wie möglich gemacht werden. Man setzt voraus, daß jeder Besucher über jeden ausgestellten Gegenstand orientiert werden möchte. Man empfindet es also offenbar nicht als beleidigend (wie der auf seine gute «Allgemeinbildung» so stolze Europäer), daß alle ausgestellten Dinge gut und umfassend beschriftet sind. Im Gegenteil: Wissensdurst und Informationsbedürfnis werden als etwas Positives und Lebendiges gewertet (was sie ja auch sind): Mit der «Politik der offenen Türe», durch die jedermann freien Zugang zum Sekretär des Museums hat, ermutigt man das Publikum direkt, zu fragen. Durch diese Türe kommt dann wirklich ein ununterbrochener Strom von Fragestellern – oft von sehr dummen, sehr oft aber von interessanten und anregenden Leuten. Ein kleiner Teil wird dann auch zu einem der Konservatoren oder gar zum Direktor des Museums weitergeleitet.

Die Frage der ausführlichen *Beschriftung in Ausstellungen* wird ja auch bei uns immer wieder diskutiert. Bei uns wird sie allerdings meistens abgelehnt. Von den «Fachleuten», Sammlern und Künstlern (die ja sowieso alles besser wissen) mit der Begründung, man wolle sich nicht belehren lassen – von den Institutsleitern mit der Begründung, die Beschriftung verhindere den Verkauf des Ausstellungskatalogs, während die Besucher auch bei uns meist dankbar für eine Beschriftung wären. In Amerika richtet man sich zuerst nach den Wünschen des Besuchers, und offenbar hat man damit keine schlechten Erfahrungen gemacht. Denn außer der Beschriftung bietet man dem Besucher ja auch noch

die Kataloge und kleinen *Galerie-Bücher* an, die über kunsthistorische und kulturgeschichtliche Zusammenhänge und Entwicklungen orientieren. Die Amerikaner rechnen offenbar damit, daß das Interesse am Kunstwerk schneller und intensiver geweckt wird, wenn man dem Besucher die notwendigsten Informationen freiwillig und für ihn mühelos gibt. Sobald der Besucher interessiert ist, wird er ja von selbst aus einem Katalog oder einem Gallery-Book gerne noch mehr erfahren wollen.

Wie in vielen Museen Hollands gehört es auch in Amerika zu den besondern Annehmlichkeiten eines Museums, daß man, ohne das Haus zu verlassen, sich bei einer Tasse Kaffee oder Tee erholen kann. – Constable konnte von manchmal außerordentlichen Resultaten dieser Bemühungen um das Wohlbefinden des Museumsbesuchers berichten – u. a. von einer Schenkung von 5000\$. Eine besonders lebhafteste Aktivität wird auch in vielen Fällen vom sog. «staff», dem Stab der Museumsbeamten, entwickelt. Sie halten regelmäßig Führungen und Vorträge vor den Originalen ab (oft dürfen das auch Besucher tun). Jedes amerikanische Museum gibt zu Beginn der Saison sein Vortrags- und Kursprogramm heraus. Eine eigene Abteilung im Museum bildet das «Erziehungsdepartement». Seine Mitglieder stellen Klassen für Kinder und Erwachsene zusammen, in denen Kurse über Kunstgeschichte und Kunstverständnis abgehalten werden. Außerdem wird in enger Zusammenarbeit mit den Schulen nicht nur für die Schulkinder, sondern vor allem auch für ihre Lehrer Kunstunterricht abgehalten. Die Mitglieder des Stabs geben ihre Stunden auch oft in den Schulen und veranstalten mit Photographien besondere kultur- oder kunstgeschichtliche Ausstellungen. Auch für Kinder soll das Museum ein Ort sein, wo man gerne hingeht. Man ist in Amerika auch weniger ängstlich, daß die Kinder etwas kaputt machen könnten – denn das Publikum sorgt selber dafür, daß «seinen» Schätzen im Museum nichts passiert. Selbstverständlich gibt es Aufseher im Museum – aber sie werden angehalten, nicht bärbeißig und mißtrauisch, sondern liebenswürdig und hilfsbereit dem Publikum gegenüber aufzutreten.

Neben den eigentlichen Kunstmuseen besitzt fast jede *Universität* ihr kleines Museum. Ein solches Museum macht nicht den Anspruch darauf, Meisterwerke zu sammeln. Es dient ausschließlich dem Unterricht, will aber immer-

hin an Originalen oder an Photographien einen Begriff von der Entwicklung der Kunst geben. Besonders wird die zeitgenössische Kunst berücksichtigt.

Stärker als in Europa steht das amerikanische Museum im Mittelpunkt des kulturellen Lebens der Gemeinschaft: man veranstaltet Konzerte, spielt Theater und zeigt Filme von kulturellem Wert, die man in den gewöhnlichen Kinoteatern nicht zu sehen bekommt.

Trotz dieser außerordentlichen Aktivität nach außen, wird die *Pflege der Kunstwerke* keineswegs vernachlässigt. Das sehr harte amerikanische Klima mit seinen großen Temperaturunterschieden zwingt die Museen vielmehr dazu, ein besonderes Augenmerk auf den Erhaltungszustand ihrer Sammlungen zu richten. Die meisten Museen sind heute air conditioning, und alle größeren haben auch gute Restauratoren und wissenschaftliche Laboratorien. Ihr hohes Niveau verdanken sie zum guten Teil dem, was sie von Europa lernen und übernehmen konnten.

Diese enorme Arbeit wird von den Mitgliedern des «staff» geleistet und von den «trustees», einer unseren Museumskommissionen entsprechenden Aufsichtsbehörde, kontrolliert. Der staff besteht aus dem director, den selbständigen curators, d. h. Leitern der einzelnen Museumsabteilungen (Asiatische Kunst, Ägypten, Gemälde usw.), dem Bibliothekar, dem Leiter der Erziehungsabteilung und dem Sekretär. In den kleinern Museen ist der staff meist zu klein und zu schlecht bezahlt. Die Zeiten, da Amateure oder enttäuschte Künstler die Museen führten, sind vorüber. Die heutigen Museumsbeamten sind hochqualifizierte und bestausgebildete Männer und Frauen; aber sie sind so mit Arbeit überlastet, daß sie meistens noch auf die Mitarbeit eines Stabes von Freiwilligen angewiesen sind.

Auf Freiwilligkeit basiert ja letzten Endes jedes amerikanische Museum. Denn da die Zeiten der Fricks und Morgans vorbei sind, ist jedes Museum auf Stiftungen und die jährlichen Beiträge der Museumsmitglieder angewiesen. «Aber» – so erklärte Constable – «diese Leute bringen ja nicht nur ihr Geld ins Museum, sondern, und das ist noch viel wichtiger, den Geist des Mitbesitzens, des Teilhabens am Museumsganzen.» Trotz allem bleibt die Finanzierung für jedes Museum eines der wichtigsten Probleme. Von Constables Bericht über sein eige-

nes Bostoner Museum sei als Besonderheit das Ankaufssystem für zeitgenössische Kunst erwähnt. Abgesehen davon, daß auch für die moderne Abteilung jeder Ankauf von den trustees bewilligt werden muß, kauft das Museum von lebenden Künstlern nur unter der Bedingung, daß das Museum die bereits gekauften Bilder eventuell später gegen bessere oder interessantere umtauschen kann. So kann das Museum unbefangener schon beim jungen Künstler kaufen, weil es die Rückversicherung hat, auf jeden Fall zu seinen stärksten oder reifsten Werken zu kommen. Die Hilfe für den jungen Künstler kann also – ähnlich wie beim Basler Kunstkredit – schon sehr früh einsetzen. Das Bostoner Museum besitzt außerdem die (nach dem Museum von Chicago) zweitgrößte Kunstschule Amerikas, an der – vom Museum aus –, ähnlich wie an unseren Gewerbeschulen, Kunstunterricht erteilt wird. So umfaßt das Museum in Amerika wirklich das gesamte künstlerische Leben – von der Pflege der Kunst der Vergangenheit bis zur Erziehung zum Kunstverständnis und zum Ausüben der Kunst der Gegenwart. m. n.



Claude Monet, *Les Nymphéas*, um 1910. Aus der Impressionisten-Ausstellung in der Kunsthalle Basel
Photo: Eidenbenz SWB, Basel

Wiedereröffnung des Bayrischen Nationalmuseums in München

Durch die Luftbombardements wurde der Bau des Bayrischen Nationalmuseums zwar stark beschädigt, doch blieb seine Substanz so weit erhalten, daß schon im vorigen Sommer nach mühsamen Instandsetzungsarbeiten im Erdgeschoß des Ostflügels eine Flucht von fünfzehn Räumen die Ausstellung der Glasgemäldesammlung des hessischen Landesmuseums in Darmstadt aufnehmen konnte. Inzwischen sind sieben weitere Räume wiederhergestellt, mit den Beständen des Museums eingerichtet und dem Publikumsbesuch freigegeben worden. Bislang waren nur kleine Auslesen des Sammlungsbestandes in dem weder sehr zweckmäßigen noch als architektonische Leistung rühmenswürdigen «Studiengebäude» (Arch. German Bestelmayer), das den schönen Hubertusbrunnen Adolf Hildebrands verdrängt hat, gelegentlich in Sonderausstellungen gezeigt worden.

Das Gebäude ist eine Schöpfung des romantischen Historizismus (Architekt Gabriel Seidl), das sich nach außen als eine nicht eben glückliche dekorative Aneinanderreihung renaissanceschloßartiger Baugruppen präsentiert. Im Innern sind die Räume

nach demselben malerischen Prinzip gruppiert und «stilgerecht» attrappiert. Nur durch tiefer eingreifende bauliche Veränderungen, die weder in diesen Notzeiten noch überhaupt in Seidls unglücklichem Museumsbau möglich wären, könnte eine Neuordnung nach den nüchterneren, in einer tieferen Ehrfurcht vor den künstlerischen Werten gegründeten modernen Prinzipien durchgeführt werden. Doch ist es dem Museumsleiter Dr. Theodor Müller gelungen, das Seidlsche Talmi, wenn nicht völlig zu beseitigen, so doch stark zurückzudrängen. Im Widerspruch zu diesen segensreichen Bestrebungen aber steht die Einfügung einer neuen, Renaissanceformen kopierenden schweren Holzdecke als Ersatz für den echten Renaissanceplafond, der an seinen ursprünglichen Ort, ins Dachauer Schloß, zurückgebracht wurde. Dieser Rückfall in den Seidlschen Historizismus ist um so unbegreiflicher, als der rötliche Wandgrund, auf dem die prachtvollen Brüsseler Gobelins nach Entwürfen von Pieter de Coecke van Aelst hängen, mit dem ins Grünlichgraue spielenden Farbton der Holzdecke denkbar schlecht harmonisiert. Aber abgesehen von diesem Mißgriff ist es Theodor Müller vortrefflich gelungen, seine Kunstsammlung so aufzubauen, daß sie vor allem das künst-

lerische Erlebnis vermittelt, ohne doch dem alten kulturhistorischen Programm ganz untreu zu werden. Die einzelnen Kunstwerke, vor allem die Skulpturen der frühgotischen Epoche, an denen das Museum reich ist, kommen jetzt ausgezeichnet zur Geltung. In den Vitrinen sind die prachtvollen kleinen Dinge ausgestellt: Elfenbein-, Emaille-, Bronzarbeiten, Buchmalereien, Stickereien, Holzschnitzereien und anderes vom frühen Mittelalter bis zur Renaissance. Man hat sich dabei nicht nur in der Quantität des zur Schau Gestellten weise beschränkt, sondern auch durch die Art der Aufstellung das Gewicht auf die künstlerischen Werte gelegt. Hans Eckstein

Ausstellungen

Basel

Impressionisten: Monet, Pissarro, Sisley – Vorläufer und Zeitgenossen

Kunsthalle, vom 3. September bis 20. November 1949

Noch vor zehn Jahren wäre wohl eine Impressionisten-Ausstellung, die schon