

Brille (Lucien) oder Superkräfte (Lara Lor-Man). Eichelbaum weist jedoch darauf hin, dass dieses positive Image auf eine andere Wahrnehmung des Bibliotheksberufes im anglo-amerikanischen Raum zurückzuführen ist.¹¹ Weiterhin sind die untersuchten Comics ebenfalls auf dieses Gebiet beschränkt. Es wäre interessant zu wissen, ob in den Comics anderer Kulturräume ebenfalls Bibliothekare anzutreffen sind. Dieser Fokus übersteigt jedoch den Rahmen einer Bachelorarbeit. Eine Erweiterung des Untersuchungsgegenstandes ist für eine Masterarbeit vorstellbar. Das positive Image, welches Bibliothekaren im Comic zuteilwird, kann für eine Verbesserung des Berufsbildes genutzt werden. Eichelbaum verweist hier auf mögliche Zielgruppen an Schulen und ggf. Hochschulen, um mehr Interessenten für eine bibliothekarische Ausbildung zu gewinnen.¹² Es stellt sich jedoch die Frage, ob das anglo-amerikanische Bild der Bibliothekare im hiesigen Kulturraum vorhandene Vorurteile und Stereotype erfolgreich entkräften kann.

Die Untersuchung von Eichelbaum ist klar strukturiert und auf den Punkt gebracht. Das Interesse der Verfasserin an der Literaturgattung Comic kann sehr gut nachvollzogen werden. Das Ergebnis ist eine umfassend recherchierte und informative Publikation. Die Sprache ist klar und gut verständlich. Ein Verständnis der Untersuchung ist auch ohne vorherige Kenntnisse zum Thema Comic möglich. Besonders hilfreich ist die Verwendung von Abbildungen zur Visualisierung.

Eichelbaum weckt Lust auf mehr und regt dazu an, die genannten Comics selbst zu lesen und die Ergebnisse nachzuvollziehen. So kann dem Comic auf der anderen Seite ggf. zu einer größeren Aufmerksamkeit in Bibliotheken verholfen werden. Interessant wäre es in diesem Zusammenhang zu erfahren, welchen Stellenwert

das Medium Comic in den deutschen Kunst- und Museumsbibliotheken hat.¹³ Ist der Comic rehabilitiert? Und weitergehend wäre es erfreulich, in Comicverfilmungen und anderen Filmen mehr „Bang Bang“ statt „Psst“ zu hören und zu sehen.¹⁴

Barbara Lenk – (Hochschule für Bildende Künste Dresden / Bibliothek)

1. Zur einfacheren Lesbarkeit wird der männliche Begriff genutzt. Auch wenn die Berufsgruppe als Ganze gemeint ist.
2. Eichelbaum, Ann, *Das Image von Bibliothekaren im Comic. „Bang Bang“ statt „Psst“*, Berlin 2016, S. 14.
3. Alison Hall von der MacOdrum Library der Carleton University Ottawa: Hall, Alison, *Batgirl was a Librarian. Images of Librarians*. In: *Canadian Library Journal* 49 (1992), 5, S. 345–347. Sowie Doug Highsmith von der California State University: Highsmith, Doug, *The Long, Strange Trip of Barbara Gordon. Images of Librarians in Comic Books*. In: Arant, Wendi und Candace R. Benefield (Hg.), *The Image and Role of the Librarian (The Reference Librarian, 78)*, New York 2002, S. 61–83.
4. Vgl. Eichelbaum, Ann (Anm. 2), S. 16, 19–20.
5. Vgl. ebd., S. 22–24.
6. Vgl. ebd., S. 26–28, 49.
7. Vgl. ebd., S. 51–52.
8. Ebd., S. 81.
9. Ebd., S. 68.
10. Ebd., S. 82.
11. Vgl. ebd., S. 81.
12. Vgl. ebd., S. 82.
13. Die Verfasserin hat in ihrer Bibliothek bisher einen kleinen Bestand an Literatur zum Thema Comic und an Comicbänden festgestellt.
14. Einen ersten Überblick hierzu liefert die Bachelorarbeit von Jäckel an der FH Potsdam. Jäckel, Carolin, *Das Bild (Image) von Bibliothekaren und Bibliothekarinnen im Film. In den Jahren 2000 bis 2010*, Potsdam 2012.

Museum als Avantgarde!

Jana Baumann: *Museum als Avantgarde. Museen moderner Kunst in Deutschland 1918–1933*. – Berlin [u. a.] : Deutscher Kunstverlag, 2016. – 214 Seiten : Illustrationen. – (Kunstwissenschaftliche Studien; 191). – ISBN 978-3-422-07389-0; 29,90 EURO

Dissertation, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, 2015

Das 2016 im Deutschen Kunstverlag erschienene Buch von Jana Baumann ist ein in jeder Hinsicht sehr ansprechendes Buch. Zunächst ist es schön

gestaltet: schwarzes Hardcover im Blockformat mit weißer Schrift, groß und schräg aufsteigend darauf gedruckt: Museum als Avantgarde. Das fehlende Ausrufezeichen ergänzt man automatisch. Und selbst die Typografie erinnert Verhalten an die Zeit, die diese an der Universität Bonn als Dissertation eingereichte Arbeit behandelt: die Phase nach dem Ersten Weltkrieg und vor dem Nationalsozialismus. Auch der Inhalt ist anregend, es geht um Avantgardekunst und mutige Männer (leider keine Frauen, außer vielleicht Sophie Lissitzky-Küppers), die die neue

Kunst als gesellschaftsrelevant erkannten, sie ins Museum holten und sich große Mühe gaben, geeignete Vermittlungsformen für möglichst viele Menschen zu entwickeln. Vieles, was damals eingeführt wurde (z. B. farbige Leitsysteme, experimentelle Räume, Beteiligung von Künstlern an der Ausstellungskonzeption, thematische Gegenüberstellungen künstlerischer Positionen und „Kunst für alle“), gilt heute noch als modern und manchmal sogar als gewagt.

Es geht um die kurze Zeitspanne, in der sich unter schwierigen Umständen in der deutschen Museumslandschaft ein neuer Typus von Ausstellungen und Museumsarbeit entwickelte: Die zeitgenössische Kunst, beginnend mit dem Impressionismus (des „Erbfeindes“ Frankreich!) über den Expressionismus bis hin zu abstrakter Kunst, Futurismus, Konstruktivismus, Neuer Sachlichkeit und Bauhaus, kam ins Museum. War vorher die in den Museen präsentierte Kunst eher der Vergangenheit zugewandt, setzten sich nun eine ganze Reihe innovativer Künstler, Kunstfreunde, Mäzene, Sammler und vor allem Museumsdirektoren dafür ein, dass auch die neue, oft radikale, sozialkritische und vielen unverständliche Avantgardekunst in extra dafür eingerichteten Museen oder Museumsabteilungen gezeigt wurde. Dafür wurden auch neue Vermittlungsformen und Hängungen ausprobiert und es sollte explizit eine Kunst für alle Bevölkerungsschichten sein, was u. a. mit so einfachen aber effektiven Mitteln wie sehr geringen Eintrittspreisen und verlängerten Öffnungszeiten erreicht wurde. Dieser Prozess, der mit dem Zerstörungskrieg der Nationalsozialisten gegen alles, was sie als „entartete Kunst“ diffamierten, so gewalttätig wie gründlich beendet wurde, verlief natürlich nicht geradlinig, sondern mit vielen Debatten, Diskussionen und wurde in der Presse und Fachkreisen kontrovers diskutiert.

Vor allem die beiden Einleitungen sind sehr lesenswert: Sie bilden nicht nur eine thematische Einführung, sondern stecken das Thema ab und ordnen es ein. Dort erläutert Baumann auch, dass das 1929 gegründete Museum of Modern Art in New York, das heute als Prototyp und Vorläufer des modernen Kunstmuseums gilt, sehr stark von den damaligen deutschen Entwicklungen beeinflusst wurde. 1927 hatte der amerikanische Kunsthistoriker Alfred Barr auf einer Europa-reise nicht nur die Avantgarde-Kunstszene, sondern auch die strukturellen Neuerungen in der deutschen Museumslandschaft kennengelernt. Seine Beobachtungen bildeten die wesentliche Grundlage für die Organisation des MOMA. In Deutschland selber gerieten diese Innovationen und die Avantgardekunst nach dem Zweiten Weltkrieg in Vergessenheit, sie kamen über die

USA mit den ersten beiden documenta-Ausstellungen 1955 und 1958 zurück – die ganz gezielt an die Avantgardekunst der Vorkriegszeit anknüpften, mit einem Fokus auf abstrakter Kunst. Erst langsam und spät begann die Erforschung der so aufregenden wie vielversprechenden Vergangenheit der eigenen Kunstmuseen und Kunstvereine und damit zeigte sich auch das ganze Ausmaß der nationalsozialistischen Kulturpolitik, der Zerstörungen und Kollaborationen: Zunächst in vereinzelt Ausstellungen (so die Ausstellung „Museum der Gegenwart – Kunst in öffentlichen Sammlungen vor 1937“ in der Kunstsammlung NRW in Düsseldorf oder ab den 1960er-Jahren Ausstellungen über die eigene Museumsvergangenheit) sowie gelegentlichen Dissertationen und Kongressen wurde dies zum Thema (1985 das Symposium „Museum und Gegenwart“ in Halle). Erst in jüngster Zeit konstatiert nicht nur die Autorin ein gesteigertes Interesse an der Erforschung der Zusammenhänge zwischen Kunst, Avantgarde, Ausstellungspraxis und Museumskonzeptionen, sowohl in Deutschland als auch international. Deswegen ist ihre gründliche Untersuchung der Museumsreformen und der Rezeption der Avantgardekunst über neue öffentliche Vermittlungsformate in der Weimarer Zeit auch für heutige Fragestellungen ein Gewinn und bietet spannende Erkenntnisse.

In politischen Umbruchzeiten stellten sich Künstler und Museumsfachleute den neuen Herausforderungen und vollzogen eine radikale Kehrtwende im Verständnis von Kunst und Gesellschaft. Die Avantgardekunst sollte die Gesellschaft für aktuelle Fragestellungen sensibilisieren, die Gegenwart begreifbar machen und dazu anregen Zukunftsvorstellungen zu entwickeln. So entstand nicht nur eine neue, überaus lebendige und vielfältige, international vernetzte Künstlergeneration – auch eine Avantgarde von Museumsdirektoren reagierte mit Reformen und Innovationen in ihren Institutionen auf die Fragen der Zeit. Durch die Auseinandersetzung mit aktuellen künstlerischen Tendenzen veränderten sich nicht nur die Inhalte der Sammlungen, auch die Präsentation wurde neu gedacht, experimentelle Erzählstrukturen wurden eingeführt, Künstler wie El Lissitzky und László Moholy-Nagy entwickelten neue Ausstellungsformate, eine breitenwirksame Vermittlung moderner Kunst wurde als soziale Verpflichtung erkannt. Dabei wurden auch heute noch gebräuchliche Konzepte wie die Arbeit mit Leihgaben, programmatische Wechsel- und Wanderausstellungen oder das Zeigen von Privatsammlungen zur Ergänzung der neu angekauften eigenen Bestände entwickelt.

Im sehr umfangreichen mittleren Teil stellt Baumann beispielhaft drei Institutionen und deren Erneuerungen vor: die Neue Abteilung der Nationalgalerie im Berliner Kronprinzenpalais als *Dependance* für neuere Kunst (1919/20) unter Hugo von Tschudi und danach Ludwig Justi, die Kunstabteilung im Provinzialmuseum Hannover unter Alexander Dorner und die Städtische Kunsthalle Mannheim unter Fritz Wichert (1909–14/1919–23) und ab 1914 unter Gustav F. Hartlaub. Dabei wird jeweils auch sehr genau die entsprechende Vorgeschichte beschrieben und die sehr unterschiedlichen Voraussetzungen werden vorgestellt: Die Berliner Nationalgalerie war immer direkt in politische Aktivitäten eingebunden und Einflussnahmen ausgesetzt, Dorner profitierte von einer regen Kunstszene und der Kestner-Gesellschaft mit ihren Kontakten und die Kunsthalle Mannheim hatte nicht nur zwei kongeniale Museumsdirektoren, dort gelang es dank einer aufgeschlossenen Zivilgesellschaft, moderne Kunst und die Kunsthalle in der aufstrebenden Industriestadt als Prestigeobjekt zu etablieren und eine emotionale Bindung dazu aufzubauen. So genau und teilweise detailverliebt die Geschichte der jeweiligen Institution vorgestellt wird (alleine 20 Seiten über die Geschichte des Provinzialmuseums in Hannover), so abrupt enden die drei Kapitel: Amtsenthebung des Direktors Justi 1933, 1937 Schließung des Kronprinzenpalais' und „Säuberung“ aller Inhalte; Rücktritt von Dorner 1937 wegen Veruntreu-

ungsvorwürfen sowie Beschlagnahme von 2.400 Kunstwerken in Hannover; Beurlaubung von Hartlaub 1933, 1937 Zerschlagung der Sammlung der Kunsthalle Mannheim. Jeweils zwei Sätze markieren das Ende einer Ära.

Ich hätte mir noch eine Begründung für die Auswahl der drei Beispiele gewünscht, schließlich gab es ja auch noch andere innovative Museen in der Weimarer Zeit. Außerdem sind die beiden sehr kurzen Schlussbemerkungen angesichts der umfangreichen Untersuchungen etwas dürftig ausgefallen, vor allem im Vergleich mit den fundierten einleitenden Reflektionen. Sowohl das dreiseitige „Bekanntnis zur musealen Gegenwart“ als auch das zweiseitige Fazit stellen ohne weitere Begründung jeweils fest, dass die veränderte Museumskultur der 1920er-Jahre das maßgebliche Fundament für die Weiterentwicklung des Kunstmuseums im 20. Jahrhundert gelegt habe (S. 187 und S. 190). Diese Schlussfolgerungen klammern die nationalsozialistische Kunstpolitik mit ihrer massiven Ablehnung der Avantgardekunst, die zahlreichen Verstrickungen der Kunsthistoriker und Museumsvertreter in diese Aktivitäten und die Folgen dieser Vernichtungspolitik in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts völlig aus, die Nachkriegsgeschichte knüpfte ja nicht nahtlos an die Weimarer Zeit an. Aber insgesamt eine sehr wichtige und lesenswerte Arbeit!

Laura Held –

(Bundeskunsthalle Bonn / Bibliothek)

Das Politische in der Kunstausstellung seit den 1960er-Jahren

„When exhibitions become politics“. *Geschichte und Strategien der politischen Kunstausstellung seit den 1960er Jahren* / hrsg. von Verena Krieger und Elisabeth Fritz. – Köln [u. a.] : Böhlau Verlag, 2017. – 292 Seiten : 50 Illustrationen. – (Kunst – Geschichte – Gegenwart; 4). – ISBN 978-3-412-50377-2; 45,00 EURO
Erscheint auch als Online-Ausgabe unter der ISBN: 978-3-412-50463-2 für 45,00 EURO.

Für alle, die sich beruflich mit dem Thema Ausstellungen befassen, ist dieser inhaltsschwere Band ein absolutes Muss. Allein schon, weil hier wissenschaftlich fundiert das Thema „Was ist eine Ausstellung?“ samt ihrer sozialen und gesellschaftsverändernden Rolle untersucht, anhand zahlreicher Beispiele diskutiert und dann in einen gesellschaftspolitischen Kontext eingeordnet wird. Da die AutorInnen überwiegend Kunst-

historikerInnen sind, kommt auch der kunstwissenschaftliche Aspekt nicht zu kurz. Dabei sollte die manchmal hoch theoretische Sprache nicht abschrecken.

Publikationen über das Thema Ausstellungstheorie und -praxis sind in den letzten beiden Jahrzehnten in Deutschland etwas zahlreicher geworden, das Thema fristet aber immer noch ein Orchideendasein, meist irgendwo im Kontext der Fächer Kunstgeschichte und Kulturwissenschaften. Deshalb ist es nicht erstaunlich, dass dieser Band aus einem Kongress hervorgegangen ist, denn auf Kongressen und rund um Großausstellungen, wie etwa die *documenta* oder die Berlin Biennale, erscheinen die meisten Veröffentlichungen dazu.

Das gleichnamige Symposium fand vom 15. bis 17. Mai 2014 an der Friedrich-Schiller-Universität in Jena statt. Die Beiträge (alle Vorträge