

Gottfried Fliedl

Im Museum

Essayistische Anmerkung zu Geschichte und Funktion der Landesmuseen in Österreich

Museumsnachmittag

Es ist ein unfreundlicher Frühwintertag, an dem ich mich, eher zufällig, zu einem Museumsbesuch entschließe. Ich habe eine eineinhalb Tage dauernde universitäre Klausur hinter mir, randvoll mit Gesprächen und Diskussionen. Ein paar Stunden habe ich nun Zeit, ehe mich der Zug nach Wien bringt, und ich mache mich zu Fuß durch die Altstadt auf den Weg. Das Museum, an dessen Lage ich mich von einem viele Jahre zurückliegenden und einzigen Besuch dunkel erinnere und das ich ohne mich durchzufragen zu finden hoffe, liegt in einem jener für gründerzeitliche Stadterweiterungen typischen Viertel. In Rasterverbauung reihen sich mehrgeschossige Zinshäuser aneinander, und ich hätte das Museum nicht auf Anhieb gefunden, wenn es nicht durch auffallende, in der seitlich des Museums gelegenen bescheidenen Grünanlage aufgestellte Objekte als besonderes Bauwerk von den anderen unterschieden wäre.

Die für die Architektur des 19. Jahrhunderts so typischen Chiffren, die eine Identifikation als Museum hätten erleichtern können, fehlen hier: Es gibt keinen dem Museum in der Achse des Einganges vorgelagerten, die Annäherung und das Betreten rituell inszenierenden Freiraum, keinen durch architektonische Gestaltung oder plastische Ausstattung besonders auffallenden Mittelrisalit, kaum etwas von jenem architektonischen und dekorativen Pathos, das dem Bau und seinem Zweck im Stadtraum gebieterisch Geltung verschafft und seine Bildungsanmutung ostentativ vorzeigt.

Der Eingang liegt in einer relativ schmalen Straße und führt durch ein unspektakulär gestaltetes Entrée geradewegs in einen mit einem hölzernen Kassenhäuschen und vielen Vitrinen vollgestellten Raum, in dem Publikationen und Merchandising-Objekte offeriert werden. Die etwas ziellos aufgestellte, stilistisch bunt gemischte Möblierung, die Unentschiedenheit in der Orientierungsmöglichkeit, für die die Kassa den ersten Ankerpunkt bietet, das Kunstlicht, das den grauen Nachmittag mühsam aufhellen soll, schaffen dieselbe nüchterne Atmosphäre, die schon das

Äußere bot, Anmutungsqualitäten kakanischer Monumental- oder Verwaltungsbauten, von Bezirkshauptmannschaften, Schulen, Gerichten, wie man sie gegen Ende der franzisko-josephinischen Zeit zu Tausenden gebaut hat. Jeder Eingang in ein Museum spiegelt etwas von dem, wie das Museum mit dem Besucher, mit seinen Communities und mit sich selbst umgeht. Hier herrscht die spannungslose Nüchternheit und Neutralität eines amtlichen Warteraumes, der einen scheinbar gleichgültig empfängt und in keiner Weise darauf vorbereitet, was einen im Inneren des Gebäudes erwartet. Ich bin im Kärntner Landesmuseum in Klagenfurt.

Landesmuseen

1884 fand die Schlusssteinlegung für den Museumsbau des Kärntner Landesmuseums feierlich statt, in Anwesenheit von Kronprinz Rudolf, nach welchem das Museum bis 1918 ›Rudolphinum‹ heißen sollte. 1877 hatte sich ein Planungskomitee für die Errichtung des Museums gebildet, 1879 konnte man den Grundstein legen. Nun war Platz genug, die existierenden, bislang mehr schlecht als recht gezeigten landes- und naturkundlichen Sammlungen zusammenzulegen und sie mit der sogenannten ›Gewerbehalle‹, einer utilitär an den Bedürfnissen von Handel, Gewerbe und Industrie ausgerichteten Institution, zu vereinen.

Nun hatte auch Kärnten ›sein‹ Museum, sein zentrales, großes Museum, das ›das Land‹ in einem zeitgenössischen und stattlichen Gebäude repräsentieren konnte.

Landesmuseen gab es zu diesem Zeitpunkt bereits in vielen Teilen der Monarchie, und das schon sehr lange: Bereits 1802 waren etwa als erste das Bruckenthal-Museum in Hermannstadt (Sibiu) und das Nationalmuseum in Budapest gegründet worden. 1811 folgte Erzherzog Johanns Gründung eines Steiermärkischen Landesmuseums in Graz, 1818/20 das Nationalmuseum in Prag, 1823 das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck, 1833/35 das oberösterreichische Landesmuseum in Linz, und zur gleichen Zeit begann man auch in Salzburg auf die Errichtung eines eigenen Landesmuseums hinzuwirken.

Die Geschichte der Sammlung und der Institution in Klagenfurt reicht in diese ›Gründerzeit‹ der Landesmuseen vor 1848 zurück. Bereits 1847 hatte sich ein Komitee zur Konstituierung des Kärntnerischen Nationalmuseums zusammengefunden. Dem war die Gründung eines historischen Landesvereins 1844 vorgegangen, der gemäß seinen Statuten die Errichtung eines Museums, eines *Antiquarium Carantanum*, beabsichtigte.

Das Entstehen der Landesmuseen in Österreich, ihre museumsgeschichtliche Bedeutung und ihre Funktion versteht man nicht ohne den Kontext der europäischen Museumsentwicklung zwischen 1770 und 1830. Dies war die Zeit der Durchsetzung und der ›Erfolgsgeschichte‹ eines neuen ›Modells‹ des Museums, das in der Französischen Revolution entstand – angebahnt durch aufklärerische und physio-

kratische Ideen. Erst damals wuchsen dem Museum jene Aufgaben und Bedeutungen zu, die wir heute unausgesprochen und selbstverständlich mit dem Begriff verbinden: die öffentlich-staatliche Verantwortung und Finanzierung, damit verbunden der gemeinsame Besitz an kulturellen Gütern und die Bedeutung der Sammlung und Ausstellung als Ferment kollektiver, nationaler Identifikation sowie die auf das Gesamte der Gesellschaft bezogene Bildungsidee.

Das neue Museumsmodell konstituierte sich in einem mehrfachen Bruch: Es wandelte sich die soziale Bedeutung des Sammelns (nicht mehr die private Verfügung über Sammlungen, sondern allgemeine und öffentliche Zwecksetzungen sind wichtig, und die rechtlich-administrative Verantwortung geht vom Einzelnen auf Gesellschaft und Staat über), und es änderte sich die inhaltliche Bedeutung (Sammlungsordnungen orientieren sich an wissenschaftlichen Kriterien und Taxonomien) sowie die gesellschaftliche Funktion (Sammlungen dienen der Bildung und der Stiftung kollektiver Identität und kollektiven Gedächtnisses).

Wenngleich viele der frühen österreichischen Gründungen Züge einer älteren (in der Aufklärung geprägten, z. B. utilitären und pädagogischen) Sammlungstätigkeit verraten, ist keines der bis 1848 entstandenen Landesmuseen ohne den mehr oder weniger direkten Bezug auf das ›französische Modell‹ zu verstehen. Dies gilt für das Selbstbewusstsein, mit dem einige dieser Museen den Begriff ›national‹ reklamieren, sowie für deren ›konstruktiven‹ und offensiven Charakter in der Formierung kulturell geprägter Wir-Identität.

Chronologisch gehören die Gründungen in Budapest, Graz oder Linz zur Avantgarde der europäischen Museumsentwicklung und sind früheste Beispiele für die Etablierung des Museums als ›öffentliche Bildungsinstitution‹.

Liminalität

Ich war vor sehr langer Zeit im Kärntner Landesmuseum gewesen, und ich hatte kaum noch Erinnerungen an diesen Besuch, an die Sammlung und an ihre Ausstellung. Ich hatte daher keinerlei Vorerwartungen, als ich das Museum betrat.

Museen lassen sich als Räume beschreiben, in denen die »räumlichen, zeitlichen und sozialen Erfahrungen des profanen alltäglichen Lebens abgestreift und gegen deren Kontingenzen Rituale gesetzt werden, die Ordnung, Überschaubarkeit und Konsens vorführen und erfahrbar machen.«¹ Ein Museum zu betreten, ist immer ein – mehr oder weniger architektonisch gestalteter und akzentuierter – ›liminaler Akt‹, ein ›Übertritt‹ von einer Sphäre in eine andere, von einer Zeit in eine andere, von einer Ordnung in eine andere – ein Übergang in eine ›Heterotopie‹, wie es Michel Foucault beschrieben hat:

»Es gibt einmal die Heterotopien der sich endlos akkumulierenden Zeit, z. B. die Museen, die Bibliotheken. Museen und Bibliotheken sind Heterotopien, in denen die Zeit nicht aufhört, sich auf den Gipfel ihrer selber zu stapeln und zu drängen (...) Doch die Idee, alles zu akkumulieren, die

Idee, eine Art Generalarchiv zusammenzutragen, der Wille, an einem Ort alle Zeiten, alle Epochen, alle Formen, alle Geschmäcker einzuschließen, die Idee, einen Ort aller Zeiten zu installieren, der selber außer der Zeit und sicher vor ihrem Zahn sein soll, das Projekt, solchermaßen eine fortwährende und unbegrenzte Anhäufung der Zeit an einem unerschütterlichen Ort zu organisieren – all das gehört unserer Modernität an. Das Museum und die Bibliothek sind Heterotopien, die der abendländischen Kultur des 19. Jahrhunderts eigen sind.«²

Jedes Museum inszeniert diese Liminalität, diesen Grenzverkehr zwischen den Sphären und Zeiten, den ein Museumsbesuch bedeutet. Nicht anders ist das auch beim Kärntner Landesmuseum. Nur schien man sich hier mit der Nüchternheit einer Bauverwaltungsarchitektur, vielleicht aus Sparsamkeit, begnügt zu haben. Sie strömt eine bürokratische Zweckhaftigkeit aus, die vielleicht auch Ausdruck derjenigen landeshoheitlichen Verwaltung ist, wie sie im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts für die Landesmuseen usuell wird und schrittweise die selbstbewusste und selbstbestimmte bürgerliche Vereinstätigkeit abzulösen beginnt, die bis dahin das soziale Milieu bildete, in dem die hier genannten Museen entstanden sind und von dem sie getragen wurden.

Museen sind als Bildungseinrichtungen des Staates und der Länder Teil der Kulturverwaltung, und als ob die Architektur die Ambivalenz dieses Begriffes zwischen politischer und sakraler Bedeutung visualisieren wollte, hält die Disposition der Räume hier eine Überraschung bereit: Hat man den Kassenraum durch eine breite doppelflügelige Glastüre verlassen und dessen Nüchternheit hinter sich gelassen, findet man sich in einer weiträumigen, von oben belichteten antikisierenden Säulenhalle wieder, einer Halle, die einem – überraschenderweise vollkommen leeren – Tempelinnenraum gleicht. Dieser »empfangende Bedeutungsraum«, wie er typisch ist für die Museumsarchitektur als die Besucher »sammelnder« und »einstimmender« Raum – von Schinkels »heiligstem« Pantheon in seinem Berliner Museum vom Anfang des 19. Jahrhunderts bis zur »Plaza« der Tate Gallery Modern der Architekten Herzog und de Meuron vom Beginn des 21. Jahrhunderts – macht mit seiner antikisierenden Formensprache doppelten Sinn: Er evoziert die Bedeutung der römischen Kultur für das Land Kärnten, angemessen einem Selbstverständnis des Museums als »Antiquarium Carantanum«. Aber er ist auch buchstäblich »Tempel«, mit jenem allgemeinen Bedeutungsfeld, wie es die historistische, die antike Sakralarchitektur imitierende Museumsarchitektur repetiert.

Ein Tempel ist zunächst keine bloße Architektur, sondern leitet sich von einem ursprungsetzenden heiligen Akt her, der einen heiligen Raum, und damit eine Unterscheidung von Heiligem und Profanem trifft. Die Etymologie von *templum* sucht die Wurzel des Wortes einmal in der in die antike Stadt und damit Gemeinschaftsgründung integrierten ersten Tätigkeit des Auguren (*tueri* = schauen, starren), ein andermal in der auf die gründende Definition und Abgrenzung eines Stück Landes bezogenen Tätigkeit, im griechischen *temenos*: heiliger Bezirk (von *temno* = schneiden, verwunden).³ Dass dieser mit der Diskriminierung von Heiligem und Profanem verknüpfte Ideenkreis ein in der Geschichte des Museums manchmal bewusst,

manchmal unbewusst tradiertes Strukturmerkmal ist, dafür gibt es viele Indizien, nicht zuletzt auch in der Geschichte der Museumsarchitektur.⁴ Für lange Zeit und auch heute noch ist der ›Tempel‹, der vom Dreiecksgiebel bekrönte Säulenportikus, die archetypische Chiffre für ›Museum‹.

Tempel

Tempel und Museum sind nicht nur dadurch aufeinander bezogen, dass der Tempelschatz sammlungsgeschichtlich als eine dem Musealen verwandte früheste Form des Aufbewahrens, Sammeln und Tradierens von Gegenständen gilt, sondern beide auch durch Gestaltung und Ritual besonders hervorgehobene, ›heilige Räume‹ definiert werden.

»Der Tempel und seine unauflösliche Heiligkeit riefen die Enteignung hervor, eine Enteignung, die das moderne Museum auf eine ganz laizistische Weise wieder in Erinnerung bringen wird, denn was in das Museum Eingang findet, verlässt definitiv den ökonomischen Kreislauf, um unveräußerlich zu werden. (...) Das Museum im eigentlichen Sinne wird eine paradoxe Synthese dieses doppelten Ursprungs vollziehen, des Kultes und des Raubs, indem es das Kunstwerk in einen heiligen Schatz, d. h. im Grunde genommen ein Monster situiert auf der Kreuzung von Kontemplation und Konsumation, etwas, das man besitzt, aber wovon man sich verbietet, es zu berühren, etwas, das ihnen einen Genuss verschafft, aber ganz symbolisch und abgeleitet.«⁵

Zur bloßen Schatzbildung aber, auf deren strukturelle Bedeutung Deloche für das Museum aufmerksam macht, kommt beim Museum in der Moderne seine Gedächtnisfunktion hinzu.

Waren gesammelte Gegenstände früher nur vereinzelt als Memorialobjekte (unter Umständen gesichert durch Verträge oder Erbregelungen) über einen langen Zeitraum unantastbar und unversehrt aufbewahrt worden, so wurde die Sammlung von ansonsten vergänglichen, nun aber zeugenhaften und darum aufbewahrungswürdigen Gegenständen zu einer das Museum konstituierenden Struktur, die das Museum zum Gedächtnisort machte. Denn

»die Gedächtnisorte, das sind zunächst einmal Überreste. Die äußerste Form, in der ein eingedenkendes Bewusstsein überdauert in einer Geschichte, welche nach ihnen ruft, weil sie nicht um sie weiß. Die Entritualisierung unserer Welt ist es, die diesen Begriff auftauchen lässt. Das, was eine Gemeinschaft, die bis in ihre Grundfeste in Wandel und Erneuerung hineingerissen ist, künstlich und willentlich ausscheidet, aufrichtet, etabliert, konstruiert, dekretiert, unterhält. Eine Gesellschaft, die von Natur aus das Neue über das Alte, den Jungen über den Alten, die Zukunft über die Vergangenheit stellt.«

Wir müssen Pierre Nora in der kulturkonservativen und pessimistischen Einfärbung seiner Thesen nicht unbedingt folgen, um anzuerkennen, dass das Museum ein wichtiger und besonderer Ort ist, mit dem in der Moderne die Beziehung zwischen Gegenwart, Zukunft und Vergangenheit auf einzigartige Weise repräsentiert wird.

»Museen, Archive, Friedhöfe und Sammlungen, Feste, Jahrestage, Verträge, Protokolle, Denkmäler, Wallfahrtsstätten, Vereine sind Zeugenberge eines anderen Zeitalters, Ewigkeitsillusionen. Daher der nostalgische Aspekt dieser pathetischen und frostigen Ehrfurchtsunternehmen. Sie sind Bräuche einer Gesellschaft ohne Brauchtum; flüchtige Heiligtümer in einer Gesellschaft der Entheiligung; besondere Bindungen in einer Gesellschaft, die alle Besonderheiten schleift; faktische Differenzierungen in einer Gesellschaft, die aus Prinzip nivelliert, Erkennungszeichen und Merkmale der Gruppenzugehörigkeit in einer Gesellschaft, die dazu tendiert, nur noch gleiche und identische Individuen anzuerkennen.«⁶

Das (Selbst)Missverständnis des Museums jedoch ist, dass es Gedächtnis schon kraft seiner konservatorischen und archivalischen Aufgaben sei. Nora hat dies in einer sprachlich treffenden Wendung beschrieben: »Pathetische und frostige Ehrfurchtsunternehmen« sind die Museen – aber sie sind es nur dann, wenn ihnen jene Öffentlichkeit fehlt, mit der zusammen und aus der heraus sie entstehen; wenn ihnen jener lebendige Zusammenhang zur Gemeinschaft, für die sie existieren, verloren geht. Das Vertrauen in das technische Gedächtnis ist ungleich größer als in das lebendige, oder, wie es Boris Groys trocken formuliert: »Die Museen setzen nicht auf die Seele, die Museen setzen auf den Leichnam.«

Relikte, Reliquien

Die antikisierende »Empfangs-Halle« des Kärntner Landesmuseums ist einer jener typischen »Sammlungsräume«, die wenig oder nichts mit der musealen Sammlung von Gegenständen – meist beherbergen sie keine Objekte –, aber alles mit der sozialen und affektiven »Sammlung« von Besuchern zu tun haben. Die Leere solcher Räume (man denke an den zweigeschossigen Kuppelraum, der sowohl im Kunst- wie im Naturhistorischen Museum das Zentrum bildet), ist eine Bedingung dieser Form von »Sammlung«, des »Sich-Sammelns«.

»In einer bestimmten Hinsicht ist das Museum die charakteristischste Institution der Moderne. Man sammelte sicherlich immer, aber erst in der Moderne konnte das Museum, d. h. die staatliche Sammlung, ihre heutige zentrale kulturelle Position erlangen. Mit der fortschreitenden Aufklärung und Säkularisierung wurde es zunehmend schwieriger, sich auf das ewige Gedächtnis Gottes oder auf die ewigen Gesetze der Vernunft und Natur zu verlassen, um irgendwelche Identität, einschließlich der kulturellen, dauerhaft zu sichern. Das ist der Grund, warum gerade in der Moderne ein künstliches Gedächtnis oder ein kulturelles Archiv: ein Museum geschaffen wurde, um Erinnerungen in der körperlichen Form von Büchern, Bildern und anderen Artefakten zu erhalten. Die moderne Subjektivität hat heute keine andere Definitionsmöglichkeit als durch das Sammeln.«⁷

Derlei »empfangende Bedeutungsräume« haben einen leicht erkennbaren sozialen Sinn: die Selbstdarstellung eines bildungsbeflissenen Publikums einerseits und die Artikulation des Bildungsanspruchs des Museums durch Architektur und Ausstattung andererseits. Erst dann, wenn man die verschiedenen Etappen der »liminalen Passage« durchquert hat, betritt man die Sammlung, wobei man auch hier noch jene für viele Museen so typische »Erhebung« erleben wird, die zum Repertoire der

›musealen Ritualwege‹ gehört. Erst der neuerliche Aufstieg über eine Treppe, hier die dritte nach dem Eingang und der Aula, erhebt einen endgültig aus und über jenen Alltag, zu dem das Museum eine konträr-faszinierende Erfahrung offeriert, und steigert die Erwartungshaltung des Besuchers.

Ich, unvertraut mit der Örtlichkeit, folge den Blickfluchten, die sich nach dem ersten Treppenabsatz links und rechts anbieten, und die erste Neugier leitet mich zu den ›Kärntner Fischen‹. Der Logik der Geschosse und der Logik der Museums-Chronologie nach kommt also die Natur, die den Grund zu allem legen soll, vor der Kultur.

Wie immer in Naturmuseen bemüht man sich mit größter Kunstfertigkeit, mich von der Natürlichkeit des Gezeigten zu überzeugen. Und wie immer finde ich nicht nur die Fische und Vögel, die Krebse und Schwämme, die Schmetterlinge und Libellen, Skorpione und Insekten, sondern auch Knochen des Steppenwisents, einen Stoßzahn des »Eiszeitlichen Mammuts«, geologische Karten und Reliefs (darunter eines, das ein weiß überlaufenes Kärnten zeigt, das »Kärnten zur Eiszeit«, wie mir die Inschrift versichert), in der Mitte des Raumes das Glocknermassiv als Relief in anschaulicher Dreidimensionalität und zur Unterstützung der Illusion dahinter ein panoramatisches Gemälde desselben Gebirgsmassivs. In einer Ecke aufgerichtet, ein etwa menschengroßer verwitterter Baumstumpf, der sich als »Zirbenstamm« herausstellt, eine »Spende von Ing. Hösnedel der Porr AG« von 1952, der, wie mich die Objektbeschriftung informiert, beim Bau des Margaritzenspeichers gefunden wurde und etwa 300 Jahre im Gletscher der Pasterze ›konserviert‹ worden war.

In einer Vitrine ein kleines Ensemble von Objekten: ein Knochen, ein Foto, ein Text, ein Modell. Der Knochen ist ein »Lindwurmschädel«, nämlich der »Schädel des wollhaarigen Nashorns des Eiszeitalters (*Coelodonta antiquitatis* BLUM.), der wahrscheinlich schon um 1335 gefunden und als Drachenkopf angesehen wurde. (...) Der Fund wurde bis 1848 im Stadtarchiv Klagenfurts aufbewahrt. Später diente der Schädel dem Künstler des Lindwurmbrunnens als Vorbild bei der Gestaltung des Kopfes des Lindwurmes. (Nach Forschungen von Dr. R. Puschnig).«

Das nun ist eine wunderliche Versammlung von Dingen, eine Mischung von Legendenhaftem und Historischem, so als wären hier Überreste einer ältesten Sammlung von Mirabilia wahllos in einer neueren Sammlung verteilt. Der Baumstamm erinnert mich an Relikte, wie sie eine der ältesten erhaltenen naturkundlichen Sammlungen, die Ulisse Aldrovandis in den Sammlungen der Universität Bologna, enthält, der Lindwurmknochen an die Überlieferung, dass Kaiser Augustus Knochen primordialer Lebewesen aufbewahren ließ, und daran, wie einst, in einer Welt ohne Schrift, die menschlichen Überreste, das Skelett, selbst als »Medium und Zeichen eines Gedächtnisses«⁸ genutzt wurden, etwas, das mächtig fortlebte im christlichen Reliquienkult und fortlebt in der musealen Sucht, unsere Vorfahren und Ahnen auch leibhaftig im Museum aufzubewahren.

Ist das (Landes)Museum nicht jene Arche, in der alles versammelt und – wie ein vom Untergang bedrohtes Letztes – gerettet werden kann, um so überhaupt, durch

rettende Treue den Relikten gegenüber, erst den Fortbestand ›des Ganzen‹ zu sichern ?

Vom im profanen Raum des Museums aufbewahrten Knochen und Relikt ist es sachlich und begriffsgeschichtlich nur ein kleiner Schritt zur Reliquie. Von Museumsdingen wie von Reliquien zu sprechen macht nicht nur metaphorisch Sinn. Ihre Funktion ist in vielem gleich. Beide sind Gegenstandsklassen, denen eine treue Verehrung gilt, die eine eigentümliche, durch institutionelle Rahmung verliehene Glaubwürdigkeit besitzen und die Überreste von etwas Totem sind – bei der Reliquie ist das der Körper selbst oder etwas, das ein Toter einmal berührt oder besessen hat. Und bei beiden Objektkategorien findet eine Art Heiligung des Erinnerns statt, deren technische Vorkehrungen, wie das Wegsperrn, Einrahmen, Verbergen usw., nicht selten die Grenze zu dessen Gegensatz, zum Vergessen, unscharf machen.

Deren besondere Funktion – sei es im religiösen oder profanen Zusammenhang – leitet unsere Aufmerksamkeit auf das Dilemma einer Trauerarbeit hin, die nicht zum Abschluss kommt; denn es geht um ein Anhalten der Trauer,⁹ die sich nicht auflösen kann, weil die Reliquie die »gesamte Arbeit« eliminiert.¹⁰ Die Sichtbarkeit des Verborgenen, auf die die Reliquien wie Exponate verweisen, ist die Verwesung eines Leichnams, seine fortschreitende Zerstörung. Dieser scheinbar unzerstörbare Rest (die museale Sammlung, das materielle kulturelle Erbe ...) ist es, der den anthropologischen Kern des Gedächtnisses und des Museums, den Totenkult, enthüllt und das Museum als xenologischen Ort, in dem uns die Gegenstände als Reliquien »die unerträgliche Enthüllung unseres eigenen Todes ersparen.«¹¹

Ahnen

Der kulturgeschichtliche Kanon, der sich nicht zuletzt durch Museen gebildet und verfestigt hat und der im Kärntner Landesmuseum zeitlich mit der römisch-antiken Kunst beginnt, setzt sich fort mit der mittelalterlichen Kunst, den geschnitzten Altären und den christlichen Heiligen, dann im Volkskundlichen, mit den bemalten Truhen und Kästen, dem bäuerlichen Mobiliar, den Trachten, kurzum den museumsüblichen Stereotypen von ›Land und Volk‹. Dann mit dem Handwerk, dem Schusterladen, der ›letzten Nagelschmiede‹, schließlich dem bürgerlichen Leben des 19. Jahrhunderts. Im Museum scheint alles ein ›Letztes‹ zu sein, wie hier die Nagelschmiede aus Gmünd, Zeugnis einer, hätte man das Museum nicht, ansonsten versinkenden Erinnerung, ein Nachleben in Relikten, dem das Museum einen Raum gewährt und eine Dauer bis in unsere Gegenwart.

»Die Gedächtnisorte entspringen und leben aus dem Gefühl, daß es kein spontanes Gedächtnis gibt, daß man Archive schaffen, an den Jahrestagen festhalten, Feiern organisieren, Nachrufe halten, Vorträge beim Notar beglaubigen lassen muß (...) Wäre aber das, was sie verteidigen, nicht bedroht, so brauchte man sie nicht zu konstruieren.«¹²

Tatsächlich, das Gefühl für die kompensatorische Rettung eines andernfalls unwiederbringlichen Verlustes prägte das 19. Jahrhundert tief und war eine mächtige Triebfeder für das Anlegen von Sammlungen, für archäologische Recherchen, für das Gründen von Museen. So werden diese in einem materiellen Sinn zu ›Erinnerungsorganen‹, die einen durch vielfache Modernisierungsbewegungen provozierten ›Verlust‹ des ›historischen Gutes‹ auffangen, indem sie ein ›technisches Gedächtnis‹ bilden.

Die Pflege und der Aufbau landeskundlicher Sammlungen wie dieser speisen sich nicht nur aus noblen Schenkungen und Stiftungen, aus Umwidmungen und – mehr oder minder gewaltförmigen – Einverleibungen (z. B. von säkularisierten kulturellen Gütern), sie speisen sich auch aus der archäologischen Erkundung und Grabung, aus dem, was die Erde wie ein Museum geborgen hat,¹³ aus ›Rettungsunternehmungen‹, die das von Zeit und Natur zum Verfall Bestimmte zu retten suchen.

Wesentliche Impulse für die Landeskunde kamen, nicht nur in Kärnten, von Bodenfunden, die man in der beginnenden Industrialisierung mit ihren Haus-, Kanal-, Straßen- und Eisenbahnbauten machen konnte, und von systematischen Ausgrabungen, deren spektakulärste die von Hallstatt war. Der Chorherr Josef Gaisberger aus St. Florian publizierte bereits 1846 im *Oberösterreichischen Geschichtsverein* die Hallstattfunde. Erste, zunächst als ›germanisch‹ klassifizierte Funde waren bereits 1835 ins Landesmuseum gekommen. Aber 1845 wurde durch einen Bergmeister ein großes Gräberfeld entdeckt, das 1848 sorgfältig publiziert wurde. 1870 führte das inzwischen in Hallstatt gegründete Museum eigene Grabungen durch. Auch in Vorarlberg beschleunigte die Entdeckung römischer Überreste im Stadtgebiet von Bregenz, die auf private Initiative hin freigelegt wurden, die Gründung des dortigen Landesmuseums.

Nicht immer sind es nur die Reste von Gebäuden oder Geräten, die die Tiefenugier auf sich ziehen, sondern es sind häufig die Überbleibsel der Vorfahren selbst, die genealogische Phantasmen und Konstruktionen von Wunschabstammungen hervorbringen. Man denke nur an die enorme Dynamik identifikatorischer Beanspruchung, die der Fund des ›Mannes aus dem Eis‹, der sogenannte Ötzi, ausgelöst hat, der, als sei das ganz selbstverständlich, nicht bestattet, sondern musealisiert wurde.

Wie im Reliquienkult wird auch in dessen profanerer und modernerer, nämlich musealen Version das Gemeinschaftsbildende und -stabilisierende eines unter der rationalisierenden Schicht des Museums und der Archäologie gleichsam verborgenen Ahnenkults oft überdeutlich. So, wenn der Direktor des Ungarischen National(Landes)-Museums, Ágoston Kubinyi, seit 1843 Ausgrabungen durchführen ließ, die unter anderem den sogenannten Szekesárder Sarkophag zutage brachten, weiters zur Freilegung der im Volksmund ›Kumanenhügel‹ genannten eisenzeitlichen Tumuli führten und im Revolutionsjahr 1848 die Königsgräber von Székesfehérvár aufdeckten.

»In dieser Zeit kämpfte das Land auf Tod und Leben mit dem Heere von Jellasic, der Ungarn mit Billigung des Wiener Hofes angegriffen hatte. In Székésfahérvár wurden die unversehrten Gräber König Belas III. und seiner Gemahlin Anna von Antiochien mit ihren reichen Beigaben und königlichen Insignien geöffnet. Die Gebeine wurden im Keller des Museums zum Zwecke eines eingehenden Studiums zusammengefügt und niedergelegt. Die 1849 in die Hauptstadt einziehenden kaiserlichen Soldaten sollen angesichts des Anblickes der sterblichen Überreste des königlichen Paares von ihrem Vorhaben, das Museum auszuplündern, abgesehen haben. Als Unterpfand des mit der Nation geschlossenen Friedens wurden die Funde später zusammen mit den Gebeinen in einer von König Franz Josef gestifteten Kapelle der Krönungskirche von Buda niedergelegt.«¹⁴

Wunschabstammungen

Von Wunschabstammungen – in der volkskundlichen Abteilung sehe ich eine ›Ur-Tracht‹, die ein Puppenpaar in einer Vitrine vorführt – und Herkunftsgeschichten – ein Einbaum hinter Glas –, erzählen Museen, und Geschichten vom ›Eigenen‹. Die Natur, der ich hier im Landesmuseum begegne, ist die ›Kärntner Natur‹, die das Besondere und nur der Fauna und Flora des Landes Eigentümliche zeigen will, unmissverständlich wie ein Text in einer Vitrine betont: »Die Kärntner Tierwelt und ihre Besonderheit«. Schon in einem ersten, nicht verwirklichten Konzept für ein Landesmuseum war nicht nur eine »genaue Sammlung kärntnerischer Fabrikate und Manufakten, dann von Modellen, mechanischer, gemeinnütziger Erfindungen mit erläuternden Beschreibungen«¹⁵ vorgesehen, sondern auch »ein Kabinett kärntnerischer Vögel«.

Zwischen dem Museum und den Besuchern herrscht stillschweigende Übereinkunft, dass das Museum ein Ort des Wissens und des Wissenserwerbes ist und die Grundlage des Museums fachwissenschaftliche Erkenntnisse und Methoden sind. Daher versuchen wir, die ausgestellten Gegenstände im Hinblick auf das von ihnen vermittelte Sachwissen zu deuten.

Wir erwarten vom Museum – und darin liegt seine Macht, Bedeutung zu stiften –, dass es uns mit Hilfe ›originaler Objekte‹ ›Wahrheitsgeschichten‹ erzählt. Und nur wenn wir mehr oder minder gezielt die offiziellen Perspektiven und Leseweisen sozusagen gegen ihre Intention lesen, werden wir, wie hier im Kärntner Landesmuseum, der anderen Seite des Museums, seiner Mythologeme und Symptome, seiner Identitätsbedeutsamen Rhetorik gewahr.

»Die erste Aufgabe des Museums ist«, heißt es in einem anderen frühen Konzept für das Landesmuseum, »das zum Studium der Naturwissenschaften nothwendige Material aus den verschiedenen Reichen der Natur, mit besonderer Berücksichtigung auf die Produkte Kärntens zu unmittelbarer Anschauung zu bringen. Zu diesem Zwecke werden die systematisch aufgestellten Sammlungen aus den drei Naturreichen dienen, welche den Inhalt des Museums bilden. Durch diese Sammlungen soll das Mittel geboren werden, alle Besucher der Anstalt mit den verschiedenen Gebilden der organischen und anorganischen Natur, vorzugsweise aber mit dem

Reichthum der Naturprodukte Kärntens bekannt zu machen, und so das Studium der Naturwissenschaften, welche berufen sind, in der Zukunft ein wesentlicher Zweig der Volksbildung auszumachen, auf die größtmögliche Weise zu unterstützen.«¹⁶

Nach der ›Natur‹ kommt im Rundgang durch die Räume und Abteilungen die ›Kultur‹. Hier stehen die römisch-antiken Funde, die ›auf Kärntner Boden‹ gemacht wurden, auch architektonisch im Zentrum.

Es ist ein merkwürdiger Raum, im Stil der siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts. Unter der Decke umlaufende, aus Glasziegeln gebildete Fensterbänder, das Neonlicht, eine mit Ziegeln verklinkerte Wand und an den Rand gerückte, türkisfarben bespannte Sessel mit schwarzem Stahlgestell geben dem Saal die Atmosphäre eines Turnsaales, gegen dessen fast industrielle Nüchternheit die gleichmäßig und in ästhetischer Vereinzelnung aufgereihten Götter und Heldengestalten merkwürdig verloren wirken. Sie ›schweben‹ auf in die Wand montierten Plinthen zwischen den in auffallender Überfülle vorhandenen Sesseln. Das Zentrum bildet, als unbetretbare Mitte, ein seilumspanntes, in den Fußboden eingelassenes Mosaik.

Hier versammeln sich also jene Funde, die zuallererst die Idee zur Museumsgründung entstehen lassen hatten. 1815 regte ein anonymer Autor in der 1811 gegründeten landeskundlichen Zeitschrift *Carinthia* unter dem Eindruck eines Besuches der Ruinen von Virunum an, die verstreuten Denkmäler des Zollfeldes zu sammeln und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Wenige Jahre später wurde der Plan erneuert, und 1821 bat der Landeshauptmann und Präsident der Stände, Johann Camillo Freiherr von Schmidburg, den Gubernialrat Gottlieb Karl Freiherrn von Ankershofen, die auf Tanzenberg aufbewahrten ›Lapidarmonumente‹ einem Landesmuseum zu überlassen, das nach der zu erwartenden Vereinigung von Ober- und Unterkärnten gegründet werden solle.¹⁷ Um die Sammlungen zu vermehren und um weitere Forschungen zu ermöglichen, wurden auf dem Zollfeld, dem »kärntnerischen Herkulanum«, Grabungen durchgeführt.

Die museale Präsentation der Natur- und der Kulturgeschichte hat ein gemeinsames Narrativ: Den Verweis auf den weit zurückliegenden Ursprung einer langen Entwicklung, die ihre »Wahrheit« aus der Aura des Alters ableitet. Mag die Sammlung auch noch so heterogen und zufällig erscheinen, das Museum trifft immer eine Wahl, aber es verschleiert diese Wahl. Die räumlich-chronologische Disposition im Museum ist ein dermaßen zwingendes Wahrnehmungspassepartout, dass wir Ordnung und Bedeutung wie den Dingen entnommen vorzufinden glauben und die Exponate wie Sachzeugen in einem Prozess auftreten.

»Im 19. Jahrhundert entstehen neue Inszenierungsformen von Erinnerungsräumen. Dabei spielt das historische Museum eine besondere Rolle, das noch die pseudosakralen Komponenten des Ruhmestempels, des Pantheons, in sich aufnimmt (...) Das räumliche Neben- und Nacheinander sollte dem Betrachter das Abschreiten von Geschichte, die panoramatische Überschau über die Vielheit der Epochen als Einheit der Geschichte ermöglichen. Im Bildersaal der Geschichte wird die Zeit zum Raum, genauer: zum Erinnerungsraum, in dem Gedächtnis konstruiert, repräsentiert und eingeübt wird. Neben dem Aufschwung von Museen, die Nationalgeschichte präsentierten, und Historien-

dramen, die sie inszenierten, kam es zu einem sprunghaften Ansteigen der Zahl von Denkmälern, die Lokalgeschichte vergegenwärtigten.«¹⁸

Museen versammeln die ›höchsten Güter‹, Werte und Normen von Gemeinschaften. Sie sind Werkzeuge und Schauplätze der Selbstbeschreibung und Selbstauslegung. Das Museum kann unter den ihm eigentümlichen Ordnungsbedingungen Geschichte als eine kontinuierliche Entwicklung präsentieren, an deren Ende die Gegenwart, das Bürgertum sich selbst er- und vorfindet, das heißt das Erbe eines Fortschritts anzutreten beansprucht, dessen letzte und höchste Entwicklungsstufe es selbst darstellt.

Abgrenzungen

»Museen spiegeln zirkulierende Geschichtsbilder und Werte der gesellschaftlichen Eliten wieder, die sich ihrer als Repräsentationsorte bedienen. Verschleiert wird dies jedoch, indem Museen gleichzeitig als der gesamten Gesellschaft verpflichtete Orte des ›kulturellen Erbes‹ gelten. Auf einen solchen ›demokratischen Anspruch‹ berufen sich verschiedene marginalisierte Gruppen, wenn sie ihren Einschluss in die Repräsentation einfordern und in diesem ›magischen‹ Ort repräsentiert sein wollen. Zwar haftet den Museen das Image der wissenschaftlich-rationalen Institution an, doch handelt es sich dabei vielmehr um Orte der Selbstbespiegelung und der mythisch-rituellen Selbstvergewisserung von sozialen Gruppen.«¹⁹

Die Dialektik von Eigenem und Fremdem würde es erfordern, auch diesem – im zeitlichen, ethnischen oder sozialen Sinn – ›Anderen‹ ein museales Daseinsrecht einzuräumen, aber gerade das ist das Verdrängte, Verschwiegene, Nicht-Repräsentierte, das allenfalls indirekt und nur einem hartnäckig forschenden Blick zugänglich wird.

Bei der Sammelpolitik der frühen Landesmuseen ist wie selbstverständlich von einem Zusammentragen und -suchen dessen die Rede, was zu den natürlichen und kulturellen Ressourcen des Landes gehört. So als ob es sich um etwas handelt, das man bloß zu finden oder zu lesen braucht, etwas, das homogen, integer und unteilbar ist. Etwas, das darum der materielle ›Beweis‹ der Zusammengehörigkeit der Gemeinschaft und damit der Integrität des Landes in politischer und topografischer Hinsicht sei.

Der zur Erfindung eines homogenen Selbst notwendige Ausschluss wird zunächst nicht sichtbar. Einzig beim Kärntner Landesmuseum wird etwas von der Dialektik der Formierung des Eigenen sichtbar:

»Das vaterländische Museum soll (...) alles aufnehmen, was in das Gebiet der National-Literatur und National-Produktion gehört; es wünscht daher alles dahin zu Zählende zu sammeln und solchergestalt alle Materialien für die verschiedenen Zweige des menschlichen Wissens zu vereinen, welche zerstreut nur einseitiges Interesse haben und im Besitze des Privaten der praktischen Benutzung oft unzugänglich oder dem Vaterlande wohl gar unbekannt bleiben. Zwar soll auch das Fremde, anderen Ländern Angehörige nicht ausgeschlossen sein, am wenigsten da, wo es sich um vergleichende Resultate handelt oder wo der Gegenstand gemeinsames Interesse oder den Vorzug großer Seltenheit hat.«²⁰

Die Bestrebung des Sich-Sammelns vollzieht sich notwendigerweise über einen Ausschluss dessen, was man nicht selbst ist. Das betrifft sowohl das Sammeln in einem museologischen als auch das Sammeln in einem politischen Sinn: Auffallend ist, dass mehrere der Landesmuseen gewissermaßen durch ein ›Ausschlussverfahren‹ entstehen.

So beginnen die Pläne für ein Kärntner Landesmuseum mit der politischen Option oder Utopie, der Vereinigung von Ober- und Unterkärnten, und diese Pläne scheitern auch daran, dass diese Vereinigung politisch nicht zustande kommt.

Konsequenterweise werden also zwei Landesmuseen entstehen, eines zwischen 1821 und 1831 durch jenen Freiherrn von Schmidburg initiiert, der sich während seiner Amtstätigkeit für Klagenfurt vergeblich um die Gründung eines Landesmuseums bemüht hat und nun, als Landesgouverneur von Illyrien, seinen Museumsplan verwirklichen kann – aber in Laibach. Erst in den 1840er-Jahren entsteht das zweite Museum in Klagenfurt, nachdem gleich mehrere Anläufe gescheitert waren: 1827 legte Schmidburg dem ständischen Ausschuss in Klagenfurt wiederum seinen früheren Entwurf vor, der den Zweck des Museums darin sah, »den Kärntner mit seiner oft verkannten Heimat in geschichtlicher und literarischer Beziehung bekanntzumachen.«²¹ Eine Initiative von 1836, eine Eingabe des Guberniums an die Hofkanzlei, wurde ziemlich harsch zurückgewiesen: Die Bitte sei »nur als ein unbestimmter Antrag oder (...) bloßer Wunsch« zu werten, »ohne Andeutung bestimmter Grundlinien.«²² Der Plan scheiterte erneut. ›Kärnten‹ oder ›Heimat‹ – oder welchen identitätsverheißenden Begriff wir hier einfügen möchten – sind variable Größen, die sich politisch-verwaltungstechnischen Vorgaben nachjustieren lassen.

In Salzburg scheint das Museum aus einer Opposition gegen die ›Vereinnahmung‹ durch den *Verein des vaterländischen Museums für Österreich ob der Enns mit Inbegriff des Herzogthums Salzburg* entstanden zu sein, eine Opposition, die sich innerhalb dieses Vereins selbst bildete und ab 1835 die Gründung eines eigenständigen Museums betrieb, weil man sich mit der ›Vertretung‹ einer ›Salzburger Identität‹ durch ein Oberösterreichisches Landesmuseum nicht zufrieden geben wollte.

1857 wurde der *Vorarlberger Landesmuseumsverein* gegründet, zunächst zur Unterstützung des Innsbrucker Ferdinandeums, d. h. des 1823 gegründeten Tiroler Landesmuseums gedacht. Bereits 1859 begann mit der Diskussion um die Trennung Vorarlbergs von Tirol auch die um die Gründung eines eigenen Vorarlberger Landesmuseums. Dieses Tiroler Landes- oder Nationalmuseum wiederum war aus einer doppelten Identitätsbedrohung entstanden: zum einen aus der bayrischen Besetzung, zum anderen aus der dadurch veranlassten Verlagerung der Ambraser Bestände in die Wiener Sammlungen, was als Verlust kultureller Identität an die Hauptstadt erfahren wurde, als Bedrohung der Region durch Zentralisierung. Die von Wien aus lancierten Vorschläge, aus Rückleihen und aus in Tirol säkularisiertem Kirchenbesitz ein Museum zu bilden, gingen einher mit der für die Stiftung einer starken regionalen Identität günstigen Berufung auf die lokale sammlungsge-

schichtliche Tradition. Die Namengebung ›Ferdinandeum‹ verknüpfte die moderne Gründung mit Ambras, dem Herrschaftssitz, Schloss und Sammlungsort der Renaissance.

Bei der von Adalbert Stifter betriebenen Gründung einer Oberösterreichischen Landesgalerie kam es zu einer ähnlichen Konkurrenz zwischen (Wiener) ›Zentrum‹ und ›Peripherie‹ sowie zum Versuch der Umkehrung des Gefälles zwischen beiden. ›Unverwertete‹ Kunstwerke aus Wien sollten den Grundstock zu einer, wie Stifter schreibt, »kleinen gewählten Landesbildersammlung« legen.²³ Die mit der Gründung von National- und Landesmuseen einhergehende Zentralisierung führte also zu Gegenbestrebungen, auch zu Konflikten. Bei der Gründung des oberösterreichischen Landesmuseums weigerten sich z. B. Stifte gelegentlich, Objekte an das Museum in Linz abzugeben. (Übrigens ist dieser immanente Konflikt bis heute virulent; erst jüngst kam es zwischen dem Stift Admont und dem Landesmuseum Joanneum zu Auseinandersetzungen und ›Rückgabeforderungen‹.) Stifter wandte sich ausdrücklich gegen einen ›staatlichen Bildungszentralismus‹, denn dieser »erschüttert zuletzt den Staat in den Grundfesten, abgesehen von dem noch größeren Übel, daß eine große Zahl von Menschen einem dumpfen Materialismus übergeben wird, der sie entwürdigt. Eine zweckmäßige Anzahl von Bildungsmittelpunkten in einem Staate ist wie die harmonische Verteilung des Blutes in einem lebenden Körper. Und was führte die Menschen sanfter zu dem Menschlichen als die Kunst?«²⁴ Deswegen sei es »ein vortrefflicher Gedanke (...) daß alle Depotsbilder zur Anschauung in den Kronlandshauptstädten gebracht werden sollen (...) Schon der Umstand ist entsetzlich: daß Bilder eine Reihe von Jahren unverwertet für die Bildung des Menschen und zum Schaden und Spotte der Künstler (...) verpackt liegen, aber wahrhaft traurig ist die Tatsache, daß Bilder, welche des Lichtes und des Luftzuges entbehren, leicht unrettbar verderben können.«²⁵ Mögen museale Sammlungsgüter in materieller Hinsicht ›totes Kapital‹ sein, in ideeller Hinsicht – und das ist ein origineller Aspekt in Stifters Argumentation – ist es unerträglich, wenn das Bildungskapital ›unverwertet‹ bleibt und sich nicht in den Köpfen der Bildungsbürger verzinst.

Einen Sonderfall dieser Dialektik von ›Peripherie‹ und ›Zentrum‹ stellt das Niederösterreichische Landesmuseum dar, die späteste Gründung, sieht man vom Burgenländischen Landesmuseum ab. Die Dominanz der kaiserlich-höfischen Sammlungen als metropolitane Museen von Weltgeltung ließ die Errichtung einer eigenen landeskundlichen Sammlung am Standort Wien nie wirklich notwendig erscheinen. Die Idee eines von den Ständen getragenen »niederösterreichischen National-Museums« als »patriotische Unternehmung« wurde zwar schon um 1820, also zeitgleich mit den anderen erwähnten frühen Gründungen, diskutiert, aber mit dem Hinweis auf die Existenz bedeutender musealer und wissenschaftlicher Institutionen in Wien abgelehnt – und zwar in der innerhalb der Stände selbst stattfindenden Diskussion um Zielsetzungen und Inhalte ihrer Wissenschaftspolitik.²⁶

Als 1903 der Niederösterreichische Landtag den Gründungsbeschluss fasste, stand aber nun nicht mehr der Landes- oder Museumsbegriff und schon gar nicht

mehr die Nation im Zentrum, sondern der Begriff Heimat. Diese Heimat wird allerdings bis heute mit dem (z. B. in den niederösterreichischen Landesausstellungen geprägten) politischen Topos als ›ältestes historisches Kernland‹ propagiert:

»Wie kommt es nur, daß gerade unser Heimatland Niederösterreich kein solches Landesmuseum besitzt? Niederösterreich, das Zentrum des Reiches, Niederösterreich, das von allen österreichischen Ländern vielleicht den ältesten Kulturboden besitzt, der ungefähr zur selben Zeit bereits von betriebsamen Menschen bewohnt war wie die ältesten Kulturstätten des klassischen Bodens, Kleinasiens und Griechenlands, Niederösterreich, auf dessen Gebiet einst römische Weltherrschaft und Germanentum jahrhundertlang die Kräfte gemessen, die alte Ostmark, welche seit den Tagen Karls des Großen das Bollwerk war gegen die Barbarei des Ostens, gegen Magyaren, Tataren und Türken, Niederösterreich, in dessen Gauen die Geschicke des österreichischen Gesamtreiches entschieden zu werden pflegten, das dem ganzen Reiche den Namen gegeben und von welchem dessen Kultur ausgegangen?«²⁷

Während ehemals der Begriff des ›Nationalmuseums‹ – vergleichbar den anderen, diesen Begriff okkupierenden Museumsgründungen vom Beginn des Jahrhunderts – eine Form politisch akzentuierter Vergesellschaftung evozierte, die noch von revolutionär-antizipativen Ideen gespeist war, wurden nun die zum ›Erbe‹ geronnene Tradition und die Heimat, als scheinbar apolitische Kategorie, zu zentralen Identifikationsgebotsorten.

Kulturgeschichtlich und museologisch interessant ist die zentrale ›Abgrenzungsargumentation‹ zu den bestehenden Wiener Museen, zumal zu den Hofmuseen; die wichtigste Absicht der Gründung war die Schaffung eines ›lokalen‹ Museums, das systematisch auf geschichtliche und kulturelle Aspekte zurückgriff, die in anderen Museen nicht repräsentiert wurden. Gerade weil die Gründung eines Landesmuseums so lange ausgeblieben war, hatten sich inzwischen kleine und kleinste städtische, dörfliche und regionale Sammlungen der Alltagskultur angenommen – also jenes kulturellen Feldes, das man nun nicht dilettantisch (so der Vorwurf der Gründer des Landesmuseums gegen die Kleinmuseen), sondern wissenschaftlich, systematisch, übersichtlich und umfassend sammeln, erforschen und ausstellen sollte. Das sozusagen sammelstrategische ›Ausweichmanöver‹ sollte die Gründung eines weiteren Museums in Wien rechtfertigen.

»Wie groß müßten die Museen des Allerhöchsten Kaiserhauses sein, um beispielsweise auch noch unsere alten Bürger- und Bauernstuben mitsamt den in ihrer alten Tracht erscheinenden figürlichen Vertretern ihrer einstigen Bewohner, mitsamt ihrem Haus und Küchengerät, mit den Erzeugnissen häuslicher Betriebsamkeit in Gewändern, Stickereien, Schnitzereien, mit Schmuck und Zier aller Art anzusammeln? Für das alles und für vieles andere, wie Erzeugnisse des Handwerks, für Ackerbau- und Weinbauwerkzeuge, Modelle unserer Bauernhäuser, Alpenhütten, der mehr und mehr verschwindenden Schiffmühlen, der schon verschwundenen Hochöfen, ferner für Gegenstände, welche die alten Sitten, Feste und Gebräuche anschaulich machen, an die sich historische Erinnerungen knüpfen usw. haben die großen Museen keinen Raum; für sie müssen sich die Pforten eines Landesmuseums eröffnen!«²⁸

Ging es bei allen diesen bisher genannten Beispielen um eine Binnenidentität, die zwar integrativ wirken sollte, sich aber weder implizit noch explizit gegen die über-

greifende staatliche Integration richtete, so kam den Landes- bzw. Nationalmuseen in Prag und Budapest eine zumindest zeitweilige und partielle politisch-oppositionelle Funktion zu.

»Die Errichtung des Ungarischen Nationalmuseums war integraler Bestandteil des Kampfes, der von hervorragenden Persönlichkeiten um die Erneuerung und den Gebrauch der ungarischen Sprache, die Kenntnis des Volkes um die nationale Vergangenheit und das Erwachen der Nation zu einer eigenen Identität geführt wurde. Damals bestand das Ungarische Nationalmuseum nicht nur aus einer Sammlung von Büchern und Antiken, sondern es stellte die einzige gelehrte ungarische Institution dar, die von einer modernen Geisteshaltung geprägt war.«²⁹

Die Pflege der Literatur, Sprache, Kunst und Wissenschaften – »in dieser Zeit hatte das Museum eine größere Bedeutung als die Prager Universität«³⁰ – hatte auch bei der Prager Gründung politische Brisanz, die symptomatisch im Revolutionsjahr 1848 aufbrach: In Prag verlor das Museum unter der kommissarischen Leitung des Polizeidirektors (sic!) Sacher-Masoch seine kulturpolitisch emanzipatorische Funktion, während dagegen in Budapest das Museum zu einem Zentrum der politischen Kundgebungen wurde.

Vor dem 1837-47 nach Plänen des Architekten Mihály Pollack errichteten Nationalmuseum, in dem auch das Abgeordnetenhaus des Landtages untergebracht war, fand »das wichtigste Ereignis der ungarischen nationalen und bürgerlichen Revolution«³¹ statt. Am 15. März 1848 gab Sandor Petöfi auf den Treppen des Museums, das schon sein erster Kurator als einen den »ungarischen Wissenschaften geweihten Altar« bezeichnet hatte,³² mit der Verlesung seines ›Nemzeti Dal‹ (Nationalgedichtes) den Auftakt zur Erhebung. Noch heute erinnert die offizielle Internetseite des Nationalmuseums an dieses Ereignis:

»From this time on, the building of the National Museum was not only the storage place of the most important national collection, but also a symbol of personal and national independence and progress. This symbolism is expressed annually by the demonstrations on our national holiday, 15th of March, commemorating the event, which is held in front of the Museum.«³³

Mit dieser Verknüpfung von museal-nationaler Repräsentation und politischer Emanzipation, die bis heute alljährlich rituell erneuert wird, nimmt das Museum in Budapest eine Ausnahmestellung unter den Landesmuseen ein.

Nationalmuseum

»Wer sein Vaterland nicht kennt, hat keinen Maßstab für andere Länder.« Die tiefe Wahrheit dieser Worte eines großen Dichters fühlend, erwachte vorzüglich seit dem Befreiungskriege eine allgemeine Begeisterung für vaterländische Geschichte, für Rettung und Sammlung der Denkmäler der Vorzeit. So entstanden, dem Joannäum, diesem seit 1811 freudig aufblühenden Vorbild nahehernd, fast in allen Provinzen des österreichischen Kaiserstaates die Landes-Museen: Die Museen zu Pesth, Prag und Laibach, das Ferdinandeum zu Innsbruck, das Francisceum zu Brünn.«³⁴

Diese wiewohl lexikalische, aber dennoch emphatische Wortwahl verrät etwas von der Dynamik der frühen Gründungsphase der Landesmuseen. Heute existieren in allen neun österreichischen Bundesländern Landesmuseen, die in einem Zeitraum von über 100 Jahren entstanden sind: zwischen 1811 (das Steiermärkische Landesmuseum Joanneum in Graz) und 1926 (das Burgenländische Landesmuseum in Eisenstadt).

Wie schon ihr Name und die Errichtung in den jeweiligen Landeshauptstädten andeuten, erheben die Landesmuseen den Anspruch, das jeweilige Land als politisch-gesellschaftliche Einheit zu repräsentieren. Diese Funktion kommt auch darin zum Ausdruck, dass keines der Museen mit seinem Namen auf einen spezifischen Sammlungsinhalt – z. B. Kunst oder Archäologie – oder Bildungsauftrag verweist. Diese Museen definiert vielmehr ihre Existenz inmitten einer Gemeinschaft, der Wunsch nach Ausdruck dieser Gemeinsamkeit, diese durch das Sammeln ›an sich‹ sich zu repräsentieren.

Die Landesmuseen sind Ort und Hort eines ›gemeinsamen Gutes‹, das die Gemeinschaft sammelt und das die Gemeinschaft versammelt. Einer der erstaunlichsten Aspekte dieses Museumstyps ist die enorme Dynamik, die der Wunsch entfaltet, die politisch-gesellschaftliche über einer kulturellen Identität zu errichten. Der andere erstaunliche Aspekt ist der, dass sich dieser Wunsch nur als einer nach partikularer, nie nach gesamtstaatlicher Identität entfaltetete. So kommt es, dass Österreich bis heute kein ›Nationalmuseum‹, aber sehr wohl in allen Bundesländern ein Landesmuseum hat. Während Robert Menasse ironisch beklagte, ganz Österreich sei ein Museum seiner selbst, scheint die Überbietung dieses Satzes möglich, dieses ›Museumsösterreich‹ genüge sich damit hinsichtlich seiner musealen Selbstrepräsentation vollkommen und benötige daher gar kein gesondertes Institut ›Nationalmuseum‹. Nicht einmal, könnte man ironisch hinzusetzen, zu einem ›Nationalen Sparbüchsenmuseum‹ (wie in Amsterdam) oder gar einem ›Museo Nazionale della Pasta Alimentari‹ (wie in Rom) haben wir es gebracht. Der Begriff ›Nation‹ als Bestandteil von Museumsbezeichnungen scheint im Museumswesen hierzulande geradezu verpönt, allenfalls das Adjektiv ›österreichisch‹ scheint bei der Etikettierung von Museen gestattet. Während uns Umfragen bescheinigen, dass wir ein Volk seien, dessen Nationalbewusstsein und -stolz im Wachsen seien, scheint hierzulande kein besonderes Bedürfnis zu bestehen, dem in der Gründung eines Museums, der Stiftung eines musealen Zeichens, dauerhaft und öffentlich Geltung zu verschaffen.

Es hat immer wieder, aber über bescheidene Anfänge nie hinaus gediehene Versuche gegeben, der Zweiten Republik einen musealen Ausdruck zu verleihen. Vor nicht allzu langer Zeit hat man das auf eine knapp nach 1945 ergriffene Initiative hin geplante, doch erst viel später in Eisenstadt realisierte »Museum Österreichischer Kultur« wiederum geschlossen. Auch bei der Gründung des Freilichtmuseums in Stübing, dessen Aufgabe die »Bewahrung eines wissenschaftlich wertvollen, unwiederbringlichen Kulturgutes aus ganz Österreich« ist, gab es so etwas wie den Anspruch auf gesamtstaatliche Repräsentation: An seiner Errichtung beteiligten sich alle Bundesländer, und das Museum versammelt die ländliche (Bau)Kultur aller

Bundesländer – einschließlich Südtirols (!). Auch beim Österreichischen Jüdischen Museum in Eisenstadt wurde mit der Einbindung aller Bundesländer eine Trägerform gewählt, die es zu einem ›österreichischen‹ Museum macht. Doch über die gewählte Rechts- und Finanzierungsform hinaus haben sich wohl beide Museen mit ihrem generellen Repräsentationsanspruch in der breiten Öffentlichkeit nicht durchgesetzt. Jüngst ist dieser Versuch, unter verschiedenen konzeptuellen und begrifflichen Prämissen – ›Holocaustmuseum‹ oder ›Haus der Republik‹ – eine Art österreichisches Geschichtsmuseum zu schaffen, höchst kontrovers debattiert worden. Mein Eindruck ist, dass bei der Reserviertheit, die diesen Ideen entgegenstand, nicht nur viele ideologische und sachliche Vorbehalte zum Tragen kamen, sondern auch eine prinzipielle Skepsis gegenüber einer nationalen musealen Repräsentation eine Rolle spielte.

Bislang bleibt der wohl einzige – in gewisser Hinsicht museale – Ort kollektiver und ›nationaler‹ Identifizierung ein ehemaliges Konzentrationslager: Das ›Denkmal und ›Museum‹ Mauthausen ist in den letzten Jahren durch die offiziellen und jährlich stattfindenden Feiern zum zentralen und privilegierten Ort des staatlich-gesellschaftlichen Gedenkens an den Nationalsozialismus und seine Verbrechen geworden. Es ist damit der einzige ›museale‹ Ort, der zum offiziellen Schauplatz des Gedächtnisses der ganzen Nation geworden ist. Der Umstand, dass dieser Ort möglicherweise und im Augenblick die Funktion eines nationalen Museums substituiert, nährt die Vermutung, dass es die jüngste Geschichte ist, die Zeit nach 1945 und die Verarbeitung und das Nachwirken des Nationalsozialismus, die im Zentrum des identifikatorischen österreichischen Diskurses steht – und nicht etwa jene tief zurückreichende Historie, die diejenigen Museen repräsentieren, von denen hier ansonsten die Rede ist.

Museumsöffentlichkeit

Ich scheine allein im Landesmuseum zu sein. Die wenigen Personen, denen ich begegne, dürften, so vertraut bewegen sie sich in den Fluren und Gängen, zum Personal zu gehören. Der Eindruck, dass keine Besucher im Museum sind, mag täuschen, ein Zufall, geschuldet dem Wochentag und dem Wetter. Da das Museum nicht geheizt ist, ist es ziemlich kühl, gerade noch so weit erträglich, dass das Flanieren, das ›cultural window shopping‹, möglich ist, wenn man nicht zu lange vor Objekten und Vitrinen stehen bleibt. Das alles mag eine recht ephemere Stimmung sein, aber wer kennt nicht diese ›kalte‹, eigentümlich ›leblose‹ Atmosphäre in Museen, die uns das Gefühl vermittelt, wir seien Eindringlinge in einer unangetasteten und unantastbaren Welt. Es liegt nicht immer nur am Wetter oder am Fehlen einer Heizung, wenn uns Museen wie »frostige Ehrfurchtsunternehmen« (Pierre Nora) begegnen. Das Unzugängliche, wenn nicht Autoritäre vieler Museen ist ein Effekt ihrer Monumentalität: Objekte werden als in jeder Hinsicht unantastbare Indizien einer Ge-

schichte vorgeführt, die unter den Gebärden der Besichtigung, die uns das Museum wie ein Ritual abverlangt, zu ehrfurchtverpflichtenden Sehenswürdigkeiten werden.

Angesichts solcher Eindrücke mag man es kaum für glaubhaft halten, welch ›heißes Medium‹ auch die Landesmuseen einmal waren. Bürgerliche Öffentlichkeit von erstaunlicher Kraft und Dynamik entfaltete sich in den Trägervereinen, in denen bürgerliche, klerikale und adelige Kreise miteinander kooperierten, wo Zukunft und Möglichkeitssinn produziert werden sollten, vor allem aber: eine mit sich und ihrer Geschichte versöhnte Gemeinschaft. Ähnliches gilt für die den Museen angegliederten Lesevereine und -institute, in denen sich eine weit über das Museum hinauswirkende, durchaus oppositionelle kulturell-literarische Öffentlichkeit bildete.

Im Tiroler Landesmuseum z. B. wurden früh sogenannte »Abendkonversationen« eingeführt, »populärwissenschaftliche« Vorträge, zu denen zugelassen war, wer über genügend Bildung und »tadelloses Betragen« verfügte.³⁵ Der Leseverein des Grazer Joanneums wurde seinerzeit als »bedeutendste Anstalt dieser Art in Deutschland« bezeichnet.³⁶ Eine Bibliothek, auch »Leseanstalt« genannt, wurde kurz nach der Gründung des Museums am 1. Jänner 1812 eröffnet. »In kurzer Zeit vereinigten diese Lesezimmer die gebildetsten Männer aller Stände und die hoffnungsvollsten Jünglinge in sich (...).«³⁷ Großzügige Öffnungszeiten, die Sammlung namhafter internationaler Zeitschriften, eine Art Abstract-Sammlung, ein Literaturbericht unter dem Namen *Volksblatt zur Verbreitung nützlicher Kenntnisse*, aus dem ab 1817 die *Steyermärkische Zeitschrift* wurde, die Nutzungsmöglichkeit von der Zensur unterdrückter Literatur, die Erzherzog Johann persönlich durchgesetzt hatte, machten den ›Leseverein‹ zum attraktiven Umschlagplatz bürgerlicher Öffentlichkeit. Und obwohl ›Leseabinete‹ unter ›allerhöchstem Verbot‹ standen, standen ab 1819 mehrere Räume täglich von 10-21 Uhr den Mitgliedern offen.

Der Zerfall jener bürgerlichen Öffentlichkeit, die den Museumsgedanken in den Ländern vor 1848 hervorgebracht und getragen hatte, wird an der ›Verstaatlichung‹ der Museen deutlich, die etwa um 1860 einsetzt. Nicht überall ging das als Vollzug einer bloßen verwaltungstechnischen Maßnahme und daher ruhig und ohne Aufsehen über die Bühne.

In diese Zeit fiel auch die ›Verwissenschaftlichung‹ des Musealgedankens, der wachsende Druck gegen einen zu überwindenden Dilettantismus, was aber offenbar einherging mit der Verschärfung des alten Konfliktes von zentraler Verwaltung und privatem Trägerverein. Illustrativ ist die Kritik dieses Wandels bei der Oberösterreichischen Landesgalerie. Bereits 1866 war die Landesgalerie in das Eigentum des Landes übergegangen, doch der Verein konnte seine Autonomie bewahren. Mit der Übersiedlung der Galerie in das in den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts eröffnete Landesmuseum versuchte die Landesverwaltung auf dem Verordnungsweg, den Verein auszubooten. Obwohl der Verein die Galerie gegründet und (mit)aufgebaut hatte, verweigerte ihm das Land nun eine Subvention für Raummieten, die er zur Abhaltung von Wechsellausstellungen dringend benötigte. Der Verein stand am

Rande der Selbstauflösung, bis man im Landtag einlenkte, die historischen Rechte des Vereins anerkannte, ihn aus der Bindung an Museum und Landesgalerie herauslöste und sein Existenzrecht durch weitere Subventionen kurz vor dem Ersten Weltkrieg sicherte. Zu diesem Zeitpunkt scheint der Verein aber bereits künstlerisch nahezu bedeutungslos gewesen zu sein, und es gehörten ihm fast keine Künstler, sondern bloß Honoratioren an. »Von nun an wurde die Landesgalerie im Sinne des neuen, weniger künstlerischen, als intellektuell wissenschaftlichen Zeitgeistes nicht mehr als eine das ganze Volk künstlerisch bildende, sondern für die Oberschicht der ›Gebildeten‹ wissenschaftlich belehrende Anstalt betrachtet.«³⁸

Utilität und Bildung

Unser gegenwärtiges Bild vom Museum ist so sehr von dem einer ›Schauanstalt‹ bestimmt, dass wir uns kaum noch eine Vorstellung davon machen, in welchem Ausmaß Museen im 19. Jahrhundert, und beileibe nicht nur die Österreichischen Landesmuseen, von utilitären und diskursiven Ansprüchen geprägt waren. Wie wenig es eben bloß um das Sammeln der Zeichen ging, um das Archiv und die Arche, um das ›tote Gedächtnis‹, sondern in erster Linie um ein Laboratorium der Identitätsprojektionen, das belegt – einmal mehr am Eindrucksvollsten – das Joanneum in Graz. Lesen wir in dessen Gründungsurkunde nach:

»Stäte Entwicklung, unaufhörliches Fortschreiten ist das Ziel des Einzelnen, jeden Staatenvereines, der Menschheit. Stillestehen und Zurückbleiben ist (...) einerley. Das Vorbild jener Wachsamkeit, Willenskraft und Erfindungen, wodurch Heere, Regierung, Kunstfleiß musterhaft werden, muß den Geist unaufhörlich emporhalten, um bei jedem Aufrufe des Vergangenen würdig, der Gegenwart gewachsen, für die Zukunft wohlthätig zu seyn. Die Nothwendigkeit, gründliche Kenntnisse an die Stelle hohler Vielwisserei, Kraft und Festigkeit an jene der immer weiter umgreifenden Frivolität und egoistischen Zurückziehens, reges Leben und unerschütterliche Fassung an die Stelle dumpfen Hingebens, einer schmähhlichen Gleichgiltigkeit, eines kargen Abfindens mit seinen Pflichten zu setzen, mit ganzem Herzen sich anzuschließen ans theure Vaterland, auf die höchste National-Angelegenheit, auf die Erziehung unablässig sein Augenmerk zu richten, hat sich wohl nie so stark als in unseren Tagen ausgesprochen (...). Dasselbe [das Museum; G. F.] soll alle in den Umkreis der National-Literatur gehörigen Gegenstände in sich begreifen. Alles, was in Innerösterreich die Natur, der Zeitwechsel, der menschliche Fleiß und Beharrlichkeit hervorgebracht haben, was die Lehrer der verschiedenen öffentlichen Anstalten ihren wißbegierigen Zöglingen vortragen. Es [das Museum; G. F.] soll dieselben versinnlichen, dadurch das Lernen erleichtern, die Wißbegierde reitzen, jenes dem Selbstdenken und hiemit der Selbständigkeit so nachtheilige bloße Memoriren, jene schädliche Kluft zwischen dem Begriff und der Anschauung, der Theorie und der Praxis mehr und mehr ausfüllen helfen.«

Hier wird die fortschrittsoptimistische Idee der Perfektibilität der Gattung, repräsentiert sowohl durch die ›Nation‹ wie durch den Einzelnen, beschworen. In der pathetisch aufgerufenen Dreiheit der Zeitdimensionen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft wird jenes historische Bewusstsein evoziert, aus dem sich die Fähigkeit ausbilden soll, Gegenwart und Zukunft zu gestalten. Im Museumskon-

zept, einem bezüglich seines Anspruchs für das 19. Jahrhundert ziemlich einzigartigen ›mission-statement‹, wird Erziehung als »höchste National-Angelegenheit« eingefordert, die sich gegen »hohle Vielwisserei« und gegen »umgreifende Frivolität« ebenso richtet wie gegen »egoistisches Zurückziehen und karges Abfinden mit seinen Pflichten«.

Identifikation mit, Loyalität gegenüber der Nation (›mit ganzem Herzen sich anzuschließen ans theure Vaterland«) und ihrem materiellen und ideellen Fortschritt, und nicht mehr Bindung an den Herrscher, ist das zentrale Ziel dieses Erziehungsbegriffs. Das Nationale, das Gemeinsamkeit Stiftende muss erst konstituiert werden durch Geschichtsschreibung und Musealisierung des Geschichtlichen. Sammeln, Forschen und Schaustellung der ›Überreste‹ bilden der Idealvorstellung nach kollektive Identität als Rückgriff auf kollektiv geteilte Vergangenheit aus. Alles, was Natur, Geschichte, kurzum »der Zeitwechsel« und der Mensch hervorgebracht haben, kann Gegenstand des Museums werden. Warum für die Erreichung aller dieser Zwecke, kollektive Identität zu etablieren und den materiellen Fortschritt zu fördern, ausgerechnet ein Museum so geeignet sein soll, wird mit einer verblüffend modernen und gleichsam ›medientheoretischen‹ Argumentation begründet: Nur museale Exponate schließen die »Kluft von Begriff und Anschauung«, überbrücken Theorie und Praxis, regen an zum »Selbstdenken«, als Ferment von Aufklärung, das dem »Memorieren« explizit entgegengesetzt wird.

In einer vermutlich 1812 publizierten Flug- oder Denkschrift, schlicht »Joannäum« betitelt, verbindet sich der Dank an den Stifter mit dem Hinweis auf die opferreiche Tätigkeit des Sammelns als Widerstand gegen die Zeit und Naturverfallenheit der Dinge: »Diese reiche Ausbeute Höchsteigener Forschung und Mühen, [gemeint sind die Sammlungen Erzherzog Johans; G.F.] theils der Vernichtung entrisen, der Natur abgetrotzt, theils mit grossen Opfern erworben, geruhte Se. kaiserl. Hoheit den Herren Ständen Steyermarks zur Ausstellung in einem Musäum, zum Behufe praktischer Studien gemeinnütziger Wissenschaften, und zur Bildung der Jugend, huldreichst anzubiethen.«³⁹

Sammeln wird nicht mehr als private Liebhaberei definiert, sondern als kompensative Abarbeitung an Natur und Geschichte, deren Resultate als öffentliche museale Schaustellung ›Gemeinnützigkeit‹ entfalten werden. Nicht die relative Beliebbarkeit privater Vorlieben definiert eine Sammlung, sondern die Notwendigkeit, Prozesse in Geschichte und Natur in Bildungsabsicht abzubilden und durch Musealisierung dem Vergessen und Verschwinden entgegenzuarbeiten.

Erzherzog Johann bestimmte, dass das Museum nach seinem Tod in das Eigentum der Stände übergehen sollte.⁴⁰ Die Kuratoren waren dem Erzherzog laut Schenkungsurkunde persönlich rechenschaftspflichtig, damit der Zweck erreicht werde »Geistesbildung in dem Vaterlande zu verbreiten, und dem Staate brauchbare Diener zu erziehen«, eine Formulierung, die als Idee der Erziehung der Staatsbürger präzise ein Wesensmerkmal der späteren Humboldtschen Musealkonzeption, die Humanisierung der Nation im Interesse eines indirekten Staatsnutzens,⁴¹

vorwegnimmt. »(...) und die Geschichte«, schreibt Erzherzog Johann, »ist sie nicht die Wissenschaft aller Wissenschaften? Sie enthält ja die Resultate alles jenen, was in der Welt geschieht, die Erfahrungen aller Zeiten.«⁴²

Archive

Noch vor der Gründung des Museums beginnt das Sammeln der Quellen. 1810 ließ Erzherzog Johann Innerösterreich betreffende Archivalien im Haus-, Hof- und Staatsarchiv kopieren und am 10. September 1811 ein gedrucktes Rundschreiben »An sämtliche Werbbezirke des Herzogthums Steyermark und Kärnthen« mit der Aufforderung ergehen, Archivalien und historische Denkmäler abzuliefern.⁴³ Als schriftliche Anfrage blieb der Aufruf aber weitgehend ohne Wirkung. Daher beauftragte Erzherzog Johann Joseph Wartinger (1773-1861), durch das Land zu reisen, Archivalien zu sichten, zu kopieren bzw. für das Joanneum zu erwerben.

1812 ergingen an alle Bezirke des Landes »statistische Rundfragen«⁴⁴ bezüglich Sitten, Topografie, Religion, Kleidung, Werkzeugen usw., und im selben Jahr wurden »Preisfragen« international ausgeschrieben, um einen Historiker zu finden, der eine »kritischpragmatische« Landesgeschichte, eine Gesamtdarstellung der innerösterreichischen Geschichte, verfassen sollte. Wegen der politischen Situation (Freiheitskriege), aber offenbar auch wegen des zu hohen Anspruches, dem der damalige empirische Stand der Geschichtsforschung nicht entsprach, fand dieser Aufruf wenig Echo.

1821 wurde die *Steiermärkische Zeitschrift* zehn Jahre nach der ersten landeskundlichen Zeitschrift in Österreich, der *Carinthia*, gegründet und 1843 schließlich der *Historische Verein für Innerösterreich* ins Leben gerufen. Wieder lassen sich die Zielsetzungen all dieser Anstrengungen in den Worten Erzherzog Johanns am besten veranschaulichen:

»Es ist schmäzlich, im eigenen Vaterland ein Fremdling zu seyn« war der Ausspruch eines der weisesten Staatsmänner des Alterthums, war die feste, innige Ueberzeugung aller ausgezeichneten Männer und Patrioten der Vor- und Mitwelt. Physikalische und naturhistorische Landeskenntnisse sind zwar unentbehrlich, aber ein nicht minder umfassendes und höchwichtiges Magazin der herrlichsten Erfahrungslehren gewährt die Geschichte. Demungeachtet haben wir noch immer keine kritische, noch viel weniger eine philosophische Geschichte Innerösterreichs. Tiefes Dunkel hängt schwer über jenen Zeiten, wo die Mark Steyer und das karentanische Herzogthum unter den deutschen Reichsprovinzen, in vielfachen Verwicklungen mit Ungarn und Italien auftraten (...). Sammeln ist zum hohen Ziele der erste Schritt. Sandkorn für Sandkorn, Stein für Stein machen den stolzen Bau (...). Alles [Abschriften von Urkunden, Korrespondenzen, Akten; G.F.] soll in das Landes-Musäum gebracht, geordnet, daraus sodann im Verein mit der vollständigen Sammlung aller gedruckten Werke über Inner-Österreich, sodann eine Geschichte dieser Lande hergestellt werden, von der Urzeit an (...). Dieses ist das Ziel. Wer immer den Boden, der ihn gebar und nährt, dankbar liebet, dem sein Vaterland ist, was es Jedem seyn soll, kann unmöglich die geringe Mühe scheuen, dem Moder und der Vergessenheit alles zu entreissen, was immer von Inner-Österreich erhalten und fortgepflanzt zu werden verdient.«⁴⁵

Nicht nur beim Landesmuseum Joanneum fällt auf, wie die Sammlung von Archivalien, die schriftliche Forschungsarbeit, die Lehrtätigkeit, Bibliothek, Archiv und Lesezimmer bzw. -verein im Vordergrund stehen und kaum von den Sammlungen bzw. von Exponaten die Rede ist. Das Sich-Sammeln vollzieht sich nicht so sehr über das Sammeln von Gegenständen, sondern die Erschaffung eines kollektiven Selbst erfolgt zunächst wie aus dem Geiste des Archivs, als eine ›Urkunde‹ von der Herkunft und Herkunftsgeschichte dieses Selbst.

Viele frühen Museumsgründungen bestehen zunächst in nicht viel mehr als in der Stiftung einer privaten Bibliothek zum Gemeinwohl, in der Gründung einer Zeitschrift, in einem Aufruf zur Sammlung von Archivmaterial. Den literarischen Denkmälern gilt der Vorzug.

So setzt die Geschichte der ältesten Landesmuseen 1802 mit der mit kaiserlicher Bewilligung vollzogenen Stiftung des Grafen Ferenc Széchény (1754-1820) ein, die seine Bibliothek, Münzen, Karten, Antiquitäten, Adelswappen, Manuskripte, Gemälde und Bücher umfasste – allesamt Dokumente, die sich auf Ungarn oder das ungarische Volk bezogen. Dies allein machte noch kein ›Nationalmuseum‹, sondern erst die Übernahme der gesellschaftlichen Pflege und der rechtsförmige gemeinsame Besitz. 1807 übernahm die ungarische Nation die Verantwortung für das Museum und ermutigte damit verschiedene weitere Sammlungsstiftungen. Mit dem im selben Jahr entwickelten Plan zum Ausbau dieses Grundstockes als *Museum Hungaricum* wurde der definitive Schritt zum ›nationalen Museum‹ gesetzt.

Das Museum in Hermannstadt, das heute noch besteht, entstand aus der Privatsammlung Samuel von Bruckenthals, der 1802 seine Bibliothek und Mineraliensammlung testamentarisch als Fideikommiss samt einem Stiftungsfonds von 36.000 Gulden dem Hermannstädter evangelischen Gymnasium vermachte. Ähnlich entstand das Museum in Marosvásárhely, wo Graf Teleki von Szék 1802 testamentarisch die ›Veröffentlichung‹ seiner Sammlung verfügt hatte. Graf Joseph Max Ossolinski versuchte die Gründung einer öffentlichen Bibliothek zu slawischer Geschichte und Literatur, die er schließlich 1817 als Stiftung an die Stadt Lemberg der Öffentlichkeit zudachte. 1827 wurde das Museum feierlich eröffnet, das unter dem Protektorat von Kaiser Franz zu einem Zentrum des polnischen Geisteslebens wurde.⁴⁶ Ähnlich altruistisch war die Gründung des Ex-Jesuiten und Gymnasiums-Präfekten Leopold Scherschnik, der bereits 1790 seine Sammlung und Bibliothek seiner Vaterstadt Teschen gewidmet hatte, 1802 ein Gymnasialgebäude zu ihrer Unterbringung erwarb und durch eine Stiftung den Bestand des Museums über seinen Tod (1814) hinaus sicherte.

Lange vor der Gründung eines Kärntner Landesmuseums existiert bereits eine landeskundliche Zeitschrift, die 1811 gegründete *Carinthia*. Parallel zur Gründung des Museums in Tirol entstand eine vergleichbare Zeitschrift, deren Ziel die Beschäftigung mit den »geschichtlichen, statistischen und naturhistorischen Merkwürdigkeiten« und mit der »Wichtigkeit unseres Vaterlandes« sein sollte.⁴⁷ Ihre Aufgabe war es, die Erforschung der gesamten Geschichte Tirols anzuregen, die Er-

gebnisse zu publizieren und so einem großen Kreis zugänglich zu machen.

Mersi fasste das an das Museum angelagerte Zeitschriftenkonzept so zusammen: Das »neugebildete National=Museum« soll »nicht bloß eine todte Sammlung der Natur, Kunst und Geistesschätze des Landes werden«, sondern »sollte auch belehrend wirken, und die literäre Thätigkeit im Lande heben, den zerstreuten Kräften einen Zentralpunkt« geben.⁴⁸ 1824 wurde die Zeitschriftengründung von der Zensur genehmigt, es ließe sich nichts finden, was »für die Staatsverwaltung anstößig« sei.⁴⁹ 1825 erschien die Zeitschrift erstmals.

Ähnlich war die Konstellation in Oberösterreich. 1833 legte Anton Reichsritter von Spaun, der seine Sammeltätigkeit mit Volksweisen und altdeutscher Kunst begann und »seit Jahren die wenigen Mußestunden dazu benützt hatte, die noch vorhandenen Denkmale der Vorzeit aufzusuchen, zu sammeln, und zu zeichnen«,⁵⁰ dem Präsidenten der Regierung und Stände, Graf Aloys von Ugarte, die Eingabe zur Gründung eines Geschichtsvereines vor.⁵¹ Er schlug vor, dass sich der Verein um die Sammlung von Denkmälern der Geschichte kümmern solle, die von Zerstreung, Verfall oder Aufkauf durch bereits existierende Geschichtsvereine oder ähnliche Institutionen im Ausland bedroht seien. Man solle geschriebene Geschichtsquellen sammeln oder Auszüge verfassen, eine Bücherei anlegen und durch Veröffentlichungen den geschichtlichen Sinn der Bevölkerung fördern.⁵²

Es entsteht der Eindruck, dass sich die landeskundlichen Bestrebungen des Vereins und des Museums weniger auf die Sammlungen, sondern mehr auf das »Urkundenbuch des Landes ob der Enns« konzentrierten. Es war dies ein Projekt zur Sammlung und Bearbeitung landeskundlicher historischer Quellen nach dem Vorbild des 1818 gegründeten Museums des Königreiches Böhmen, bei dem dieser Zweck im Vordergrund stand, bzw. des Joanneums, wo die Herstellung »beglaubigter Abschriften« von Urkunden mit »erheblichem Landesinteresse« eine Aufgabe des Museums sein sollte. Aus der oberösterreichischen Urkundensammlung sollte selbstverständlich eine Landesgeschichte entstehen. 1852 erschien der erste Band der Urkundensammlung, 1914 wurden die Vorarbeiten zusammen mit dem Museumsarchiv in das Landesarchiv eingegliedert.

Common object

Ich verlasse die Schauräume des Museums, steige die Treppe herab, durchquere wieder die im Erdgeschoss liegende Vorhalle – und bemerke erst jetzt, dass ich ein Objekt »übersehen« habe. Die »antike« Säulenhalle ist gar nicht leer. Etwa in der Mitte der Halle steht zwischen zwei Säulen ein verwittertes Kapitell auf einem Sockel, durch eine ungewöhnlich umfangreiche Beschriftung auf einem gesonderten Gestell kommentiert.

»Der Kärntner Fürstenstein stammt als antikes Säulenfragment aus dem engeren Stadtbereich von Virunum auf dem Zollfeld und spielte im Frühmittelalter als einzigartiges Rechtsdenkmal der ka-

rantanisch-kärntnerischen Landesgeschichte im Zusammenhang mit den Einsetzungszeremonien der Kärntner Herzöge im Bereich der karolingischen Pfalz Karnburg eine besondere Rolle. Auf diesem Basisteil (...) fand die Inthronisation der Kärntner Herzöge statt. Der Fürstenstein war 1862 vom Geschichtsverein für Kärnten erworben und im Großen Wappensaal des Landhauses aufgestellt worden. 1905 wurde er in die Aula des Landesmuseums übertragen. Der mit dem Stein verbundene eigentümliche Brauch der Einführung eines neuen Herzoggeschlechtes in Kärnten fand eine erste ausführliche Schilderung durch den bedeutendsten Kärntner Geschichtsschreiber des Mittelalters Abt Johann von Viktring (gestorben 1345/47). Im 7. Kapitel seines ›Liber certarum historiarum‹ berichtet der Abt über die Inthronisationsfeier des Herzogs Meinhard von Görz-Tirol im Jahre 1286. (...) In seiner Schilderung der Ereignisse nach der Zeremonie beim Fürstenstein berichtet Abt Johann von Viktring, dass sich Herzog Meinhard anschließend zur kirchlichen Feier nach Maria Saal begab und von dort schließlich auf das Zollfeld, wo auf dem Herzogstuhl der letzte Teil der Zeremonien folgte, nämlich die Rechtsprechung und die Vergabe von Lehen und Privilegien.«

Nun erst erinnere ich mich, dass der Fürstenstein vor einigen Jahren zum ›Stein des Anstoßes‹ zwischen Slowenien und Kärnten geworden war und dass es damals eine für kurze Zeit bis in die Schlagzeilen der überregionalen Tageszeitungen reichende Diskussion gegeben hatte.

Slowenien hatte nach Wiedererlangung seiner staatlichen Unabhängigkeit und politischen Souveränität diesen Fürstenstein auf eine Note seiner neuen Währung, den Tolar, abgebildet – sehr zum Missfallen von Kärntner Historikern und Politikern, die das als unfreundlichen Akt der Annexion eines genuin Kärntner Symbols verurteilten und, u.a. durch einen förmlichen Beschluss des Landtages, bekämpften.⁵³ Es brach ein Historikerstreit diesseits und jenseits der Grenze los, der die identitätspolitische Bedeutsamkeit des ›Steins‹ für kurze Zeit zum Stoff nationaler öffentlicher Debatten werden ließ.

Das Bemerkenswerte an dem Vorgang scheint mir, dass der Fürstenstein von zwei Ländern in völlig komplementärer Form als Mittel von Legitimationsstrategien benützt wurde. Der Mechanismus (nationaler) Identifikation, Inklusion und Exklusion funktioniert nicht, wenn das Indiz, an dem sich das Kriterium der Unterscheidung festmachen lassen soll, gleichzeitig von den Ein- und den Ausgeschlossenen beansprucht wird. Aus der Distanz des nicht Betroffenen wirkt der Eifer, mit dem ein hunderte Jahre alter, in seiner Funktion nicht restlos geklärt Rest als umkämpftes Indiz aktuellen politischen Selbstwertes diskutiert wird, eher wie eine Parodie. Der tiefe, gelegentlich geradezu verbitterte Ernst, mit dem ein Teil der Kärntner Politik und Historikerzunft den Museums- zum Grenzstein der Identitäten (wieder)einsetzen wollte, illustriert, was ein ›common object‹ leisten soll: nämlich die Herleitung einer Gemeinschaft aus einem in einer fernen Vergangenheit und als daher ›ursprünglich‹ gebildeten, gleichsam sozialontologischen Kulturverband.

Dass ich ausgerechnet dieses Objekt übersehen habe, beschämt mich also etwas. Meine unabsichtliche Missachtung kränkt dessen ihm vom Museum eigentlich zugedachte prominente Funktion. Als seit dem Mittelalter tradiertes denkmalhaftes Zeichen ist es durch seine Platzierung als erstes Sammlungsobjekt, dessen man im Museum ansichtig wird, und durch seine Aufstellung in der die Besucher empfangenden Aula gleichsam übercodiert und von den übrigen Objekten der Sammlung

deutlich unterschieden. Beansprucht es ja doch noch immer, in Tradition einer dichten, weit in ›vormuseale‹ Zeiten zurückreichenden Überlieferungsgeschichte als identitätsbedeutsamer Gegenstand so etwas wie eine Herrschaftsinsignie zu sein, die ›das Land‹ ungebrochen zu repräsentieren vermag.

Auch im Joanneum gab es (vor der jetzigen Reorganisation des Museums) ein vergleichbares monumentales Objekt, den Steiermärkischen Erzherzogshut, der prominent und zentral zu sehen gegeben wurde. Wie politisch reaktualisierbar derartige, von der übrigen musealen Sammlung mit ihrem gesellschaftlich-bildhaften Geltungsanspruch unterschiedenen Objekte sein können, die nicht nur als Sachwissen überliefernde Dokumente fungieren, sondern auch Identitätswissen transportieren, das zeigt die Ungarische Stephanskrone, die jüngst aus dem Nationalmuseum entfernt und in das Parlament in Budapest transferiert wurde.

Bei derartigen Objekten ist nicht nur das in ihnen gleichsam verbürgte geschichtliche Wissen bedeutsam, sondern auch ihre durch Tradierung und Gegenstandskonkretheit scheinbar unverrückbar Beweiskraft, dass eine Nation durch gemeinsame Herkunft und gemeinsame Geschichte gebildet wird. Es geht nicht um Bildungs- oder Sach-, sondern um Identitätswissen. Wenn Gemeinschaften unüberschaubare Einheiten bilden, in denen eine face-to-face Kommunikation undenkbar ist, dann schaffen sie imaginäre Bilder,⁵⁴ in denen sich die Vorstellung des Gemeinsamen kristallisiert. Solche Bilder können sich auf konkrete Dinge beziehen, müssen das aber nicht; sie sind vielmehr in hohem Maße konstruiert.⁵⁵

So mündete der Versuch, die politische, sprachliche und kulturelle Vielfalt der Schweiz um die Mitte des 19. Jahrhunderts in ein nationales Konzept zu integrieren, in die Erfindung einer ›Urschweizer‹ Bevölkerung, die als Pfahlbauern an den Seen des Landes gehaust hat. Dieses Bild produziert Funde, Bilder, Riten, Bildungsinhalte und – Museen. Archäologische Grabungen, wissenschaftliche Analysen schienen unwiderleglich zu beweisen, was in populären Medien, wie Schulbüchern, historischen Umzügen, massenmedial verbreiteten Bildern oder Ausstellungen – die Schweiz repräsentierte sich auf einer Weltausstellung ausschließlich mit ihrer Pfahlbauernkultur –, verbreitet wurde. Und bis heute, da der Pfahlbauernmythos durch archäologische und historische Forschungen vollkommen widerlegt ist, lebt dieses phantasmatische ›Bild der Schweiz‹, nun völlig losgelöst von den gesammelten Gegenständen und Museen, weiter.

Dass es mehr auf das Bild im Kopf als auf das Ding im Museum ankommt, das zeigt auch der Fürstenstein. Denn in der heißen Phase des bilateralen ›Identitätskonfliktes‹ zwischen Kärnten und Slowenien spielte der Fürstenstein als museales Exponat, so viel ich in Erfahrung bringen konnte, keinerlei Rolle. Er stand so relativ verlassen wie immer im Museum. Auf den konkreten materiellen Gegenstand, auf das museale Exponat scheint sich in der politischen Auseinandersetzung niemand bezogen zu haben.

Die Vorstellung von einem ›gemeinsamen Gut‹, das Unterpand kollektiver Identität sein soll, ist, unter dem Begriff *patrimoine*, eine Erfindung der Französi-

schen Revolution. Angesichts der tiefen gesellschaftlichen Krise und des Zerfalls der alten Muster der gesellschaftlichen Integration schuf die Revolution ein neues Prinzip. Mit dem Schnitt durch den Körper des Königs wurde eine Herrschaftsform beseitigt und das dadurch gebildete Machtvakuum durch einen anderen ›Körper‹ substituiert, durch den des ›kulturellen Erbes‹. Dieses realisiert sich sowohl als Imaginäres, als Vorstellung eines gemeinsamen und gleichsam heiligen Besitzes, aber auch als Idee eines materiellen Besitztums, das nicht nur, aber auch im Museum verwahrt und verwahrt wird. Die Zweideutigkeit und Ambivalenz dieser Vorstellung als eine der Grundlagen des Museums in der Moderne und als Rohstoff staatlicher Identitätspolitik kann man mit einer Anekdote illustrieren. Als auf Grund eines diplomatisch unbedachten Offers von Bundespräsident Thomas Klestil die Rückgabe von zu Unrecht in österreichischen Museen verwahrten Kulturgütern angekündigt worden war (das war noch vor der Restitutionsdebatte) und auch die im Völkerkundemuseum verwahrte sogenannte Federkrone Montezumas in Rückgabediskussionen geriet, stimmte die zuständige Ministerin Elisabeth Gehrler zwar prinzipiell der Restitution kultureller und musealer Güter zu, warnte aber in einem Interview mit einer Tageszeitung bestürzt: »Ich seh' das ganz locker. Es gibt diese Konvention, nach der Beutegüter zurückgegeben werden müssen, okay, bin ich dafür. Nicht aber, auch alles andere zurückzugeben, was legal erworben worden ist. Wenn wir damit anfangen würden, was stellen die Österreicher nachher aus? Kuhglocken?«⁵⁶

Wenig scheint naheliegender, als das Museum in Hinblick auf derlei Objekte als Gedächtnisort zu bezeichnen, und in den einschlägigen geschichtstheoretischen Debatten firmiert das Museum inzwischen auch an prominenter Stelle. Doch ein Ort, an den man sich erinnert, weil er Schauplatz eines ›geschichtlichen Ereignisses‹ war, ist das Museum selten. Aber ist es ein Ort, an dem man sich erinnert?

Das wohl exzeptionellste und illustrativste Beispiel für ein Museum, dessen Geschichtlichkeit als Ort, Bau und Sammlung ›erinnert‹, ist der schon genannte Louvre. Allein schon die Tatsache ist auffallend, dass wir wie selbstverständlich vom ›Louvre‹ sprechen, also nicht, wie die offizielle Bezeichnung lautet, vom Musée du Louvre. ›Louvre‹ ist ein konkreter und imaginärer Ort, eine Metapher, in der sich verschiedenste Bedeutungen in ihrer hohen Komplexität zu einem Wort verdichten. Und es ist, nebenbei gesagt, nicht die geringste Leistung des Architekten I. M. Pei, dem Louvre nun mit einem diese Komplexität ebenfalls verdichtenden Zeichen, der gläsernen Pyramide, auch eine visuelle Chiffre verliehen zu haben.

Der Louvre ist Herrschaftssitz, Machtzentrum und Museum, er ist ein *lieu de mémoire* der französischen Nation und symbolisches und städtebauliches Zentrum der Hauptstadt Paris, und er ist seit der Französischen Revolution ein Ort, auf den sich das Handeln und Denken der Nation immer wieder bezogen hat. Die Gründung des Museums 1793 ist der sichtbare Ausdruck des Bruchs mit dem Königtum und eine Okkupation dessen symbolischen Ortes. Der Akt der ›Verwandlung‹ des Königsschlusses und -sitzes in ein öffentliches Museum, ein gewaltförmiger Akt ebenso wie die Beschlagnahme des königlichen Kunstbesitzes, erhält seine ge-

schichtliche Bedeutung aber nicht allein dadurch; erst die Zusammenlegung der Eröffnung mit dem ersten Anniversariumsfest der Revolution, dem Fest zur Erinnerung an die Erstürmung der Tuilerien und die erzwungene Abdankung des Königs, verankert das Museum im geschichtlichen und sozialen Körper der Nation.

Die Eröffnung des Louvre war sensationell, »because it was tied to the birth of a new nation. The investiture of the Louvre with the power of a Revolutionary sign radically transformed the ideal museum public. To the extent that the Louvre embodied the Republican principles of Liberty, Equality, and Fraternity, all citizens were encouraged to participate in the experience of communal ownership, and clearly many did.«⁵⁷ Die Ambiguität, die museale Objekte in der Repräsentation des Nationalen auszeichnet, ihr Changieren zwischen phantasmatischem ›Image‹ und konkretem Museumsexponat, verweist nicht nur auf eine museologische Frage, sondern auf die der Repräsentation des Gemeinwesens überhaupt, der Demokratie als solcher.

Der Verweis auf die Gründung des Louvre und seine Bedeutung, die er durch die Revolution erhält, ist kein beliebiger Exkurs zu einem beliebigen Beispiel, sondern erhellt, am Beginn der Entwicklung eines neuen Modells des Museums, ein prinzipielles museologisches und museumspolitisches Problem: Das Problem der Darstellung, der Symbolisierung der Macht in der Demokratie. In der Französischen Revolution ist der Konnex überdeutlich: Mit der Hinrichtung des Königs wird ein kategorialer Bruch in der Herrschafts- und Gesellschaftsform vollzogen. Jetzt ist der Thron des Königs leer, und das, was der ›Körper des Königs‹ repräsentierte, das Prinzip der Herrschaft und Macht, muss substituiert werden. Dies geschieht durch die Deklaration eines gemeinsamen (kulturellen) Gutes und Besitzes, des *patrimoine*.⁵⁸

Auch der herzogliche Thron, der ›Fürstenstein‹, ist leer und wird als solcher zum Schauplatz der Phantasmen eines kollektiven Selbst, das mit der Museumsexistenz eines Reliktes die Tatsache kaschiert, dass in der Demokratie ›der Thron immer leer ist‹.

»Von allen Regierungsformen, die wir kennen, ist die Demokratie die einzige, in der eine Darstellung der Macht eingerichtet ist, die bezeugt, daß sie ein leerer Ort ist, der also den Abstand zwischen dem Symbolischem und Realem aufrechterhält.«⁵⁹ Die Demokratie ist eine Gesellschaftsform, »in welcher ein allgemeiner Widerspruch zum Vorschein kommt, ein Widerspruch, der entsteht, wenn die soziale Ordnung keine ontologische Grundlage mehr hat, was bedeutet, dass sie nicht länger das theologischpolitische Konzept der Monarchen bleiben kann.«⁶⁰

Die Französische Revolution hatte das daraus resultierende Dilemma der Repräsentation enorm zugespitzt, denn nicht nur der König wurde hingerichtet, auch alle Zeichen der Herrschaft sollten in einem bis dahin beispiellosen Bildersturm getilgt werden. Damit schien jeder Möglichkeit einer historischen Identifizierung der Gemeinschaft der Boden entzogen. Deswegen schlägt die Politik in dieser Hinsicht in ihr Gegenteil um. Aus dem Ikonoklasmus, der sich symmetrisch mit der Beseitigung der alten Macht vollzieht, entsteht, oft in engstem materiellen und kausalen Um-

schlag, die Akkumulation der alten, überlieferten Zeichen – das Museum.

Ausübung der Macht ist ab der Französischen Revolution »Vorgängen periodischer Umverteilung unterworfen. Es stellt das Ergebnis eines kontrollierten Wettbewerbes mit gleichbleibenden Regeln dar. Dieses Phänomen impliziert eine Institutionalisierung des Konflikts. Der Ort der Macht ist ein leerer Ort, er kann weder besetzt – es ist so, dass kein Individuum und keine Gruppe mit ihm zusammenfallen kann – noch repräsentiert werden.«⁶¹ Noch in der Revolution zeigt sich, dass die Erfahrung dieser Leere angstmachend und bedrohlich ist. Nur in den radikalsten Phantasien dieser Zeit, wie in Etienne Louis Boullées Museumsentwurf, wird der Erfahrung dieser Leere in aller Konsequenz Rechnung getragen.⁶²

Wohl nur dieser Entwurf trägt, auf der Ebene des Museums, der Einsicht Rechnung, dass die Einheit in der Demokratie immer nur auf der Grundlage einer anerkannten Spaltung errichtet werden kann: »Demokratie wird durch die Auflösung der Zeichen, die Gewissheit geben, eingesetzt.«⁶³

Leere Orte

Wie soll man also die identitäre Funktion von Museen in der Demokratie verstehen? Spielen Museen in und für die Demokratie überhaupt eine Rolle? Wenn wir uns ausschließlich auf den Museumstyp beschränken, von dem hier die Rede ist, und uns zunächst an einige zerstreute und zufällige Beobachtungen halten, fällt die Antwort wohl negativ aus. Keines der neun Landesmuseen kann heute überregionale Bedeutung oder gar internationale Geltung für sich beanspruchen. In der allgemeinen öffentlichen und medialen Aufmerksamkeit spielen diese Museen, sieht man von vereinzelt Ausstellungen ab, kaum eine Rolle. Gemessen an museologischen Standards, also am Zusammenspiel von architektonischen, didaktischen, sammlungsgeschichtlichen und organisatorischen Zuständen und Entscheidungen, gehört keines der Museen zur Avantgarde der gegenwärtigen nationalen oder internationalen Entwicklung. Wohl für jedes der Bundesländer würden mir andere, oft viel kleinere und unbekanntere Museen einfallen, die einen avancierteren und international konkurrenzfähigeren museologischen Standard repräsentieren.

Die Tatsache, dass nun alle Bundesländer sich des – in jeder Hinsicht flexibleren – Instituts und Mediums der Landesausstellung zur Befriedigung dieses Anspruchs bedienen⁶⁴ und dorthin größere personelle, finanzielle und mediale Ressourcen gelenkt werden, ist ein Symptom für die Krise dieses Museumstyps.

Ein anderes Symptom der Krise des Typs Landesmuseum ist die Zähigkeit, mit der, wenn überhaupt, Restrukturierungen debattiert werden und scheitern. So haben auch weit über zehn Jahre dauernde Vorbereitungen, Planungen, Begutachtungen und Diskussionen nicht zu einer Neupositionierung des Steiermärkischen Landesmuseums geführt. Der in Gang gekommenen baulichen Sanierung folgte noch keine tiefgreifende Reform des Konzeptes. Und die Übersiedlung des Niederöster-

reichischen Landesmuseums in die neue Hauptstadt St. Pölten, die im Prinzip zu einer Aufwertung von deren identitätspolitischer Funktion hätte führen können, mündete in eine jahrelang verzögerte Errichtung, wobei das ursprünglich innovative und offene Konzept längst ad acta gelegt wurde.⁶⁵

Die Identitätskonzepte der historistischen Landesmuseen scheinen in jeder Hinsicht erschöpft, auffallend resistent gegen den politischen und sozialen Wandel, der längst andere Modelle erfordern würde. So, als sei nie das politische Konzept von Nationalismus und Nationalstaat diskreditiert worden – wie gerade durch die Erfahrungen des Nationalsozialismus und Faschismus –, wird mit immer denselben ererbten Methoden und Mustern verfahren.

Bezeichnend ist der Umgang der Museen und auch der Landesmuseen mit einem konfliktreichen aktuellen Thema, das unter museologischen Perspektiven noch kaum thematisiert wurde – mit der Restitution. »Die Museen haben ihre Unschuld verloren«, titelte eine österreichische Tageszeitung, als die öffentliche Diskussion um Arisierung und Restitution von Museumsobjekten ihren ersten Höhepunkt erreichte. Spätestens mit der – den Museen von außen aufgezwungenen – Einsicht in die partielle Gewaltförmigkeit und Rechtsbrüchigkeit dessen, was wir das ›museale Erbe‹ zu nennen gewohnt sind, ist tatsächlich die Unschuld der Museen verloren gegangen: Nämlich ihre scheinbar unantastbare, durch ihre pflegliche Behandlung der aus der Vergangenheit überlieferten Dingwelten ebenso scheinbare neutrale Integrität als Instanzen des kulturellen Erbes.

Inzwischen haben manche der Landesmuseen Recherchen zur Provenienz aus der NS-Zeit stammender und möglicherweise zu Unrecht in ihrem Besitz befindlicher Objekte begonnen, z. B. das Joanneum in Graz, das schon früh schriftliche Vorberichte vorlegte und eine einschlägige Informationsmöglichkeit im Internet schuf. Andere Landesmuseen scheinen gar nicht zu reagieren. Die Verleugnung von Arisierung und Restitution und die Unfähigkeit, diese Probleme als genuines Thema des Museums mit dessen ihm eigenen Mitteln zu thematisieren, ist auffallend. Die Konstitution von nationaler Gemeinsamkeit basiert immer auf Vergessen und auf Gewalt. Das wird im Museum verdrängt. »Museen, alle Museen, transformieren im Medium zivilisierender Rituale Geschichten von gesellschaftlicher Gewalt in eine Geschichte der Zivilisierung.«⁶⁶ Anders gesagt, es gibt kein Dokument der Barbarei, das nicht vom Museum in eines der Zivilität verwandelt werden könnte.

Es wurde kaum die weitreichende Frage gestellt, welche Konsequenzen denn dieser prekäre ›Erbfall‹ für die Museumspraxis haben könnte. Wenn es den Museen möglich war, über einen so langen Zeitraum eine wesentliche Bedingung ihrer Arbeit und ihrer Existenz (der Existenz der Sammlung) zu verdrängen, muss das nicht Auswirkungen auf die Vorstellungen vom Museum als kollektivem Erinnerungsorgan haben?

Den »radikalen Charakter der demokratischen Erfindung zu verstehen«, schreibt Claude Lefort, »setzt voraus, dass die Tatsache akzeptiert wird, dass die Gesellschaft nicht existiert, in dem Sinne, dass ihre Einheit – und folglich ihre Exi-

stanz in irgendeiner partikularen Form – nicht im voraus garantiert ist.«⁶⁷ Die daraus resultierende Krise der Repräsentation scheint auf das herkömmliche Museumsmodell lähmend zu wirken. Einerseits ist die ungebrochene Reaktualisierung identitätspolitischer Schaustellung kaum mehr möglich, aber die Museen finden oder sichern auch nicht einen Weg, sich der nötigen reflexiven Änderung ihrer Konzepte zu stellen. In der Suche und Sucht nach musealen Zeichen – die Stichworte sind Musealisierungsbombardade und Museumswachstum (diverse ›Zählungen‹ schwanken zwischen 1.400 und 4.000 Museen in Österreich) – kommt zum Ausdruck, dass es wohl eine Sucht und Suche nach identitätsstiftenden Zeichen gibt, und das auf allen Ebenen des Gruppengedächtnisses, vom Nationalmuseum bis zum Heimatmuseum. Statt sich auf diskursive und reflexive Formen der Abarbeitung an Identität – nicht als ein Vorgegebenes, sondern erst zu Entwerfendes – zu beziehen, stopfen die Museen sozusagen die Löcher mit Zivilisationsmüll.⁶⁸ Sie gerieren sich noch immer als Sachwalter eines im kulturellen Erbe und der musealen Sammlung stabil verbürgten Gruppengedächtnisses, als ob in einer liberalen, säkularen und individualistisch geprägten Zivilgesellschaft nicht schon längst andere Konzepte und Methoden angebracht wären.

Die Zivilgesellschaft bietet »außer demokratischen Verfahrensregelungen keine Vorgaben eines kulturellen Identitätswissens«, sondern stellt »diese Bezugspunkte gänzlich ins Ermessen der Individuen.«⁶⁹ Museen, die sich dieser Herausforderung stellen, sind – auch international – rar. Sie haben, von Ausnahmen abgesehen, keinen Weg gefunden, Traditionsbestände diskursiv und öffentlich so zu filtern, dass Gruppen ihre Wunsch-Identität daraus diskursiv, freiwillig, selbstbestimmt und unter Achtung des Anderen (re)produzieren könnten.

Anmerkungen

- ¹ Sabine Offe, *Ausstellungen, Einstellungen, Entstellungen. Jüdische Museen in Deutschland und Österreich*, Berlin u. Wien 2000, 299.
- ² Michel Foucault, *Andere Räume*, in: *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig 1991, 43.
- ³ Joseph Rykwert, *The Idea of a Town. The Anthropology of urban form in Rome, Italy and the ancient world*, Princeton 1976, v.a. 46 ff.
- ⁴ Gottfried Fliedl, *Die Secession als heilige Mitte*, in: *Secession. Permanenz einer Idee*, Wien 1997, 58 ff.
- ⁵ Bernard Deloche, *Museologica*, Macon 1989, 31 f.
- ⁶ Pierre Nora, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, Berlin 1990, 17.
- ⁷ Boris Groys, *Sammeln, gesammelt werden. Die Rolle des Museums, wenn der Nationalstaat zusammenbricht*, in: *Lettre International* 33 (1996), 32.
- ⁸ Elisabeth von Samsonow, *Im Geliebtsein erstarrt. Zur Logik der Idolatrie zwischen Wundermumien, Knochen, Reliquienkult und Fotografie*, in: Christina Lammer, Hg., *Schneewittchen. Über den Mythos kalter Schönheit*, Tübingen 1999, 60.

- ⁹ Pierre Fédida, Die Reliquie und die Trauerarbeit, in: J. B. Pontalis, Hg., Objekte des Fetischismus, Frankfurt am Main 1972, 372 f.
- ¹⁰ Ebd.
- ¹¹ Ebd., 375 und 372.
- ¹² Nora, Zwischen Geschichte und Gedächtnis, wie Anm. 6, 17. Für die Beschreibung der kompensatorischen Dialektik von Modernisierung und Musealisierung, die Pierre Nora – den ich hier wegen dessen Prominenz seiner Gedächtnistheorie auch für museologische Debatten zitiere – in deutlich kulturkonservativer Einfärbung vorträgt, ziehe ich allerdings Joachim Ritters ungleich differenziertere Analyse vor: Joachim Ritter, Die Aufgaben der Geisteswissenschaften in der modernen Gesellschaft, in: ders., Subjektivität. Sechs Aufsätze, Frankfurt am Main 1974.
- ¹³ »Doch bald ging auch dieser letzte Schimmer alter Größe [die in Tempel und Kirche geborgene und verehrte Kunst] unter, und in der guten, allverbergenden Mutter Erde bildete sich das erste Museum, welches rettend und schützend die alten Kunstwerke vor den Anfeindungen der Vandalen bewahrte.« Brockhaus, Conversations-Lexikon, 6. Bd., Museum, 5. Auflage, Leipzig 1820, 667.
- ¹⁴ József Korek, Der Museumsgedanke und die Sammlungsmethoden in Ungarn. Die ersten fünfzig Jahre des Ungarischen Nationalmuseums (1802-1852), in: Bernward Deneke u. Rainer Kahsnitz, Hg., Das Kunst- und kulturgeschichtliche Museum im 19. Jahrhundert, München 1977, 29 ff., hier 32.
- ¹⁵ Martin Wutte, Der erste Plan zur Gründung eines Museums in Kärnten, in: Carinthia I, 116 (1926), 124.
- ¹⁶ Das naturhistorische Museum in Klagenfurt, in: Carinthia 39 (1849).
- ¹⁷ Wutte, Plan, wie Anm. 15, 122.
- ¹⁸ Aleida Assmann, Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München 1999, 47.
- ¹⁹ Gerlinde Hauer u.a., Das inszenierte Geschlecht. Feministische Strategien im Museum, Wien, Köln u. Weimar 1997, 7.
- ²⁰ Wutte, Plan, wie Anm. 15, 123.
- ²¹ Ebd., 129.
- ²² Ebd., 132.
- ²³ Otto Jungmair, Adalbert Stifter und die Gründung der oberösterreichischen Landesgalerie, in: Alpenländische Monatshefte 1930/31, 294.
- ²⁴ Ebd., 299.
- ²⁵ Ebd.
- ²⁶ Anton Mayer, Der Verein für Landeskunde von Niederösterreich während seiner ersten fünf- undzwanzig Jahre (1864-1889). Mit einer Vorgeschichte: Die historischtopographischen Bestrebungen der niederösterreichischen Stände in den Jahren 1791-1834, in: Festgabe des Vereines für Landeskunde von Niederösterreich aus Anlass des fünf- undzwanzigjährigen Jubiläums 1864-1889, Wien 1890, 10 ff.
- ²⁷ Max Vancsa, Über die Gründung eines niederösterreichischen Landesmuseums in Wien, Wien 1904, 8.
- ²⁸ Stenographisches Protokoll. November 1902 (...) stattgefunden a.o. Generalversammlung des Vereines für Landeskunde von Niederösterreich, in: Monatsblatt des Vereines für Landeskunde von NÖ 1 (1902), 118.
- ²⁹ István Fodor, Der Gedanke des »Nationalmuseums« in Vergangenheit und Gegenwart Ungarns, in: Marie-Louise Plessen, Hg., Die Nation und ihre Museen, Frankfurt am Main 1992, 147.
- ³⁰ Milan Stloukal, Das Nationalmuseum in Prag seit 1818, in: ebd., 143.
- ³¹ Fodor, Gedanke, wie Anm. 29, 150.

³² Ebd.

³³ Budapest und sein Nationalmuseum sind jüngst Schauplatz einer Transformation musealer Identitätspolitik von der nationalen auf die europäische Ebene geworden, wie die Ausstellung »Europas Mitte um 1000« im Jahr 2000 zeigte. In der Presseinformation vom 17. August 2000 hieß es unter anderem:

»Die Ausstellung vergegenwärtigt mit prachtvollen Objekten und in multimedialen Inszenierungen, wie sich vor 1000 Jahren durch die Verbindung der westslawischen Stämme mit dem Römischen Imperium, durch die Annahme des christlichen Glaubens und die Krönung des Heiligen Stephan eine kulturelle Mitte in Europa herausbildete.

Der 20. August 2000, der Tag des Heiligen Stephan, des ersten christlichen Königs von Ungarn, ist der ungarische Nationalfeiertag. Damit beginnen in Budapest die Jubiläumsfeiern zu der vor tausend Jahren vollzogenen Gründung des ungarischen Staates.«

³⁴ Oesterreichische National-Encyclopädie oder alphabetische Darlegung der wissenschaftlichsten Eigenthümlichkeiten des österreichischen Kaiserthumes, 1. Band, Wien 1835, 338.

³⁵ Bettina Schlorhauser, Zur Geschichte eines Regionalmuseums der Donaumonarchie im Vormärz. Der Verein des Tiroler Nationalmuseums Ferdinandeum 1823-1848, ungedruckte phil. Diss., Innsbruck 1988, 11 f.

³⁶ Hannes Lambauer, Der Leseverein am Joanneum, in: Erzherzog Johann von Österreich. Katalog der Landesausstellung. Stainz, Steiermark, 1. Bd., Katalog, Graz 1982, 250.

³⁷ Georg Goeth, Das Joanneum in Grätz. Grätz 1861, 111.

³⁸ Otto Jungmair, Oberösterreichisches Kunstleben 1851-1931. Geleitbuch des Oberösterreichischen Kunstvereins anlässlich seines achtzigjährigen Bestandes, Linz 1931, 36.

³⁹ Joannäum, Grätz [o.J.] (vermutlich 1812), 1 f.

⁴⁰ Tatsächlich wurde das Museum nach einem kurzen Interregnum und nach einer Änderung der Landesverordnung (1861) in die Landeshoheit überführt, das Kuratorium wurde aufgelassen. Die idealiter korporative, »privatrechtliche« Verfügung über das Museum wurde in die der öffentlichen Verwaltung (Landesausschuss des Landtages) überführt. Von nun an teilten sich Wissenschaftler, als Leiter der Abteilungen, die dem Landesausschuss verantwortlich waren, und Landesbeamte die Verfügung über das Museum. Vgl. Monika Sommer, Zwischen flüssig und fest. Metamorphosen eines steirischen Gedächtnisortes, in: Johannes Feichtinger u. Peter Stachel, Hg., Das Gewebe der Kultur. Kulturwissenschaftliche Analysen zur Geschichte und Identität Österreichs in der Moderne, Innsbruck, Wien u. München 2001, 105 ff.

⁴¹ Vgl. Hermann Lübke, Wilhelm von Humboldt und die Berliner Museumsgründung 1830, in: Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz XVII (1980), 87 ff.

⁴² Brief Erzherzog Johanns an Kalchberg, zit. nach Walter Wagner, Die frühen Museumsgründungen in der Donaumonarchie, in: Deneke u. Kahsnitz, Hg., Museum, wie Anm. 14, 20.

⁴³ Odo Burböck, Das Joanneum und seine Institutionen, in: Otmar Pickl, Hg., Erzherzog Johann von Österreich. Sein Wirken in seiner Zeit, Graz 1982, 70; Goeth, Joanneum, wie Anm. 37, 276.

⁴⁴ Zur steirischen Landesaufnahme vgl. Leopold Kretzenbacher, Erzherzog Johann und die Volkskultur der Steiermark, in: Pickl, Hg., Erzherzog Johann, wie Anm. 43, 227.

⁴⁵ Abgedruckt in: Erzherzog Johann von Österreich, wie Anm. 36, 137.

⁴⁶ Wagner, Museumsgründungen, wie Anm. 42, 21.

⁴⁷ Schlorhauser, Ferdinandeum, wie Anm. 35, 6, Konzept von Andreas von Mersi.

⁴⁸ Ebd., 9 f.

⁴⁹ Schon der Entwurf der Zeitschrift enthielt die vorausseilende Selbstzensur im § 6, wo es heißt, dass die »neuesten Kriegs-Ereignisse, und Vorfälle (...) sorgfältig umgangen« werden »welche politischen Rücksichten und den Zensurs Gesetzen entgegen stehen dürften«. Vgl. ebd., 10.

⁵⁰ Oesterreichische National-Encyclopädie, wie Anm. 34, Lemma Landes-Museen, 338.

- ⁵¹ Ignaz Zibermayr, Die Gründung des oberösterreichischen Musealvereines im Bilde der Geschichte des landeskundlichen Sammelwesens, Linz 1933, 143.
- ⁵² Benno Ulm, Das älteste Kulturinstitut des Landes, in: 150 Jahre Oberösterreichisches Landesmuseum Linz, Linz 1983, 11 ff., hier 15.
- ⁵³ Aus »nationalkärntnerischer« Sicht, aber material- und abbildungsreich und mit vielen Hinweisen auf Literatur Alfred Ogris, Fürstenstein und Herzogstuhl – Symbole der Kärntner Landesgeschichte im Widerstreit ethnischer und territorialer Tendenzen in der slowenischen Geschichtsschreibung, Publizistik und Politik, in: Carinthia I, 183 (1993), 729 ff.
- ⁵⁴ Zum Begriff »imagined communities« vgl. Mona Singer, Fremd. Bestimmung. Zur kulturellen Verortung der Identität, Tübingen 1997.
- ⁵⁵ Vgl. Benedict Anderson, Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzeptes, Frankfurt am Main 1988.
- ⁵⁶ Vgl. Gottfried Fliedl: »... das Opfer von ein paar Federn«. Die sogenannte Federkrone Montezumas als Objekt nationaler und musealer Begehrlichkeiten, Wien 2001.
- ⁵⁷ Andrew McClellan, Inventing the Louvre. Art, Politics, and the Origins of the Modern Museum in Eighteenth-Century Paris, Cambridge 1994, 9.
- ⁵⁸ Zur Semantik des Louvre und v.a. der unter der Präsidentschaft François Mitterands vorgenommenen Erweiterung vgl. Gottfried Fliedl, Die Pyramide des Louvre, in: Moritz Csáky u. Peter Stachel, Hg., Die Verortung von Gedächtnis, Wien 2001, 303-333.
- ⁵⁹ Claude Lefort, Essais sur le politique, zit. nach Jean Pierre Lebrun, Sexuierung, Tyrannei und Totalitarismus, in: Jutta Prasse u. Claus Dieter Rath, Hg., Lacan und das Deutsche. Die Rückkehr der Psychoanalyse über den Rhein, Freiburg i. Br. 1994.
- ⁶⁰ Yannis Stavrakakis, Die Doppeldeutigkeit der Demokratie und die Ethik der Psychoanalyse, in: RISS, Zeitschrift für Psychoanalyse, 10 (1995), Nr. 29/30, 91 ff., hier 93.
- ⁶¹ Claude Lefort, Democracy and Political Theory, Cambridge 1988, 15, zit. nach ebd., 93.
- ⁶² Vgl. Gottfried Fliedl u. Karl Josef Pazzini, Museum Opfer Blick. Zu Etienne Louis Bouleés Museumsphantasie von 1783, in: Gottfried Fliedl, Hg., Die Erfindung des Museums. Anfänge der bürgerlichen Museums-idee in der Französischen Revolution, Wien 1996, 131-158.
- ⁶³ Lefort, Democracy, wie Anm. 61, zit. nach Stavrakakis, Doppeldeutigkeit, wie Anm. 60, 94.
- ⁶⁴ Vgl. den Beitrag von Hannes Stekl in diesem Band.
- ⁶⁵ János Kárás, Inhaltliches Gesamtkonzept NÖ Landesmuseum, in: Internationales Museumssymposium St. Pölten 19. Mai 1993, Referate. [o.O. o.J.] (1993).
- ⁶⁶ Offe, Ausstellungen, wie Anm. 1, 307 f.
- ⁶⁷ Lefort, Democracy, wie Anm. 61.
- ⁶⁸ »Wir sind heute in der Tat mit einer kulturell-ökologischen Krise konfrontiert: Die modernen Medien und die gesamte Kulturindustrie produzieren einen zu großen Überfluß an kulturellen Artefakten, die durch die Macht der Natur nicht mehr in genügendem Maß zersetzt werden. Die Frage »Was bleibt?« bekommt zunehmend eine klare Antwort: es bleibt zuviel. So werden die Museen heute mehr und mehr Orte einer kulturell-ökologischen Zensur: Ihre Funktion ist weniger, die zum Verschwinden verurteilten Artefakte der Vergangenheit zu retten, als vielmehr aus der Masse des sich anhäufenden kulturellen Mülls eine sinnvolle Auswahl zu treffen.« Groys, Sammeln, wie Anm. 7, 32.
- ⁶⁹ Vgl. Aleida Assmann, Zwischen Pflicht und Alibi. Wozu nationales Gedenken? Die Debatte um das zentrale Holocaust-Mahnmal zeigt die Deutschen auf der Suche nach einem neuen Gedächtnis, in: TAZ 20.3.1996, 12-13.