

MUSEEN ALS SPEICHER DES KULTURELLEN ERBES

Franz Grieshofer

Museologie – die Wissenschaft über das Museum

Museen nehmen einen wichtigen Platz innerhalb der Kultur eines Landes ein. Sie sind Hüter des nationalen Patrimoniums. In ihnen werden Zeugnisse der Natur, der Kultur und der Kunst für die Zukunft aufbewahrt. Museen sind Orte der Wissenschaft, der Bildung und der Wissensvermittlung. Darüber hinaus sind Museen aber auch Orte der Kommunikation und der Unterhaltung. Sie bieten den Rahmen für die verschiedenartigsten offiziellen und privaten Veranstaltungen wie Vorträge, Symposien, Workshops und künstlerische Darbietungen. Sie bilden einen Anziehungspunkt im jeweiligen Tourismusprogramm. Zu ihrem Angebot zählen Gastronomieeinrichtungen ebenso wie entsprechende Shops. Museumsbauten gehören zu den markanten Sehenswürdigkeiten der Städte, man denke nur an den Louvre in Paris, an das Guggenheim Museum in Bilbao, an den Zubau zum Jüdischen Museum in Berlin von Daniel Libeskind¹. Sie stellen vielbeachtete, unverwechselbare Attraktionen dar. Sie dienen als Prestigeobjekte und besitzen einen hohen Wiedererkennungswert.

An das Museum werden heute hohe Anforderungen gestellt, die von den Verantwortlichen im Museum besondere Qualitäten im Management, in der Betriebsführung und im Marketing erfordern.

Zum kategorischen Imperativ des Museums zählen die vier Kernaufgaben: *sammeln, bewahren, bearbeiten und ausstellen*. Die Arbeit im Museum verlangt über das fachliche Wissen eines Archäologen, eines Historikers, eines Kunsthistorikers, eines Ethnographen, eines Paläontologen oder Zoologen hinaus spezielle Kenntnisse. Das führte zu einer eigenen Museums-wissenschaft, der Museologie.

Die Museologie stellt einen relativ neuen Wissenschaftszweig dar. Als Begründer gilt allgemein der in Brünn lehrende Zbynek Z. Stransky, der durch seine Arbeiten die theoretischen Grundlagen schuf². In Weiterführung dieser

¹ Elke Dörner, Daniel Libeskind, *Jüdisches Museum Berlin*, Berlin, 1999; Michael Essenbauer und Deutscher Museumsbund (Hg.), „Die schöne Hülle – Museumsarchitektur“, in *Museumskunde*, Berlin, 2003, Band 68.

² Z. Z. Stransky, *Predmet muzeologie* [Muzeologia ca disciplină], Brno, 1965; Ders., „Einführung in die Museologie“, in *Museologické sešity, Supplementum*, Brno, 1971.

Arbeiten brachte Friedrich Waidacher ein „Handbuch der Allgemeinen Museologie“ heraus, das als Standardwerk zur Museologie anzusehen ist³.

Im Zentrum der Museologie steht der fachgerechte Umgang mit der Musealie. Dazu bedarf es bereits vor der Aufnahme eines Objekts in die Sammlung gewissenhafter Überlegungen, inwieweit das Objekt repräsentativ für die Zeit, die Kultur, die Gesellschaft angesehen werden kann und ob das Objekt die Kriterien der Originalität und Authentizität erfüllt. Um das Objekt für die Zukunft zu bewahren, ist eine fachgerechte Deponierung nötig, die berücksichtigt, dass die den unterschiedlichen Materialien zuträglichsten klimatischen Bedingungen gegeben sind. Um den Bestand der Objekte zu sichern, muss für deren Konservierung und gegebenenfalls Restaurierung gesorgt werden. Einen eigenen Komplex bildet die Verwaltung der Objekte, ihre Inventarisierung und Katalogisierung und die wissenschaftliche Bearbeitung. Dazu gehören die ausreichende Dokumentation und die Publikation. Das Ziel der musealen Arbeit bildet die Ausstellung. Bei der Präsentation müssen die spezifischen Gestaltungskriterien, die notwendigen Sicherheitsvorkehrungen und die sensible Verwendung des Lichtes beachtet werden. In der Museumsarbeit nehmen heute die Vermittlung und die Besucherbetreuung einen hohen Stellenwert ein. Für diesen Aufgabenbereich sind eigens geschulte Museumspädagogen zuständig. Das Museum stellt somit ein überaus komplexes System dar, das ein breites Aufgabengebiet umfasst und zahlreiche Spezialisten benötigt.

Vom „Mousetion“ zum Museum

Um die Bedeutung und die Rolle der Museen zu verstehen, ist es auch wichtig, ihre historische Entwicklung zu betrachten. Museen sind ein Spiegelbild der jeweiligen gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse⁴.

Die Wurzeln des Museums liegen in der Antike. Mit *Mousetion* bezeichneten die Griechen jene heiligen Haine und Tempel, an denen zu Ehren der Musen Künste und Wissenschaften gepflegt wurden. Es waren Begegnungsorte, die den Benützern neben Unterkunft die Möglichkeit boten, in den reichhaltigen Bibliotheken, Skulpturen – und Bildersammlungen (Pinakotheken) ihre Studien zu betreiben. Diese frühen, Akademien vergleichbaren Museen – das berühmteste war jenes von Alexandria – verwahrten Gegenstände der Natur, aus Kunst und Kultur zum Zwecke der Forschung und Lehre.

³ Friedrich Waidacher, *Handbuch der Allgemeinen Museologie*, Wien/Köln/Weimar, 1999, 3. Auflage; Ders., *Museologie – knapp gefasst*, mit einem Beitrag von Marlies Raffler, Böhlau, UTB 2607, Wien/Köln/Weimar, 2005.

⁴ Otto Homburger, *Museumskunde*, Breslau, 1924.

Für die Römer bedeuten diese Sammlungen willkommene Beutestücke, die man entweder zum Zeichen des Triumphes in Rom öffentlich zur Schau stellte oder mit denen die siegreichen Feldherren ihre Häuser und Gärten schmückten. Die Idee des *Museions* war damit für einige Jahrhunderte zu Grabe getragen.

Mit dem Untergang der antiken Welt traten im frühen Mittelalter Zeugnisse christlicher und weltlicher Vergangenheit in den Vordergrund: Reliquien, liturgische Geräte und Weihgaben. Sie wurden in besonderen Räumen, sogenannten Schatzkammern, aufbewahrt und nur zu besonderen Anlässen gezeigt. Diese kirchlichen und weltlichen Heiltümer, man denke nur an den hl. Rock in Trier, das Grabtuch von Turin, Heiligkreuzreliquien oder an die Reichskleinodien, die sich heute in der Schatzkammer in Wien befinden.

Die Schatzkammern waren nicht an eine Person gebunden, sondern an Institutionen. Das Kennzeichen der mittelalterlichen Schatzkammern war ihr überpersönlicher Charakter und ihre Funktion diente der Sicherung der Macht.

Daneben begannen jedoch auch einzelne Personen, Päpste und Fürsten, Sammlungen anzulegen. Ihr Interesse galt Skulpturen, Büchern, Gemälden, Edelsteinen, Teppichen, Kunstgegenständen. Zu erwähnen sind die Privatsammlungen der Este in Ferrara, der Gonzaga in Mantua oder der Medici in Florenz. Die Sammlungen dienten als Vermögensanlage und gleichzeitig dem Prestige, wie etwa die Vatikanischen Sammlungen der Päpste.

Die Entdeckungsreisen steigerten das Interesse an Naturalien und Kuriositäten. Als Folge des Überseehandels kamen exotische Tiere und Pflanzen nach Europa. Es handelte sich aber nicht bloß um bisher nicht gekannte Dinge, sondern um Dinge, denen magische Wirkung zugeschrieben wurde, etwa Korallen, Muscheln, besondere Mineralien, Schlangen, Schildkröten oder Elfenbein, die alle kunstvoll verarbeitet wurden. Die Stoßzähne des Narwals, die man im Mittelalter als Horn des mythischen Einhorns deutete, waren besonders begehrt.

Die Freude am Ungewöhnlichen und Seltsamen führte in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts zur Ausbildung sogenannter Kunst- und Wunderkammern. Zu den bekanntesten Sammlungen dieser Art zählte die Kunst- und Wunderkammer Erzherzog Ferdinands II. von Tirol (1529-1595) auf Schloss Ambras, die heute noch zusammen mit der wertvollen Rüstkammer und der Porträtsammlung einen Anziehungspunkt für Touristen darstellt. An dieser Stelle sei erwähnt, dass sich in der Sammlung auf Ambras das Porträt von Vlad Țepeș befindet. „In der Tat verbreitet der Raum, in dem das Bild des Walachenfürsten gezeigt wird einen Hauch von Gruselkabinett. Inmitten von Riesen, Zwergen, „Haarmenschen“ und Krüppeln, gleich neben dem hussitischen „Ertzmörder“ Jan Ziska von Trocnow und einem

ungarischen Adligen, der mit einer im Kopf steckenden Lanze das Turnier überlebt hat, hängt auch der berühmte Pfähler und Türkenschlächter Vlad Tepes (um 1430/31-1476/77)⁵.“

Übertroffen wurde die Sammlung Ferdinands II. von jener Kaiser Rudolfs II. (1576-1612) in Prag, der die bedeutendsten Künstler seiner Zeit engagierte, Kunstwerke für ihn zu schaffen⁶. Aus dieser Zeit stammt auch die älteste Museologie, die der belgische Leibarzt Samuel von Quiccheberg 1565 verfasste. Harriet Roth hat dieses Werk in einer kommentierten Übersetzung jüngst herausgegeben⁷. Quiccheberg lebte am Hofe Herzog Albrechts V. von Bayern und hatte die herzogliche Sammlung bei der Niederschrift vor Augen, die er in 5 Klassen einteilt: erstes die historische Abteilung, dazu zählen u.a. die Ahnengalerie und Veduten, zweitens die *artificialia*, drittens die *naturalia*, viertens die *scientifica*, zu denen die Instrumente, Werkzeuge und Waffen zählen, und fünftens die eigentliche Kunstgalerie.

Parallel zu den Kunst- und Wunderkammern hatten sich im 16. Jahrhundert eine Naturaliensammlungen herausgebildet. Das weitgehend enzyklopädisch ausgerichtete Sammeln führte zur wissenschaftlichen Systematisierung. Dafür benötigte man separate Räume, die man mit kunstvollen Schaukästen ausstattete. Die einzelnen Abteilungen wurden als Kabinette bezeichnet⁸.

Einblick in ein „modernes“ Museum zu Beginn des 18. Jahrhunderts liefert das 1727 erschienene Buch von C. F. Neickelius „Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum und Raritätenkammern“. Der Verfasser unterscheidet zunächst zwischen „*Naturalibus* oder denjenigen Dingen, so die Natur hervorbringt, und *Artificiosis* oder was die Kunst durch Menschen verfertigt“. Er zählt dann verschiedene Gattungen auf: Die Naturalienkammer oder -cabinet, die Kunstkammer mit Kunstsachen aus Erde, Metall, Glas, Holz, Elfenbein, Porzellan, etc., das

⁵ Konrad Klein, „Vlad Tepes alias Dracula: Ein rötlich-mageres Gesicht von drohendem Ausdruck“, in *Siebenbürgische Zeitung*, Folge 17 vom 31. Oktober 2002, S. 7, Abb. Ein ganzfiguriges Porträt von Vlad Țepeș befindet sich auf Burg Forchtenstein. Es stammt aus der Zeit nach 1622, als sich der habsburgtreue Palatin Nikolaus Esterházy (1583-1645), der neue Burgherr von Forchtenstein, eine Ahnengalerie einrichten ließ. Auf Burg Forchtenstein existiert außerdem eine original erhaltene Raritätenkammer aus dieser Zeit.

⁶ *Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II.*, 2 Bände, Wien, Ausstellungskatalog Kunsthistorisches Museum, 1988.

⁷ Harriet Roth, *Der Anfang der Museumslehre in Deutschland: das Traktat „Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi“ von Samuel Quiccheberg*, lateinisch-deutsch/hg. und kommentiert von Harriet Roth, Berlin, 2000.

⁸ Christoph Becker, *Vom Raritäten-Kabinett zur Sammlung als Institution. Sammeln und Ordnen im Zeitalter der Aufklärung* [Deutsche Hochschulschriften 1103], Engelsbach, Frankfurt, 1996; zugleich Diss., München, 1996.

Münzkabinett und das geographische Kabinett. Auch für die Gemälde soll man eine Kammer oder einen Saal zur Verfügung haben. „In solchen Schildereyen-Saal werden nun aufgehangen und denen Curiosis gezeiget allerley geistliche und weltliche Gemähld; wobei man aber folgendes hauptsächlich zu observieren hat erstens, dass sie Originalia und keine Kopien seyn“. Der Ort soll nicht feucht sein und das Licht soll nicht blenden bzw. sich in den Bildern spiegeln. Es folgt das Antiquitätenkabinett mit Urnen der „Heiden“, Tränenkrüge, Begräbnislampen. Muschelkabinett, Anatomie- und Raritätenkammer⁹.

Als leuchtendes Beispiel für die privaten Sammelinteressen gilt auch Samuel von Brukenthal (1721-1803). Er hatte während seines Aufenthaltes in Wien in den Jahren 1759 bis 1774 eine reiche Sammlung an Gemälden, Graphiken, Münzen, Mineralien und Büchern zusammengetragen. In Wien fand Brukenthal prominente Vorbilder. Erwähnt sei Kaiser Franz Stephan von Lothringen (1708-1765), der ein bedeutender Mineraliensammler war. Seine Sammlung bildete den Grundstein für das Naturhistorische Museum in Wien. Als nun Samuel von Brukenthal als Gouverneur nach Siebenbürgen zurückkehrte, ordnete er die Sammlungen, für die er in seinem Palais in Hermannstadt am Großen Ring die entsprechenden Räumlichkeiten bereit stellte, nach systematischen Gesichtspunkten in eine Pinakothek, ein Münzkabinett, ein Mineralienkabinett und eine Bibliothek samt Kupferstichkabinett. Später kamen dann noch eine Naturaliensammlung und eine Altertumssammlung hinzu. Der entscheidende Schritt zum Museum erfolgte 1817, als die Nationsuniversität, die inzwischen Eigentümerin der Brukenthal-Sammlungen geworden war, diese für die Allgemeinheit zugänglich machte. Das Brukenthal-Museum, das eine besondere Sehenswürdigkeit von Hermannstadt darstellt, gilt somit als erstes Museum Rumäniens¹⁰.

Die eigentliche Geschichte des Museums beginnt nämlich erst mit der Öffnung der Sammlungen für die Allgemeinheit und mit der Umwandlung in eine öffentlich-rechtliche Institution. Den Anfang machte Frankreich mit der Öffnung der Gemäldegalerie im Palais du Luxembourg. 1793 erfolgte durch Konventsbeschluss die Öffnung des Louvre. Kaiser Josef II. ermöglichte den Besuch der Gemäldegalerie im Belvedere in Wien. Mit dem British Museum entstand 1757 in London das erste staatliche Museum. Es verwahrte die Hinterlassenschaft des Arztes und Naturforschers Sloane. In Österreich erfolgte die erste Museumsgründung 1811 durch Erzherzog Johann (1782-1859) in Graz. Den Grundstock bildeten seine eigenen Sammlungen. Ganz im

⁹ Siehe, Homburger, *Museumskunde*.

¹⁰ Lisa Fischer, *Eden hinter den Wäldern. Samuel von Brukenthal: Politiker, Sammler, Freimaurer*, Hermannstadt/Sibiu, Böhlau Verlag, Wien, 2007.

Sinne der Aufklärung sollte das Museum der Unterrichtung der Jugend des Landes dienen. Damit vollzog sich ein entscheidender Schritt: die Museen wurden nun für die Öffentlichkeit zugänglich beziehungsweise sie verstanden sich als gemeinnützige Einrichtungen¹¹.

Vom Objekt zum Kulturerbe

Laut der vom ICOM (International Council of Museums), der internationalen Museumsorganisation, festgelegten Definition muss ein Museum folgenden Kriterien genügen: „Ein Museum ist eine gemeinnützige, ständige, der Öffentlichkeit zugängliche Einrichtung im Dienste der Gesellschaft und ihrer Entwicklung, die zu Studien-, Bildungs- und Unterhaltungszwecken materielle Zeugnisse von Menschen und ihrer Umwelt beschafft, bewahrt, erforscht, bekannt macht und ausstellt“¹².

Das Wesen des Museums besteht darin, dass es Objekte sammelt. Im Gegensatz zur Bibliothek, zum Archiv, zur Fotothek handelt es sich beim Museum um ein Archiv dreidimensionaler Dinge. Es verdient daher auch nur eine Institution, die eine Sammlung von Dingen besitzt, den Namen Museum. Und hierin ist das Museum unübertroffen, denn die Realie ist durch nichts zu ersetzen, nicht durch eine Beschreibung, nicht durch ein Bild. Dinge sind materiell verfasst, dauerhaft und sinnlich wahrnehmbar. Das wird auch durch das Wort „Objekt“ ausgedrückt, das von lat. obicere kommt und entgegenwerfen, entgegenstellen bedeutet. Ein „Gegen-Stand“ verkörpert somit etwas außerhalb des Menschen Befindliches, das sich dank seines materiellen Charakters durch unsere Sinne begreifen lässt. Dabei unterscheiden wir zwischen Natur- und Kulturobjekten. Naturobjekte existieren an sich und werden nur benannt, Kulturobjekte sind hingegen physisch fassbare Manifestationen menschlicher Tätigkeit. Ihnen liegt eine Idee zu Grunde, die zur Herstellung und weiter zum Gebrauch führt.

Ehe Objekte zu Sammlungsgegenständen werden, unterliegen sie einem Selektionsprozess: sie werden aus der großen Masse der Gebrauchs- und Investitionsgüter herausgehoben und einem neuen Dasein zugeführt. „Eine Sammlung ist – nach einer Definition von Krzysztof Pomian – jene Zusammenstellung natürlicher oder künstlicher Gegenstände, die endgültig aus dem Kreislauf ökonomischer Aktivitäten herausgehalten werden, und zwar an einem abgeschlossenen, eigens zu diesem Zweck eingerichteten Ort, an dem die Gegenstände ausgestellt werden und angesehen werden können. Sie

¹¹ Franz Grieshofer, „Entwicklungslinien im volkskundlichen Museumswesen Österreichs“, in Klaus Beitzl (Hg.), *Volkskunde. Institutionen in Österreich. Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde*, Wien, XXVI (1992), S. 21-40.

¹² *Code of professional ethics*, Paris, ICOM (ed.), 1990.

schließen jede Ansammlung von Gegenständen aus, die zufällig zustande gekommen ist oder von Gegenständen, die nicht ausgestellt werden, also alle – gleich welche – verborgenen Schätze.“¹³

In Museen werden Dinge demnach nicht nur aufbewahrt, sondern sie müssen auch zugänglich sein. Das Museum ist Schatzhaus und Begegnungsort in einem. Darüber hinaus – und das ist ja das Entscheidende – ist das Museum ein Verwandlungsort, ein Verzauberungsort, denn es macht aus einem simplen Gegenstand einen Zeugen unseres „kulturellen Erbes“. Museen sind Bewahrer des kollektiven Gedächtnisses einer Gemeinschaft.

Mit dieser Problematik hat sich besagter Krzysztof Pomian auseinandergesetzt¹⁴. Auf dem Weg des Objektes vom Gebrauchsgut zum kulturellen Erbe konstatiert er eine bestimmte Abfolge: Gebrauchsgut - Abfallsprodukt - Sammlungsobjekt.

In einem Essay aus dem Sammelband *Dinge und Undinge* unterscheidet der Kulturphilosoph Vilem Flusser zwei Seinsweisen von Flaschen: die einen verkörpern Müll, die anderen Kultur. Dem einen Zustand ordnet er das Erinnern zu, dem anderen das Vergessen. Der Sammler bestimmt also, was wert ist aufgehoben zu werden. Er verleiht der einen Flasche Geschichte, der anderen nicht¹⁵.

Für das museale Objekt gilt,

1. dass es ein authentisches Objekt ist. Es ist ein Dokument, ein Zeuge. Authentisch meint Echtheit, Originalität. Von daher begründet sich die Faszination des Museumsobjektes: das authentische Objekt ist historisch und gegenwärtig, fern und nah, es eröffnet den Horizont einer anderen Zeit und bleibt doch Bestandteil der gegenwärtigen Welt. Museumsobjekte künden als authentische Zeugnisse von Menschen, von deren Mühen und den Freuden zu ihrer Zeit, von deren lokaler Herkunft, von deren sozialem Milieu¹⁶. In diesem Zusammenhang ist – mit Walter Benjamin – von der Aura des musealen Objektes zu sprechen. Dem musealen Objekt kommt nicht nur Dokumentationswert zu, sondern es wohnt ihm auch eine sinnliche

¹³ Krzysztof Pomian, *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, Berlin, 1986, S. 16.

¹⁴ Krzysztof Pomian, „Museum und kulturelles Erbe“, in *Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik*, Korff Gottfried/Roth Martin (Hg.), Frankfurt, New York, 1990, S. 41-64.

¹⁵ Vilem Flusser, *Dinge und Undinge. Essays*, München, 1993.

¹⁶ Gottfried Korff, „Zur Eigenart der Museumsdinge“, in *Zeitzeugen. Ausgewählte Objekte aus dem Deutschen Historischen Museum*, Rosemarie Beier, Gottfried Korff (Hg.), Berlin, 1992, S. 277-281; Ders. „Die Eigenart der Museums-Dinge. Zur Materialität und Medialität des Museums“, in *Handbuch der museumspädagogischen Ansätze*, Berliner Schriften zur Museumskunde, K. Fast (Hg.), Opladen, 1995, Band 9, S. 17-28.

Anmutungsqualität inne, es ruft Empfindungen hervor, einen Schauer, Ehrfurcht, Bewunderung etc.¹⁷

2. dass es sich bei den musealen Objekten um Überreste, um Fragmente handelt.

Das Fragmentarische – und das ist durchaus ein Mangel – bedarf der Ergänzung, der Re-Kontextualisierung. Das erweist sich aber auch als Chance, denn das Museumsobjekt verlangt nach Erklärung und Deutung. Die Objekte bedürfen des Erzählers! Voraussetzung dazu ist natürlich die Erforschung des Fragmentarischen.

Die Dinge im Museum haben eine Informationsfunktion – sie vermitteln das Sichtbare und das Unsichtbare, wie es Krzysztof Pomian konstatiert¹⁸. Ihnen ist eine Geschichte eingeschrieben, an ihnen haften persönliche Schicksale, sie sind Teil eines sozialen Gefüges, wirtschaftlicher Strukturen, religiöser Vorstellungen, etc.

Dazu ein Beispiel aus dem Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien, das ein Stück Stacheldraht besitzt. Dieses Objekt stellt zunächst nur ein Stück Draht mit kleinen Spitzen dar, das zur Be-, Ab- und Ausgrenzung dient. Im übertragenen Sinn gilt der Stacheldraht jedoch als Symbol für Gefangenschaft. Bei dem Stück Stacheldraht im Museum handelt es sich aber um einen Erinnerungsgegenstand an ein historisches Ereignis. Es stammt nämlich von jenem Teil des „Eisernen Vorhanges“, der am 17. Dezember 1989 von den Außenministern der Tschechoslowakei und Österreichs mit Blechscheren durchtrennt wurde. Diese Stück Stacheldraht (Inventarnummer 77.020) bewahrt die Erinnerung an eine schreckliche politische Epoche zwischen zwei Nachbarn, es kündigt aber auch von einem Neubeginn friedlicher Verhältnisse¹⁹.

Objekte werden im Museum zu Bedeutungsträgern, weil sie von bestimmten Befindlichkeiten, Ereignissen, Personen oder Ideen künden. Die Dinge haben, wie die Sprache, zwei Seiten, eine kognitive und eine konnotative. Die kognitive Seite vermittelt begrifflich unmittelbar erkennbare Sachverhalte, die konnotative hingegen enthält Assoziationen, Vorstellungen und Empfindungen. Identisch aussehenden Objekten können solcherart jeweils andere Geschichten eingeschrieben sein. Die Dinganalyse darf daher nicht beim Materiellen stehen bleiben und auch nicht bei der Funktion. Sie

¹⁷ Marleen Stoessel, *Aura. Das vergessene Menschliche. Zu Sprache und Erfahrung bei Walter Benjamin*, München/Wien, 1983.

¹⁸ Krzysztof Pomian, „Zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem: die Sammlung“, in *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, Berlin, 1986, S. 13-72.

¹⁹ *Sach-Geschichten. Aus den Sammlungen des Österreichischen Museums für Volkskunde 1969-1994*, Wien, 1994, S. 54-55.

muss nach ihrem Sinngehalt fragen. Museumsobjekte haben eine unsichtbare Geschichte eingeschrieben.

3. dass die Dinge über ihre Funktion hinaus Zeichen mit Symbolcharakter und kulturelle Indikatoren sind.

Zum Stellenwert des Objektes im Museum

Bei der Entschlüsselung der Objekte ist jedoch zu berücksichtigen, dass sie im Museum eine völlig neue Wertigkeit bekommen. Sie erhalten eine neue Ästhetik, eine neue Aufmerksamkeit, einen neuen Stellenwert. Das besondere daran ist, dass sie jeweils in andere Bezüge gesetzt werden können. Als Museumsobjekte unterliegen sie der Interpretation zur Herstellung neuer Assoziationen.

Der deutsche Kulturanalytiker Peter Sloterdijk spricht in diesem Zusammenhang vom „Museum als Schule des Befremdens“²⁰. Im Museum erfährt das Objekt, von Abfalldasein bewahrt, eine Verfremdung. Es löst Irritationen aus. Man beginnt das Vertraute mit anderen Augen zu betrachten. Diese Verfremdung hilft uns, über die Bedeutung der Dinge nachzudenken, so dass beim Betrachter/Besucher ein Nachdenkprozess ausgelöst wird. Sloterdijk bezeichnet das Museum daher auch als einen „Ort der Selbst-Reflexion“. So gesehen ist das Museum für ein Objekt keine Endstation, sondern Ort der Aufbewahrung für die Zukunft. Jeder Generation bleibt es vorbehalten, die Dinge neu zu betrachten und neu zu bewerten.

Da bedeutet aber auch, dass Museen nicht vor politischer und ideologischer Beeinflussung gefeit sind. Museen sind immer auch ein Spiegelbild des Zeitgeistes.

Ein markantes Beispiel liefert das Museum des rumänischen Bauern (Muzeul Țăranului Român) in Bukarest²¹. Seine Tradition geht auf das Jahr 1875 zurück, als der Literaturkritiker Titu Maiorescu den Vorschlag zur Errichtung einer Textilabteilung innerhalb des Museums für Nationale Altertümer machte. In dieser Abteilung sollten Kleider, Teppiche, Gewebe, Stoffe etc. ausgestellt werden, wovon sich ein Teil bereits in der Sammlung befand.

Am 17. Oktober 1906 konnte auf Betreiben vieler Persönlichkeiten ein eigenständiges Museum mit dem Namen „Museum für Ethnographie, Nationalkunst, Dekorative- und Industriekunst“ gegründet werden. Es handelte sich um ein Kunstgewerbemuseum, wie es solche in allen europäischen Ländern gab, deren Ziel die Dokumentation des nationalen

²⁰ Peter Sloterdijk, „Museum. Schule des Befremdens“, in *Frankfurter Allgemeine Zeitung, Magazin*, v. 17. 3. 1989, S. 56-66.

²¹ *Ghidul Muzeului Țăranului Român. Muzeul Țăranului Român o colecție centenară*, Bukarest, S. 35-37.

Kunstschaffens war. Dieses neue Volkskunstmuseum wurde im Gebäude der alten Münzstätte in Bukarest untergebracht. Seinem ersten Leiter, Alexandru Tzigara-Samurcaș, gelang es, das Museum zu einer wichtigen kulturellen und wissenschaftlichen Institution zu erheben. 1912 erfolgte die Grundsteinlegung für ein „Nationales Kunstmuseum“, für das der Architekt Nicolae Ghika-Budești die Pläne im neo-rumänischen Stil entwarf, die von der Tradition Brancovean inspiriert waren und die die Struktur der monarchischen Monumente widerspiegelte. Bis zur endgültigen Fertigstellung vergingen freilich fast drei Jahrzehnte.

Alexandru Tzigara-Samurcaș konnte in dieser Zeit eine umfassende Sammlung an Zeugnissen der Volkskunst zusammentragen, die er bei umfangreichen Forschungen im Terrain erwarb. Einen Höhepunkt in seiner Tätigkeit bildete die „Volkskunstausstellung“ im Jahr 1931, die wegen der außergewöhnlichen Präsentation eines „Hauses im Hause“ – er hatte ein Bauernhaus in das Museumsgebäude transferiert – Furore machte.

1944 wurde diese Entwicklung – wie es im neuen Museumskatalog heißt – abrupt mit der Errichtung des kommunistischen Regimes unterbrochen. 1953 wurde das Museum aus dem eigenen Haus gejagt und gezwungen, als Mieter in das Gebäude des Stirbei Palasts an der Victoria Avenue zu wechseln, wo es 25 Jahre unter dem Namen „Volkskunstmuseum der S. R. Rumänien“ bestand. Während dieser Zeit hatte es unter einem unsicheren Status zu leiden und es war ständig mit Vorgaben und Programmen konfrontiert, die das politische Regime verlangte. So wurden die Spezialisten des Museums unter der Leitung von Tancred Bănățeanu, einem anerkannten Ethnographen, gezwungen, sämtliche Zeugnisse der christlichen Tradition in der Ausstellung zu entfernen. 1978 wurde das Museum mit dem Muzeul Satului fusioniert, das nun den Namen „Dorf- und Volkskunstmuseum“ erhielt. Das Fehlen eines adäquaten Gestaltungsplanes, verstärkt durch das Fehlen von Depoteinrichtungen, splitterte die Kollektion in verschiedene Gebäude auf, wo die Objekte oft in unpassenden Zusammenhang gestellt wurden.

In der Diktion der damals Verantwortlichen liest sich das freilich anders:

„Seit 1944 bis heute (1981) , wurden die Sammlungen immer reicher, dank der Umstellung des thematischen Inhalts, der besseren Organisierung und der ständigen Ausstattung des Dorf- und Volkskunstmuseums der S. R. Rumäniens mit entsprechenden technisch-materiellen Mitteln und mit Spezialisten. Die Museen im Allgemeinen haben ihr spezifisches Tätigkeitsgebiet festgelegt und ihre Tätigkeit der Notwendigkeit ihrer weiteren Entwicklung entsprechend ausgeübt, gemäß der Orientierung, der

Anweisungen und der erhaltenen Unterstützung seitens der Partei und des Staates. Während dieser Zeit sind die Museen eine Notwendigkeit für das Publikum geworden, wodurch sie ihre soziale, wissenschaftliche und erzieherische Pflicht immer besser erfüllen können²².

Die „Zwangsehe“ mit dem Freilichtmuseum ging schließlich am 5. Februar 1990 zu Ende und das Volkskunstmuseum konnte unter seinem alten Namen wieder in das eigene Haus zurückkehren. Unter der Leitung von Horia Bernea gelang es, die Spuren der vorangegangenen Epoche zu beseitigen und dem Museum den ihm gebührenden Stellenwert innerhalb der nationalen Kultur wieder zu verschaffen. Die zahlreichen nationalen und internationalen Auszeichnungen – so wurde das Muzeul Țăranului Român 1996 von ICOM mit dem „European Museum of the Year Award“ gewürdigt – sind ein Beweis für diesen Wandel.

Fazit: Museen sind Speicher des kulturellen Erbes. Sie tragen damit eine große, nationale Verantwortung, die einer ständigen Reflexion bedarf. Umso mehr ist es von Seiten der Gesellschaft permanent notwendig, den Umgang mit dem kulturellen Erbe kritisch zu verfolgen.

²² Nicolae Ungureanu, *Das Dorf- und Volkskunstmuseum*, Bukarest, 1981, S. 7.