

Z. Z. Stránský

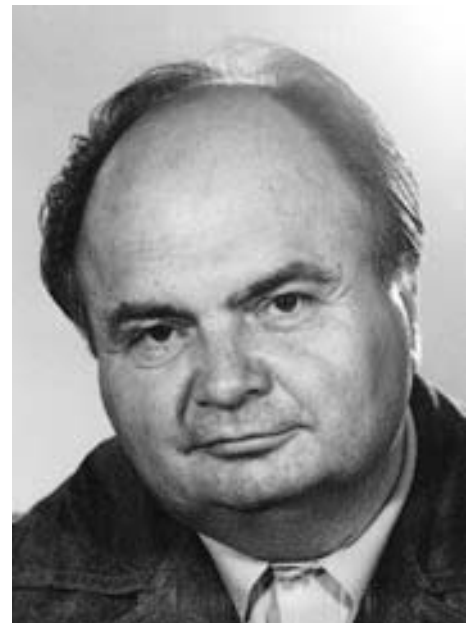
Vorwort zu „Who is who in museums“

Die Zeit verrinnt und alles ändert sich und vergeht mit ihr.

Das, was trotzdem verbleibt, hat Gedächtnisfunktion. Auch die Kultur ist vom Gedächtnis abhängig. Erst recht betrifft dies die Museumskultur: ihre Existenz hängt vom Erhalten, von der Tradierung und von der schöpferischen Weiterentwicklung der bewertenden **musealen** Aneignung der Realität und von ihrer **musealen** Objektivierung ab. Sie stellt eine besondere Äußerung der **Musealisierung** der Realität dar und ist deswegen unmittelbar vom Niveau des kulturellen Bewußtseins abhängig.

Wir möchten durch eine größere Erschließung von historischen und gegenwärtigen Persönlichkeiten, die diese Kultur geformt haben oder die sich in ihr gegenwärtig betätigen, auf folgende Dinge aufmerksam machen:

- auf den Ideenreichtum früherer und gegenwärtiger Theoretiker und Praktiker der Museumswelt
- auf ihre Lebensläufe, die manche ihrer Aussagen und Spezialisierungen erst verständlich werden lassen
- auf vergangene und gegenwärtige Bewertungen dieser Persönlichkeiten durch andere Personen
- auf die wissenschaftliche Tätigkeit von Kuratoren, Museumsdidaktikern und Restauratoren, also Personen, die nicht immer im Rampenlicht stehen und nicht immer mit einem bestimmten Museum identifiziert werden
- auf oft vergriffene und „graue“ Literatur dieser Museumsspezialisten und
- auf Porträts, so daß ein lebendigeres Bild der entsprechenden Personen entsteht.



Der gewaltige Nachlaß an Museumsfachleuten fällt leider sehr schnell durch das Sieb der Geschichte. Es „menschelt“ allerorten: So profilieren sich manche Newcomer am besten dadurch, daß sie die Leistungen der Vorgänger herunterspielen oder fortlassen, werden Personenakten in unergründlichen Archiven abgelegt, bestehen keine Fotos von früheren Mitarbeitern oder ist einfach „keine Zeit“, um sich mit der eigenen Geschichte zu beschäftigen. Hinzukommt eine eigentümliche Eigenart vieler Museumsmitarbeiter, nämlich eine ihrer Bedeutung konträre Bescheidenheit. Museumsgeschichte wird so zum Randgebiet und die Wissenschaftsgeschichte der Museologie erst recht. Die Folge: wir müssen das bereits Entdeckte ständig neu entdecken (Beispiel: Lichtwark), begeben uns auf Wege, die nirgendwo hinführen und unterliegen modischen Richtungen.

Wenn wir jedoch den Hintergrund der Musealisierung begreifen und sowohl ihre zeitgenössischen Darstellungen als auch die Denk- und Handlungsweise gegenwärtiger Akteure verstehen wollen, müssen wir den **geschichtlichen Kontext** beachten. Dessen Entwicklungsperioden schlagen sich auch in den Zugangs- und Explizierungsphasen des Musealphänomens nieder. Die Museumskultur hängt – ob wir es wollen oder nicht – auch davon ab, ob sich Museumsfachleute über die Geschichtlichkeit des Musealphänomens und ihres Berufes im Klaren sind und entsprechend handeln.

Die Phase der Schatzsammlungen

Das Bild der biblischen Arche Noah – der Urbeginn **musealer** Beziehung – steht mit dem Hervortreten des Menschen als Kulturgeschöpf in Verbindung. Die Arche entstand aus dem existentiellen Bedürfnis, etwas aus dem realen Verlauf der Dinge auszusondern und sich und das solchermaßen Ausgesonderte in Opposition zum natürlichen Verfall und zum Erlöschen in Opposition zu bringen, das – in sinngemäßer Verschiebung – **Gedächtniswerte** repräsentieren und vermitteln konnte.

Die Arche ist ein zeitliches und zeitloses Kulturphänomen. Dies beweisen zahlreiche anthropologische Untersuchungen; das Motiv findet sich in Mythen, Legenden und auch Märchen verschiedener Nationen wieder. Frühe Schatzsammlungen existierten bei Schamanen und Herrschern, beim Tempelschatzes im sumerischen Uru oder im frühen chinesischen Kaiserreich (vgl. die tönernen Krieger des chinesischen Kaisers Qin Shi Huang oder den Schatz im Tempelbezirk des Svantevit in Kap Arkona auf Rügen).

In der griechischen Kultur hat sich das Bedürfnis nach Aussonderung und Bewahrung in allgemeiner Form im Tempelschatz (Thesaurus) und in spezialisierter Form (Pinakothekai) gezeigt. Das Bewahrungsbedürfnis wuchs in Griechenland aus dem religiösen, politischen, historischen, aber auch frühen philosophisch-wissenschaftlichen Kontext. Mit dem Vorzeigen der thesaurierten Objekte haben sich die Griechen bemüht, die öffentliche Meinung zu beeinflussen. Dieses Phänomen hat schon bei Homer die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt und kulminierte bei Pausanias.

Die Phase privater und kaiserlicher Sammlungen im Alten Rom

In der römischen Zeit wurde die Selektion der Objekte durch ihren materiellen Wert und Handelswert bestimmt. Dies führte zu einer Explosion der Sammeltätigkeit bei Herrschern und Privatleuten. Aufmerksamkeit fanden vor allem Abnormalitäten („miracula“) und beeindruckende Mengen. Die römische Gesellschaft hat an die thesaurierende Tradition Griechenlands nicht angeknüpft. Dies zeigt sich auch in der Reflexion dieses Phänomens, z.B. bei Cicero, Seneca oder Plinius.

Die Phase der Transzendierung der Thesaurierung im Mittelalter

Die christliche Kirche knüpfte an das griechische Sammlungsmodell an. Überreste erhielten bei der Durchsetzung der neuen Religion eine besondere Rolle. Durch sie wurde die sichtbare irdische Welt mit der unsichtbaren, himmlischen, verbunden. Insbesondere den körperlichen Überresten, den Gebeinen nicht nur von Märtyrern, wurde eine außerordentliche Bedeutung im Zusammenhang mit dem Glauben der Auferstehung zuerkannt.

Der thesaurierende Kult diente vom Anfang an der Verbreitung dieser neuen Weltanschauung. Es entstand auch eine besondere Präsentationsform: das „reliquarium“. Es sollte in seiner oft symbolischen Form die Wirkung der Reliquien verstärken, sie jedoch gleichzeitig auch „konservieren“. Die Reliquiare wuchsen zu einer Vielzahl von Typen an, sie wurden in den Kirchen ausgestellt, an hohen Feiertagen in Mengen zur Schau gestellt, aber auch bei Prozessionen mitgeführt.

Der Anstieg der Anzahl von Reliquien und Reliquiaren führte zum Aufbau der kirchlichen – später auch säkularen – Schatzkammern (Beispiele: Vatikan, Reims, Aachen, Andechs). Diese repräsentierten sowohl die geistliche, als auch säkulare Potenz. Dies beweisen handgeschriebene Inventare, oftmals mit Abbildungen, die als **Heilthumsbücher** bezeichnet werden; sie wurden später natürlich auch gedruckt. Die römisch-katholische Kirche hat auch eine besondere Vorzeigeform geschaffen, den „**Heiltumsstuhl**“. Zugleich erfand sie in Gestalt der „**Berührungsreliquie**“ eine präindustrielle Form der mystischen Vermehrung von Heilungsgütern; einen ähnlichen Zweck erfüllten auch die materiell völlig wertlosen Wallfahrtsandenken, die seit dem Mittelalter bekannt sind. Zu etwas besonderen wurden sie allein durch die Segnung; sie waren **Überreste eines Besuchs an Stätten heiliger Überreste**. Wer – wie früher üblich – häufiger wallfahrte, brachte so oft **kleine Privatsammlungen** dieser künstlich erzeugten Memorabilien zustande.

Die thesaurierende Tendenz wurde zum organischen Bestandteil der christlichen Weltanschauung. Sie wurde zum Gegenstand philosophischer und theologischer Überlegungen, sowohl in der Patristik, als auch in der Scholastik. Ihre Objektivierung wurde von den kirchlichen Organen definiert.

Die Phase des Welttheaters – theatrum mundi

In der Renaissance richtete sich, ganz im Geiste der Antike, die Aufmerksamkeit der führenden Köpfe mehr auf die profane, visuelle Realität. Die wahrnehmbare Wirklichkeit war der Angelpunkt beim Ausschauen und Konzentrieren der Objekte, war die Quelle des Erkenntnis- und Studieninteresses, gereichte aber auch zur persönlichen Freude.

Das Ideal des „**Uomo universale**“ bildete sich in Florenz am Hof der Familie Medici heraus, ähnliche Tendenzen gab es jedoch auch in anderen europäischen Ländern. Sie haben sich in die Form der **Kunst- und Wunderkammern** umgesetzt. So entstanden durch ein neues Erkenntnisinteresse, aber oftmals auch noch unter magischen Vorstellungen, Sammlungen, durch die entdeckte Welt **inventarisiert** wurden.

Die quantitative Zunahme der Wunderkammern, die Differenzierung ihrer Sammlungsinhalte, aber auch technische Probleme führten dazu, daß sie nicht nur Objekt wissenschaftlicher Aufmerksamkeit waren, sondern Gegenstand eigener **theoretischen Explizierungen** wurden.

Das erste uns bekannte theoretische Werk stammt von SAMUEL VON QUICCHEBERG (1529-1567), einem Arzt und Bibliothekar, der am bayerischen Hof Albrecht V. tätig war. Seine „Inscriptiones, vel: tituli Theatri Amplissimi...“ (München 1565) beinhalten einen Vorschlag der Systematisierung der Sammlungen sowie begriffliche und sachliche Empfehlungen. Auch FRANCIS BACON publizierte in seinen Gesta Grayorum (1594) das Projekt einer Institution, das die Überzeugung des Autors über die Notwendigkeit einer Fusion von Wissenschaft und Sammlungen dokumentierte.

Die Phase der Transformierung von Wunderkammern in Museen

Entscheidender Faktor für die weitere Entwicklung war das Wachstum der Wissenschaft und ihre Ausdifferenzierung. Dies spiegelte sich auch in den Profilen neuer Wunderkammern, vor allem aber in ihrer kontinuierlichen Transformierung in „**Museen**“ wider.

Diese Änderungen brachten die Familie von JOHN TRADESCANT dazu, ihre Sammlungen 1628 in Lambeth unter dem Namen **The Ark** öffentlich zu machen. ELIAS ASHMOLE erbe sie, übergab sie an die University of Oxford und trug so zur Entstehung des **Museum Ashmoleanum** bei (1683).

Eine herausragende Persönlichkeit war in dieser Phase der Entwicklung der Arzt, Naturwissenschaftler und Sammler JOHANN DANIEL MAJOR (1634-1693). Er war Polyhistoriker und verband seine Arbeit eng mit dem Aufbau einer

Wunderkammer, was mit seiner philosophischen Auffassung zusammenhing, die vor allem DESCARTES beeinflusst hatte. Sie mündete in das theoretische Werk „**Unvorgreiffliches Bedenken von Kunst - und Naturalienkammern insgemein**“ (Kiel, 1674). Er war der erste, der sich der Notwendigkeit eines theoretischen Zuganges zu diesem Phänomen bewußt war, führte den Terminus **Tactica conclavium** ein und gliederte diesen neuen Bereich in sein Wissenschaftssystem ein. DANIEL WILHELM MOLLER definierte bereits 1704 erste Anforderungen an die Qualifizierung der Mitarbeiter von Wunderkammern und Museen. GOTTFRIED WILHELM LEIBNIZ schuf Projekte wissenschaftlicher Akademien, in denen er die Betonung auf das Formen von Sammlungen legte, welche die zeitgemäße Wissenschaft und Technik repräsentieren sollten.

Die Synthese dieser Entwicklung, aber gleichzeitig einen neuen, museographischen Zugang zum Museumsphänomen, stellte das Werk „**Museographia, oder: Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum oder Raritäten-Kammer**“ dar, das unter dem Pseudonym „C. F. NEICKELIUS“ 1727 in Leipzig erschien. Der Autor knüpfte an MAJOR an und lieferte die tiefgründigste Beschreibung der Wunderkammern bzw. Museumssammlungen seiner Zeit. Diese Sammlungen hatten aber auch eine entscheidende Bedeutung für die Systematisierung der Bestände. Dieser Aspekt kulminierte im Werk von CARL VON LINNÉ, der die Inventarisierung und Systematikbildung mit dem Aufbau der Sammlungen verband („**Instructio rerum naturalium...**“, 1753).

Das Museumszeitalter beginnt

Die immer stärker ausgeprägte wissenschaftliche und gesellschaftliche Bedeutung der Sammlungen führte seit Mitte des 18. Jh. zu einer Gründungswelle von Museen; markantes Beispiel ist die Eröffnung des Britischen Museums (1759) und die Forcierung dieser Entwicklung nach der Französischen Revolution. Basierend auf den Ideen der bürgerlichen Emanzipation, der Aufklärung und des Patriotismus entstehen mit dem beginnenden 19. Jh. große, komplexe Museen; zudem entstanden unter dem Einfluß der Industriellen Revolution, des Darwinismus und des Kolonialismus spezialisierte Museen. So kam es – zumindest nach G. BAZINE – zum „Museumzeitalter“, das bis heute nicht abgeschlossen ist.

Das Museumsphänomen wurde zum Gegenstand der Aufmerksamkeit vieler bedeutender Persönlichkeiten. Darunter befanden sich JOHANN WOLFGANG VON GOETHE und GEORG WILHELM F. HEGEL. Erst BEAT WYSS erkannte, daß bei HEGEL der Ursprung der „philosophischen Museologie“ zu suchen ist und daß die Auffassung der Museologie „der Philosophie von Hegel immanent“ ist. Dies spiegelte sich auch in den Grundannahmen der historischen Museen wieder und führte im nächsten Jh. zur Loslösung der Museen von der Gegenwart.

Das museographische Denken wurde durch die historische Orientierung vertieft (KLEMM, 1837) und setzte sich mit der Herausgabe von Museumsbeschreibungen fort (VIARDOT). 1877 begann J. G. T. GRAESSE, in Dresden die **Zeitschrift für Museologie und Antiquitätenkunde** herauszugeben, wo er 1883 die Studie „**Museologie als Fachwissenschaft**“ veröffentlichte und damit den Beginn der prä-museologischen Phase setzte. Auch er definierte Anforderungen einer museologischen Qualifizierung, auch wenn er von der Eröffnung der École du Louvre (1882) überholt worden war.

Folgen für die Existenz der Museen hatte die neue Ausrichtung der Wissenschaften auf die **Grundlagenforschung**. Dieser Trend verdrängte die Forschung aus den Museen in die Laboratorien. Die Museen verloren so in der zweiten Hälfte des 19. Jh. ihre Position in der Wissenschaft; die Museumswissenschaftler fingen an, sich auf deskriptive Bereiche zu beschränken. Viele Museumsmitarbeiter sahen in dieser Situation einen Ausweg in der Popularisierung und Didaktik.

Die Phase der Handwerklichkeit

Bei der Suche nach einer neuen gesellschaftlichen Aufgabe von Museen kam es um die Jahrhundertwende zu neuen Pionieren der Museumskultur (GOODE, LICHTWARK, KÖTSCHAU). Bedeutend war die Herausgabe von Periodika wie das **Museums Journal** (1901) und die **Museumskunde** (1905), dessen Verleger KÖTSCHAU statt Museologie „**Museumskunde**“ propagierte. Das Interesse an Geschichte stieg und mit ihm die komplexe Auffassung dieses Phänomens (FURTWÄNGLER, SCHLOSSER, MURRAY, TRETER, HOMBURGER).

Nach dem ersten Weltkrieg begann die Internationalisierung der Museumsdiskussion, und zwar durch die Einrichtung des Office international des Musées, das 1926 mit der Herausgabe des Periodikums **Mouseion** begann. Aus diesem Umkreis kam auch die Initiative zur Veranstaltung eines ersten Kongresses in Madrid. Die herausgegebene Schrift **Muséographie** (1934) und auch die Ausstellung der Museen in Paris (1937) machten klar, daß das Mittel zur Verteidigung der gesellschaftlichen Aufgabe von Museen das Ausstellen und Verwendung neuer Techniken sein mußte. In den Vereinigten Staaten dokumentierte das Interesse an der theoretischen Basis die **Bibliography of Museums and Museology** (1923), das Werk von LAURENCE VAIL COLEMAN (1939) und auch die Einführung der dortigen **museum studies**.

In den faschistischen und kommunistischen Ländern wurde – trotz einer bestimmten progressiven Idee ganz zu Beginn im sowjetischen Rußland – die Museumskultur zu einem Werkzeug der politischen und militärischen Propaganda.

Die Professionalisierungsphase

Nach dem Zweiten Weltkrieg eröffneten sich für Museen neue Perspektiven. Dies zeigte sich auch in der Tätigkeit des International Council of Museums - ICOM (gegründet 1946). Mit dem Beginn der 50er Jahre begann die Ausdifferenzierung der Entwicklung der Museumskultur in der „geteilten Welt“. Wir sollten jedoch den Beitrag der Museumskultur aus diesen anders orientierten Gesellschaften nicht leichtfertig abtun. Im sog. sozialistischen Lager erschien eine Reihe ernstzunehmender Werke, welche die Etablierung der Museologie zum Ziel hatten. Auch in den sog. Entwicklungsländern wurden interessante Beiträge publiziert und in den demokratischen Ländern kam es zu nicht wenigen und z.T. immer noch gültigen Publikationen. Diese Entwicklung hatte eine Publikationsexplosion zur Folge und führte zur Einrichtung des Museologiestudiums mit vielen Tausenden an Studierenden allein in Europa. Es kam auch zur Einrichtung internationaler Ausbildungs- und Museologieausschüsse wie ICTOP und ICOFOM. In der Folge wurde Museologie als Wissenschaft an einigen Orten anerkannt (ICOM 1976). Dennoch ist nicht alles „Museologie“, was unter diesem Begriff angeboten wird.

Dies alles hing mit einem unübersehbaren Faktor zusammen: mit der allgemeinen Professionalisierung der Museumsarbeit. Der Vergleich zahlreicher Steigerungen in den einzelnen Museen im Laufe des 20. Jh. ist von hohem Aussagewert. Die „Rückkehr der Wissenschaft an die Museen“ konzentrierte sich jedoch auf Bereiche mit deskriptivem Charakter; Fachwissenschaftler betrachteten nunmehr das angesammelte Material in Museen und Galerien als Quellenbasis. Die Meinung entstand und wurde als selbstverständlich dargestellt, daß die wissenschaftliche Basis der Museumskultur allein von diesen Fachwissenschaften geformt würde und alles andere nur einen empirisch-technischen Charakter besäße. Trotz aller Anstrengungen blieb so die Museologie am Rande.

Die Phase der Suche nach einem neuen Paradigma

Die Stellung der Museen wurde in den letzten Jahrzehnten des 20. Jh. problematisiert: auf dem Boden von UNESCO und ICOM wurden die konträren Trends „Krise der Museen“ und „Explosion der Museen“ diskutiert. In dieser Situation fingen viele an, ihr Seelenheil in der Nachahmung der erfolgreichen Praxis anderer Institutionen zu suchen. Dies zeugte zunächst einmal davon, daß die in den Museen traditionell engagierten Fachbereiche nicht im Stande sind, auf neue Tatsachen museumsspezifisch zu antworten.

An der Schwelle des neuen Jahrtausends kam die Menschheit in eine Grenzsituation. Es werden Schuldige für die ökologische und kulturelle Krise und für ihre aktuellen Folgen gesucht. Wieder herrscht ein Kontext, der auch die Museumskultur betrifft. ICOM versucht zwar, mit verschiedenen Aktivitäten zu reagieren, kann jedoch die Problematik an sich nicht auflösen.

Die Museumskultur muß auf neue Paradigmen der Wissenschaft, auf die ökologische und kulturelle Problematik, die notwendige Integrierung der Natur- und Kulturwissenschaften, die neue Wahrnehmung der Gedächtnisrolle reagieren und zugleich mit der virtuellen Realität, Kommerzialisierung und Kybernetisierung der Kultur fertig werden, der Digitalisierung nicht unkritisch unterliegen oder Abhilfe nur in einer einseitigen Nutzung der Technik sehen. Dies ist jedoch nur dann möglich, wenn man es in Museen und Museologie schafft, schöpferisch an die positiven Errungenschaften von Philosophie, Wissenschaft und Technik anzuknüpfen.

Doch dazu braucht man eine eigene wissenschaftliche Basis. Die in den Museen traditionell vorkommenden Fachwissenschaften haben ihre eigenen eigenen Erkenntnisgegenstände, unter die die musealisierende Aneignung der Realität nicht fällt. Es ist die unverzichtbare Aufgabe der in die Wissenschaftsentwicklung eingebundenen Museologie, diese besondere Aufgabe beständig fortzuentwickeln.

Zum Schluß noch ein wichtiger Hinweis:

Die in dieser Datenbank vorgestellten persönlichen Profile der Repräsentanten der Museumskultur beinhalten Basisdaten, umreißen Stationen ihres Lebens und ihrer schöpferischen Arbeit, charakterisieren den eigenen Beitrag und verweisen sowohl auf ihre Werke als auch auf Sekundärliteratur zu diesen Personen. Die Ausarbeitung dieser Profile ist nicht nur ein mengenmäßiges Problem, sondern auch eines der Qualität, vor allem bei Personen, die nicht mehr am Leben sind. „*Who is who in museums and museology*“ ist ein dynamisches System; es wird beinahe täglich erweitert. Wir sind allen denjenigen dankbar, die uns helfen, diese Profile zu ergänzen und uns auf Mängel und auch mögliche Fehler hinweisen. Bitte beachten Sie jedoch, daß wir bis auf die Ausnahme von Autoren von MUSEUM AKTUELL nur solche aktuell aktiven Personen aufnehmen können, die hierzu einen Auftrag erteilt haben.

Gleichzeitig muß man sich dessen klarwerden, daß diese Darstellungen - so lang sie im einzelnen auch sein mögen - nur die grundlegenden positiven Informationen vermitteln und umfangreiche Charakteristiken oder Beurteilungen wie in längeren wissenschaftlichen Arbeiten nicht beinhalten können. Wer Interesse an den vorgestellten Personen hat, muß mit wissenschaftlichen Methoden weiterforschen. Die Datenbank ist eine erste Information, ein Hilfsmittel, doch damit bereits schon weitaus mehr als das, was bislang existierte.