

WILHELM R. VALENTINERS MUSEUMSKONZEPTION VON 1918 UND DIE ZEITGENÖSSISCHEN BESTREBUNGEN ZUR REFORM DER MUSEEN¹

Auf der vorletzten Tagung des Ulmer Vereins zu dem Problem „Von der Kunstgeschichte zur Kulturwissenschaft“ wurde festgestellt, daß die Geschichte der Museumspädagogik nur unzureichend aufgearbeitet ist. Lichtwark gehört noch zu den bekannten „Vätern“ der Museumspädagogik, aber wer kennt schon W. Valentiner oder M. Raphael in diesem Zusammenhang?

Der folgende Aufsatz stellt Valentiners Konzept von 1918 vor, erörtert die zeitgenössische Rezeption und Reaktion und arbeitet auf diese Weise ein Stück der Geschichte der Museumspädagogik auf.

W.R. Valentiners Schrift zur „Umgestaltung der Museen im Sinne der neuen Zeit“² ist als Denkschrift des „Arbeitsrates für Kunst“ Ausdruck der Krise, in die das Museum im Zusammenhang des politischen Umbruchs von 1918 zwangsläufig geraten mußte. Valentiner, 1880 in Karlsruhe geboren, selbst noch in die Schule von Bode gegangen, wurde 1908 als Leiter der kunstgewerblichen Sammlung des Metropolitan-Museums New York in Amerika eingestellt und entzog sich so deutschen, am wilhelminischen Geist ausgerichteten und vorrangig durch Bode mitgeprägten Institutionen. 1914 kehrte er nach Deutschland zurück, wurde Soldat und war durch seine Tätigkeit im „Arbeitsrat für Kunst“ mittelbar an der November-Revolution beteiligt.

Bereits 1921 ging er nach Amerika zurück, wo er bis zu seinem Tode 1958 als Leiter und Direktor verschiedener Sammlungen und Museen tätig war. Seine Museumschrift geriet in Vergessenheit, ihre Anregungen wurden nicht mehr aufgegriffen.

Der Ausgangspunkt der Valentinerschen Konzeption ist die Forderung, das Museum zur Quelle des „Genusses“ sowie der „Belehrung“ für das „Volk“ zu machen.

Die äußeren Bedingungen, die eine „wahre Volkserziehung zur Kunst durch die Museen“ (V., S. 9) möglich machen, erfordern eine radikale Trennung der Kunstwerke für die breite Öffentlichkeit von denen für Kunsthandwerker und Wissenschaftler. Für die Allgemeinheit soll es drei Arten von Museen geben, in denen jeweils die „Auswahl der Besten“ oberstes Prinzip sein müßte:

1. das Museum für „internationale Kunst“ oder auch das Museum der „Meisterwerke“,
2. das Museum für „nationale Kunst“ und
3. die „Sammlung der Werke lebender Künstler“. (V., S. 10)

Den Handwerkern und Wissenschaftlern sollen Spezialsammlungen zur Verfügung stehen.

Das Museum für „internationale Kunst“

Das Kapitel zum Museum für „internationale Kunst“ ist der inhaltlich am breitesten ausgeführte und wohl auch strittigste Teil in Valentiners Konzeption.

Valentiner sieht die Schaffung eines völlig neuartigen Museums sowohl im Hinblick auf die Errichtung eines Gebäudes als auch in Bezug auf die innere Gliederung vor. Er empfiehlt einen Neubau an einem Ort in der Provinz bei Coburg oder Marburg. Das Museum sollte außerhalb des ausgewählten Ortes auf einer Höhe gelegen sein. Der Neubau selbst soll nicht zu groß sein und weder palast- noch magazinartigen Charakter haben (V., S. 10). Seine Beschaffenheit ist so gedacht, daß der Besucher beim Eintritt in das Museum vom „Blick ins Weite“ „zur inneren Sammlung und Nahsicht“ (V., S. 25) übergeleitet wird. Zur inneren Gliederung des Gebäudes macht Valentiner dezidierte Vorschläge:

1. die Museumsanlage soll insgesamt 23 Säle umfassen (V., S. 23f.),
2. die Ausstellungsräume dürfen nicht miteinander verbunden sein (V., S. 25f.),
3. sie sollen einfach und würdig gestaltet werden sowie bequeme Sitzgelegenheiten bieten (V., S. 26),
4. die Ausstattung der Säle „muß so einfach sein, daß vor allem das ausgestellte Kunstwerk zur Geltung kommt“ (V., S. 10).

Gemäß der Aufgabe des Museums, „eine Reihe von *Gesamtbildern* der künstlerisch bedeutungsvollen Epochen in zeitlicher Anordnung“ (V., S. 10) zu zeigen und den Genuß zu ermöglichen, schlägt Valentiner vor, die größten „Meisterwerke“ der Museen in Deutschland zusammenzutragen und auszustellen (V., S. 23). „Meisterwerke“ im Sinne Valentiners sind neben Objekten der Malerei auch solche der Plastik und des Kunstgewerbes.

Zur Verteilung der „Meisterwerke“ auf die einzelnen Räume legt Valentiner ausführlich fest, welche Epochen in einem Saale zusammengefaßt werden sollen, bzw. welche Künstler dort jeweils ausgestellt werden müssen. Er beginnt mit der künstlerischen Produktion primitiver Völker im ersten Saal und endet mit der Kunst der Gegenwart im dreiundzwanzigsten. Im Prinzip sucht er alle bedeutenden Kunstwerke aus den deutschen Museen nach Coburg oder Marburg zu holen.

Valentiner begründet den Plan zu diesem weitreichenden Eingriff in die Museen Deutschlands mit der Bemerkung, daß so den „Meisterwerken“ der Kunst eine „angemessene, würdigere Umgebung geschaffen werde (V., S. 28) und die Verluste einzelner Museen deshalb zu verschmerzen seien, da genügend andere, „wirkliche“ Kunstwerke in ihren Sammlungen verbleiben würden.

Das Museum für „nationale Kunst“

Der geringe Stellenwert, den Valentiner dem Museum für „nationale Kunst“ gegenüber dem Museum für „internationale Kunst“ beimißt, läßt sich daran ablesen, daß er diesem Thema kein eigenes Kapitel widmet.

Die gesamte Konstruktion des „nationalen Museums“ ist insofern schwierig, als er

hier in einen Widerspruch zwischen dem „rein Künstlerischen“ und dem „Historischen“ gerät. Um diesem Widerspruch zu entgehen, will er statt der Provinzmuseen „Volksstätten“ errichten. Er schlägt vor, Sportplatz, Musikhalle, Bibliothek und Naturaliensammlung zu integrieren und erhofft sich von dieser Stätte mehr „Wirksamkeit“ als von „Repräsentationsmuseen“ (V., S. 39). Hier greift er die Vorschläge A. Lichtwarks auf (s.u.).

Die „Sammlung der Werke der lebenden Künstler“

Die moderne Kunst nimmt bei Valentiner einen besonderen Stellenwert ein, „weil sie der Ausdruck unserer Zeit, also unserer eigensten Ideen“ (V., S. 46) ist. Trotz dieser anspruchsvollen Voraussetzung sind die Ausführungen über die „Sammlung“ im Buch recht spärlich. Unter besonderer Berücksichtigung der Berliner Verhältnisse – was ein Abrücken von den theoretischen Argumentationsmustern bedeutet – entwickelt Valentiner ein Verwaltungsmodell dieser „Sammlung“, nach dem private und öffentliche Hand zusammenarbeiten. So sollen beispielsweise die Beamten vom Staat besoldet, die Ankäufe der modernen Kunst jedoch privat finanziert werden.

Die Aufstellung der Werke in der „Sammlung“ unterscheidet sich nicht von der Art der Aufstellung der Werke in einer modernen Kunstaussstellung. Nach zwanzig Jahren soll entschieden werden, ob ein Kunstwerk in den Besitz des Staates gelangt oder ob es verkauft wird.

Das „Prinzip Mischung“

Das „Prinzip Mischung“ bestimmt als pädagogisches Leitmotiv die Konzeption Valentiners. Sowohl in den verschiedenen Museen als auch in der „Sammlung der Werke der lebenden Künstler“ erfolgen Auswahl und Aufstellung nach diesem Prinzip. Die praktische Umsetzung der Forderung beinhaltet die gemeinsame Aufstellung von Kunstwerken der Malerei, der Plastik und des Kunstgewerbes. Die „Mischung“ der Kunstgattungen ermögliche zum einen, trotz aller individuellen Unterschiede, das gemeinsame „Stilwollen“ innerhalb eines Zeitraumes durch die Präsentation der verschiedenen Kunstgattungen deutlich zu machen; zum anderen sei eine „große Persönlichkeit ... nur aus ihrer Umgebung zu begreifen und begreiflich zu machen“ (V., S. 22). Ordnet man die Kunstwerke nach dieser Prämisse, so werde das Museum „für den Mann aus dem Volke“ viel interessanter als die bestehenden Bildergalerien oder Kunstgewerbemuseen (V., S. 22ff.). Valentiner kommt es also darauf an, dem Besucher ein „geschlossene(s) Gesamtbild einer Periode“ (V., S. 23) zu vermitteln, um die „Einheit des Kunstempfindens“ (V., S. 23) erlebbar zu machen.

Die pädagogische Forderung nach „Mischung“ der Objekte der verschiedenen Kunstgattungen stelle – so Valentiner – an den Museumsleiter „neuen Typs“ andere Anforderungen als an den Museumsleiter „alten Typs“.

Entsprechend seinem Anspruch, das Museum als Quelle des „Genusses“ zu betrachten, formuliert er als Aufgabe eines jeden Museumsleiters, daß er das Volk im Sinne eines „erkenntnisleitenden Interesses“ „unmittelbar zum Genuß der höchsten Kunst“ (V., S. 9) heranbilden müsse. Valentiner kritisiert in diesem Abschnitt heftig die „Museumselite“, der er – keine Folgen scheuend – „ideenloses Spezialistentum“ vorwirft (V., S. 41f.). In Abgrenzung zu dem Museumsleiter „alten Typs“ fordert er von dem „neuen Typ“ folgende Fähigkeiten:

1. er darf sich „nicht zu weit in wissenschaftliche Kleinarbeit verloren“ haben (V., S. 45),
2. er sollte „Qualitätssinn“ haben, um eine geeignete Auswahl unter den Objekten treffen zu können (V., S. 46). Diesen „Qualitätssinn“ sollte er in der Beschäftigung mit alter und neuer Kunst entwickelt haben (V., S. 46),
3. er müßte sich mit moderner Kunst beschäftigt haben, damit er die „Prinzipien der modernen dekorativen Auffassung kennt“ ((V., S. 47),
4. er sollte einen „sich praktisch betätigende(n) *Geschmack*“ (V., S. 47) haben. Dazu muß er wissen, welche dekorativen Mittel dem modernen Geschmack entsprechen, um Kunstwerke anziehend ausstellen zu können,
5. er benötigt eine „*umfassende kunstgeschichtliche Bildung*“ (V., S. 47). Darunter versteht Valentiner auch die Kenntnis der Geschichte des Kunstgewerbes sowie der außereuropäischen Kunst (V., S. 48f.); denn es erscheint ihm in der heutigen Zeit notwendig, auf den Zusammenhang „aller Künste in der Vergangenheit“ (V., S. 49) hinzuweisen,
6. er müßte ein „*Verhältnis zur Masse des Volkes* haben“ (V., S. 50), damit er „die Erziehung des Volkes zur Kunst als eine seiner wichtigsten Aufgaben“ (V., S. 50) betrachtet. Dies geschieht u.a. durch Öffentlichkeitsarbeit wie Führungen und Vorträge,
7. er sollte in erster Linie nicht Einkäufer, sondern Erzieher sein.³

Weitere Aufgaben sieht Valentiner in der Beratungstätigkeit für Sammler, damit deren Sammlungen auch der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden können bzw. dem Museum u.U. als Schenkung überlassen werden.

Die „wissenschaftliche Studiensammlung“ und die „Typensammlung für das Kunsthandwerk“

Die „Studiensammlung“ gilt für Valentiner als Archiv des Kunsthistorikers. Im Interesse der Wissenschaft soll sie historisch geordnet sein, um hauptsächlich von Wissenschaftlern genutzt werden zu können. Die Anordnung der Objekte soll so erfolgen, daß der Wissenschaftler so bequem wie in einer normalen Bibliothek arbeiten kann (V., S. 11f.).

Die „Typensammlungen“ dagegen sollen den Handwerksschulen zugeordnet und aus einer Auswahl der „Studiensammlungen“ gebildet werden. Sie sind nicht nach historischen, sondern nach technischen Gesichtspunkten geordnet, um den Handwerkslehrlingen die Möglichkeit zu geben, durch Kopieren ihre Fähigkeiten zu schulen und zu vervollkommen.

Die Rezeption Valentiners in den Rezensionen

Breites Echo und schärfste Kritik widerfuhren Valentiners Idee, das Museum für „internationale Kunst“ in die Provinz zu verlegen.

Ludwig Justi kritisiert heftig die Absicht Valentiners. Ein solches Museum sei der Mehrheit der Bevölkerung wohl kaum zugänglich, da die Masse des Volkes nicht in der Provinz, sondern in den Städten lebe.⁴

Einige Rezensenten sind der Ansicht, „daß dieses Museum nur den reichen Leuten zugute käme“⁵ und nur ein „Snob“ diesen Aufwand an Zeit und Geld betreiben könne, um Valentiners Museum zu besuchen.⁶

Glaser und Falke nennen das Museum ein „Bayreuth der Kunst, eine Attraktion für reisende Amerikaner“.⁷

Carl G. Heise scheint entsetzt von dem Gedanken Valentiners, eine „Sammlung der Werke der lebenden Künstler“ einrichten zu wollen. Er schreibt: „Er (Valentiner, M.F.-K.) vergißt dabei, daß die besten Künstler für ihre Werke die bescheidenste Wand einer Arbeiterwohnung der Totenkammer vorziehen.“⁸ Das Museum ist nach Heise keine „Stätte des ‚Lebens‘“ und deswegen sollte kein Kunstwerk, das seinen Wert nicht im Leben selbst errungen hat, dort ausgestellt werden (H., S. 3).

Ähnlich wie an dem Vorschlag, ein Museum für „internationale Kunst“ einzurichten, erhitzten sich die Gemüter an dem Gedanken der „Mischung“ der verschiedenen Kunstgattungen.

Falke, L. Justi, Waldmann u.a. polemisieren heftig gegen diese Vorstellungen. So bezweifelt Falke, daß die Parthenonskulpturen verständlicher würden, wenn attische Vasen und griechische Schmuckstücke dazugestellt würden (F., S. 334).

Ähnlich argumentiert L. Justi. Er bezweifelt, daß Rembrandts Werke dadurch, daß sie mit holländischen Vasen und Möbeln zusammenstünden, sinnfälliger erklärt würden (J., S. 193). Waldmann schließlich argumentiert, daß so jedes „Kunstwerk ... zu einem Stück Möbel degradiert“ werde.⁹

Äußerst gereizt gingen die Kritiker auf Valentiners Kapitel zum Museumsleiter „neuen Typs“ ein, weil sie hier unmittelbar angesprochen wurden. Die Betroffenheit der Museumsleiter war offensichtlich groß. Für Falke wurde der Glaube an ein rein sachliches Wollen des „Reformators“ Valentiner durch diesen Abschnitt im Buch heftig erschüttert. Er wehrte sich entschieden gegen die Behauptung, daß die Museumsdirektoren meist nur aufgrund persönlicher Beziehungen zu ihren Stellen gekommen seien, und behauptete, Valentiner kennzeichne damit sowohl sich selbst als auch die Tendenz seiner Bestrebungen (F., S. 336).

L. Justi war der Ansicht, daß er keinen „ideenlosen Spezialisten“ kenne. Auch Waldmann reagierte betroffen und wies die Kritik zurück.

Pauli hingegen fand die Gedanken, die sich Valentiner über die Eigenschaften des Museumsleiters „neuen Typs“ gemacht hatte, teilweise durchaus einleuchtend und stimmte in einigen Zielsetzungen mit ihm überein.¹⁰

Insgesamt gesehen weisen die Rezensenten die Bemühungen Valentiners um eine Museumsreform zurück. L. Justi hält die Konzeption für ein „Gewirr von Unmöglichkeiten und Selbstverständlichkeiten, von verstaubten Gedanken und Gemeinplätzen“ (J., S. 200). Zur Absicht Valentiners, der Masse des Volkes den Kunstgenuß zu erleichtern, geraten nach Falke die Reformvorschläge „vielfach in so auffallenden Widerspruch, daß man die Mitwirkung anderer Motive herausfühlt“ (F., S. 334). Im Grunde genommen sei es der Geist des italienischen Futurismus, der Valentiner motiviert habe, sein Konzept zu entwerfen. Heise lehnt die Konzeption im Ganzen ab. Er ist der Auffassung, daß eine Museumsreform unsinnig sei, wenn sie dem Leben dadurch dienen wolle, daß sie die Kunst dem Leben entziehe (H., S. 3). Der grundsätzliche Mangel der Konzeption liegt nach Knapp im „absolutistischen Programm“. Er nennt sie politisch-doktrinär und hofft, daß der „materiellen Gleichmachung . . . nie und nimmer die geistige Nivellierung“¹¹ folgen werde. Noch deutlicher formuliert Pastor, daß das Konzept Valentiners dem Gedankengut der Revolution entstamme, die der „Hohn der Unterwühler Neuordnung nennt“¹². Die Revolution habe, so Pastor, nichts mit den Bedürfnissen des deutschen Volkes zu tun. Er folgert, „. . . hat sich das deutsche Volk erst wieder auf sich selbst besonnen, dann wird es auch die rechte Antwort finden auf derartige Versuche, ihm Geschichte und durch die Geschichte Kunst beizubringen“ (Pa.).

G. Ring ist der Ansicht, daß sich Valentiners Programm in „bedenklicher Weise . . . mit dem Programm des Kommissariats für Volksaufklärung in Rußland“¹³ decke. Sie hält das ganze Konzept weder für freiheitlich noch für demokratisch.

Zusammenfassend läßt sich bemerken, daß die Vorschläge Valentiners grundsätzlich nicht sachlich rezipiert werden. Dem Konzept wird u.a. ein „revolutionärer Inhalt“ unterstellt (Knapp, Pastor, Ring), der sich jedoch nicht nachweisen läßt.

Die Konzeption eines Anonymus und Paul E. Küppers

Zwei Autoren rezipieren Teile der Valentinerschen Konzeption in einem positiven Sinne.

Ein Autor, der seinen Namen nicht nennt, schreibt einen Artikel in einem der konservativsten Blätter des deutschen Zeitungswesens, der „Neuen Preußischen Kreuzzeitung“. Der andere Autor, Paul E. Küppers, Leiter der Kestner-Gesellschaft in Hannover, identifiziert sich mit einigen Grundlagen der Konzeption und weitet einzelne Gedanken aus.

Der anonyme Autor greift die Überlegungen Valentiners zur Bildung von „Volksstätten“ auf. Hiervon ausgehend sucht er „Verbindungswege zu finden, auf denen das moderne Volksleben sich mit der Kunst verbinden kann.“¹⁴ Dabei entwickelt

er die Vorstellung, daß es möglich sein müßte, „den Deutschen“ zu dem Besuch einer „Volksstätte“ zu bewegen. Diese „Volksstätte“ sollte so konzipiert sein, daß Sport und Kunst einander ergänzende Funktionen hätten.

Der Autor sieht in dem Vorschlag Valentiners, eine „Volksstätte“ zu errichten, einen konstruktiven Beitrag, die Kunst dem Volk näher zu bringen. Den Gedanken Valentiners bezüglich des Museums für „internationale Kunst“ könne er jedoch nicht folgen. Die Kunst solle dem Volke über die Anknüpfung an die Erfahrungszusammenhänge des Betrachter näher gebracht werden; das sei im Museum für „internationale Kunst“ nicht realisierbar.

Die „Volksstätten“-Idee steht in unmittelbarer Verbindung mit der „Volkshaus“-Idee von Bruno Taut. Taut war, wie Valentiner, Mitglied im „Arbeitsrat für Kunst“ und die erste Forderung des Programms enthält die Absichtserklärung, „Volkshäuser“ als „Vermittlungsstätten aller Künste in das Volk“¹⁵ zu bauen.

Valentiners Vorstellungen korrespondieren jedoch nicht mit denen von Bruno Taut. Der Ausgangspunkt bei diesem liegt in der Forderung nach Verschmelzung von Leben und Arbeit, während Valentiner eher an einen von Leben und Arbeit abgehobenen Reproduktionsbereich denkt.

Der Gedanke Valentiners, „Volksstätten“ zu gründen, geht jedoch auch auf Lichtwark zurück. Die Passage einer 1905 veröffentlichten Rede, die sich auf den Bau von „Volksstätten“ bezieht, hat Valentiner fast wörtlich zitiert. Wie aktuell Lichtwarks „Volkshaus“-Idee war, zeigt die Wiederauflage der Rede von 1905 im Jahre 1917, also ein Jahr bevor Valentiners Konzeption zum Museum im „Sinne der neuen Zeit“ entsteht.¹⁶

Paul E. Küppers legt 1921 auf der Grundlage der Valentinerschen Konzeption einen eigenen Vorschlag vor. Das Museum sollte dazu dienen, das Wesentliche aus der künstlerischen Produktion einer Zeit herauszusuchen und auszustellen. Die Darbietung der Kunstwerke sollte dem Betrachter deutlich machen, daß „sich die Energien der Gegenwart ... wie in einem Spiegel fangen, der einem jeden mehr oder weniger vernehmlich zuruft: Das bist Du!“¹⁷ Die Konkretion seiner Ideen im Museum selbst stellt sich Küppers folgendermaßen vor: Die besten Künstler der Zeit stellen ihre Werke im Museum aus. Wissenschaftlich ausgebildetes Personal führt die Besucher in das Verständnis der Gegenwart und der Qualität der Kunst ein; die Museumsbeamten „malen mit beredten Worten vor dem Zuhörer die geistigen Hintergründe, vor denen sich die Dramatik der künstlerischen Gegenwart abspielt, legen die weltanschaulichen Quellen bloß, aus denen die Formprobleme der Zeit genährt werden“ (K.). Auch denkt Küppers daran – in Anlehnung an Valentiners Museum der „Meisterwerke“ –, daß es möglich sein müßte, die „Meisterwerke“ der Malerei, der Plastik und des Handwerks nicht mehr getrennt voneinander zu zeigen, sondern zusammen in einem Museum auszustellen.

Die Vorstellung des „Volkshauses“ wird bei Küppers inhaltlich anders gefüllt als bei Valentiner. Küppers schlägt vor, einen Raum zu bilden, in dem die bildende Kunst, Dichtung und Musik gleichermaßen zu Wort kommen sollen. Er weist darauf

hin, daß seine Konzeption sich nicht nur auf Valentin beruft, sondern auch auf einen Aufsatz zum „modernen Museum“ von Max Raphael zurückgeht.

„Das moderne Museum“ bei Max Raphael

M. Raphael hat bereits 1918 in einer Berliner Zeitschrift seine Vorstellungen unter dem Thema „Das moderne Museum“ zur Diskussion gestellt. Er geht nicht direkt auf die Aufgaben eines Museums ein, beschreibt aber die Aufgaben des Museumsleiters und macht damit deutlich, worin die Aufgaben eines Museums für „moderne Kunst“ zu liegen haben. Nach Raphael müßte die „Begabung“ eines Leiters des Museums für die „Moderne“ darin liegen, „Vermittler zu sein zwischen dem Schaffenden und dem Empfangenden, eine Brücke zu bauen, auf welcher der Künstler zum Publikum und dieses zum Künstler gelangen kann.“¹⁸

Zur Erfüllung dieser Forderung muß der Museumsleiter beim Ankauf von Kunstwerken zwei Grundsätze beachten:

1. er muß auf die „Qualität“ der Kunstwerke Wert legen,
2. er muß Rücksicht auf das Publikum nehmen.

Unter einem Kunstwerk von „Qualität“ versteht Raphael ein Werk, „das die Eigenart des Künstlers am reinsten und erschöpfendsten ausdrückt“ (R., S. 226). „Rücksicht auf das Publikum“ bedeutet nicht die Auswahl der Kunstwerke nach dessen „Gunst“, sondern meint die Möglichkeit der „Belehrung“ des Publikums. Die „Erziehung zur Kunst“ hat vor allem den Zweck, „die Kunst und den Künstler mit dem ganzen Leben zu verbinden“ (R., S. 228). Auch Raphael macht wie Küppers den Vorschlag – allerdings drei Jahre früher –, Konzerte und Theateraufführungen im Museum stattfinden zu lassen. Die hohe Schule der Kunst soll den Besucher nicht zum dilettantischen Schwätzer oder müßigen Ästheten erziehen, sondern sie soll die Kraft in ihm erwecken, „die raue Stofflichkeit des Lebens zu vergeistigen, seine drückende Last zu überwinden und zu umspielen mit dem schönen Schein und der Anmut als bewegt lebendiger Schönheit“ (R., S. 228). Allgemeine Aufgabe des Museums für „moderne Kunst“ und damit auch des Leiters ist die Förderung des Künstlers oder, wie Raphael es ausdrückt, des „Schöpfers“. Der Leiter „soll sie (die Künstler, M.F.-K.) ans Licht bringen zum Troste für die Wenigen, die sich aus dem blutigen Wirrwarr des allgemeinen Unterganges herausringen“ (R., S. 230). Die Wahrnehmung dieser Aufgabe würde das Museum vor dem „Geiste der Geschichte unsterblich machen“ (R., S. 230).

Gesamteinschätzung

Grundsätzlich versuchen die vier vorgestellten Konzeptionen traditionelle Museumsideale aufzubrechen. Inhaltlich spiegeln zumindest die Vorstellungen von Valentin, Küppers und Raphael die Präsenz bürgerlich-demokratischen Wollens wider. Dieser demokratische Anspruch führt wohl auch zu der Gereiztheit und Unsachlichkeit der Rezensenten in ihren Stellungnahmen zu Valentiners Konzeption. Jedoch

werden die Unterschiede zwischen Valentiners Vorstellung vom Museum „im Sinne der neuen Zeit“ und dem „Programm des ‚Kommissariats für Volksaufklärung‘ in Rußland“ deutlich, wenn man sich die Schilderung russischer Museen von Antal aus dem Jahre 1932 vor Augen führt. Er findet in den Museen eine Zusammenstellung von Objekten aus den verschiedensten Bereichen des gesellschaftlichen Lebens vor. So sind z.B. in der Eremitage in Leningrad – durch Gegenüberstellung – bürgerliche und adlige Kunst als „vitale Gegensätze“ beschrieben. Neben der Präsentation von Malerei zur Charakterisierung höfischer bzw. bürgerlicher Kunst ist Wert gelegt auf die Darstellung der technischen Entwicklung. Die Dokumentation des Zeitgeschehens durch Stiche mit Illustrationen der Religions- und Bürgerkriege wird weitergeführt durch die Klärung der ökonomischen Ursachen anhand von Tabellen. Die geistesgeschichtliche Situation findet ihre Aufbereitung in der Aufstellung von Tafeln mit Schriften und Reden von Philosophen, Theologen, aber auch in der Wiedergabe von Volksmeinungen.¹⁹

Der Unterschied zu Valentiner ist gravierend. In der Sowjet-Union wird versucht, den historischen Maßstab anzulegen, während Valentiner mit dem künstlerischen mißt. In der Konzeption der Eremitage wird Geschichte als veränderbar gesehen, Valentiner begreift sie statisch. Bei dem „Prinzip Mischung“ verläßt Valentiner nicht den Bereich der „rein künstlerischen Produktion“, in der Eremitage werden außer-künstlerische Objekte zur Klärung der historischen Situation herangezogen. Valentiner realisiert somit kein „bolschewistisches“ Konzept, sondern er vertritt einen bürgerlich-demokratischen Anspruch. Bürgerlich ist der Anspruch insofern, als die „Kunst wirklich die Erretterin von Alltagsorgen“ (V., S. 60) sein soll. Das Museum wird dadurch zum Träger einer „Illusion von Freiheit“. Die theoretischen Grundlagen dieser Auffassung haben ihre lange Tradition in der idealistischen Ästhetik, hier besonders bei Kant oder Schiller²⁰.

Die Konzeption der Eremitage drängt aber die Frage auf, ob die Kunstwerke nur noch als Beleg, als Dokument der Historie erscheinen und nicht mehr als Medium sinnlich konkreter Erfahrung und Erkenntnis gesehen werden sollen (das Kunstwerk selbst kann unabhängig von dem konzeptionellen Zusammenhang als Objekt der sinnlich konkreten Erkenntnis verfügbar sein).

Anmerkungen

1 Vgl. hierzu Magisterarbeit: Flacke-Knoch, Monika, Die Museumskonzeption Wilhelm R. Valentiners von 1918 und ihre Rezeption, Marburg 1980.

2 Valentiner, W.R., Umgestaltung der Museen im Sinne der neuen Zeit, Berlin 1919, im folgenden V.

3 Hier kritisiert Valentiner die Auffassung, daß die Aufgabe der Museen allein im „Sammeln und Bewahren“ liege.

4 Justi, L., Valentiners Vorschläge zur Umgestaltung der Museen, in: Zeitschrift für bildende Kunst, 54. Jahrgang, N.F., 30. Jahrgang, Leipzig 1919, S. 191, im folgenden J.

- 5 Waldmann, E., Allerhand Museumsfragen, in: Der Kunstfreund, Nr. 9, Sept. 1919, Berlin 1919, S. 122.
- 6 Weckbecher, W., Umgestaltung der Museen im Sinn der neuen Zeit, in: Österreichische Rundschau, Bd. 60, Wien 1919, S. 165.
- 7 Glaser, C., Umgestaltung der Museen im Sinne der neuen Zeit, in: Kunst und Künstler, Bd. XVII, Heft 8, Berlin 1919, S. 338.
- 8 Falke, O.v., Umgestaltung der der Museen im Sinn der neuen Zeit, a.a.O., S. 335, im folgenden F.
- 8 Heise, C.G., Das Museum, in: Genius, 2. Jahrgang, Buch 1, München 1920, S. 2, im folgenden H.
- 9 Waldmann, E., Walhalla, der Klubsessel und die Möbel als Erzieher, in: Vossische Zeitung, Berlin, 15. 8. 1919.
- 10 Pauli, G., Museumsreformversuche von heute, in: Deutsche Literaturzeitung, Kritische Wochenschau über die wichtigsten Neuerscheinungen in den gesamten Wissenschaften, herausgegeben von Henneburg, P., 42. Jahrgang, Berlin 1921, S. 43.
- 11 Knapp, F., Randbemerkungen zur Valentinerschen Museumsschrift, in: Museumskunde XV, Berlin 1920, S. 71.
- 12 Pastor, W., Museum und „Volks“-republik, in: Tägliche Rundschau Berlin, Nr. 60, 24. März 1919, 39. Jahrgang, Berlin 1919, im folgenden Pa.
- 13 Ring, G., Falsche Propheten, in: Die Hilfe, Nr. 24, 25. Jahrgang, 12. 6. 1919, Berlin 1919, S. 300.
- 14 Anonymus, Die Zukunft der Museen, in: Neue Preußische Kreuzzeitung, Nr. 138, 14. 3. 1919, Berlin 1919, Abendausgabe.
- 15 Der Cicerone, Halbmonatsschrift für die Interessen des Kunstforschers und Sammlers, herausgegeben von Biermann, G., XI. Jahrgang, Leipzig 1919, S. 230.
- 16 Lichtwark, A., Museumsbauten, in: ders., Der Deutsche der Zukunft, Berlin 1905, S. 127 und Lichtwark, A., Museumsbauten, in: ders., Eine Auswahl seiner Schriften, Berlin 1917, Bd. 2, S. 183.
- 17 Küppers, P.E., Das Museum der Zukunft, in: Weser Zeitung, Bremen, 20. 4. 1921, im folgenden K.
- 18 Raphael, M., Das moderne Museum, in: Das Kunstblatt, I, Berlin-Potsdam 1918, S. 226, im folgenden R.
- 19 Antal, F., Über Museen in der Sowjetunion (1932), in: Kritische Berichte, 4. Jahrgang, Heft 2/3, Gießen 1976, S. 5-11.
- 20 Vgl. Flacke-Knoch, M., Die Museumskonzeption von W.R. Valentiner von 1918 und ihre Rezeption, a.a.O., S. 51-57.