

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 39 (1952)
Heft: 9: Bauten des kulturellen Lebens

Artikel: Kunsterziehung vom Museum aus
Autor: Eckhardt, Ferdinand
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-30280>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

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-, Achtzahnjährigen 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 breiter 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

daher seit längerem durch neue Aufstellungsmethoden versucht, eine stärkere innere Bindung zwischen ausgestellttem Objekt und Museumsbesucher herzustellen. Diese Versuche haben aber an verhältnismäßig wenigen Stellen Nachahmung gefunden. Andererseits scheint tatsächlich eine naturgegebene Feindschaft zwischen gefälliger (sagen wir optisch befriedigender) Aufstellung, die bei Kunstwerken eine Voraussetzung ist, und beispielsweise ausführlicher Beschriftung zu bestehen. Und dennoch dürfte selbst eine noch so genaue Beschriftung nicht ausreichen, um eine vitale Verbindung zwischen Beschauer und Kunstwerk herzustellen.

Einer der Hauptgründe für die häufige Beziehungslosigkeit der Museumsbesucher zu den ausgestellten Gegenständen scheint mir im Prinzip des Museums selbst zu liegen. Durch seine Aufstellungsmethoden hat es die Mehrzahl der ihrem ursprünglichen Umkreis entfremdeten Kunstwerke der Funktion entkleidet, die ihnen einmal zukam. Ich meine damit, daß die Werte, die für ihre Entstehung und für ihre lebendige Existenz entscheidend gewesen sind, in der musealen Aufstellung dem Beschauer nicht mehr oder nur ungenügend zum Bewußtsein kommen, vor allem seit die Kunst immer mehr eine «Kunst für die Kunst» geworden ist. Dieser Mangel einer einleuchtenden Bindung der Objekte an ihre Umgebung im Museum ist wiederholt empfunden worden, und man hat verschiedene Lösungsversuche zu seiner Abhilfe gemacht. Der häufigste ist wohl der gewesen, ein Museum zu schaffen, in dem ein der Entstehungszeit der Kunstwerke angepaßtes Milieu die Voraussetzungen schafft, die zu deren besonderem Verständnis führen. Allerdings ist man trotz einer gewissen Wirkung auf weite Kreise davon ebensooft wieder abgekommen, weil man schließlich die innere Unwahrheit aller dieser Schöpfungen empfand. Die einzigen Milieumuseen von bleibendem Wert sind jene, in denen die ehemalige Bestimmung des Gebäudes mit den Kunstwerken in natürlichem Zusammenhang steht, also beispielsweise die alten Patrizierhäuser und Schlösser mit ihren Gärten als Museen der Kunst analoger Zeiten.

Aus solchen und ähnlichen Erwägungen heraus haben die Wiener Sammlungen seit dem Kriege ihre kunsterzieherische Tätigkeit in besonders intensiver Weise ausgebaut. Gleich nach seiner Wiedereinsetzung als Leitender Direktor rief Alfred Stix im Jahre 1945, als große Teile Wiens noch in Schutt und Asche lagen und weit und breit kein Vortragssaal mit unzertrümmerten Fensterscheiben aufzutreiben war, an einer vom Museum entfernten Stätte eine in der Hauptsache für Lehrer bestimmte *Vortragsreihe*, «Gang durch Wien», ins Leben, die allwöchentlich von mehreren hundert Hörern besucht wurde.

Als dann, kurz vor Weihnachten 1945, das Kunsthistorische Museum in der Hofburg seine erste Ausstellung eröffnete und darin wissenschaftliche Beamte *Führungen* hielten, erfreute sich diese Institution bald

so großer Beliebtheit, daß deren an manchen Tagen bis zu sechs, acht, ja zehn gehalten werden mußten.

Da in den beiden ersten Jahren nach Kriegsende die Aktionsfähigkeit der Museen aus Raumangel sehr beschränkt war, dafür aber außerhalb derselben durch die englische und französische Besatzungsmacht und durch private Organisationen eine Anzahl interessanter Ausstellungen mit moderner Kunst, die in der nationalsozialistischen Zeit nicht zu sehen war, veranstaltet wurde, konnte die Führungsorganisation auch auf diese Ausstellungen ausgedehnt werden. Manche Objekte dieser Ausstellungen stießen bei einem Teil der Besucher auf Widerstand, und so ergaben sich bei den Führungen oft erregte Auseinandersetzungen, die aber gerade dadurch eine starke innere Teilnahme hervorriefen. Solche Führungen wurden in Zusammenhang mit der Vortragsserie «Gang durch Wien» auch im Stadtbilde Wiens, in den Straßen und Bauten der Stadt gehalten.

In dem Maße, als in den einzelnen Museen einige Säle wieder in Dienst gestellt werden konnten, wurde das Schergewicht solcher Führungen in die Sammlungen selbst verlegt und mithin Schritt für Schritt jene Organisation aufgebaut, die sich heute über alle Wiener Kunstsammlungen erstreckt. Dabei sind einige Sammlungen selbständig und vom Kunsthistorischen Museum unabhängig vorgegangen, während andere sich der bestehenden Organisation angeschlossen haben. Die schrittweise Zentralisierungstendenz der Wiener Sammlungen, nach der, wenn auch nur vorübergehend, im Jahre 1950 alle staatlichen Kunstmuseen, mit Ausnahme des Museums für angewandte Kunst und der Akademiegalerie, zu einem einheitlichen Komplex unter einheitlicher Leitung zusammengeschlossen waren, ist diesen Bestrebungen in mancher Hinsicht entgegengekommen. Nach dem monatlich herauskommenden Führungsprogramm beteiligen sich jetzt fünfundvierzig wissenschaftliche Beamte dieser Sammlungen daran.

Aus den geschilderten Führungen hat sich eine Diskussionsform entwickelt, die sich überhaupt nur auf ein Kunstwerk beschränkt, dieses aber in etwa einer Stunde möglichst erschöpfend zu erschließen versucht. Ich nenne sie «*Übungen im Betrachten von Kunstwerken*». Die Bezeichnung ist zwar nicht neu und wurde nach Lichtwarks Beispiel in unzähligen Modifikationen abgewandelt, hat aber den Vorteil allgemeiner Verständlichkeit. Die größte Wirkung scheint mir dabei, abgesehen vom unmittelbaren Kontakt mit dem Kunstwerk, also dem Original, von der Systematik des Fragens und Antwortens auszugehen, die ja auch nur wieder eine alte Methode darstellt und als die sokratische seit klassischer Zeit bekannt ist. Ich versuche, durch entsprechendes Fragen die Teilnehmer möglichst selbst alles entwickeln zu lassen, was mir für das Verständnis des Kunstwerkes wesentlich erscheint, und ich glaube, daß es ihnen dadurch viel nachhaltiger im Gedächtnis bleibt. Außerdem habe ich dadurch eine ständige Kontrolle, indem ich sehe, wieweit die Hörer

der Materie zu folgen in der Lage sind, und ich glaube mich daher vor Übersteigerungen und Überspitzungen zu bewahren. Last not least fällt mir im Laufe einer solchen Kunstbetrachtung von manchen Seiten und merkwürdigerweise gerade von den unbefangenen eine solche Fülle ausgezeichnete Erkenntnisse zu, daß dadurch das Gesamtbild des gezeigten Kunstwerkes noch sehr bereichert wird*. Seit zwei Jahren finden diese Übungen auch noch in etwas anderer Form regelmäßig als «Kunstbetrachtungen am Abend» statt, wobei in einem improvisierten Übungssaal von 6 bis 7 Uhr ein Kunstwerk im Scheinwerferlicht gezeigt wird und dazu Diskussionen gehalten werden. Diese Stunde zwischen Arbeitsschluß und Feierabend scheint zu solchen Gesprächen besonders geeignet zu sein. Dazu kommt die anziehende Wirkung des hell erleuchteten Bildes oder einer Plastik. – Alle bisher genannten Veranstaltungen werden nicht nur für die gewöhnlichen Museumsbesucher gemacht, sondern selbstverständlich nach Vereinbarung auch mit Gruppen volksbildender Vereine, politischer Parteien usw.

So sehr wir also durch die angeführte Arbeit bestrebt sind, verschiedene Kreise und vor allem auch das sogenannte «Laufpublikum» durch einen persönlichen Appell, wie er bisher, zumindest an den Wiener Sammlungen, nicht üblich gewesen ist, zu interessieren, so scheint mir eines doch noch von größerer Bedeutung zu sein, nämlich der Kontakt mit den Museumsbesuchern der Zukunft, mit der Jugend. Wir machen daher alles das vor allem auch für jugendliche Museumsbesucher. Im Laufe der Zeit hat sich eine recht erfreuliche Zusammenarbeit zwischen den *Schulen* und den Museen entwickelt. Täglich besuchen eine ganze Reihe von Schulklassen das Kunsthistorische Museum, die eine Führung durch einen Museumsbeamten in Anspruch nehmen, abgesehen von den Klassen, die von ihren Lehrern selbst geführt werden.

Im Augenblick kann die Zahl der täglich anfallenden Schulführungen im Kunsthistorischen Museum von den genannten neben anderer Arbeit gerade noch bewältigt werden; aber es besteht natürlich die Tendenz für die Zukunft, die Lehrerschaft dahin zu bringen, daß sie diese Aufgabe in einer für den Zweck hinlänglichen Form selbst übernehmen kann.

Eine Besonderheit der Jugendführungen stellen die *Kinderführungen* dar, die wir an Sonntagen früh abhalten. Sie unterscheiden sich von den Schulführungen dadurch, daß sie sozusagen für das jugendliche Laufpublikum bestimmt sind. Im Gegensatz zu den klassenweisen Schulführungen schwankt das Alter der zu Führenden zwischen acht und vierzehn Jahren, so daß ein

* Siehe: F. Eckhardt, «Methodik der Übungen im Betrachten von Kunstwerken» in «Internationale Zeitschrift für Erziehungswissenschaft» 5. Jahrg., Heft 3, 1949, und die Einleitung zu F. Eckhardt «Das Betrachten von Kunstwerken». Amandus Edition, Wien, 1947.

durchschnittlicher Verständlichkeitsgrad berücksichtigt werden muß, was diesen Veranstaltungen nicht gerade zugute kommt.

Einer besonderen Einrichtung sei noch Erwähnung getan, die sich seit längerem an den Wiener Sammlungen eingebürgert hat, nämlich des «*Kunstwerkes der Woche*». Ihr liegt etwa derselbe Gedanke zugrunde, der anderwärts zur Veranstaltung eines «Kunstwerkes des Monats» führte, der aber in unserem Falle eine gewisse Erweiterung erfahren hat. Das «Kunstwerk der Woche» wird abwechselnd von den verschiedenen Wiener Sammlungen gestellt. Unweit seines Aufstellungsortes ist eine etwa eine Seite Schreibmaschinentext umfassende Einführung in seine wesentlichen Werte angebracht. Am Eingang zur Sammlung wird durch eine in einer Vitrine gezeigte Photo auf das jeweilige Wochenkunstwerk hingewiesen. Der «Wiener Kurier», die Wiener Tageszeitung mit der weitaus größten Auflage, bildet es regelmäßig ab und bringt dazu eine knappe Einführung.

Vom gesamten *Programm* der Wiener Kunstmuseen wird monatlich ein Anschlagbogen in einer Auflage von 800 Stück gedruckt und an Hochschulen, Volksbildungsstätten, Volksbibliotheken, Ämter, Ausstellungen, Hotels, an Mittelschulen, ferner an öffentliche Bäder, Krankenkassen und an eine größere Anzahl von Industrieunternehmungen verteilt. Mehrere Zeitungen drucken es wöchentlich ab. Private Interessenten erhalten es gegen einen geringen Spesenbeitrag zugeschickt.

Im Vorliegenden wurde versucht, über die auf dem Gebiete einer systematischen Kunsterziehung und Volksbildung an den Wiener Sammlungen geleistete Arbeit zu berichten. Es ist ohne Zweifel erst ein Anfang. Immerhin sind die Organisation und die praktischen Erfolge heute schon beachtlich. An dieser Tatsache hat auch die Skepsis und, gestehen wir es offen ein, die Gegnerschaft, die ihr lange Zeit von manchen Seiten, vor allem auch aus dem Lager der eigenen Fachkollegen begegnet ist, nichts zu ändern vermocht. Die wesentlichste Voraussetzung zu dieser Arbeit scheint mir in der Erkenntnis einer vollkommen neuen soziologischen Verankerung der Kunst in der Gesellschaft zu beruhen. Ich bin daher ständig bestrebt, aus den praktischen Erfahrungen Rückschlüsse auf die Gegebenheiten und Folgerungen hinsichtlich der erforderlichen Methoden dieser Arbeit zu ziehen, die sich immer mehr als eine Spezialdisziplin zu entwickeln beginnt, die ebenso in die Bereiche des Pädagogischen und Sozialen wie des Ästhetischen und Kunstwissenschaftlichen fällt und die man vielleicht am besten mit dem Ausdruck *rezeptive Kunstpflege* umschreiben könnte, in der aber ohne Zweifel das Museum einen der zentralen Wirkungs- und Ansatzpunkte darzustellen bestimmt ist*.

* Siehe auch: F. Eckhardt. «Erziehung zur Kunst» in «Geistige Welt», München, Juli 1951, und F. Eckhardt, «Wir und die Kunst», Universum-Verlag, Wien, 1947.