

„SCHAUBARKEIT“

Die Neuordnung des Berliner Museums für Völkerkunde in den 1920er Jahren

Timo Saalmann

ABSTRACT. At the turn of the twentieth century, Berlin's Museum of Ethnology was criticized for being in a chaotic state. Established by the doyen of German ethnology, Adolf Bastian, and opened in 1886, it was based on his generation's ethnographic thinking and theories. Problems arose both from unfocused collecting and the politics of display. Halls, display cases, and cupboards were overcrowded and not very inviting for the layman. Even in that period a refurbishment of the museum was discussed with the intention of increasing its attractiveness. But it was not until the end of World War I that such ideas were established in Germany, and even then they merely fell on fertile ground during the Weimar republic. The Prussian Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung (Ministry of Science) even imposed special measures to popularize the Museum of Ethnology and make it more 'viewable' (*schaubar*). The attempts to change it into a more pleasant and aesthetic form of display were discussed broadly and are symptomatic of the modernist discourse of Weimar Germany.

Am 26. Juni 1926 wurde das Berliner Museum für Völkerkunde wiedereröffnet. Der Termin war öffentlichkeitswirksam und symbolträchtig auf den 100. Geburtstag des Museumsgründers Adolf Bastian gelegt worden, der das Museum von 1876 bis zu seinem Tod 1905 geleitet hatte. Das an der Ecke von Königgrätzer und Prinz-Albert-Straße gelegene und seit 1886 dem Publikum zugängliche, repräsentative Museumsgebäude war teilweise umgebaut worden, um die außereuropäischen Abteilungen entsprechend dem neuesten Stand der Museumspraxis zu zeigen. Vorausgegangen war der Modernisierung ein Auftrag des preußischen Kultusministeriums, die „Schaubarkeit“ der Museen im Dienste der Volksbildung und mit Blick auf das Laienpublikum zu erhöhen. Das Neuaufstellungsvorhaben im Völkerkundemuseum war Ausdruck eines langfristigen kulturpolitischen Projektes zur Umgestaltung der Berliner Museumslandschaft, das die preußische Landesregierung während der Weimarer Republik vorantrieb. Das Feld der Kunst- und Kulturpolitik war zwischen den auseinanderdriftenden Kräften der politischen Lager stark umkämpft, die unterschiedliche Schlüsse aus der Niederlage des Deutschen Reichs im Ersten Weltkrieg gezogen hatten und um die Überwindung der als drückend empfundenen gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und politischen Kriegsfolgen rangen (Peukert 1987:166–190). Gerade im durchgängig sozialdemokratisch regierten Preußen hatte die Museumspolitik in der Landes- und zugleich Reichshauptstadt erhebliche öffentliche Wirkung und wurde nicht allein auf fachlich-wissenschaftlicher Ebene besprochen. Gleichwohl rief die Neuordnung gerade

beim Fachpublikum und auch der interessierten Öffentlichkeit sowohl methodologische als auch ästhetische Diskussionen hervor.

Exemplarisch lässt sich an der Diskussion um Museumsneuaufstellungen zeigen, wie weit die Verwerfungen innerhalb der politisch wie kulturell zerrissenen Gesellschaft der 1920er Jahre wirkten. Diese Auseinandersetzung um die Neuordnung des Berliner Völkerkundemuseums ist daher im Zusammenhang der größeren kunstpolitischen Debatte der 1920er Jahre zu sehen, der als „Berliner Museumskrieg“ besonders in der kunstwissenschaftlichen Literatur besprochen wurde. Nur vordergründig ging es dabei allein um die Akzeptanz der Kunst der klassischen Moderne (besonders des Expressionismus) und deren Musealisierung. Die langanhaltenden Debatten um Aufgaben und die Zielsetzungen der großen Berliner Museen geben vielmehr Auskunft darüber, wie sich politische, gesellschaftliche und wissenschaftliche Eliten die künftige Richtung der Kunstpolitik in Preußen vorstellten und wie sie darüber stritten (Saalmann 2014:23–132).

Damit gingen Neuordnungsprozesse einher, die nicht nur die museumspraktische Seite und die Präsentationsweise, sondern auch die Organisation der Museumsabteilungen selbst betrafen. Das Selbstverständnis in den museumsrelevanten Wissenschaften und ihre Musealisierungsstrategien änderten sich, ihre Themenstellungen und methodischen Zugriffe sowie das Verständnis ihrer Ordnungssysteme zur Gliederung des Fachgegenstands waren im Umbruch. Auch wenn sich die nationalrepräsentativen Aufgaben der Berliner Museen bis in die Gegenwart fortsetzten, ist ihre politische Funktion vor allem für die Weltmachtpolitik des wilhelminischen Deutschland intensiv untersucht worden (Gaethgens 1992, 2001). Der Kunsthistoriker Wilhelm von Bode, der seit 1905 Generaldirektor der Berliner Museen war, fand im kunst- und wissenschaftsinteressierten Kaiser Wilhelm II. einen potenten Geldgeber für den umfangreichen Ausbau der Museumsinsel. Von Bodes Pläne für eine reiche Museumslandschaft ergänzten das Geltungsbedürfnis des Kaisers und der Eliten kongenial, für seine kunstpolitischen Verdienste wurde er 1914 in den Adelsstand erhoben.

Auch das Museum für Völkerkunde ist wegen der herausragenden Bedeutung der wilhelminischen Epoche für die Geschichte der Berliner Museen intensiv untersucht worden. Es dominieren postkolonialistische Zugriffe, die seit den 1990er Jahren auf die Wirksamkeit rassistischer Denkweisen hinwiesen und die Berliner Museumsethnologie wissenschafts- und teilweise gesellschaftsgeschichtlich einordneten.¹ Anja Laukötter (2007, 2009) ist es besonders eindringlich gelungen, die museumspraktische Arbeit von Georg Thilenius in Hamburg und Felix von Luschan in Berlin sowie ihre Denkweisen zu vergleichen und die zeittypischen geistesgeschichtlichen Voraussetzungen der ethnologischen Forschung in Deutschland aufzuzeigen. Sie hat dabei auch die Neuordnung des Berliner Museums Mitte der 1920er Jahre behandelt. Laukötter hat nicht nur herausgearbeitet, wie sich der fachwissenschaftliche Diskurs auf die inhaltliche Konzepti-

¹ Zimmermann (1998), Penny (2002), Stelzig (2004)

on, also die Gliederung beziehungsweise Organisation der Ausstellungsräume und die Auswahl der ausgestellten Objekte ausgewirkt hat, sondern auch wie die Ästhetik der Zeit die Ausstellungsgestaltung bis hin zur Farbgebung der Wandflächen beeinflusste (2007:189–218; 2009).

Das Berliner Völkerkundemuseum kann damit als Beispiel dafür gelten, wie sowohl fachlich-methodische Überlegungen als auch die zeitgenössische Ästhetik bei der Einrichtung musealer Räume berücksichtigt wurden. Die Museumsneugestaltung nach Gesichtspunkten der Moderne blieb jedoch nicht ohne Widerspruch, wie die breite öffentliche Rezeption zeigt. Eine Analyse der Einlassungen von Wissenschaftlern und meinungsmachenden Eliten nicht nur zur Neugestaltung der Berliner Museen, sondern auch zur damit einhergehenden institutionellen Reorganisation ermöglicht weitergehende Einblicke in den kunst- und wissenschaftspolitischen Diskurs der 1920er Jahre. Dieser war charakterisiert durch die Kontinuität politischer Einstellungen und ein traditionell-konservatives Geschmacksempfinden, das sich im Kaiserreich ausgebildet hatte, auf der einen und einer – im Sinne der europäischen Avantgarde(-Kunst) um die Jahrhundertwende – konsequent modernen Sichtweise auf der anderen Seite. In dem vorliegenden Beitrag untersuche ich den politischen Subtext der öffentlichen Debatte um Tradition und Modernisierung in der Museumspraxis, wie sie sich in der fachinternen Diskussion, aber auch in den Feuilletons der Qualitätspresse spiegelte.

Die Frage, in welcher Art und Weise Museumsobjekte ausgestellt und ästhetisch inszeniert werden sollen, ist nicht nur von historischem Interesse, sondern bleibt in der musealen Praxis relevant. Nicht zuletzt zeigen dies die Planungen für das Berliner Humboldt Forum, das die ethnologischen Sammlungen in Beziehung mit der Museumsinsel setzen soll. Das Konzept für die heute geplanten Ausstellungsgebäude ist gewissermaßen eine Fortsetzung der hier skizzierten Neuordnung der 1920er Jahre. Aufs Neue wird dabei erörtert, wie eine zeitgemäße museale Präsentation von Ethnographica aussieht und wie sich das Verhältnis von Ausstellungsobjekten, die nach ihrem unmittelbaren Schauwert ausgewählt sind, zu weniger spektakulären Stücken, die in erster Linie der wissenschaftlichen Forschung dienen und im Depot magaziniert bleiben, verhält.

DIE BERLINER MUSEEN IN DER WEIMARER REPUBLIK

Im Juni 1926 übergab der preußische Kultusminister Carl Heinrich Becker das umgestaltete Museum für Völkerkunde wieder der Öffentlichkeit. Maßgeblich war er es gewesen, der die Neuordnung der Staatlichen Museen zu Berlin vorangetrieben hatte. Als Parteiloser stand Becker der nationalliberalen Deutschen Volkspartei (DVP) nahe und war einer der profiliertesten Kulturpolitiker in Preußen; bevor ihn der reformorientierte Friedrich Schmitt-Ott 1913 für eine Ministeriallaufbahn in Berlin gewann, hatte der Orientalist als Professor in Hamburg und Bonn gelehrt. Einflußreich war der

humanistisch gebildete und weltmännisch auftretende Becker dann vor allem in der Weimarer Republik: 1919 wurde er kurzfristig Kulturminister, war von 1921 bis 1925 Staatssekretär, um dann erneut das Amt zu übernehmen. Becker orientierte sich an der fortschrittlichen Denkweise Schmitt-Otts, dem es gelungen war, aus seinen zahlreichen Protégés und Schülern eine Verwaltungselite zu formen, die auch nach dem Ende des Kaiserreichs im preußischen Wissenschaftsbetrieb tonangebend blieb (Düwell 1991, Müller 1991). Der umtriebige Wissenschaftsorganisator Becker war deshalb schon vor der Krise, die 1930 zu seinem Rücktritt führte, nicht unumstritten. Der Vorwurf, er sei zu nachgiebig gegenüber nationalsozialistischen Studenten, die an preußischen Universitäten an Einfluß gewannen, war jedoch vor allem parteipolitisches Kalkül der SPD, die den Minister in der Folge durch Adolf Grimme ersetzen konnte. Gerade diese Episode gilt als Schlüsselereignis der kulturpolitischen Grabenkämpfe (Orlow 1991:64–65).

In seiner Rede zur Eröffnung hob der Minister hervor, wie zufrieden er mit der gelungenen Umgestaltung des Völkerkundemuseums war. Die Neuaufstellung der Abteilungen Afrika, der Amerikas und Ozeanien bildeten den vorläufigen Abschluß eines Projektes, welches das preußische Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung nach der Novemberrevolution 1918 verfolgte. Die amtliche Kulturpolitik legte großen Wert darauf, sich unabhängig von der als veraltet und patriarchalisch angesehenen Art und Weise zu geben, in der Wilhelm von Bode im Kaiserreich die Museen geleitet hatte. Eine reformorientierte Volksbildung sollte die Museen für das Laienpublikum öffnen. Die konsequente Durchsetzung einer strikten Trennung von Schau- und Studiensammlung im Museum für Völkerkunde war dafür das sichtbarste Zeichen. Becker betonte, daß die neuen Schausammlungen der Allgemeinheit und nicht nur den Spezialisten dienen würden, da sie eine „Auslese des Typischen und Charakteristischen“ repräsentierten. „Ein Museum kann nur wirken, und seinen vornehmsten Zweck erfüllen, wenn es ‚schaubar‘ ist“ (Becker 1926).

Becker nutze den Begriff der Schaubarkeit als ein inhaltlich kaum gefülltes Schlagwort, unter dem am ehesten ästhetischer Genuß zu verstehen war. In zeitgenössischen Kunstzeitschriften begegnet es einem gelegentlich. Schaubar in diesem Sinne war das alte Museum nicht gewesen. Es hatte zwar das reichhaltige Material präsentiert, war aber eigentlich schon vor der Eröffnung für die stetig wachsenden Bestände zu klein dimensioniert. So beklagte die Presse schon zur Jahrhundertwende das unübersichtliche „Chaos“, in dem sich das Völkerkundemuseum der Hauptstadt befand. Die umfangreichen, von Bastian und anderen deutschen Ethnologen in Amerika, Asien, Afrika und Ozeanien zusammengetragenen Sammlungen verteilten sich auf die beiden Etagen des Gebäudes. Eine geographische Ordnung war angestrebt, konnte aber innerhalb der Bereiche, die den einzelnen Kontinenten zugewiesen waren, nicht aufrechterhalten werden. Vitrinen waren übertoll und Objekte wurden eher gelagert als ausgestellt, so daß die Ordnung der einer Kunstkammer oder eines Kuriositätenkabinetts glich. Auch die Architektur erschwerte eine andere Präsentationsform: Große Fensterflächen, die möglichst viel Tageslicht einlassen sollten, ließen es an Wandflächen mangeln. Vitrinen

konnten deshalb nur in die Mitte der langen Raumfluchten gestellt werden. In diesem Zustand genügten die Sammlungen allenfalls dem wissenschaftlichen Publikum, das den überwiegenden Teil der Besucher ausmachte und das die schiere Zahl der zur Verfügung stehenden Objekte zu schätzen wußte. Dem Laien erschwerte die Unübersichtlichkeit jedoch den Zugang zu dem reichen Bestand (Penny 2003:185–197).

Abhilfe für die Raumnot sollte nach Bastians Tod ein großangelegter Plan des Generaldirektors der Berliner Museen, Wilhelm von Bode, bringen, der über die Museumsinsel ausgreifen und einen neuen Museumskomplex in Berlin-Dahlem errichten wollte. Dort war nicht nur 1897 der Botanische Garten angelegt worden, sondern man hatte auch Kaiser-Wilhelm-Forschungsinstitute angesiedelt, um ein „Deutsches Oxford“ zu schaffen und im Vergleich mit den europäischen Nationen zu bestehen (Nowak 2001:60). Kurz nach seinem Amtsantritt verfaßte Bode 1905 eine Denkschrift zur Umorganisation des Museums für Völkerkunde und der Verlegung der außereuropäischen Sammlungen (abgedruckt in v. Bode 1930). Dies war um so wichtiger, da alle Sammelgebiete zu ihrem Recht kommen und jeweils eigene Gebäude erhalten sollten: „[J]ede der verbliebenen Hauptabteilungen des Museums für Völkerkunde, die afrikanische, die ozeanische, die amerikanische und die vorgeschichtliche [sei] in einzelnen Gebäuden unterzubringen“ und werde „den ethnologischen und verwandten Sammlungen auf alle Zeiten ausreichenden Platz bieten“. Allein in den „letzten zwanzig Jahren“, merkte Bode an, habe sich die Zahl der in Berlin zusammengetragenen Ethnographica im Zuge der imperialistischen Ausdehnung Deutschlands „verfünffacht“. Im weiteren Wachstum sah er jedoch keineswegs ein Problem, lag dieses doch im nationalen Interesse. „[G]erade der Kolonialbesitz des Deutschen Reiches“ umfasse in Afrika und Ozeanien „ethnographisch ganz hervorragend wichtige Gegenden, deren bisher zu sehr versäumte wissenschaftliche Erforschung und systematische Ausbeutung für unsere Museen eine dringende Pflicht“ darstelle (v. Bode 1930:246–247). Imperialistisches Gedankengut legitimierte den Anspruch auf das Kulturgut kolonisierter Völker und beeinflusste direkt das Handeln der Museumsdirektoren. Die kulturelle Aneignung in den Museen ermöglichte gewissermaßen die Überführung der fremden Objekte in das Eigentum der deutschen Nation. Ein starker „Besitzwunsch“ nach materiellem Kulturgut der kolonialisierten Völker kennzeichnete den Prestigewettbewerb der europäischen Nationen bei ihrer kolonialen Expansion, die sowohl außenpolitisch als auch auf die kolonisierenden Gesellschaften selbst wirken sollte (Penny 2002, 2003:102–110).

Ungeachtet dieser gesellschaftspolitischen Funktion der Ethnologie war von Bodes Konzept nicht von der Absicht getragen, das Völkerkundemuseum breiteren Gesellschaftsschichten zu erschließen. Das Museum als elitäre Institution wurde jedoch teilweise schon zur Jahrhundertwende kritisch gesehen. Damit einher gingen Vorschläge, die kulturhistorischen Sammlungen ansprechender zu gestalten (Griepentrog 1991). Größeren Rückhalt erlangten Überlegungen, (Kunst-)Museen auch für ästhetisch wenig vorgebildete Besucher attraktiv und zu Bildungsstätten zu machen aber erst durch die Revolution 1918 und im gesellschaftlichen Klima der Republik von Weimar

(Joachimides 2001:187–195, v. Saldern 2005). Der Deutsche Museumsbund gab 1919 den Sammelband „Die Kunstmuseen und das Deutsche Volk“ heraus, der sich als eine direkte Reaktion der deutschen Museumsdirektoren auf die veränderten politischen Verhältnisse lesen läßt: Beiträge nicht nur zu Kunstmuseen, sondern auch zu kulturhistorischen, naturkundlichen und technischen Museen sollten bereits Geleistetes und künftig Beabsichtigtes im Dienste der Volksbildung belegen. Die Vorschläge für die ethnologischen Sammlungen stammten vom Hamburger Museumsdirektor Georg Thilenius. Er hob hervor, daß „Wissen sich nicht durch bloßes Hören und Sehen, sondern nur durch eigne Mitarbeit erwerben“ lasse, Führungen, Übungen, Text- und Schautafel – museumspädagogische Angebote im weitesten Sinne – sollten daher die Präsentation unterstützen (Thilenius 1919:188). Zugleich gab er zu bedenken, daß „Popularisierung zwar Verallgemeinerung aber auch Verwässerung bedeuten“ könne.

Die Frage, was ein Museum für die Öffentlichkeit leisten könne, wird das völkerkundliche wie jedes andere wissenschaftliche Museum mit dem Hinweis auf seine Wissenschaft beantworten: Die Bestände sind, wissenschaftlich betrachtet, Denkmäler der äußeren Lebensführung der Völker und erläutern deren Wirtschaft, Gesellschaft, stofflichen und geistigen Kulturbesitz. Sie dienen zur monographischen Darstellung des einzelnen Volkes, das sie hervorbrachte, oder zur Vergleichung mit denen anderer Völker, um daraus allgemeine Gesetzmäßigkeiten der Kulturgeschichte zu gewinnen. Dieser Verwertung der Denkmäler für die Wissenschaft nach der beschreibenden und der vergleichenden Seite entspricht auch die museale in der Schausammlung. Die meisten Museen ordnen ihre Denkmäler nach Völkern an. Da aber kein Museum alle Völker gleichmäßig ausstellen kann, so ist bei der Zusammenstellung der Schausammlung der Bestand an Denkmälern abzuwägen und ein Ausgleich der Massen anzustreben, zumal die einfache Aufreihung der Denkmäler möglichst vieler Völker doch vielleicht nicht die höchste erreichbare Leistung ist (Thilenius 1919:188).

Thilenius empfahl deshalb eine behutsame Vereinzelung herausragender Objekte und deren Ästhetisierung:

Das Fellmosaik der Ostjaken, die Battikarbeiten der Malaian, die Samtgewebe afrikanischer Neger wirken durch ihre Farbe ganz unmittelbar auf den Beschauer ebenso wie die Formen der Holzschalen von Aua, die Metallarbeiten der europäischen Bronzezeit, die Flechtwerke südamerikanischer Indianer und viele, viele andere Dinge. Hebt man derartige Stücke unbeschadet der wissenschaftlichen Aufstellung etwas hervor, so vermittelt man dem Besucher einen künstlerischen Genuß, der nicht erarbeitet werden braucht, eine müßige Stunde füllt und doch nachhaltig wirken kann (Thilenius 1919:191; Hervorhebung im Original).

Damit war eine Leitlinie für die künftige Museumsarbeit vorformuliert, die bei der Umsetzung in die Museumspraxis in der Folge allerdings auf Widerstände stieß, wie sich zeigen sollte.

„BERLINER MUSEUMSKRIEG“

Die Umsetzung der kunstpolitischen Vorhaben aus Reihen der Museumsleute blieb unmittelbar nach der Revolution von 1918 zunächst aus. Darauf machte Karl Scheffler aufmerksam, der Herausgeber der im späten Kaiserreich meinungsbildenden Zeitschrift „Kunst und Künstler“. In der Streitschrift „Der Berliner Museumskrieg“ bündelte Scheffler 1921 seine Kritik sowohl an den Berliner Museumsdirektoren als auch am preußischen Kultusministerium. Er prangerte hauptsächlich die unveränderten, überkommenen Strukturen innerhalb der Museumsverwaltung an; so sei kaum Personal ausgewechselt worden, immer noch hätten die gleichen Wissenschaftler Direktionsposten inne und vor allem habe sich ein autokratischer Führungsstil erhalten (Scheffler 1921). Scheffler zählte zur kulturkonservativen Elite des Kaiserreichs, zweifelte aber daran, daß die Berliner Museen, wenn sie zu stark an traditionellen Auffassungen hingen, bestehen und ihre führende Rolle weiter behaupten könnten. Auch getrieben von der öffentlichen Debatte legte das preußische Kultusministerium 1922 ein Konzept fest, das für die weitere Entwicklung der Museumslandschaft Berlins verbindlich wurde. Dabei ging es auch um eine Abkehr von der wilhelminischen Kunstpolitik. „Die vorangegangene Epoche“, hieß es, habe für die Berliner Museumslandschaft „in vielem die Erfüllung lang gehegter Wünsche“ bedeutet, „wenn auch manche schmerzliche Lücke bleiben mußte“ (Verhandlungen des Preußischen Landtags 1922a). Trotzdem seien die Berliner Museen deutschlandweit „im Laufe des 19. Jahrhunderts zu den weitaus größten und bedeutendsten geworden, auch im übrigen Europa brauchten sie nirgends den Vergleich zu scheuen“. In der demokratischen Republik von Weimar sollten die Berliner Museen aber eine neue Aufgabe erfüllen: „Die Periode der großen Sammel-tätigkeit“ des letzten Jahrhunderts könne nicht fortgesetzt werden, denn „ein weiteres Anwachsen, eine fortgesetzte Steigerung im gleichen Tempo“ sei „weder möglich noch wünschenswert“ (Verhandlungen des Preußischen Landtags 1922a).

Die Denkschrift verflocht kunstpolitische Standortbestimmung und Selbstvergewisserung über das Erbe des Kaiserreichs. Denn statt in der Tradition von Bodes weiter zu sammeln, sollte die qualitative Nutzung des Vorhandenen die Museumspraxis bestimmen und vornehmlich zur Allgemeinbildung beitragen. Wenn die Sammlungen künftig „weniger in die Breite als in die Tiefe wachsen“, lasse sich das wichtigste Ziel der Kulturpolitik erreichen:

Unsere Generation, in der viele Augen aus neuen zukunfts-trächtigen Volksschichten zwar nicht mit dem Blick des geübten Kenners, aber mit dem Wunsche nach Erbauung und Belehrung in die Museen schauen wollen, verlangt, daß die angehäuften Schätze nun auch im Bewußtsein größerer Volksschichten Wurzel fassen (Verhandlungen des Preußischen Landtags 1922a).

Der Sparwille von Kultusminister Otto Boelitz (DVP) hatte die weitreichenden Planungen aus wilhelminischer Zeit obsolet werden lassen und brachte Entscheidungen über die Standorte der Berliner Museumslandschaft: Der Neubau auf der Museumsinsel (Pergamonmuseum) für das Deutsche Museum, die Architekturen der Antikenabteilung und die Vorderasiatische Abteilung sollte fortgesetzt, das Dahlemer Neubauprojekt dagegen eingestellt werden. Die „Macht der Tatsachen“, die schlechte Finanzlage des preußischen Staates, erlaube keine weitere Expansion der Museen, hieß es in der Denkschrift (Verhandlungen des Preußischen Landtags 1922a). Die bereits begonnenen Bauarbeiten sollten nur in dem Maße fortgesetzt werden, in dem dies kunstpolitisch einem „wirklichen Bedürfnis“ entspreche (Verhandlungen des Preußischen Landtags 1922a). Der Preußische Landtag unterstützte die Sparmaßnahmen. In der Aussprache am 22. Februar 1922 zeigten sich die Abgeordneten parteiübergreifend von dem daraus folgenden kunstpolitischen Plan des Kultusministeriums überzeugt (Verhandlungen des Preußischen Landtags 1922b). Dabei blieb die ministerielle Grundsatzentscheidung nicht ohne Nachhall, denn die Frage einer „würdigen Neugestaltung“ der staatlichen Sammlungen bildete für die kulturelle Elite „einen brennenden Mittelpunkt der hiesigen Tagesfragen“ (Bauer 1922:250). Nicht nur in Berlin war die Neuordnung von Museen aktuell. Das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg etwa wurde unter dem 1922 berufenen, jungen Direktor Ernst Heinrich Zimmermann einer Roßkur unterzogen. An die Stelle einer Masse unübersichtlich angehäufter kulturgeschichtlicher Objekte trat eine gezielte Auswahl besonders aussagekräftiger Einzelstücke. Vor dieser Neuordnung, so bemerkte Karl Scheffler, seien die „reichen Kunst- und kulturhistorischen Sammlungen“, auf eine Weise „hineingestopft worden [...], daß einem beim Durchschreiten des Museums schlimmer noch zumute wurde als einem im Berliner Museum für Völkerkunde zumute ist“ (Scheffler 1922:190).

*VORGESCHICHTLICHE ABTEILUNG UND OSTASIATISCHE
KUNSTSAMMLUNG IM ALTEN KUNSTGEWERBEMUSEUM*

Resultat der ministeriellen Verfügung war für die Berliner Museen eine Folge von Neuzuweisungen von Gebäuden sowie die Verschiebung und Auslagerung von Sammlungsbeständen. Den Anfang hatte bereits 1921 die Kunstgewerbesammlung gemacht. Sie war vom Kunstgewerbemuseum (Martin-Gropius-Bau) in das Stadtschloß verlagert worden, das nach der Abdankung der Hohenzollern als „Schloßmuseum“ diente. Das Völkerkundemuseum profitierte von diesem Umzug. Da das angrenzende Kunstgewerbemuseum freigemacht worden war, wurde dort im September 1922 im ersten und zweiten Stock die vorgeschichtliche Abteilung eingerichtet. Diese Verlegung gab Raum im Hauptgebäude des Museums für Völkerkunde frei, denn die prähistorische Sammlung war seit dem Ende des 19. Jahrhunderts wie eine völkerkundliche Sammlung behandelt und zusammen mit dieser ausgestellt worden. Die Prähistorie sei damit 1886

vom Neuen Museum in den Neubau des Museums für Völkerkunde „abgeschoben“ worden, meinte Abteilungsdirektor Carl Schuchhardt (1922:541). Die Angliederung an die ethnologischen Sammlungen habe bewirkt, daß

die meisten Leute [glauben], die Vorgeschichte gehöre zur Ethnologie oder Anthropologie, und auch wissenschaftliche Männer sprechen heute davon, daß mit dem Umzug der Vorgeschichtlichen Abteilung die Völkerkunde anfangs, auf das alte Kunstgewerbemuseum überzugreifen (Schuchhardt 1922:541).

Schuchhardt gab nicht nur diese offensichtlich kursierende Meinung über die einsetzenden Sammlungsverschiebungen wieder. Vielmehr setzte er darauf, die räumlich getrennte Aufstellung prähistorischer Objekte könne endlich dazu beitragen, der bei Museumsbesuchern entstandenen Vorstellung zu begegnen, die Vorgeschichtsforschung sei eine ethnologische Disziplin.

Darüber hinaus ermöglichte der Umzug in erster Linie gestalterische Verbesserungen. Im Museum für Völkerkunde waren die Vorgeschichtssäle in einer „lehmgelben Farbe“ gestrichen gewesen. Und da Schuchhardt nicht einsah, „warum man bei der Betrachtung einer prähistorischen Sammlung durchaus traurig gestimmt werden soll“, hatte er die Farbigekeit des Kunstgewerbemuseums beibehalten.

Die trojanischen Altertümer stehen auf Grün, im Kaukasus- und im Hallstattsaale habe ich als Untergrund für die prächtigen grünen Bronzen ein feuriges Rot genommen; für die bunten mykenischen, kretischen, ägyptischen Sachen empfahl ich ein warmes Grau (Schuchhardt 1922:542).

Nicht zum Tragen kamen allerdings moderne „Textplakate“, denn Museen seien dazu da, „die Leute zum Sehen zu erziehen“ und nicht ihnen „Lehrmeinungen“ zum „Auswendiglernen“ anzubieten. Wissensvermittlung könne mit gedruckten „Führern“ einfacher zu Hause erreicht werden (Schuchhardt 1922: 541–543).

Die Hinzunahme der ehemaligen Räume des Kunstgewerbemuseums brachte „einige Entlastung“ (Waetzoldt 1930:243). Mit der bis dahin magazinierten Abteilung für Ostasiatische Kunst konnte 1924 noch eine dem Völkerkundemuseum zugeordnete Sammlung in Teile des Erd- und Kellergeschosses einziehen. Sie wurde ein weiteres Versuchsfeld für die Umsetzung der ministeriellen Vorgaben. Die Ostasiatica wurden als reine Schausammlung aufgestellt. Abteilungsdirektor Otto Kümmel lobte die enge Zusammenarbeit mit dem Kultusministerium, da dieses den Aufbau gemeinsam mit dem Bauleiter Architekt Wille trotz „schlimmster Inflationszeit“ engagiert vorangetrieben habe (Kümmel 1924:54). Die jüngste Entwicklung habe der erst 1906 gegründeten Sammlung genutzt, die er selbst auf Reisen in China und Japan zusammengetragen hatte. Die Objekte hatten zuvor für „lange Jahre“ aus „Mangel an Raum der Öffentlichkeit so gut wie verschlossen“ bleiben müssen. Jedoch merkte Kümmel kritisch an, die Räume des Kunstgewerbemuseums seien für die Anforderungen der Ostasiatica zum Teil nur wenig geeignet (Kümmel 1924:54).

Der Bericht, den Otto Kümmel über die Aufstellung der Ostasiatica gab, läßt den Unmut einiger Museumsleute über die strikte Linie des Ministeriums erahnen. Die aus dieser Linie folgende Neuordnung vieler Sammlungen und noch mehr deren Verlegung in andere Gebäude mußte bei den Zeitgenossen den Eindruck entstehen lassen, daß sich die traditionsreiche Berliner Museumslandschaft in einem radikalen Umbau befand. So wies Kümmel auf „wirtschaftliche und andere Gründe“ hin, die zur „Aufgabe der großartigen Dahlemer Museumspläne“ gezwungen hatten (Kümmel 1924:54). Kümmel beklagte, daß ihm im alten Kunstgewerbemuseum „an Ausstellungsraum nur etwa 3/4, an Arbeits- und Lagerraum nur ein Bruchteil dessen, was die Dahlemer Pläne vorsahen“, zur Verfügung stehe, und das „obwohl die Sammlung heute etwa dreimal größeren Umfang hat als zur Zeit der Ausarbeitung dieser Pläne“ durch von Bode nach der Jahrhundertwende. „Die Beschränkung der Nebenräume, deren die Abteilung dringender bedarf als jede andere, bleibt ein wesentlicher Nachteil“, berichtete Kümmel, wenn auch, die „kleinere Ausstellungsfläche“ der Abteilung „vielleicht zum Segen geworden“ sei. Denn sie „erleichterte und erzwang“ den Aufbau einer reinen Schau-sammlung, „eine strikte Durchführung des schon vorher gefaßten Beschlusses, nur Teile des Bestandes dauernd auszustellen, dem Besucher also nur so viel zu zeigen, als er wirklich verarbeiten kann, und durch Wechsel der Kunstwerke seinen Anteil frisch zu erhalten“ (Kümmel 1924:54).

Die Presse reagierte durchweg positiv auf die endlich erfolgte Aufstellung der Ostasiatischen Kunstsammlung. Zu den Befürwortern des neuen Standortes und der Präsentation als Schausammlung gehörte Karl Scheffler, der meinte, Deutschland, wenn nicht Europa, sei um „ein höchst interessantes und wertvolles Museum reicher geworden“ (1924:320). Die in sanften Tönen gestrichenen Räume und die leichten und unaufdringlich gestalteten Interieurs wurden besonders gelobt, weil sich darin die „zierlichen ostasiatischen Kunstschatze fein und wirkungsvoll“ abhoben (Zentralblatt 1924:395) und beim westlichen Betrachter den ursprünglichen Gebrauchszusammenhang in Erinnerung riefen (Smidt 1925:1–3).

Ähnlich gute Reaktionen erhielt das Münchener Museum für Völkerkunde, das im gleichen Jahr die Räume des alten Bayerischen Nationalmuseums hatte beziehen können. „Die einzelnen Säle sind licht und freundlich, dabei von starker Farbigkeit“, der „qualvoll beengenden Fülle“ wurde durch

sorgfältige Sichtung des Materials und eine mehr oder weniger weiträumige Aufstellung entgegengearbeitet. Die einzelnen Schränke und Vitrinen bilden ein geschlossenes Ganzes, in dessen Verband aber dem Einzelnen doch so viel Selbständigkeit zugestanden ist, um für sich allein zu wirken. Diese wohlartikulierte Methode erwies sich als besonders vorteilhaft in jenen Fällen, wo man es mit bildender Kunst oder hochstehendem Kunstgewerbe zu tun hat; bei rein ethnographischen Dingen, wie in Afrika, Amerika und Hinterindien, griff man mit gutem Erfolg zu einer mehr „malerischen“ Art des Aufstellens, wo das Einzelobjekt strenger in den Rhythmus des Ensembles eingebunden ist (Bachhofer 1926:154–156).

Die Wände des China-Saales und später des Japan-Saales hatten bereits 1921 eine „kräftige und satte Farbe“ erhalten, wodurch „Prinzipien“ kunstgewerblicher Ausstellungen „zum erstenmal auf ethnologische Sammlungen übertragen“ wurden (Bachhofer 1926:156). Das Münchener Beispiel beeinflusste die Präsentation ostasiatischer Objekte nachhaltig und fand in Berlin Anwendung in der Abteilung für Ostasiatische Kunst und auch in den übrigen Abteilungen im Völkerkundemuseum (Bachhofer 1926:156).

DAS NEU AUFGESTELLTE MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE

Der letzte Schritt bei der tiefgreifenden Neuordnung des Völkerkundemuseums war die Wiedereröffnung des umgebauten Hauptgebäudes. Dessen „ungeheuerliche Überfüllung“ war durch die Verlagerung der vorgeschichtlichen Abteilung und der Aufstellung der Ostasiatica im ehemaligen Kunstgewerbemuseum „nicht erleichtert“ worden und das Ministerium hatte daraufhin einen „gründlichen Umbau“ des eigentlichen Völkerkundemuseum angeordnet (Waetzoldt 1930:244). Der Komplex für die ethnologischen Sammlungen bestand nun aus „der Abteilung der asiatischen Sammlungen, der Sammlungen zur europäischen Volkskunde, mit Ausnahme der deutschen“ und „der Abteilung der afrikanischen, ozeanischen und amerikanischen Sammlungen mit ethnologischem Forschungs- und Lehrinstitut“ (Waetzoldt 1930:44). Räume des ehemaligen Kunstgewerbemuseums und das Museum für Völkerkunde waren „durch einen Übergang verbunden [worden], der einen Teil der Turfan-Sammlungen aufnahm“ (Waetzoldt 1930:244). Die Besonderheit war, daß ältere Teile der Turfan-Ausstellung mit neu aufgestellten hatten kombiniert werden müssen, wodurch der schmale Grat zwischen Festhalten am Hergebrachten und neuer Darstellungsweise deutlich wurde. Die vier zwischen 1902 und 1914 von den Staatlichen Museen zu Berlin und der Preussischen Akademie der Wissenschaften durchgeführten Expeditionen zur Oase Turfan in Ostturkistan (Xinjiang) an der alten Seidenstraße hatten „[n]eben einer reichen Ausbeute wichtigen Handschriftenmaterials“ einen „unvergleichlicher Schatz religiöser Kunstprodukte aller Art heimgebracht“, der im Museum eine „einzigartige Sehenswürdigkeit“ bilden sollte (Waldschmidt 1926:301). Wandgemälde buddhistischer Höhlenklöster in sehr großen Formaten waren schon 1911 fest eingebaut worden und wurden nun zusammen mit einer „Fülle von Lehmplastiken, Holzschnitzereien, Miniaturen, Seidenmalereien u.a.“ gezeigt.

Die Ergänzung des erwähnten „alten Turfan-Saales“ durch mehrere kleinere, zu dem großen Saale der Neuaufstellung hinüberleitende Appartements setzt das künstlerische Niveau dieser Zeit in ein besseres Licht. Einige hochwertige Gemälde ergänzen das bisher Gezeigte wirkungsvoll. Besondere Erwähnung unter ihnen verdienen zwei Fresko-Fußböden mit der Darstellung von Teichlandschaften (Waldschmidt 1926:304).

Den „Hauptanziehungspunkt der Neuaufstellung“ sollten aber die „erstmalig ausgestellten Funde der Oase von Kutscha bilden“. Kuratorisch ging es darum, einen „Gegensatz überzeitlicher Ruhe und momentaner Bewegung“ zu schaffen: „Kutscha würde hierbei das Indische, Turfan das Ostasiatische verkörpern. Repräsentative Feierlichkeit der Dauer, Harmonie der Raumbeziehungen finden wir überwiegend in Turfan, Historienschilderung der Einmaligkeit der Handlung in Kutscha“ (Waldschmidt 1926:306). Der Kustos Ernst Waldschmidt verwies auf den „Linienfluß der Bewegung, welcher mit seinen kühnen Lösungen moderne Strömungen vorwegzunehmen scheint“. Das ästhetische Erleben der Objekte stand im Vordergrund. Nur „wiederholte Betrachtung“ könne „manche verborgenen Schönheiten erschließen“ und „nur eingehendes Studium ein wirkliches Verständnis“ des Gezeigten ermöglichen (Waldschmidt 1926:306).

Gerade an der Präsentation der Turfanfunde schieden sich die Geister. Eine „schwere Enttäuschung“ war der ganze Umbau für den Publizisten Adolph Donath (1926). Das Vorhaben,

aus den Turfanfunden und den ostasiatischen völkerkundlichen Raritäten eine Art „Kunstmuseum“ zu schaffen, um – ganz künstlich – einen Übergang zur Ostasiatischen Abteilung [...] zu finden, ist gerade aus dem Grunde, weil es sich um ein Museum für Völkerkunde handelt, völlig verfehlt (Donath 1926).

Diese Aufstellung bedeute „unstreitig die Vernichtung aller Ziele“ Bastians (Donath 1926). Curt Glaser, Direktor der Berliner Kunstbibliothek und Sammler unter anderem von ostasiatischer Kunst, konnte Donaths Einlassung, das Museum sei ruiniert worden, und ähnliche Stimmen, die in der von Bode zugeneigten Presse auftauchten, nicht nachvollziehen. Ihm war im Gegenteil das Museum zuvor wie ein „Augiasstall“ vorgekommen (Glaser 1927). Und auch Karl Scheffler, der zu radikalen Schritten geraten hatte, war mit dem Erreichten zufrieden. Für „viele Jahrzehnte“ sei das Museum ein „Schmerzskind“ für diejenigen gewesen, die „der Überzeugung sind, daß Museen nicht ausschließlich für die darin beschäftigten Museumsbeamten da sind, sondern daß sie gewissermaßen auch die Öffentlichkeit angehen“ (Scheffler 1926:384). In der Rückschau sei das Museum „ein ganz schwerer Fall“ gewesen. Das Gebäude auf dem Eckgrundstück der Königgrätzer Straße habe „eigentlich nur aus Korridoren mit Eisenpfeilern und Wellblechdecken [bestanden], aus Flügelbauten, in denen sich Licht von beiden Seiten unerträglich kreuzte und die mit großen Vitrinen unübersichtlich verstellt waren“. Der Besucher sei „rein von Sinnen“ gewesen „angesichts der Überfülle, der wohlgeordneten Unordnung, der chaotischen Fülle, die jeder lebendigen Anschauung Hohn sprach“. Das Museum habe „ausschließlich dem Fachgelehrten“ gehört. „Ein bewundernswürdiges Material, das auf gewissen Gebieten in Europa einzig ist, was Güte und Vollständigkeit betrifft, konnte in keiner Weise vom Besucher aufgenommen werden“. Deshalb sei es richtig gewesen, „Wandel zu schaffen“ und das Museumsgebäude „im Innern völlig“ umzubauen:

Aus Holz und Rabitz sind Wände gezogen worden und die korridorartigen Flügel in geschlossene Räume verwandelt worden. Die Wände sind glatt, die Decken schlicht gewölbt und die Verhältnisse im allgemeinen angenehm; das Licht ist gut und der [...] Anstrich schafft den ausgestellten Gegenständen gute Hintergründe. Ein Teil der Vitrinen ist den Wänden geschickt eingebaut worden, andere Vitrinen stehen frei in den Räumen, so dass sie bequem umgewandelt werden können. Für größere Plastiken sind Nischen geschaffen, die Knicke im Grundriß sind durch kleinere Räume klug überwunden worden, kurz aus einem der unübersichtlichsten Museen, die es gab, ist mit verhältnismäßig bescheidenen Mitteln ein durchaus gutes Ausstellungshaus gemacht worden (Scheffler 1926:384–386).

Es waren gerade die museumspraktischen Bemühungen, die dem wenig vorgebildeten Besucher den Museumsbesuch vereinfachen sollten beziehungsweise die dem Anspruch von ästhetischen Genuß suchenden Connaisseurs nachgaben und den Kunstwert ethnologischer Objekte – im Sinne europäischer Ästhetik – hervorhoben. Unter den Fachgelehrten war die Neuaufstellung der ethnologischen Sammlungen jedoch aus verschiedenen Gründen durchaus umstritten. Dies hatte mit der ausgesprochenen Ästhetisierung der ausgestellten Objekte durch die Aufstellung in einer Schausammlung zu tun, die gerade Kunstkritiker wie Scheffler lobten und der die Rezeption ethnologischer Objekte in der Avantgardekunst seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert Vorschub geleistet hatte.

Konrad Theodor Preuss, Kustos der Nord- und mittelamerikanischen Abteilung, der zugleich Direktor des Museums für Völkerkunde war, befürwortete durchaus die Einführung einer Trennung von Schau- und Studiensammlung. Er hob die generellen Vorzüge hervor, die eine solche Trennung für den Besucher wie für den Forscher habe. Gleichzeitig verwies er aber auf praktische Probleme, die bei einer auf Vereinzelung und Ästhetisierung ausgelegten Schausammlung auftraten: Eben weil sich die Studiensammlung der ethnologischen Sammlungen recht weit entfernt – im Depot in Dahlem, zu dem der einzige fertiggestellte Bau umgenutzt wurde – befand, kollidierten gerade im Völkerkundemuseum die Grundsätze der „Schaubarkeit“ mit der wissenschaftlich gebotenen Aufstellung möglichst vieler Vergleichsstücke (Preuss 1926a:67). Schon bei der Eröffnungsveranstaltung hatten verschiedene Redner von Rang auf diese Problematik hingewiesen, darunter etwa Georg Thilenius und Friedrich Wilhelm Karl Müller, Kustos am Berliner Völkerkundemuseum.² Müller befürchtete, daß die allgemeinverständliche publikumsorientierte Neuaufstellung die Forschung eher behindern denn fördern werde. Durch die Aufspaltung der Sammlungen könne „dem höchsten Zwecke eines wissenschaftlichen Museums“, nicht mehr in „ausreichendem Maße“ gedient werden, gab Müller zu bedenken (Lehmann-Haupt 1927:193). Großprojekte wie die aufwendige und zeitintensive Forschung zur Bearbeitung von großen Fundgruppen, wie

² Müller war Philologe und Orientalist; seinen wissenschaftlichen Ruhm hatte er sich durch die Entzifferung, Transkription, Übersetzung und Edition altsprachlicher Textzeugnisse aus dem Alttürkischen, Mittelpersischen und Parthischen erworben, deren Sicherung für die Nachwelt der Ertrag der Turfan-Expeditionen gewesen war.

etwa der Turfan-Texte oder anderer unbearbeiteter Konvolute, schienen von Beckers antielitärem Volksbildungsparadigma bedroht.

Während Becker in seiner Eröffnungsrede (1926) gerade die Absicht zur Volksbildung betont hatte, waren die Meinungen unter den Museumsleuten weniger eindeutig. Ein Teilnehmer der Feierlichkeit berichtete, der Kultusminister habe sich „mehr als es im Sinne seines Amtes notwendig erschien, für die Schausammlung als Hauptsache“ eingesetzt (Lehmann-Haupt 1927:193). Besonders die Ethnologen begegneten Beckers Eifer, eine reine Schausammlung zu etablieren, skeptisch. Auch Konrad Theodor Preuss, der als Kustos und Museumsdirektor, die amtliche Politik letztlich mittrug, schlug kritische Töne an. Er beklagte, die gegenwärtige Museumstheorie unterliege einer Mode, die dazu geführt habe, daß „in der ganzen abendländischen Welt die Vorliebe für eine geschmackvolle, das Einzelne zu voller Geltung bringende Aufstellung als Grundbedingung für jedes Museum aufgekommen“ sei. Im Museum für Völkerkunde habe man bisher nicht so gedacht – und wegen der „Überfülle“ des Materials sei es auch gar nicht möglich gewesen, diesem Trend zu folgen (Preuss 1926a:69–72).

Zusammenfassend lassen sich in der Diskussion um das Für und Wider einer nach ästhetischen Gesichtspunkten aufgestellten Schausammlung drei unterschiedliche Argumentationsweisen ausmachen: Für Kunstliebhaber wie Scheffler war in erster Linie die ansprechende Aufstellung ethnologischer Objekte entscheidend. Sie folgte allein ästhetischen Ansprüchen und mußte nicht zwingend mit einem kunstpolitischen Ziel wie der Volksbildung verbunden sein. Nach der Linie des Ministeriums stand wiederum der Bildungsaspekt im Vordergrund. Die Schausammlung war dabei Mittel zum Zweck; mit einer übersichtlich und klar geordneten Ausstellung waren Laien pädagogisch demnach am einfachsten zu erreichen. Für Fachleute hingegen blieb eine gut ausgestattete Studiensammlung das Ziel, unabhängig davon, ob sie eine Schausammlung befürworteten oder ihr zumindest nicht ablehnend gegenüberstanden.

BASTIANS ERBE

Um sich von der zwar zeitgemäßen, aber bei den älteren Völkerkundlern ungeliebten museumspraktischen Mode abzusetzen, erinnerte Preuss an die Arbeitsweise und an das Werk des Museumsgründers Adolf Bastian, zumal er sich den Methoden seines Vorgängers verpflichtet fühlte (Preuss 1926a:67). Adolf Bastian hatte im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts die Etablierung einer empirisch fundierten völkerkundlichen Forschung maßgeblich vorangetrieben (Lewerentz 2009). Preuss erinnerte daran, daß man zur Bearbeitung der „Gesamtkultur“ beforschter Ethnien auch auf die Präsentation großer Stoffmengen angewiesen sei. Damit die Erkenntnisse der Forschung auch dem Laien nahegebracht werden können, sollte eine neue Aufstellung nicht nur auf die zeitgemäße Ästhetisierung abgestellt sein, denn die „Aufstellung heute“ müsse „dasselbe Ziel wie in seinen [d. h. Bastians] Tagen im Auge haben“ (Preuss 1926a:67). Nicht zuletzt komme

dem Berliner Museum dabei die „ehrenvolle, aber zugleich sehr verantwortungsvolle Pflicht“ zu, dem „gegenwärtigen Stand der Völkerkunde gerecht zu werden, weil es wie kein anderes der Welt über ein gleichmäßig alle Kulturen umfassendes Material“ verfüge. Das in Berlin etablierte „möglichst lückenlose Sammeln auf einer breiten wissenschaftlichen Grundlage“ sei „Bastians Verdienst“. Ein weiteres „Erbstück“ des systematisch denkenden Museumsgründers sei, wie „deutsche Ethnologen sich bis auf den heutigen Tag immer wieder Rechenschaft ablegen, was die Völkerkunde und ihre Museen eigentlich sollen“ (Preuss 1926a:67). Daraus leite sich gerade die „Eigenart der Museen für Völkerkunde“ ab. Anders als Kunstmuseen oder technische Museen wolle eine ethnologische Sammlung dem Besucher die Kenntnis des „gesamten lebendigen Lebens der Völker“ vermitteln (Preuss 1926a:67). Deshalb spreche in der Ethnologie kein Gegenstand für sich – vielmehr verleihe ihm „die Beziehung auf die ganze Kultur“ Aussagekraft. Preuss wollte darauf hinaus, daß die Ziele der Völkerkunde bereits seit den Zeiten Bastians mit denen ihrer Museen übereinstimmten. Daher bedürfe es eigentlich gar keiner Neuerungen:

Auch der schlichte Besucher ist nach meinen Erfahrungen nicht durch die Technik oder durch die künstlerische Seite eines einzelnen hervorragenden Gegenstandes gefesselt, sondern durch das Leben des Volkes im Ganzen und durch die Kenntnis des Seelenlebens der Schöpfer (Preuss 1926a:67–68).

Preuss tat damit die politisch gewollten Popularisierungsbestrebungen ab und griff auf Humboldts Bildungsideale zurück. Gestiftet wurde diese Traditionslinie über das Leben und Werk Adolf Bastians, der Humboldts ethnographische Schriften intensiv rezipiert hatte (Preuss 1926b).

Insgesamt war die Eröffnungsfeier eine Würdigung des Museumsgründers. Auch Bernhard Ankermann, Abteilungsdirektor der Afrika-Sammlung und zweiter Vorsitzender der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte, nutzte die Gelegenheit, das geistige Erbe Bastians in Anspruch zu nehmen. Ankermann führte aus, daß nicht nur die Berliner, sondern indirekt alle ethnologischen Sammlungen Deutschlands auf Bastians „unablässige Mahnungen“ zurückgingen, „in letzter Stunde zu retten, was von Zeugnissen primitiver Kultur noch zu retten sei“ (Ankermann 1926:222). Bastian sei dabei einem „naturwissenschaftlichen Denken“ gefolgt und habe nach Regelmäßigkeiten in der Entwicklung von Kulturen gesucht; solche „Gesetzmäßigkeiten“ aber, gab Ankermann zu bedenken, „zeigen sich uns erst, wenn wir die tatsächlich chronologische Aufeinanderfolge der einzelnen Entwicklungsphasen kennengelernt haben“. Die „induktive Ethnologie“ müsse von „Tatsachen und Beobachtungen ausgehen“, weshalb „Bastians unablässiges Drängen, zu sammeln und das noch Vorhandene als Grundlage für spätere Forschung zu retten vollauf berechtigt“ gewesen sei. Andernfalls wäre die „Völkerkunde auch weiterhin ein Tummelplatz phantastischer Spekulationen geblieben“ (Ankermann 1926:225). Aber die Fülle des Materials erschwere auch dessen wissenschaftliche Handhabung:

Das Material, das nun gerade infolge von Bastians Alarmrufen in ungeahnter Überfülle herbeiströmte und in Form ethnographischer Beschreibungen und Gegenstände unsere Museen füllte und die wissenschaftlichen Publikationen anschwellen ließ, erheischte nun aber gebieterisch eine zum mindesten vorläufige Ordnung nach systematischen Gesichtspunkten, um zur Verarbeitung verwendbar gemacht zu werden (Ankermann 1926:225).

Notwendigerweise habe sich, so Ankermann weiter, daraus Bastians „theoretischer Standpunkt“, mit den „drei Leitgedanken: Völkergedanke, Elementargedanke und geographische Provinz“ ergeben. Bastian habe diese Kategorien jedoch „nicht etwa aus praktischen Rücksichten, etwa um die Museumssammlungen nach diesen Gesichtspunkten zu ordnen“, gewählt, „sondern als reiner Theoretiker; aber nachdem sie einmal aufgestellt waren, hätten Völkergedanke und geographische Provinz sehr wohl als Einteilungsgrundlage dienen können“. Für die „neue Richtung“ der Kulturkreislehre, zu deren Vordenkern Ankermann gehörte, hingegen bildeten „nicht theoretische Erwägungen [den Ausgangspunkt], sondern umgekehrt: die praktische Museumsarbeit führte zu solchen Erwägungen“ (Ankermann 1926:228). Zur Entstehung der neuen Sichtweise führte Ankermann aus:

Die meisten deutschen Ethnologen waren Museumsbeamte – auch eine Folge von Bastians erfolgreicher Propaganda für ethnologisches Sammeln – und hatten als solche die Flut der Sammlungen zu katalogisieren, zu ordnen und aufzustellen. Diese intime Beschäftigung mit den ethnologischen Gegenständen führte nun zu der Beobachtung, dass nicht nur einzelne Dinge in gleicher Form in weit voneinander entlegenen Gegenden vorkommen, sondern daß mit Vorliebe eine Anzahl solcher Entsprechungen zusammen auftreten, daß mit anderen Worten zwei Kulturkomplexe etwa in zwei Kulturteilen sich finden, die neben Verschiedenheiten eine ganze Reihe von Übereinstimmungen aufweisen. Das konnte kein Zufall sein und konnte nicht auf unabhängiger Entstehung beruhen. [...] Da ist es unmöglich, an unabhängige Entstehung beider Kulturen zu glauben, da ist als Erklärung nur ein verwandtschaftlicher Zusammenhang denkbar. So kam man zur Aufstellung von Kulturkreisen, von denen jeder alles das, was wir unter dem Begriff Kultur zusammenfassen, in einer bestimmten, ihm eigentümlichen Ausgestaltung umfaßt. Wenn auch heute diese Kulturkreise infolge einer jahrtausendlangen Geschichte mit ihren Völkerwanderungen vielfach durch- und übereinander geschoben und gemischt sind, so muß man doch voraussetzen, daß jeder von ihnen seine Besonderheiten in örtlicher Absonderung und unter den Naturbedingungen seines Ursprungsortes herausgebildet hat. Was wir heute vor uns haben, sind nicht mehr jene Urkulturen, die wir vielmehr erst durch Analyse aus den heutigen durch Differenzierung und gegenseitige Mischung entstandenen sekundären Kulturen herauszuschälen versuchen müssen (Ankermann 1926:229; Hervorhebung im Original).

Ankermann konstatierte so eine Nähe der älteren Bastian-Schule und der neuen Kulturkreislehre:

Völkergedanke ist eine durch die Naturbedingungen eines bestimmten Erdgebietes erzeugte, aus Elementargedanken zusammengesetzte Varietät des menschlichen Geistes,

des Menschheitsgeschlechtes, die ihrerseits eine bestimmte Kultur hervorbringt; ein Kulturkreis ist ein genetisch zusammengehöriger, aus einer gewissen Geistesart in Anpassung an die Lebensbedingungen des Ursprungsgebietes hervorgegangener Komplex von Kulturelementen. Es ist offenbar beides dieselbe Sache, als Völkergedanke von der psychologischen, als Kulturkreis von der ethnographischen Seite gesehen (Ankermann 1926:229; Hervorhebungen im Original).

Bastians Denken sei als methodische Grundlage gleichsam in die Kulturkreislehre „eingemündet“ (Ankermann 1926: 223).

Mit dieser Aussage rührte Ankermann an einen noch frischen Richtungsstreit innerhalb der Ethnologie zwischen Bastian-Anhängern und Verfechtern der Kulturkreislehre. Und es scheint, als habe er die Fachgeschichte anlässlich der Neueröffnung des Museums zu seinen Gunsten umdeuten wollen. Die Inanspruchnahme Bastians für die Sache der Kulturkreislehre um 1900 war nämlich problematisch. Ursprünglich war die Kulturkreislehre um 1900 gerade angetreten, um sich von der antiquiert scheinenden Völkerkunde Bastians zu lösen: Der Wunsch nach Erneuerung des Faches und der Ziele der Forschung standen im Zusammenhang mit dem nach 1900 stärker werdenden wissenschaftspolitischen Anspruch an die Ethnologie, sich als eine „nützliche“ Wissenschaft darzustellen, so wie es zu dieser Zeit vor allem die technisch und naturwissenschaftlich ausgerichteten Disziplinen taten. Zu diesem Umdenken gehörte auch die Orientierung nicht mehr nur auf den wissenschaftlichen Benutzer, sondern auch auf den Laienbesucher. Noch wichtiger war eine gewisse gesellschaftliche Weitsicht, um weiterhin finanzielle Zuwendungen durch kommunale oder staatliche Träger sowie private Mäzene sicherzustellen. Nachdem die Vordenker der evolutionistischen deutschen Völkerkunde des späten 19. Jahrhunderts, Bastian und Rudolf Virchow, 1905 beziehungsweise 1902 verstorben waren, hatten sich diese Forderungen verstärkt durchgesetzt. Getragen wurde die neue Richtung von jungen Forschern, die sich mit der Aufgabe konfrontiert sahen, die von ihren Vorgängern und Lehrern oft ungezielt angehäuften Objekte zu ordnen, zu systematisieren und in die Sammlungen einzugliedern. Die jungen sogenannten „Museumsethnologen“ hatten es sich deshalb zur Aufgabe gemacht, aus bereits gesammeltem und magaziniertem Material – aus Form, Dekor, Material, Quantität und Qualität der Sachgüter – geographisch und ethnisch exakt abgrenzbare Kulturkreise abzuleiten (Zimmermann 2000:65–88, Penny 2003:109–114).

Mit der nachwachsenden Ethnologengeneration war nach 1900 auch die Vorstellung von einem stärker popularisierenden Zugang zum Material an das Berliner Völkerkundemuseum gelangt. Ankermann hatte 1905 mit einem bahnbrechenden, in der Zeitschrift für Ethnologie erschienenen Aufsatz über „Kulturkreise und Kulturschichten in Afrika“ Aufsehen erregt (Stelzig 2004:121–142). Die Anhänger der Kulturkreislehre wollten aber nicht nur Bastians Ansatz überwinden und ein verändertes Wissenschaftsverständnis der Ethnologie etablieren. Zugleich sollte eine übersichtlichere und besucherfreundliche Aufstellung der Exponate in den Museen erreicht werden. Max

Schmidt, Kustos der Südamerikanischen Abteilung, etwa hatte bereits 1906 beim Ministerium die zeitgemäße Neuordnung seiner Abteilung gefordert (1927:93). Mit ihren Ideen über die Sammlungsorganisation und ihrer Orientierung an den Ansprüchen der zunehmend erlebnisorientierten Besucher stießen die jungen Museumsethnologen bei ihren Vorgesetzten jedoch lange Zeit auf Unverständnis. Erst zwanzig Jahre später, nach der Neuordnung des Museums in der Republik, konnte sich Schmidt endlich durch den Reformwillen der amtlichen Politik bestätigt sehen (1927:93–95). Bei den generationellen Meinungsverschiedenheiten spielten neben wissenschaftlichen Annahmen und Überzeugungen auch unterschiedliche gesellschaftspolitische Ansprüche und Konzeptionen eine Rolle. Unter den veränderten gesellschaftlichen und politischen Bedingungen in den 1920er Jahren wurden die innerfachlichen Gegensätze wieder relevant. Die Kulturkreislehre schien der amtlich geforderten „Schaubarkeit“ näher zu stehen als die traditionell orientierte Bastian-Schule.

Die Deutung der jüngeren Fachgeschichte, die Ankermann anlässlich der Museumseröffnung vorbrachte, ließ die anwesenden Fachkollegen daher aufhorchen. Der beim Empfang anwesende Altphilologe und Archäologe Carl Lehmann-Haupt würdigte den „gedankenreichen Vortrag“ Ankermanns in einer scharfsichtigen Kritik. In den Worten des Festredners, so Lehmann-Haupt, fiel der „ein wenig [...] allzu deutlich hervortretende Versuch“ auf, „Bastians Gedanken mit den Anschauungen einer neueren Gruppe oder Schule in der Ethnologie“, eben Ankermanns Kulturkreislehre und „Museumsethnologie“, als „übereinstimmend hinzustellen und sie für diese moderne Richtung speziell in Anspruch zu nehmen“ (Lehmann-Haupt 1927:198). Lehmann-Haupt, der eher der älteren Schule der Bastian-Anhänger zuneigte, als Professor in Wien gleichwohl eine Beobachterrolle einnahm und eher neutral auf die Dinge blickte, bedauerte, daß „dadurch etwas fremdartiges in die Charakteristik“ der von Ankermann vorgestellten Ethnologen-Schulen hineinkam, „während natürlich die Tatsache, daß jede Richtung in der Völkerkunde sich auf Bastians Grundgedanken berufen und zurückführen kann, unbestritten“ sei (Lehmann-Haupt 1927:198). Denn ebenso wie Ankermann als der Vertreter der „Museumsethnologen“ hatten sich bereits die älteren Feldethnologen um Preuss auf Bastian als geistigen Ahnherren ihres Verständnisses von Ethnologie festgelegt. Zweifelsohne lagen die jüngeren Ethnologen der Kulturkreislehre eher auf der kunstpolitischen Linie des preußischen Kultusministeriums und Ministers Becker. Ältere Feldethnologen hingegen argumentierten konservativ und wollten am Altbewährten festhalten. Die verschiedenen Entwürfe, die für die Musealisierung ethnographischer Objekte als richtig angesehen wurden, stimmten überein mit dem jeweiligen Geschmacksempfinden der Akteure und ihrer Einstellung moderner Ästhetik gegenüber. Das Berliner Museum war damit erst im Zuge der Neuordnungen der 1920er Jahre in vollem Umfang von den entsprechenden gleichermaßen kunst- wie gesellschaftspolitischen Zwängen zur Neuorientierung erfaßt worden. Dennoch versuchte Preuss die Anwesenden abschließend versöhnlich zu stimmen, als er beteuerte, daß „zum mindesten die von allen Seiten gemachten Anstrengungen bewundernswert

sind, wenn auch die Ziele der wirkenden Kräfte nicht ganz einheitlich waren“ (Preuss 1926a:72).

NACHKLÄNGE IN DER ÖFFENTLICHKEIT UND FAZIT

Die vordergründig fachwissenschaftliche Debatte, die bei der Neuordnung des Berliner Völkerkundemuseums ausgetragen wurde, ist in einem breiteren Kontext zu sehen. Sie war eine der Kontroversen um die Staatlichen Museen zu Berlin, die in der Wahrnehmung der Zeitgenossen den „Museumskrieg“ unterschiedlicher kunstpolitischer Lager ausmachten. Denn die Stellungnahmen der Abteilungsdirektoren über ihre Arbeiten bei der Neuaufstellung kündeten immer auch von dem „Ressortpartikularismus“, dem Eigeninteresse der Abteilungen, den Otto Kümmel (1926) gerade in diesen Jahren bei seinen Kollegen beobachtete. Die Probleme aufgrund von museumsinternen Frontstellungen der Abteilungen und Direktorenpersönlichkeiten, die Scheffler als Ursachen für den Museumskrieg gesehen hatte, waren auch durch die Ausdehnung der Museen und die Zuteilung neuer Abteilungsräume nicht behoben worden. Darüber hinaus hatte sich Schefflers Kritik darauf gerichtet, daß die Staatlichen Museen zu Berlin nicht als „Organismus“ funktionierten. An diesem Punkt waren seine Vorwürfe gerechtfertigt, wie die Stimmen zur Neuordnung des Museums für Völkerkunde beispielhaft zeigen. Gerade die Ethnologen reagierten sehr unterschiedlich auf das publikumsorientierte Paradigma des Kultusministeriums. Der Grad ihrer Zustimmung zu einer publikumsorientierten Aufstellung läßt in gewisser Weise Rückschlüsse auf das Verhältnis der Abteilungsdirektoren untereinander zu. Dadurch wird Einblick in das soziale Gefüge im Berliner Museum für Völkerkunde gewährt. Die Art der in den neuen Schauräumen gewählten Objektpräsentation verweist auch auf die wissenschaftlichen Grundsätze der Kustoden, offenbart aber zugleich deren kunstpolitische Einstellungen.

Die Reaktionen von Außenstehenden auf die Neuordnung der Ethnologica waren höchst unterschiedlich. Während Karl Scheffler – entgegen dem Tenor seiner sonstigen Beiträge – das Engagement des Kultusministeriums bei der Umstrukturierung lobte (Scheffler 1926), beurteilte Carl Einstein die Fortschritte der einzelnen Abteilungen sehr unterschiedlich.³ Er hatte die Zustände im Berliner Völkerkundemuseum kritisiert und begutachtete die Ergebnisse der Neuordnung deshalb ausgiebig. Dabei hob er die von Max Schmidt erarbeitete Präsentation der südamerikanischen Objekte hervor (Einstein 1981a:446–450). Der Kurator selbst berichtete über sein Aufstellungskonzept, er wolle „von modernen europäischen Kultureinflüssen möglichst unberührt gebliebene Kulturgüter in den Vordergrund treten“ lassen. „Eingeborene, deren ursprünglicher

³ Einstein hatte sich nicht nur als moderner Lyriker und Schriftsteller einen Namen gemacht, sondern war auch als Kunstkritiker tätig und trat für eine stärkere Rezeption sogenannter primitiver afrikanischer und Südsee-Kunst durch die europäische Avantgarde ein (vgl. Fleckner 2006).

Kulturbesitz schon verlorengegangen ist“, wären dagegen „bei der Aufstellung überhaupt nicht berücksichtigt worden“ (Schmidt 1927:95). In Einsteins Wahrnehmung repräsentierte dies die südamerikanischen Kulturen authentisch, während die Kulturen Asiens und Afrikas nicht nach seinem Geschmack ausgestellt wurden. Bezugnehmend auf die unterschiedlichen Repräsentationsstrategien kritisierte er die stellenweise auftretenden „Ästhetizismen“ (Einstein 1981a:446–450). Dieser Hinweis auf eine vermeintliche Überästhetisierung der Ausstellung verwundert – denn gerade Einsteins Buch „Negerplastik“ (1915) hatte den ästhetischen Kunstwert von Ethnologica für die Avantgarde erschlossen. Sein Einspruch galt eher der Institution des ethnologischen Museums überhaupt. Seiner Meinung nach führte jegliche Musealisierung im Völkerkundemuseum unweigerlich zum kulturellen „Tod“ der Exponate, weil sie als Ausstellungsstücke ihrer einstigen Verwendung entzogen wurden (Fleckner 2006:293–307). Abschließend hielt Einstein jedoch fest, die „Dinge in diesem Museum“ seien endlich „schaubar geworden“ (1981a:450) und lag damit eher auf der Argumentationslinie Bekkers. Einstein stimmte einerseits der gewählten Art und Weise der musealen Präsentation zu, andererseits stand er aber der Institution Völkerkundemuseum grundsätzlich kritisch gegenüber.

Kunstpolitisch ist entscheidend, wie sich die Positionen von Einstein und Preuss einander annäherten, wobei Museumsman und Kritiker jeweils von unterschiedlichen Standpunkten ausgingen. Einstein sah die ästhetische Musealisierung kritisch, weil er um die Aura der Kunst fürchtete – Preuss, weil er um die Erkenntnismöglichkeit seiner Wissenschaft bangte. Der Avantgardeschriftsteller Einstein stand für eine ästhetisch geprägte moderne Gesellschaft, während Preuss aus traditionell wissenschaftlicher Perspektive argumentierte, die – idealerweise – frei von Politik und gesellschaftlichen Einflüssen sein sollte.

Wenige Wochen nach der Neueröffnung veröffentlichte Einstein eine grundsätzliche museumspolitische Stellungnahme (1981b) mit einem veränderten Fokus. Dabei löste er sich vom avantgardistischen Tenor und trug eher zur politischen Diskussion bei. In seinem ersten Artikel hatte er schon darauf hingewiesen, daß die Neuauftellung der Bestände und die Einführung von Schau- und Studiensammlung allein nicht ausreiche, um die Ethnologica der Zeit entsprechend und auf dem Stand der Wissenschaft zu behandeln. Einstein wollte auf die Stärkung der Forschung an den Museen hinaus. Wenn die Forschung, wie in der Denkschrift des Ministeriums vorgesehen, an den Staatlichen Museen zu Berlin ausgebaut werden sollte, so Einstein, würde es keinesfalls ausreichen, es bei der Gründung eines Ethnologischen Lehrinstituts in Dahlem zu belassen. Der preußische Staat müsse auch versprochene Mittel bereitstellen, um die notwendige Einrichtung zur Förderung der wissenschaftlichen Arbeit zu betreiben. Ohne die angemessene Ausstattung des Institutes sei die ganze Reform umsonst, da die riesigen Sammlungen so weiterhin ungenutzt bleiben müßten. Tatsächlich gab die weitere Entwicklung Einstein Recht: Das geplante Ethnologische Lehrinstitut, das die Dahlemer Studiensammlung betreuen sollte, wurde wegen knapper Mittel schließ-

lich nicht realisiert. Daß es so kommen und daß man den ethnologischen Sammlungen mit der Aufsplitterung und einer Reform um jeden Preis möglicherweise einen Bären-dienst erweisen würde, hatte auch Museumsdirektor Preuss nach der Eröffnung der neu aufgestellten Sammlungen befürchtet: „Schau- und Studiensammlung, so entfernt sie voneinander liegen“, müssen „in einer einheitlichen Verwaltung als ein Ganzes zusammengefaßt bleiben“, forderte er, „soll nicht die erstere tot und die letztere ohne Ziel des Ausbaus sein. Nur unter dieser Voraussetzung kann sich die hohe Blüte des Bastian'schen Erbes erhalten“ (Preuss 1926a:72).

Das generelle Problem der weit gesteckten Museumspläne der preußischen Kultusverwaltung wurde hier wieder deutlich. Die Verwaltung konnte die Mittel, die für die politisch und wissenschaftlich gewünschten Lösungen, nötig waren, nicht zur Verfügung stellen. Für die finanziellen Möglichkeiten Preußens waren die Berliner Museen – gemessen am kulturpolitischen Anspruch – überdimensioniert. Das geteilte Echo auf die Neuaufstellung spiegelte die unterschiedlichen Vorstellungen von Ästhetik, denen die gebildeten Eliten im politisch wie gesellschaftlich zerrütteten Nachfolgestaat des deutschen Kaiserreichs anhängen. Dabei ist die Diskussion um die Neueröffnung des Völkerkundemuseums vor dem Hintergrund der demokratischen, nicht elitären Kunstpolitik zu verstehen, die in Preußen seit 1919 zum Staatsziel geworden war.

LITERATURVERZEICHNIS

ANKERMANN, Bernhard

1926 „Die Entwicklung der Ethnologie seit Adolf Bastian“, *Zeitschrift für Ethnologie* 58:221–230

BACHHOFER, Ludwig

1926 „Zur Neuaufstellung des Museums für Völkerkunde in München“, *Kunst und Handwerk* 76:153–159

BAUER, Curt

1922 „Die künftige Gestaltung der Kunstsammlungen in Berlin“, *Cicerone* 14:250

BECKER, Carl Heinrich

1926 *Eröffnung Völkerkundemuseum*. Manuskript. Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz. Nachlass Becker, Nr. 1468

DONATH, Adolf

1926 „Aus der Museumswelt – Das Völkerkundemuseum in Berlin“, *Kunstwanderer* 8:464

DÜWELL, Kurt

- 1971 „Staat und Wissenschaft in der Weimarer Epoche. Zur Kulturpolitik des Ministers C.H. Becker“, in: Theodor Schieder (Hrsg.), *Beiträge zur Geschichte der Weimarer Republik*, 31–74. München: Oldenbourg (Historische Zeitschrift; Beiheft, N.F. 1.)

EINSTEIN, Carl

- 1915 *Negerplastik*. Leipzig: Weiße Bücher
- 1981a „Das Berliner Völkerkunde-Museum. Anlässlich der Neuordnung“, in: Carl Einstein, *Werke*. Band 2: 1919–1928, 446–450. Berlin: Fannei und Walz (1926, *Der Querschnitt* 6[8]:588–592)]
- 1981b „Schausammlung und Forschungsinstitut (Noch ein Wort zum neuen Völkerkunde-museum)“, in: Carl Einstein, *Werke*. Band 2: 1919–1928, 451–453. Berlin: Fannei und Walz (1926, *Der Querschnitt* 6[8]:779–781)

FLECKNER, Uwe

- 2006 *Carl Einstein und sein Jahrhundert*. Fragmente einer intellektuellen Biographie. Berlin: Akademie

GAEHTGENS, Thomas W.

- 1992 *Die Berliner Museumsinsel im Deutschen Kaiserreich*. Zur Kulturpolitik der Museen in der wilhelminischen Epoche, München: Deutscher Kunstverlag
- 2001 „Die Museumsinsel“, in: Etienne François und Hagen Schulze (Hrsg.), *Deutsche Erinnerungsorte*. Band 3, 86–104. München: Beck

GLASER, Curt

- 1927 „München – Berlin“, *Kunst und Künstler* 25:76–77

GRIEPENTROG, Martin

- 1991 „Frischer Wind‘ in der musealen ‚Leichenkammer‘. Zur Modernisierung kulturhistorischer Museen von der Jahrhundertwende bis zum Nationalsozialismus“, *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 42:153–173

JOACHIMIDES, Alexis

- 2001 *Die Museumsreformbewegung in Deutschland und die Entstehung des modernen Museums 1880–1940*. Dresden: Verlag der Kunst

KÜMMEL, Otto

- 1924 „Die Abteilung für ostasiatische Kunst“, *Jahrbuch der Berliner Museen* 45:50–59
- 1926 „Brief Otto Kümmel an Otto von Falke, 4. Januar 1926“, in: Hartmut Walravens, *Otto Kümmel*, 43–44. Hamburg: Bell (Bibliographien zur ostasiatischen Kunstgeschichte in Deutschland 3.)

DEUTSCHER MUSEUMSBUND (Hrsg.)

- 1919 *Die Kunstmuseen und das deutsche Volk*. Herausgegeben vom Deutschen Museumsbund. München: Kurt Wolff

LAUKÖTTER, Anja

- 2007 *Von der „Kultur“ zur „Rasse“ – vom Objekt zum Körper? Völkerkundemuseen und ihre Wissenschaften zu Beginn des 20. Jahrhunderts.* Bielefeld: Transcript Verlag
- 2009 „Völkerkundemuseen als Orte der Wissensproduktion im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts“, in: Ina Dietzsch (Hrsg.), *Horizonte des ethnografischen Wissens. Eine Bestandsaufnahme*, 40–53. Köln: Böhlau (Alltag & Kultur 12.).

LEHMANN-HAUPT, Carl Friedrich

- 1927 „Adolf Bastian und das Berliner Museum für Völkerkunde“, *Klio* 21:192–198

LEWERENTZ, Annette

- 2009 „Adolf Bastian and Rudolf Virchow in the Berlin Society of Anthropology, Ethnology and Prehistory: changes in chairmen and scientific discourse“, in: Manuela Fischer, Peter Bolz und Susan Kamel (Hrsg.), *Adolf Bastian and his universal archive of humanity: the origins of German anthropology*, 83–100. Hildesheim: Olms

MÜLLER, Guido

- 1991 *Weltpolitische Bildung und akademische Reform.* Carl Heinrich Beckers Wissenschafts- und Hochschulpolitik 1908–1930. Köln: Böhlau

NOWAK, Kurt

- 2001 „Die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft“, in: Etienne François und Hagen Schulze (Hrsg.), *Deutsche Erinnerungsorte.* Band 3, 56–71. München: Beck

ORLOW, Dietrich

- 1991 *Weimar Prussia, 1925–1933: the illusion of strength.* Pittsburgh: University of Pittsburgh Press

PENNY, H. Glenn

- 2002 *Objects of culture: ethnology and ethnographic museums in imperial Germany.* Chapel Hill: University of North Carolina Press
- 2003 „Bastian’s museum: on the limits of empiricism and the transformation of German ethnology“, in: H. Glenn Penny und Matti Bunzl (Hrsg.), *Worldly provincialism: anthropology in the age of empire*, 86–126. Ann Arbor, University of Michigan Press

PEUKERT, Detlev J.K.

- 1987 *Die Weimarer Republik.* Krisenjahre der klassischen Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp (Edition Suhrkamp. Neue historische Bibliothek, N.F. 282.)

PREUSS, Konrad Theodor

- 1926a „Die Neuaufstellung des Museums für Völkerkunde. Allgemeine Bemerkungen“, *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen* 47:67–72
- 1926b *Adolf Bastian und die heutige Völkerkunde.* Zum Gedächtnis seines hundertjährigen Geburtstages am 26. Juni 1926. Festgabe des Staatlichen Museums für Völkerkunde Berlin. Berlin: Reimer (Baessler-Archiv 10.)

SAALMANN, Timo

- 2014 *Kunstpolitik der Berliner Museen 1919–1959*, Berlin: De Gruyter (Schriften zur modernen Kunsthistoriographie 6.)

SCHEFFLER, Karl

- 1921 *Der Berliner Museumskrieg*. Berlin: Cassirer
 1922 „Reise in Süddeutschland“, *Kunst und Künstler* 20:187–216
 1924 „Das Berliner Museum Ostasiatischer Kunst“, *Kunst und Künstler* 22:319–324
 1926 „Das umgebaute Museum für Völkerkunde“, *Kunst und Künstler* 24:384–389

SCHMIDT, Max

- 1927 „Die Neuaufstellung der Südamerikanischen Abteilung“, *Jahrbuch der Berliner Museen* 47:93–95

SCHUCHHARDT, Carl

- 1922 „Die Neuaufstellung der vorgeschichtlichen Abteilung im alten Kunstgewerbemuseum“, *Der Kunstwanderer* 4: 541–43

SMIDT, Hermann

- 1925 „Die Ostasiatische Kunstsammlung der Berliner Museen“, *Jahrbuch der Asiatischen Kunst* 2:1–9

STELZIG, Christine

- 2004 *Afrika am Museum für Völkerkunde zu Berlin 1873–1919*. Aneignung, Darstellung und Konstruktion eines Kontinents. Herbolzheim: Centaurus-Verlag

THILENIUS, Georg

- 1919 „Die Museen für Völkerkunde“, in: Deutscher Museumsbund (Hrsg.), *Die Kunstmuseen und das deutsche Volk*, 185–197. München: Kurt Wolff

VERHANDLUNGEN DES PREUSSISCHEN LANDTAGS

- 1922a „Denkschrift über die geplante äußere Gestaltung des Berliner Museumswesens“, in: *Verhandlungen des preussischen Landtags/Sitzungsberichte des preußischen Landtags*, 1. Wahlperiode 1921–1924, Drucksachen, Bd. 4, Nr. 1945. Berlin: Decker
 1922b „104. Sitzung (22.2.1922)“, in: *Verhandlungen des preussischen Landtags/Sitzungsberichte des preußischen Landtags*, 1. Wahlperiode 1921–1924, Bd. V, Sp. 7427–7452. Berlin: Decker

VON BODE, Wilhelm

- 1930 *Mein Leben*. Berlin: H. Reckendorf

VON SALDERN, Adelheid

- 2005 „City, museums for the people, and new media (1900–1933/1934)“, *Journal of Urban History* 32:61–81

WAETZOLDT, Wilhelm

1930 *Staatliche Museen zu Berlin. Gesamtführer zur Hundertjahrfeier.* Berlin: Bruno Cassirer

WALDSCHMIDT, Ernst

1926 „Die Neuauftellung der ‚Turfanfunde‘ im Museum für Völkerkunde zu Berlin“, *Kunst und Künstler* 26:301–307

ZIMMERMANN, Andrew

1998 *Anthropology and the place of knowledge in imperial Berlin.* Ann Harbour: University of Michigan

2000 „Science and Schaulust in the Berlin Museum of Ethnology“, in: Constantin Goshler (Hrsg.), *Wissenschaft und Öffentlichkeit in Berlin, 1870–1930*, 65–88. Stuttgart: Steiner

ZENTRALBLATT DER BAUVERWALTUNG

1924 „Im Berliner Kunstgewerbemuseum“, *Zentralblatt der Bauverwaltung* 44:395