

DAS KUNSTBLATT

HERAUSGEBER PAUL WESTHEIM

MAX RAPHAEL: Das moderne Museum.

Die vollkommene Neugestaltung der politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse im Laufe des 19. Jahrhunderts hat auch dem kunsthistorisch geschulten Sammlungsleiter eine völlig neue Aufgabe gestellt. Leicht war es ihm, aus dem Grundstock von Kunstwerken, die ihm der seiner absoluten Macht entkleidete und dem Bildungsdrang des aufstrebenden Volkes nachgiebige Fürst übergab, ein Museum nach den Regeln der Schule einzurichten und auszubauen. Die Schule klassifizierte und qualifizierte für ihn. Verstand er es nur, die noch käuflichen Werke aufzufinden, gehörig oder auch ungehörig mit allerlei unsauberen Formeln zu benamsen — denn der Name war bedeutungsvoller als die künstlerische Qualität des Bildes —, so war seine Begabung hinlänglich genügend. Als aber die moderne Stadt, machtvoll geworden durch Selbstverwaltung und den Reichtum ihrer Industriemagnaten, gewillt diese Macht in einem Kulturwerk zum Ausdruck zu bringen, ihn aufforderte, eine Sammlung zeitgenössischer Kunst, das moderne Museum zu schaffen, da war ihm alles Wissen um die Vergangenheit unnütz. Für die Gegenwart gab es noch keine Schulen mit einheitlichen Stilen, sondern verwirrende Fülle; Namen, aber sie trugen keine gesicherten Wertprägungen. Was in der Masse des Geschaffenen war Kunst? Welches Werk, welcher Künstler hatte Wert, hatte Zukunft? Das Rad der Zeit war plötzlich umgedreht auf Jetzt und die Forderung des Tages widerspruchsvoll genug; er soll eine über den bloßen Besitzwillen zur Kulturwelt hinauswachsende Kraft eines sozialen Gebildes, die sich einst im Mittelalter in Kirchen und Chorgestühl, in Hochaltären und Kapellen, in Rat-, Korn- und Waghäusern verwirklicht hatte, er soll diesen selben zur Verklärung durch die Kunst hindrängenden Machtüberschuß in einem erstarrten Denkmal realisieren, das Denkmäler aufbahrte, die noch der Lebensstrom umrauschte, aus dem sie gezeugt waren. Kein Wunder, daß die Lösung der Aufgabe mißglückte, da man sich nicht einmal über die Fähigkeiten und Kräfte im klaren war, die sie ermöglichten.

Die Begabung, die dem Leiter eines modernen Museums am unerläßlichsten eignen muß, ist das unmittelbare und lebendige Empfinden der künstlerischen Qualität als solcher. Verlassen von allen geprägten und traditionell geheiligten Wertungen, umbrandet von der wie Börsenwerte steigenden und fallenden Gunst eines in Neuerungssucht und Beharrungsvermögen gleich oberflächlichen Publikums, hineingezogen in die von Neid und Günstlingswirtschaft zersetzten Künstlervereinigungen, ermöglicht ihm nur diese angeborene, durch

Schulung der Sinne und Vertiefen in echte Kunstwerke fortgebildete Fähigkeit, in den Wogen des Schaffens zu stehen und sie zu beherrschen, sie aufzufangen und zu bereiten für den echten und wahren Genuß. Denn dies ist das Wesentliche seiner Aufgabe: 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. Der andere Eckpfeiler dieser Brücke ist das Organisationsvermögen, das die gesammelte Materie ordnet, sinnvoll aufbaut und weiter gibt. Sie ist das aufs Publikum bezogene Kunstverständnis, seine sozialisierte Wirkungsform; also nichts ihm wesensverschiedenes, sondern nur die andere Seite derselben Medaille.

Die Aufgabe eines solchen Museumsgründers und -leiters muß damit beginnen, daß er sich das künstlerische Schaffen seiner Zeit in seinem ganzen Umfang zugänglich macht. Will er wirklich das Beste sammeln, so muß er alles kennen, was seine Zeit hervorbringt. Wer weiß, wie zufällig und lachhaft äußerlich heute die Auslese ist, die aus der Masse des Geschaffenen zur Kenntnis des Publikums kommt, der wird begreifen, daß das moderne Museum zunächst eine Ausstellung sein muß, die ihrem Leiter ermöglicht, die Künstler an sich heranzuziehen. Sie wird dies nur leisten, wenn sie eine Stätte nicht des Geschäftes, sondern des Ehrgeizes, nicht des Erwerbes sondern der Anerkennung ist. Zwei Ausstellungsarten wären denkbar: Kollektiv- und Konkurrenzausstellungen. Die erstere erlaubt dem Sammler, eines Künstlers Gesamtwerk kennen zu lernen, und gibt ihm die Möglichkeit, durch Vermittlung eines materiell uninteressierten Museumsleiters mit dem Schaffenden in Verbindung zu treten, von ihm selbst zu kaufen, ihn unmittelbar durch Aufträge zu fördern. Die Konkurrenzausstellungen sollten jährlich einmal von der Stadt selbst ausgeschrieben und von ihr so gekrönt werden, daß der Preis die erlesenen Künstler: Maler, Plastiker und Architekten, für eine Reihe von Jahren in die Stadtmauern zieht, damit sie an ihnen zunächst Berater in allen künstlerischen Angelegenheiten und schließlich die Schöpfer der von der Stadt benötigten Kunstwerke finden kann. So wird eine enge Verbindung zwischen dem sozialen Gebilde und dem Künstler geschaffen, der empfangend zurückgibt und gebend sich selbst in seiner Wirkungskraft gefördert und erweitert sieht. Es ist, noch ehe an das Museum gedacht ist, eine Beziehung hergestellt, welche die fruchtbare Grundlage für kulturschaffende Tätigkeit sein kann.

Aus der Masse der Kunstwerke, die dem Leiter durch sein persönliches Bemühen und durch diese Ausstellungen zugänglich geworden sind und die — dem Ideal nach — die ganze künstlerische Produktion der Zeit umfassen, kann er nun diejenigen auswählen, die sein Museum bilden sollen. Er wird sich bei dieser Wahl von zwei Grundsätzen leiten lassen: von dem der Qualität und dem der Rücksicht auf das Publikum. Er wird nach der Qualität wählen, d. h. nicht nach dem Ruhm des Tages und dem jeweiligen Kursstand; nicht jedes beliebige Werk, sondern dasjenige, das die Eigenart des Künstlers am reinsten und erschöpfendsten ausdrückt. Er wird mit Rücksicht auf das Publikum wählen, d. h. nicht nach dessen Gunst, sondern zu dessen Belehrung; er wird sich alle Vorstufen des erworbenen Werkes käuflich oder leihweise sichern, um den Laien durch Vorführung der Schaffensstufen an das vollendete Werk heranzuführen. Er wird Ausführungen des gleichen Vorwurfs in andern Techniken, des Bildes im Holzschnitt, der Steinplastik in der Tonmodellierung daneben stellen, um die spezifisch technische Sinnlichkeit deutlich empfindbar zu machen. Er wird sich auch nicht scheuen, ein Kunstwerk einer früheren Epoche neben das moderne zu stellen, um jenes über die Fremdheit des Vorwurfs hinaus in seiner spezifisch künstlerischen

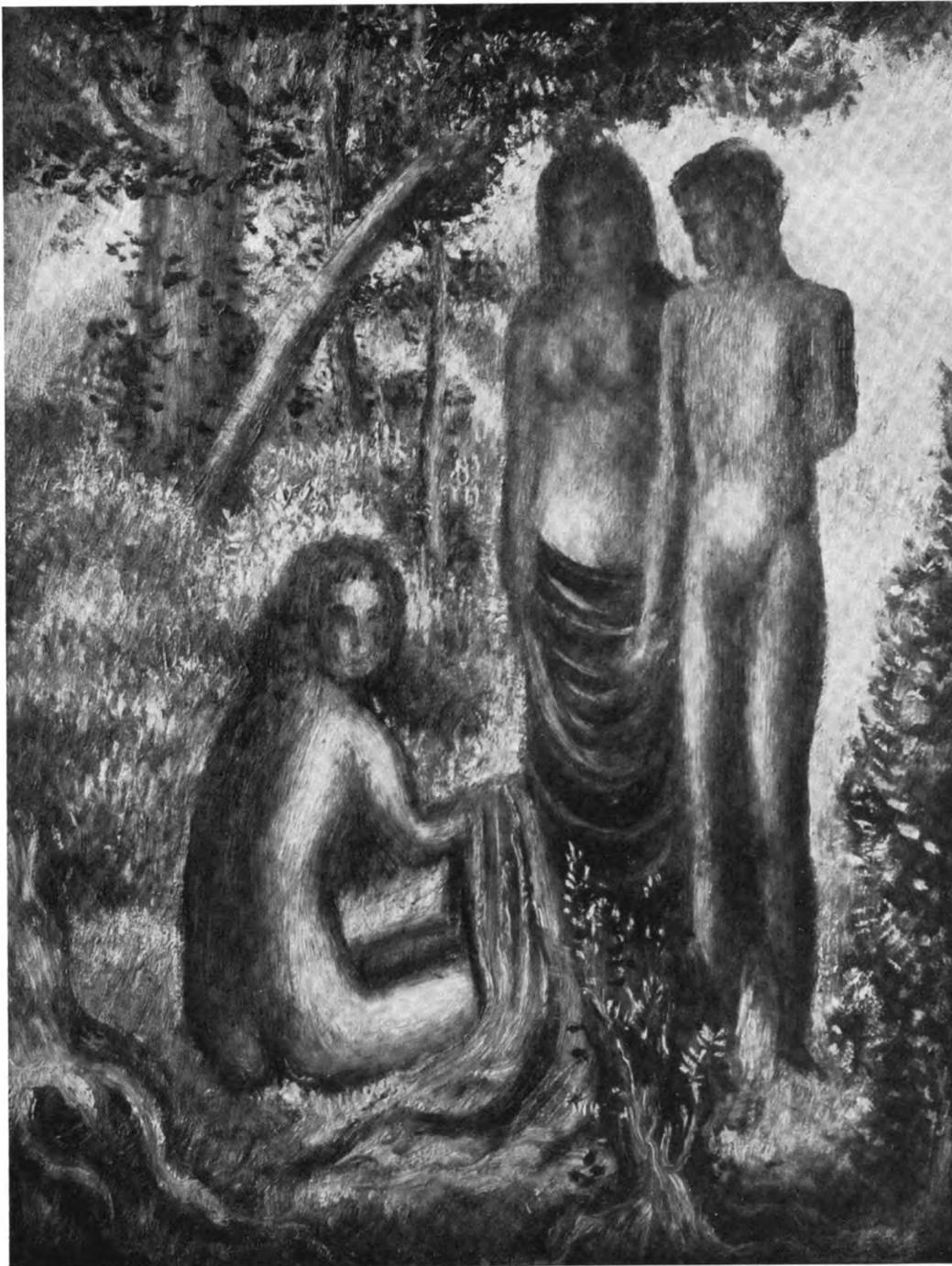


HANS PURRMANN: ATELIER.

und darum ewigen Problemstellung erfaßbar zu machen und das moderne über das Interesse an der Neuartigkeit des Stoffes und des Stiles hinaus in eine Entfernung zu rücken, aus der es als Ewigkeitswert empfunden und abgeschätzt werden kann. Kurz, er wird so sammeln und seine Ausstellungstechnik so einrichten, daß sein Museum den Besucher zum lebendigen Erleben des Kunstwerkes erzieht.

Diese Erziehung zur Kunst kann nun im Rahmen des Museums über das unmittelbare Anschauen der Kunstwerke hinausgeführt werden. Vor allem durch eine Zeitschrift. Diese könnte davon ausgehen, den Katalog des Museums und der jeweiligen Ausstellungen zu geben und durch Wortinterpretationen das Verständnis des Laien an das Kunstwerk heranzuführen, die zur Betrachtung geeigneten Organe zu wecken und zu richten. Durch eine geschickte Vereinigung von Bild und Text könnte diese Erziehung zur Kunst weit über den Kreis derjenigen hinausgreifen, denen das Museum selbst zugänglich ist, und sich allen um so fruchtbarer gestalten, je instruktiver der neuen Kunst Werke früherer Epochen gegenüber gestellt werden. Dann muß die Zeitschrift in die brennenden Kunstfragen des Tages eingreifen: die wirtschaftlichen wie die ästhetischen; den Künstlern den Erfolg ihres Schaffens sichern helfen, sich aufbauschende Scharlatanerie durch sachliche Gründe und tötende Ironie widerlegen, organisierte Cliques reklame rücksichtslos aufzeigen, kurz: durch die Autorität der Begabung und des Wissens ihrer Mitarbeiter aufklärend und reinigend wirken. Vor allem aber muß sie die Kunst und den Künstler mit dem Ganzen des Lebens verbinden. Einmal indem sie sich des sog. Kunstgewerbes annimmt, die Sinnhaftigkeit des Menschen aufweckt und zum Geschmack veredelt, freilich ohne die bedeutende Kluft zwischen Geschmack und Kunst zu verwischen. Dann aber vor allem dadurch, daß sie in umfassender theoretischer Begründung der Kunst die Stelle anweist, die ihr im Verhältnis zu den anderen Mächten des Geistes und des Lebens, zur Religion, Moral und zum Staat zukommt, Klarheit verbreitet über den Ort der Kunst in der Hierarchie der Werte, die der Mensch zu schaffen imstande ist. So wird aus dem Museumsführer ein Lebensführer werden, aus der Zeitschrift für städtische Kunstinteressen ein Kulturorgan der Menschheit.

Es ließe sich leicht zeigen, wie der Leiter sein Museum vollends zum Zentrum aller künstlerischen Bestrebungen und Veranstaltungen der Stadt machen kann, indem er es zum Konzert-, Theater-, Vortragssaal erweitert. So führt er seine Aufgabe zur musischen Erziehung des Bürgers fort. Er vollendet sie aber erst, wenn es ihm gelingt, das Museum zum Festsaal zu machen, zu der Stätte, wo der Bürger selbsttätig erweisen kann, daß die hohe Schule der Kunst ihn nicht zum dilettantischen Schwätzer oder müßigen Ästheten erzogen, sondern die Kraft in ihm erweckt hat, die rauhe Stofflichkeit des Lebens zu vergeistigen, seine drückende Last zu überwinden und zu umspielen mit dem schönen Schein und der Anmut als bewegt lebendiger Schönheit. Auf den Festen, die ein Machtgebilde wie die moderne Stadt zu feiern Gelegenheit haben wird, sobald einmal der Bürger die Fähigkeit erlangt hat, die Notdurft des Lebens niederzukämpfen, soll er zeigen, daß die Kunst in ihm eine neue, freie, heitere Geselligkeit gezeugt und ihn in einem wahreren und reineren Sinne zum Bürger seiner Stadt und seines Staates gemacht hat, indem sie ihn befähigte, sich zur Festlichkeit des Lebens durchzuringen, aufzuschwingen; ohne daß über Kunst gesprochen wird, gerade indem nicht über sie gesprochen wird, soll sich erweisen, daß sie in ihm lebendigwirkende Kraft wurde.



HERMANN HUBER: KOMPOSITION.

Ein Museumsleiter, der diese Aufgaben erfüllt: den Mäzen in das Atelier des Künstlers geführt, das soziale Gebilde und den schöpferischen Geist zu gemeinsamer Tätigkeit vereint, dem Laien das Wesen des Kunstwerkes erschlossen, ihn zur Festlichkeit des Lebens und zu einer höheren Geselligkeit erzogen hat — einem solchen Museumsleiter kann es gleichgültig sein, ob nun jedes Werk, das er in seine Sammlung aufgenommen, Ewigkeitswert besitzt. Das hängt ja letzten Endes überhaupt nicht von ihm ab, sondern von der Produktivkraft seiner Zeit. Was diese aere perennius hervorbringt, wird sich notwendig in seiner Sammlung finden. In einer richtigeren und tieferen Auffassung seiner Aufgabe wird er sich vielmehr nicht an das einzelne Kunstwerk klammern, nicht in ihrer starren Anhäufung den letzten Zweck seiner Tätigkeit sehen. Aus dem Leben geboren und ihm dienend, wird sie sich seiner stetigen Beweglichkeit anzuschmiegen versuchen, ausrangieren und neu einstellen, abhängen und wieder aufhängen, ganz wie es seine höheren Ziele verlangen. Er braucht keine Veränderung zu scheuen; er darf, kann und soll sich korrigieren, um mit der sich wandelnden Kunst lebendig zu bleiben. Was er der Zukunft leistet, indem er der lebendigen Gegenwart dient, liegt nicht in der Sammlung, die er ihr als einen mehr oder minder toten Schatz hinterläßt, sondern in dem fortwirkenden Kulturniveau, das seine Tätigkeit als Fundament für die künftige künstlerische Produktion geschaffen hat.

Wird man mir vorwerfen, daß dieses Programm für ein neues Museum eine Utopie sei? Keine Utopie — wohl ein Ideal! Seine Verwirklichung wäre eine Tat, heute notwendiger als je früher. Wohl ist selten in einer andern Zeit so viel von Kunst gesprochen worden als bei uns, aber selten hat wohl auch der schaffende Geist — wenn anders man die moderne Scharlatanerie noch so nennen kann — so wenig Macht über die rohe Materialität des Lebens gehabt. Wohl selten war die metaphysische Wertordnung so auf den Kopf gestellt wie eben, wo wir eine geradezu massenhafte Selbstabschlachtung sog. Dichter und Denker erlebt haben in dem Augenblick, als der Krieg Europa an den Abgrund einer geistigen Umnachtung, zu einer Abtötung alles schöpferischen und kulturellen Lebens zu führen begann, wie die Annalen des Erdteils sie nur einmal aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges berichten. Wie damals die in der Reformation geborenen Kräfte die alte katholische und die neue humanistische Kultur vernichteten, so jetzt die in der Revolution geborenen scheinbar alle Kultur überhaupt. Damals schufen in der Einsamkeit ein paar Künstler, deren Ruhm heute alle größten Weltgeschehnisse des sich zerrauhenden Europa überstrahlt. Wo aber sind heute in der Zeit der allgemeinen Anbetung des Götzen Macht, des Götzen Demokratie, des Götzen Knechtschaft, des Götzen Mammon diese Einsamen, diese Freien, diese Schöpfer? Sie zu fördern in ihrem Schaffen, sie ans Licht zu bringen zum Troste für die Wenigen, die sich aus dem blutigen Wirrwarr des allgemeinen Unterganges herausringen, wäre diejenige Aufgabe des modernen Museums, die es vor dem Geiste der Geschichte unsterblich machen würde.

Wo ist die Stadt, die lüstern ist auf diesen Ruhm? Wo der Mann, fähig, ihn zu erwerben?