

03 WERTEWANDEL

Wertvoll oder wertlos? Wie sich Werte innerhalb und außerhalb des Museums verändern

Wie der indisch-amerikanische Anthropologe Arjun Appadurai in seinem Essay *The Thing Itself* (2006) so passend beschreibt, ändert sich der Wert aller Dinge stetig:

„[...]Today's gift is tomorrow's commodity. Yesterday's commodity is tomorrow's found art object. Today's art object is tomorrow's junk. And yesterday's junk is tomorrow's heirloom [...] In some ways, all things are congealed moments in a longer social trajectory.”

Indem wir uns diese Prozesse der Umwandlung vergegenwärtigen, können wir nicht nur die Geschichte und die Objekte, die uns umgeben besser verstehen, sondern auch die Welt, in der wir leben, und die Werte, die sie formen. Objekte sind nicht nur stille Zeugen der Vergangenheit, sondern auch aktive Akteure, die unsere Werte mitgestalten. Insbesondere in Museen sind Objekte vom Kontext abhängig: Wie sie ausgestellt werden, mit welchen anderen Gegenständen sie im Dialog präsentiert werden, wie sie von Kurator*innen interpretiert werden und welche Stimme und Macht ihnen verliehen wird. Die Auswahl und Aufnahme in eine Sammlung und die wissenschaftliche, konservatorisch-restauratorische und vermittlungsbetonte Bearbeitung der Kunstwerke und Artefakte generiert Bedeutung und Wert. Das Museum ist sprichwörtlich die Lupe, durch die wir diese Objekte und die Werte, die sie in sich tragen, sowie den Wandel, den diese Werte im Laufe der Zeit erfahren, betrachten.

Museen sind Kontaktpunkte zwischen der Gesellschaft, die sie errichtet, und dem Individuum, das sie erlebt – vermittelt durch die Objekte, die sie verwahren, und die Erzählungen, die sie konstruieren. Doch wie wir aus der Vergangenheit und Gegenwart wissen, sind die Werte der Gesellschaft immer im Fluss, instabil, in der Entwicklung und im Wandel begriffen. Kultureinrichtungen fungieren als Spiegel der Gesellschaft, und so wie sich Gesellschaften verändern, so müssen sich auch die Räume, die ihre Werte widerspiegeln, zwangsläufig verändern. Wenn sich eine Gesellschaft verändert, ihre Museen

aber nicht, werden diese Institutionen irrelevant, prähistorisch und dienen eher als Aufbewahrungsorte für Objekte, als Räume, an denen Bedeutung geschaffen werden kann. Daher ist es von entscheidender Bedeutung, die Beziehung zwischen kulturellen Institutionen und Gesellschaften im Rahmen gemeinsamer Werte immer wieder kritisch zu hinterfragen. Welche Auswirkungen hat der Wertewandel im Museum auf die Erzählungen, die sie konstruieren, auf die Sammlungen, die sie bewahren, und auf die Betrachter*innen, die aus ihnen lernen?

In der Ausstellung *(Un)Seen Stories: Sehen, Suchen, Sichtbarmachen* widmet sich das dritte Kapitel der Frage, wie Wertewandel die Sammlungen der Staatlichen Museen zu Berlin geprägt hat. In diesem Teil der Ausstellung stellen wir eine Gruppe von Objekten aus, die aufgrund von ideologischen und ästhetischen Vorgaben, ihres Erhaltungszustands oder der Infragestellung ihrer Originalität, Bedeutungsverlust- und Wiedererlangung sowie Entwertung- und Aufwertung erfahren haben. Dieses Kapitel versammelt unterschiedliche Objekte wie Gemälde der Moderne, die kulturpolitisch entwertet wurden, Abklatsche, die im Laufe der Geschichte an die Stelle der Objekte getreten sind, von denen sie einst als bloße Dokumente dienten, und Werke der Renaissancekunst, deren Schöpfer von Fachleuten auf der Rückseite des Werks selbst debattiert wird. Während jedes einzelne Werk in diesem Abschnitt seinen eigenen Wertewandel durchgemacht hat (und im Falle einiger Objekte sogar mehr als einen!), werden ihre Geschichten und die Entwicklung der Macht des Museums erst durch die gemeinsame Betrachtung deutlich. Aber nicht nur durch die Objekte dieser Ausstellung werden die Wertverschiebungen deutlich – auch die Einrichtungen, die sie beherbergen, haben im Laufe der Geschichte einen bedeutenden Wertewandel erfahren. Dies beweist, dass nicht nur der Bestand der Museen, sondern auch die Museen selbst im Zentrum dieser sich verändernden Erzählungen stehen.

Der Standort dieser Ausstellung – das Kupferstichkabinett im Berliner Kulturforum – war einst das Zentrum der West-Berliner Museumslandschaft. Nach dem Zweiten Weltkrieg waren Berlins öffentliche Kunstsammlungen auf die Museen in Ost-Berlin der Deutschen Demokratischen Republik und die temporären Ausstellungsräume im westlichen Vorort Dahlem in West-Berlin verteilt. In dem Bestreben ein kulturelles Netzwerk zu schaffen, das die Sammlungen West-Berlins der Bevölkerung näherbringt, wurde der Bau

des Kulturforums beschlossen. In den 1950er und 60er Jahren am Rande West-Berlins erbaut, bildete die innovative modernistische Architektur von Hans Sharoun und Ludwig Mies van der Rohe einen ideologischen Gegenpol zu den staatlichen Museen der DDR, die sich auf der Museumsinsel befanden. Nach der deutschen Wiedervereinigung 1989/1990 wurden die beiden parallelen staatlichen Museumssysteme wieder zusammengeführt, was den Bau neuer Ausstellungsräume für die ehemals getrennten Bestände erforderlich machte. Das Kupferstichkabinett, dessen Neubau am Kulturforum 1994 eröffnet wurde, war einer dieser neuen Räume. Seine Sammlungen, die ursprünglich 1831 aus einem historischen Kern von Zeichnungen und Aquarellen, die den Zeitgeschmack widerspiegeln und Werke von Albrecht Dürer, Matthias Grünewald und anderen alten deutschen Meistern enthielten, gegründet worden waren, wurden nach dem Zweiten Weltkrieg erweitert. Ein neuer Schwerpunkt kam noch hinzu: Eine Sammlung von Werken, die als ‚entartet‘ diffamiert wurden und in der Zeit des Nationalsozialismus verkauft, beschlagnahmt oder verloren gingen. Mit der Wende vollzog sich im wiedervereinigten Deutschland nicht nur ein deutlicher Wertewandel, insbesondere im Bereich der Kultur, in dem der Bilderstreit Anfang der 1990er Jahre die ostdeutsche kulturelle Produktion verteilte, sondern auch im physischen Raum Berlins. Nicht zuletzt erkennbar am rasch bebauten Potsdamer Platz, der an das Kulturforum grenzt. Die Geschichte und die Sammlung des Kupferstichkabinetts veranschaulichen somit den vielschichtigen Wertewandel, den viele Kultureinrichtungen im Laufe des 20. Jahrhunderts durchlaufen haben.

Die vielfältigen Geschichten, die bei der Untersuchung der historischen Orientierung des Kupferstichkabinetts zutage treten, werden auch bei der Betrachtung der in diesem Kapitel gezeigten Objekte deutlich. Die Objekte wurden nicht nur in verschiedenen Zeiten und Orten hergestellt, sondern verkörpern auch verschiedene kulturelle, ästhetische, ideologische und monetäre Werte und haben jeweils individuelle Wertverschiebungen erfahren. An dieser Stelle ist es von entscheidender Bedeutung festzustellen, dass wir bei der Betrachtung von Objekten durch die Linse der Wertverschiebung auch unsere eigene Position berücksichtigen müssen: Die Objekte, die wir bewerten (oder entwerten), die Überzeugungen und Werte, die wir aufrechterhalten, und die historische Entwicklung, auf deren Höhepunkt wir uns befinden, sind alle im Fluss und nicht festgelegt und werden sich mit der weiteren Entwicklung der Geschichte und der historischen

Bedingungen verändern. Während die Objekte in dieser Ausstellung heute bestimmten Kategorien angehören, die von den Kurator*innen ausgewählt wurden, möchten wir ihre Wandelbarkeit und Veränderbarkeit in der Zukunft unterstreichen. Daher können wir den Begriff der sich verändernden Werte nur aus der Perspektive unseres gegenwärtigen Augenblicks betrachten.

Aus unserer heutigen Perspektive betrachten wir folgende unterschiedliche Kategorien, die in diesem Kapitel eine Rolle spielen: Urheberschaft (Wer hat das Werk geschaffen oder wem wurde es zugeschrieben? Und welche Rolle spielt die Authentizität bei der Wertzuweisung?), historische Distanz (Wie haben die wechselnden Strömungen der Geschichte unsere Perspektive auf einzelne Objekte gefärbt? Und welche Rolle spielt das Museum in dieser Konstellation?), kulturpolitischer Wertewandel (Wie haben die kombinierten Kräfte von Politik und Kultur die Herstellung oder Rezeption eines Objekts geprägt?) und schließlich eine Kombination dieser Kategorien (Wie überwinden Objekte die Grenzen zwischen ihrer eigenen Geschichte, der des Museums und der Welt um sie herum?). Die ausgestellten Objekte lassen sich jeweils in eine oder in alle dieser Kategorien fassen.

Drei Objekte in diesem Ausstellungskapitel werfen beispielsweise auf unterschiedliche Weise Fragen nach der Urheberschaft auf: der Holzschnitt *Karl V.* (1519) (Katalog Nr. 29), das Ölgemälde *Schnitter im Kornfeld* (1828) (Katalog Nr. 21) und die Kreide- und Bleistiftzeichnung *Entsetzt schreiender Mann* (undatiert, vermutlich Ende 15. beziehungsweise Anfang 16. Jahrhundert) (Katalog Nr. 27). Während die ersten beiden Werke durch die Behauptung, sie stammten von einem bekannten und angesehenen Künstler (im ersten Fall Albrecht Dürer, im zweiten Vincent Van Gogh), an Wert gewannen und rasch an Wert verloren, als ihr wahrer Schöpfer entlarvt wurde, zeigt das dritte Werk, wie selbst wissenschaftliche Fachleute unsicher sein können, wer ein Werk geschaffen hat aufgrund einer Reihe von Notizen auf dem Werk selbst. Obwohl diese Werke alle aus unterschiedlichen historischen, kunsthistorischen und geografischen Kontexten stammen, bieten sie zusammen eine übergreifende Erzählung über die Rolle, die die Urheberschaft bei der Beurteilung des Wertes eines Werkes spielt, unabhängig davon, ob es in ein Museum oder in eine Polizeikammer gehört.

Der zweite Zusammenhang, der die Arbeiten in diesem Kapitel zusammenführt, stellt Fragen nach dem Wert der Werke im Rahmen der historischen Distanz. Zu diesen Objekten, die

durch die von ihnen zurückgelegten historischen Wege an Bedeutung und Wert gewonnen haben, gehören ein kleines Glasfläschchen (Katalog Nr. 23), einige Stofffragmente (Katalog Nr. 25) und ein Papierabklatsch (Katalog Nr. 24). Die faszinierende Geschichte des kleinen Glasfläschchens beginnt im 2. oder 3. Jahrhundert nach Christus und ist später eng mit der Geschichte der Staatlichen Museen zu Berlin im 20. Jahrhundert verwoben. Sie veranschaulicht die schicksalhafte und oft willkürliche Reise von Objekten, die schließlich im Museum landen. Auch die ostpersische Seide, die in dieser Ausstellung gezeigt wird, erzählt eine parallele Geschichte darüber, wie Gegenstände des täglichen Gebrauchs oder der Verehrung auf dem Kunstmarkt landen können. Der Papierabklatsch, der ein Objekt dokumentiert, das fast ein Jahrhundert vor Christi Geburt hergestellt wurde, zeigt uns, dass es oft Geschichten und Eindrücke sind, die im Museum landen und nicht nur die Objekte selbst. Die Objekte in diesem Zusammenhang veranschaulichen, welche besondere Rolle das Museum und dessen Macht, die es über die Geschichte ausübt, bei der Wertzuweisung spielt.

Drei weitere Objekte haben von ihrer Zeit der Entstehung bis zu ihrer aktuellen Position eine kulturpolitische sowie soziokulturelle Entwertung und Aufwertung erfahren. Hierbei greifen unterschiedliche Faktoren, die zu verschiedenen Wertorientierungen und -veränderungen in einer Gesellschaft führen: Ideologien, erdachte moralische Überlegenheit, Machtverschiebungen oder der Ruf nach Individualisierung und Selbstentfaltung und das Stürzen eines (Unrecht)-systems. Die großformatige Zeichnung *Nach London fahren* (1975) (Katalog Nr. 28) von der Westberliner Künstlerin und Vertreterin des Kritischen Realismus Maina-Miriam Munsky zeigt zum Beispiel eine Darstellung eines Schwangerschaftsabbruchs. Abtreibungen waren nach § 218 des Strafgesetzbuches in der Bundesrepublik Deutschland bis 1993 verboten, sodass der Inhalt ihres Kunstwerks lange Zeit ein gesellschaftliches Tabu darstellte und das Thema der öffentlichen Zensur ausgesetzt war. Die Ansichten zu diesem Thema wandeln sich bis heute weltweit – in den meisten Fällen abhängig vom politischen System, das an der Macht ist. Anhand der Ölzeichnung *Tanzende Mädchen* (1831–1834) (Katalog Nr. 26) von Johann Moritz Rugendas lässt sich eine wechselvolle Rezeption eines Werkes ablesen, das durch die exotisierende Darstellung von BIPOC-Frauen in Mexiko durch den deutschen Künstler heute eine postkoloniale Neubetrachtung erfahren muss. 1972 fertigte Friedrich Schröder *Sonnenstern*, einer der wichtigsten Vertreter der Art Brut oder

Outsider-Art, den Siebdruck *Die mondmoralische Künstlerknochenverehrung* (Katalog Nr. 31) an. Outsider-Art ist ein umstrittener Ausdruck, der den sozialen Status der Künstler*innen ins Zentrum rückt: Als ‚Outsider-Artists‘ werden oft nicht akademisch ausgebildete, geistig oder psychisch behinderte Menschen verstanden, deren Werke in der kulturellen Öffentlichkeit marginalisiert werden. Die Kategorisierung wird aufgrund ihrer Diskriminierungstendenz zunehmend kritisch bewertet.

Der Wertbildung bzw. -veränderung unterliegen demnach komplexe und dynamische Prozesse, die eng mit gesellschaftlichen und kulturpolitischen Entwicklungen, Authentizität oder der historischen Distanz verbunden sind. Einige Exponate müssen aus der Perspektive aller Kategorien betrachtet werden, da sie in ihrer Geschichte mehrfache Wertewandel erlebt haben. Die Gemälde *Revolutionäre Arbeiter* (1952) und *Erschießung Revolutionärer Matrosen* (1951/52) (Katalog Nr. 20) des Künstlers Horst Stempel erfuhren ab der Zeit ihrer Entstehung eine mehrfache Entwertung. Aus heutiger Sicht sind es ideologisch aufgeladene Bilder, die den Prinzipien der von den kommunistischen Staaten initiierten Kunst-richtung des Sozialistischen Realismus unterlagen. Aufgrund politischer, stilistischer und ästhetischer Diskrepanzen zwischen Künstler und Staat, sowohl in der DDR als auch der BRD, gingen die Gemälde durch mehrere Stationen und verblieben lange Zeit unentdeckt im Depot. Zum ersten Mal ausgestellt und restauriert, wird ihre Relevanz für das Verständnis der DDR-Kulturpolitik und die Sammlungsgeschichte in der Ausstellung *(Un)Seen Stories* gezeigt und neu bewertet. Einen ähnlichen Wertewandel haben die verwahrten Scheibenelemente des Palastes der Republik (Katalog Nr. 22), dem ehemaligen Volkskammer-Sitz und zentralem Kulturhaus der DDR, durchgemacht. Diese wurden 1976 von der Künstlerin Heike Klussmann während der Abrissarbeiten gesammelt und von missachtetem ‚Bauschutt‘ zu relevanten Relikten erhoben. Die Scheiben stehen sinnbildlich für die Entfernung architektonischer Spuren eines untergegangenen Gesellschaftsmodells, aber auch für die Aufwertung im Sinne eines Erinnerungsstücks für die emotionalen Geschichten, die einem Ort anhaften können. In der Musikgeschichte erfuhr das *Grafton Saxophon* (um 1960) (Katalog Nr. 30), das 2016 vom Musikinstrumenten-Museum erworben wurde, eine große Wertveränderung: Zunächst als geschmackloses und unästhetisches Plastikgerät empfunden, wurde es mit der Zeit zu einem begehrten Sammlerstück für Musikliebhaber*innen weltweit. Heutzutage wird es als Wissensspeicher des

Fortschritts in der Musikinstrumenten-Herstellung der 1950er Jahre gesehen.

Der Wert aller Dinge ist relativ. Dinge, seien es Gegenstände, Kunstwerke oder Artefakte, sind stets gesellschaftlichen Werten einer bestimmten Zeit ausgesetzt. An ihnen lassen sich vergangene Wirklichkeiten, der Zeitgeist einer bestimmten Epoche oder gegenwarts- und gesellschaftsrelevante Themen ablesen. Museen sind als Orte, die verschiedene Dinge bewahren, auch Speicher dieser Werte. Die Frage, ob Werte ins Museum gehören, wird damit obsolet. Museen waren und sind nie neutrale Orte. Sie sind Zeugen von (alten) gesellschaftlichen Konventionen, Machtstrukturen und von Systemen der Unterdrückung und des Patriarchats und verhandeln in der Jetztzeit vergangene Wertgebungen und ihre eigenen historisch gewachsenen Strukturen. Wenn wir die in den Museen ausgestellten Objekte und Bestände genauer betrachten und ihren Wertewandel nachvollziehen, können wir Wege finden, wie wir ihre Vergangenheit – und unsere eigene Gegenwart – kritisch bewerten und besser bewältigen können.

Emily Finkelstein, Jill Praus