

Zeitschrift: Rorschacher Neujahrsblatt
Band: 73 (1983)

Artikel: Das Museum gestern und heute : Gedanken zu seinem Funktionswandel in der Gesellschaft
Autor: Specker, Louis
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-947310>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 29.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Das Museum gestern und heute

Gedanken zu seinem Funktionswandel in der Gesellschaft

Louis Specker

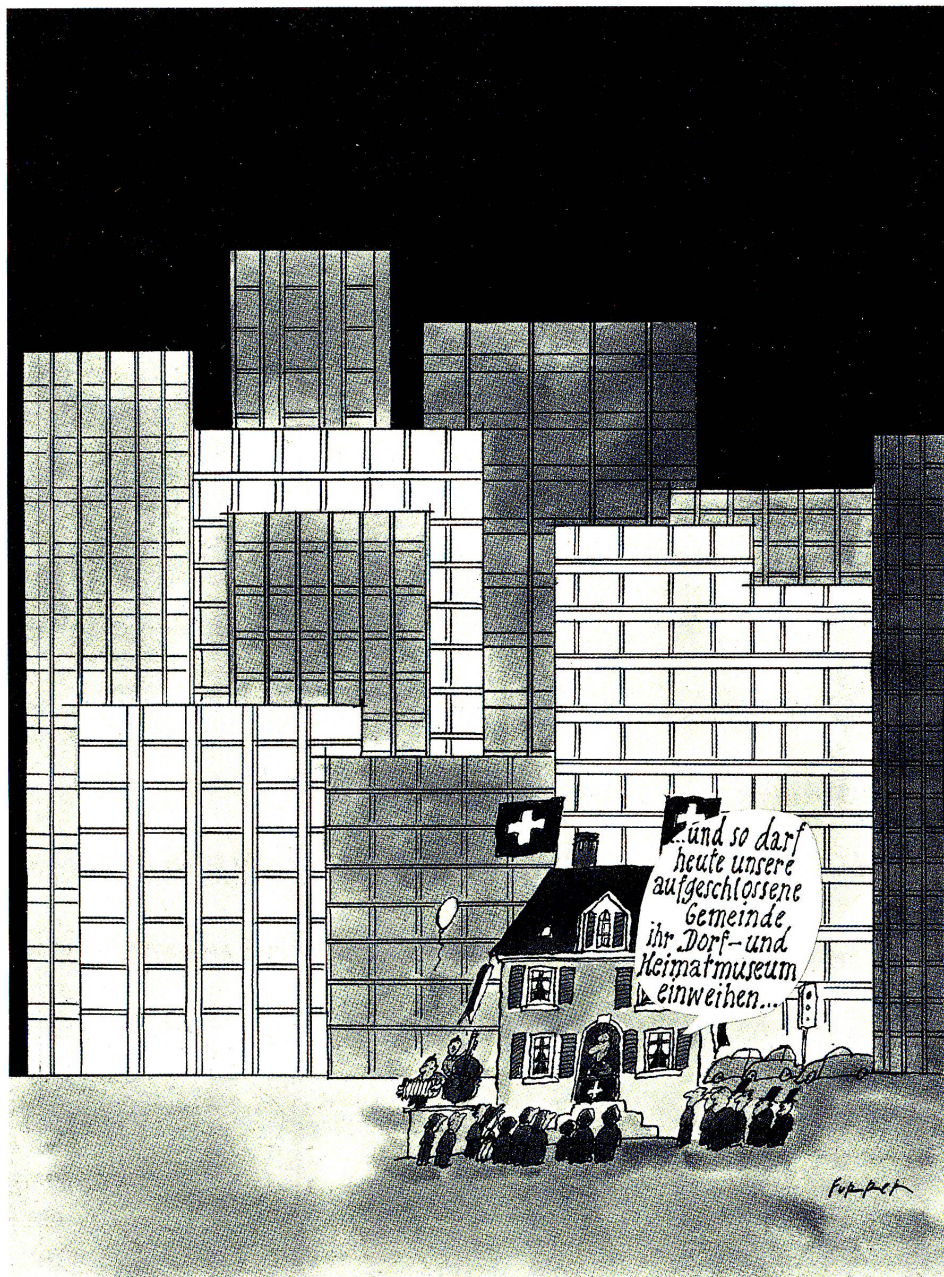
Es ist offensichtlich: Jedes Kulturangebot, das Entfaltungen über die Vergangenheit verspricht, kann des Erfolges gewiss sein. Wo immer auch von der Vorväter Leben die Rede ist, finden sich aufmerksame Zuhörer ein. Von diesem Trend profitiert auch das Museum. Nie zuvor erfreuten sich die Museen so grossartiger Besucherbilanzen, und eine Verminderung des Andrangs ist weit und breit nicht in Sicht. Erstaunt, ja ein wenig ratlos, stehen die Museumsleute vor dieser Erscheinung, die seit den siebziger Jahren zu belegen ist. Weshalb also sich angesichts dieser brillanten Situation noch Gedanken machen? Erübrigt sich nicht bei den Millionen von Menschen, die Jahr für Jahr durch Schlosskorridore drängeln und vor Vitrinen paradiere, jedes Räsionieren? Wenn nun allerdings ein Erfolg in diesem jähren Tempo und in diesem Ausmass über eine Institution hereinbricht, die bislang eher ein Schattendasein am Rande des Kulturlebens führte, so verursacht das nicht nur eitel Freude bei jenen, die davon äusserlich profitieren. Das Unbehagen nährt sich aus der Beobachtung, dass die Motive hinter dem Museumsbesuch möglicherweise nicht auf der ganzen Linie dem entsprechen, was die Museumsleute sich erwünschen, denn nur mit der Tatsache einer möglichst grossen Publikumsmenge allein können sie sich ernstlich nicht zufriedengeben. Es soll und muss auch ihre Sache sein, nach dem Sinn und Wert ihres Tuns zu fragen, und erst wenn sie sich darüber Klarheit verschafft haben, sind sie in der Lage abzuschätzen, ob ihr Erfolg wirklich ein Erfolg sei. Was wollen wir? Was haben wir erreicht? Weil es nicht wenige Anzeichen dafür gibt, dass das Museum in eine Rolle gedrängt werden könnte, die es gar nicht anstreben will oder soll, erhebt sich erst recht für die Verantwortlichen die Pflicht, darüber nachzusinnen: Warum eigentlich sammeln, konservieren und präsentieren wir die Hinterlassenschaft unserer Vorfahren? Diesem Problem ist letztlich dieser Aufsatz gewidmet. Der Frage aus dem Wege zu gehen, heisst wenn möglich, eine einmalige Chance zu verpassen. Die Leute strömen ins Haus, überlegen wir uns, was wir ihnen geben möchten und sollen.

Um mögliche Missverständnisse auszuschliessen, sei zu Beginn festgehalten:

1. Unter Fachleuten wurde das hier angekündigte Thema schon früher, zum Teil bis zum Überdross, diskutiert; eine bereits unüberschaubare Menge an «hilfreicher Literatur» liefert dafür mehr als ausreichende Beweise. Daher kommt es denn auch, dass ich hier nicht mit Ideen von überwältigender Neuheit aufwarten kann. Was möglicherweise auf Anhieb einem Aussenseiter als revolutionärer Vorschlag erscheinen mag, erweist sich bei genauerer Nachprüfung als Wiederentdeckung. Weshalb sollte die bekannte Weisheit, wonach alles schon einmal gedacht worden sei, für die Museumsarbeit keine Geltung haben? Dieser Artikel wendet sich daher hauptsächlich an den museumsinteressierten Bürger, von dessen Steuergehalt oder Vereinsbatzen der Museumsbetrieb in der Regel gespiesen wird. Er, der sich zumeist mit oberflächlichem Zeitungsgeschwätz zur Sache begnügen muss, hat ein Anrecht darauf zu erfahren, welche Museumsphilosophien zur Diskussion stehen.

2. Die hier geäusserten Gedanken und Anregungen wehren sich dagegen, mit dogmatischen Satzungen verwechselt zu werden. Wer sich von Berufes wegen mit dem Museum zu befassen hat, weiss aus Erfahrung, wie plötzlich neue Einsichten auftauchen können. Die tägliche Arbeit vor Ort zwingt fortwährend, Weisheiten, die man gestern noch als unumstösslich bewertet hat, mit einem Fragezeichen zu versehen oder gänzlich aus dem Verkehr zu ziehen.

3. Die persönliche Einstellung des Verfassers ist selbstverständlich allenthalben in und zwischen den Zeilen auszumachen, und es sei nicht bestritten, dass man die Dinge da und dort auch anders sehen kann. Die Frage nach Wesen und Zweck des Museums erweckt – wie es einer lebendigen Kulturinstitution gebührt – eine Vielfalt von Meinungen. Es könnte dem Museum nichts Schlimmeres begegnen, als mit Hilfe eines dogmatisch geprägten Pflichtenheftes als endgültig erledigtes Traktandum ad acta gelegt zu werden.



Karikatur von Furrer aus: Nebelspalter Nr. 17, 1982.

4. Angesichts der Weitläufigkeit des Themas sind Beschränkungen unumgänglich. Deshalb finden ausgeprägte Spezialmuseen mit ihren teilweise ganz besonders gearteten Problemen keine Berücksichtigung. Im Mittelpunkt der Überlegungen stehen die historischen Regional- und die Heimatmuseen, im weitesten Sinne die sogenannten Kulturmuseen, die sich durch einen bunten Sammlungsbestand aus den verschiedensten Bereichen auszeichnen.

Das Museum im Aufwind

*«Das Herz im Leibe thut mir weh,
Wenn ich der Väter Rüstung seh.
Ich seh zugleich mit nassem Blick
In unsrer Väter Zeit zurück.»*

Grafen zu Stolberg, 18. Jahrhundert

Wie sehr das Museum an Popularität gewonnen hat, ist nicht allein an den wachsenden Besucherzahlen, sondern eindrücklicher noch abzulesen an den sich förmlich überstürzenden Meldungen über Museumsneugründungen. Die Frage, ob es denn in der Schweiz noch irgendeinen Ort gebe, der nicht in einem ehemaligen Feuerwehrmagazin oder Patrizierhaus ein Museum sein Eigen nenne, ist berechtigt. Der Museumseifer unserer Tage nimmt nachgerade groteske Formen an. Wo ein alter Wassereimer und eine Familienbibel sich zusammenfinden, folgt darauf die Gründung eines Museums mit naturgesetzlicher Notwendigkeit. Inwieweit dieses beispiellose Museumsfieber Anspruch auf Verständnis und Toleranz erheben darf, wird uns noch beschäftigen. Offensichtlich steckt dahinter weniger der Wille, sich mit den Quellen unserer Kultur sachlich auseinanderzusetzen, als vielmehr der Wellenschlag der Nostalgie, die selbst ein Resultat des unerhörten Wandels darstellt, den sämtliche Lebensverhältnisse in den vergangenen 25 Jahren erfahren haben. Hinter der jetzigen Museumskonjunktur ist der Schock über die Folgen der jüngsten Industrialisierungsphase als letztes Motiv ausfindig zu machen. Keine Generation in der Geschichte hatte so gewaltige Umbrüche zu verkraften, wie jene, die seit der Jahrhundertwende geboren wurde, und das Tempo der Veränderung wird immer rasender, die Neuerungssucht immer mächtiger. Die gigantischen Möglichkeiten der Technik haben beinahe alle Grenzen gesprengt. Was früher langsam wachsen konnte, lässt sich jetzt in kürzester Zeit erledigen; was ehemals den Einsatz von Generationen beanspruchte, bewerkstelligt man in Monaten oder gar Wochen. Angesichts dieser ausser Rand und Band geratenen Entwicklung geht uns der Schnauf aus, wir sehnen uns nach einem Marschhalt und suchen im reissenden Strom der Zeit nach Möglich-

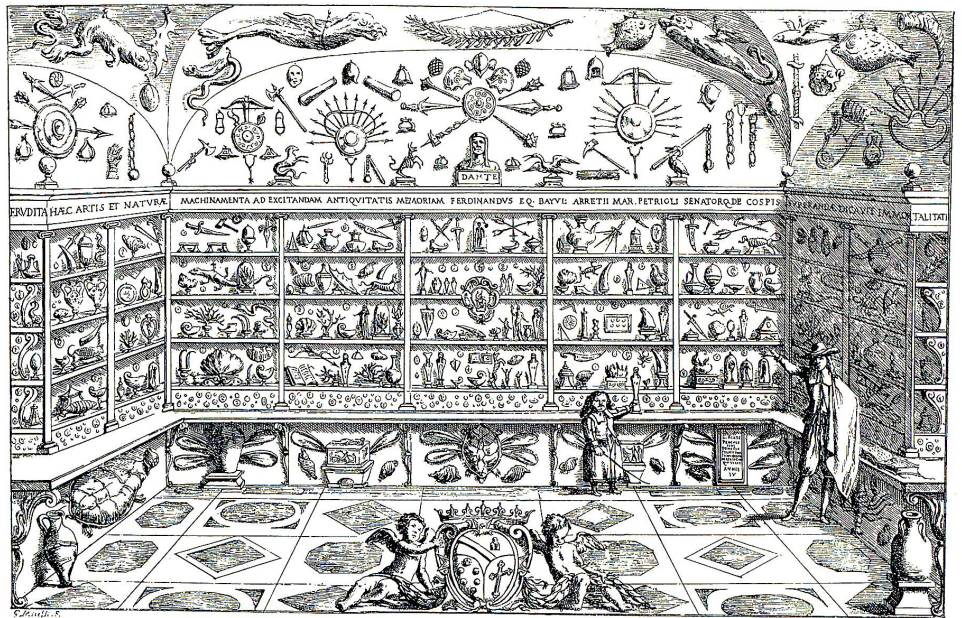
keiten, Tritt zu fassen. Die jüngsten Heimatmuseen sind vordringlich die Früchte des manchmal etwas verzweifelt anmutenden Versuches, sich aus der stürmischen Gegenwart auf eine ruhige Insel der Vergangenheit zu retten. Nützen wirds allerdings auf die Dauer wenig, und letztlich befördert die Heimatmuseums-Manie genau das, was sie angeblich verhindern möchte: Sie liefert bequeme Entschuldigungen zuhanden jener, die von der Qualitätsverminderung unseres geistigen und materiellen Lebensraumes profitieren, oder sie wird nur zu gerne als Beruhigungsmittel von jenen angenommen, deren Zaghaftigkeit stets stärker ist als ihr Mut zum öffentlichen Engagement. Zur Erhellung der gegenwärtigen Museumssituation ist ein kurzer historischer Rückblick nicht zu umgehen.

Ein wenig Museumsgeschichte

«Man kann nicht atmen, es ist alles voll Sieg.»

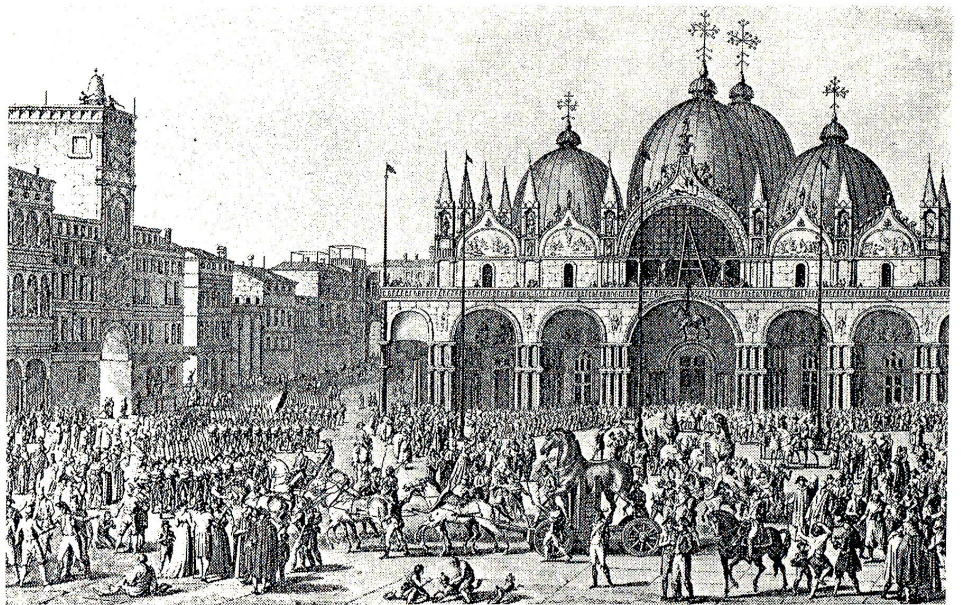
Elias Canetti

Wie nicht anders zu erwarten, lassen sich auch die ersten Spuren des Museums in der Antike ausfindig machen. Wenn man will, kann man in den Magazinen der griechischen Tempel, wo den Pilgern Gelegenheit geboten war, wertvolle Opfergaben zu bestaunen, einen Ursprung des Museums erkennen, und hat damit ja wohl kaum eine falsche Richtung eingeschlagen, denn schliesslich ist das Wort selbst griechischer Herkunft. «Mou-seion» war die Bezeichnung für ein den Musen geweihtes Heiligtum, für eine Stätte, die nicht selten auch der Pflege von Philosophie und Wissenschaft diente. Erst seit etwa 1800 bürgerte sich die Verwendung des Wortes für solche Gebäude ein, die Kunst- und andere Sammlungen beherbergen. Zur Zeit der Römer horteten Feldherren privat kostbare Beutestücke aus ihren Kriegszügen, und erst während der Kaiserzeit wurden solche Sammlungen teilweise in öffentlichen Gebäuden für ein breites Publikum zur Schau gestellt. Von den Kleinodien, die die mittelalterliche Kirche in ihren Schatzkammern häufte, bekam die Öffentlichkeit nur das zu sehen, was für den Ritus unentbehrlich war. Im späten Mittelalter erfolgte das Wiederaufleben grosser privater Sammlungen. Einzelne Fürsten rafften zu ihrem eigenen und der Hoftrabanten Ergötzen wahllos kuriose und rare Gegenstände der verschiedensten Art zusammen, woraus dann jene berühmten Wunder- und Raritätenkabinette entstanden. Diese unheimlich anmutende Gier nach zahllosen Seltsamkeiten, meint der geistreiche Kulturhistoriker Egon Friedell, sei für die Manieriertheit der Epoche durchaus typisch gewesen, und er schildert dann als Beispiel die Kollektion Kaiser Rudolf II. in Prag, wo sich



Museo Cospiano, Titelkuper des Kataloges von 1677.

Die Sammlung des bolognesischen Edelmannes Ferdinand Cospi enthielt sowohl Naturalien wie Altertümer der verschiedensten Art.

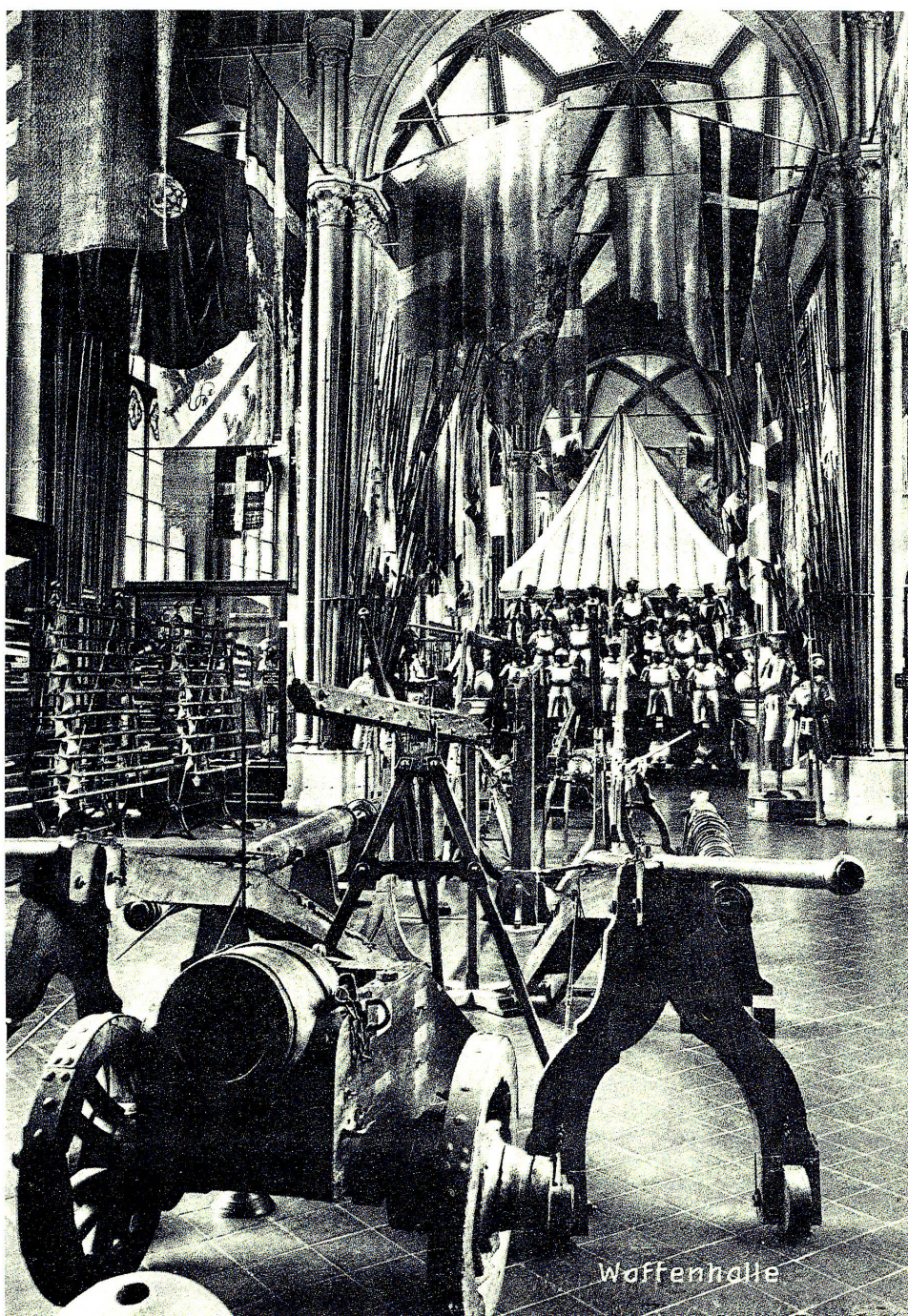


Die Bronzeperde von San Marco werden von den Truppen Napoleons I. als Beute weggeführt. (Abbildung aus Charles Saunier, Les Conquêtes Artistiques de la Révolution et de l'Empire, Paris 1902.)

neben erlesenen Kunstwerken unter anderem folgende Dinge miteinander zu vertragen hatten: «Schachteln mit Magnetsteinen und indianischen Federn, Alraunwurzeln, drei Sackpfeifen, zwei eiserne Nägel aus der Arche Noah, ein Krokodil in einem Futteral, ein «Stein, der da wächst», ein Monstrum mit zwei Köpfen, ein «Fell, welches vom Himmel gefallen», «allerlei seltene Meerfische, darunter eine Fledermaus».¹ Am Anfang steht ein kindlich anmutender Sammeleifer, begierig nach Dingen, deren Wert einzig und allein auf ihrer Seltsamkeit und Seltenheit beruhte.

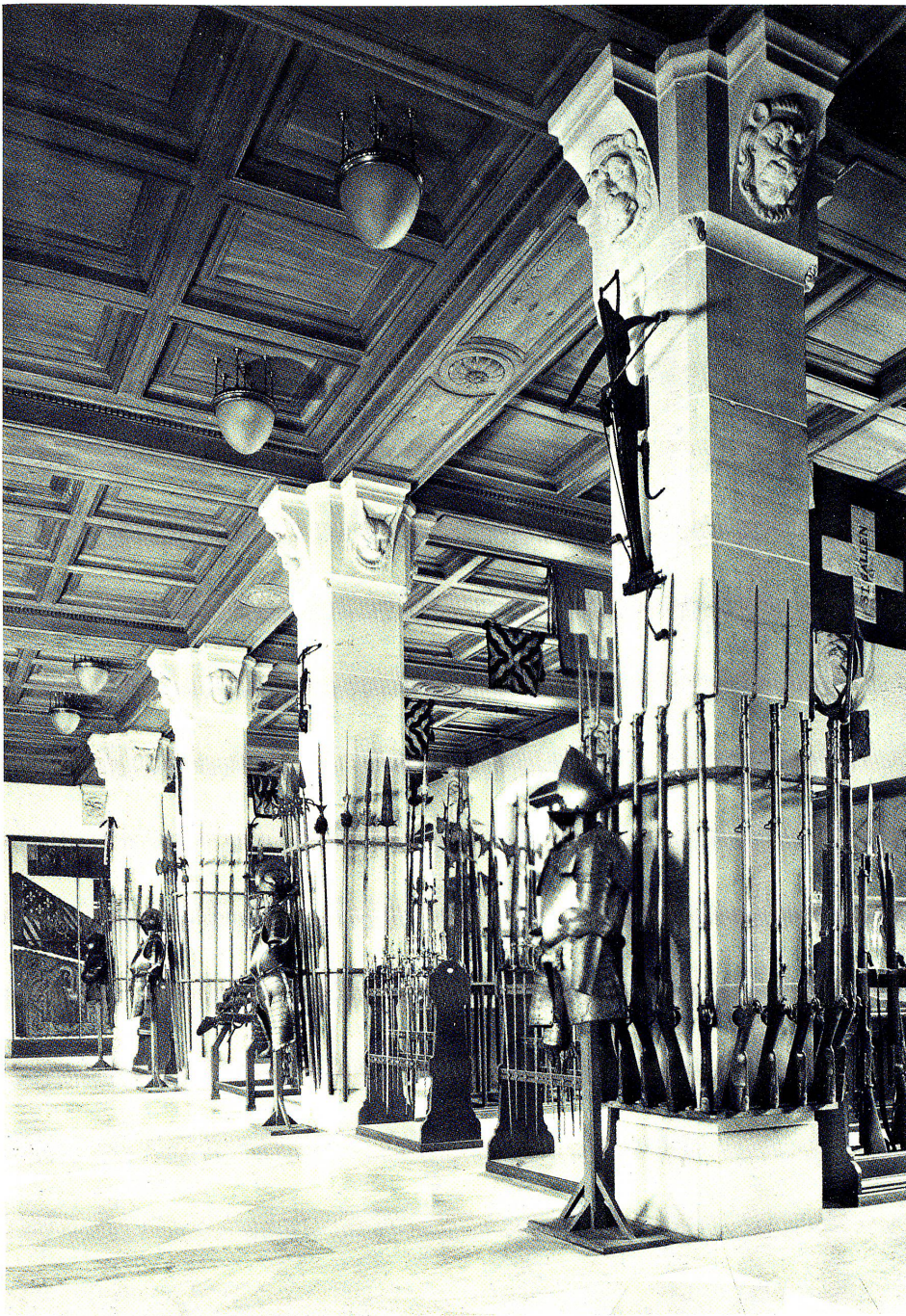
Gegen Ende des 18. Jahrhunderts ergab sich insofern ein wirklicher Fortschritt in der Museumsgeschichte, als einzelne Fürstlichkeiten zeitweilig ausgesuchten Bürgergruppen einen Blick in ihre Wunderkammern gestatteten, allerdings nicht, um dadurch die Volksbildung zu fördern, sondern um den Glanz ihrer Person zu erhöhen. Das Museum als brillierendes Requisit im barocken Staatstheater! Ehrlich gesagt, so ganz ist es diese Funktion auch heute noch nicht überall losgeworden. Ins 16. Jahrhundert fallen die ersten Sammlungsgründungen, die auf bürgerliche Initiativen zurückgehen. Der St.Galler Bürgermeister, Humanist und Reformator Joachim Vadian stiftete 1551 eine Bibliothek, die als Kristallisationspunkt des Sammeleifers wirkte. Nach und nach versammelten sich um sie auch allerlei Handschriften, Naturalien und Kunstgegenstände – der Grundstein zum heutigen reichen Bestand der St.Galler Museen. 1629 eröffnete die Stadt Zürich eine Bibliothek und Galerie, deren Bestand aus konfisziertem Kirchenbesitz stammte. Alle diese Museen waren – auch wenn da und dort schon der bürgerliche Bildungseifer ein Wort mitredete – zunächst einfach Imitationen fürstlicher Sammeleidenenschaft.

Wie die Heranbildung so vieler anderer Einrichtungen der Moderne, fällt auch jene des Museums, so wie wir es kennen, ins Jahrzehnt nach 1789. Nach dem Wüten der Revolutionsfurie, dem unzählbare Mengen an Kulturgütern zum Opfer fielen, entdeckten die neuen Herren das Museum als wirkungsvolles Instrument der politischen Propaganda. Liess sich das Kernanliegen der Revolution, die Herrschaft des dritten Standes, eindrücklicher demonstrieren als durch die öffentliche Zurschaustellung der dem Adel und der Kirche geraubten Altertümer? Und schliesslich verlangte das Bürgertum nach seinem Siegestempel, und was lag näher, als dieses Bedürfnis durch eine Auslegeordnung alles dessen, was die überwundene Schicht geziert hatte, zu befriedigen? Seither ist das Museum stets auch eine politische Angelegenheit geblieben. Der Bildungszweck, seit dem Aufstieg des bürgerlichen Zeitalters mit der Sache des Museums eng verbunden, hat diese jedoch nie allein getragen, und man darf festhalten,



Alte Waffenhalle im Landesmuseum Zürich.

Aus der Kartenserie «20 Ansichten aus dem Schweizerischen Landesmuseum». Um 1910.



Waffenhalle des Historischen Museums in St.Gallen. Aufnahme 1952.

dass in jüngster Zeit erst der Bildungsgedanke im Begriffe steht, die Alleinherrschaft über das Museum zu erringen. Bis es soweit war, hatte es einen langen Weg durch das 19. Jahrhundert zurückzulegen, das ihm die Struktur verlieh, die heute noch zum Teil als hemmende Kraft wirkt. Das dramaturgische Genie Napoleons setzte das Museum zielbewusst und ausschliesslich zur optischen Verherrlichung seiner Macht ein. Aus den kostbaren Beutestücken, die seine Soldaten aus allen Ländern nach Paris brachten, baute sich der Nachlassverwalter der Revolution eine Kulisse von einer Pracht, wie sie bisher keinem Akteur der grossen Geschichte zur Verfügung gestanden hatte.

In der Einen und Unteilbaren Helvetischen Republik, die in allen Dingen sklavisch bemüht war, das französische Vorbild nachzuahmen, fasste die oberste Exekutive, das Direktorium, den Beschluss, die schweizerischen Kunstgüter zu inventarisieren und eine «Centralsammlung der Kunstsachen» anzulegen. Weil jedoch die gutgemeinten Absichten der helvetischen Regierung stets deren finanzielle Möglichkeiten überstiegen, kam die Sache über das Planstadium nicht hinaus. Immerhin, der kühne Entwurf, mit dessen Hilfe die siegreichen Revolutionsfreunde vor aller Welt beweisen wollten, dass sie willens und fähig seien, auch als Kulturförderer und -hüter die entmachtete Aristokratie voll und ganz zu ersetzen, war der Geburtsakt der Landesmuseumsidee. Indessen waren es nicht nur der Mangel an Geld und die allgemeine Unruhe der Zeit, die der Realisierung des schönen Gedankens entgegenstanden, er löste auch beim Volk, das nicht mehr an den Glanz der alten Herren erinnert werden wollte, gar kein ermutigendes Echo aus. Hinter dieser Absage des Volkes steckt die wahre Erkenntnis, dass auch von den Symbolen der entmachteten Gebieter eine ideologische Wirkung von nicht ganz ungefährlicher Wirkung ausgehen kann. Noch war die Zeit zur Verwirklichung der Landesmuseumsidee nicht reif. Wie hätte es auch anders sein können, wo doch das schweizerische Nationalgefühl erst im Keimen begriffen war.

Auch in der Schweiz lastete seit 1815 der Druck der Reaktion auf allen Verhältnissen und hemmte der Föderalismus die Entfaltung eines zeitgemässen Kulturlebens. Während sich die Behörden wenig um die Altertümer kümmerten – beispielsweise mit jenen aus den säkularisierten Klöstern mehr als respektlos umgingen –, nahm sich ein ungemein lebendiger privater Sammeleifer der gefährdeten Schätze an. In Historischen und Kunstvereinen, die sich allerorten bildeten, fand die Pflege des Museumsgedankens einen sicheren Hort, wo er die argen Zeiten wohlbehütet überdauern konnte, um nachher, als der Liberalismus zur Herrschaft gelangt war, im öffentlichen Leben desto kräftigere Wurzeln zu treiben. Die Antiquarische Gesell-



Blick in einen Raum des Alten Museums in St.Gallen (Kunkler-Bau). Um 1910.

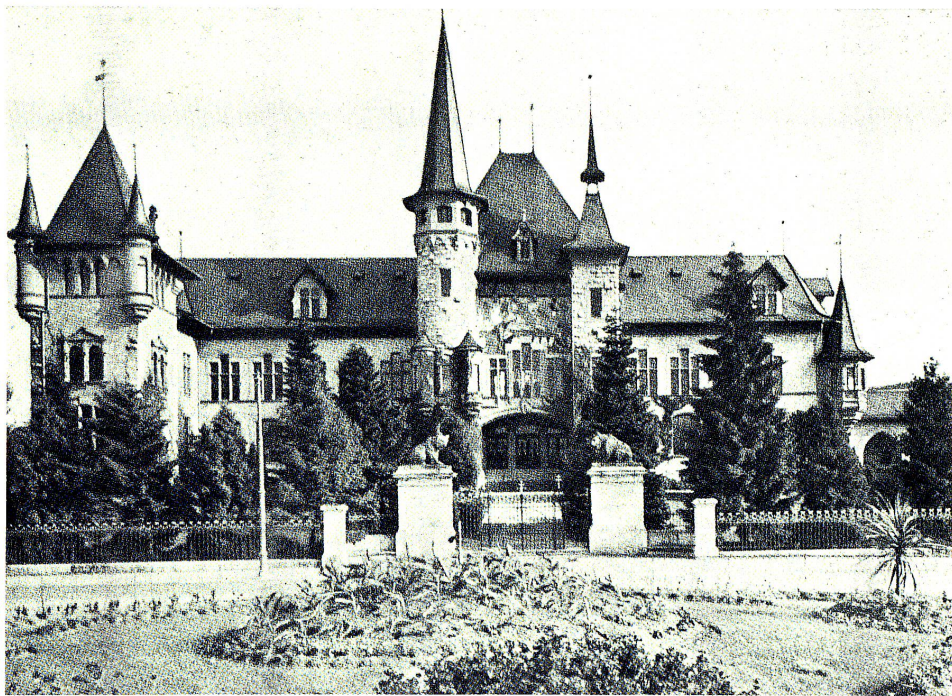
schaft in Zürich war für die ganze Schweiz wegweisend in Sachen Altertumsforschung und -sammlung. 1859 erfolgte in St.Gallen die Gründung des «Historisch-philologischen Lesevereins», der Keimzelle des Historischen Vereins des Kantons St.Gallen, der sich verwandten Zielen widmete. 1862 legte er die vereinseigene antiquarische Sammlung mit dem Raritätenkabinett der Stadtbibliothek zusammen und erklärte seine Absicht, im ganzen Kanton nach weiteren Antiquitäten zu fahnden. Ein Markstein in der Geschichte der St.Galler Museen. In vielen andern Schweizer Städten tat sich Ähnliches. Während der junge Bundesstaat – stets genötigt, sich gegen lauernde Kritik abzusichern – Sparsamkeit üben musste, war der Gedanke des Museums beinahe ganz privater Initiative überantwortet. Einige hervorragende Persönlichkeiten, die der Liebhaberei des Altertums- und Naturaliensammelns huldigten, haben sich bis weit ins hohe 19. Jahrhundert hinein unschätzbare Verdienste einfach dadurch erworben, dass sie Dinge zusammentrugen, die noch nicht aller Interesse erweckten. Ein berühmter Sammler war z.B. der Zürcher Dichter Johann Martin Usteri (1763–1823). In St.Gallen wirkte neben einigen anderen der Apotheker Daniel Meyer (1778–1863), dem die naturwissenschaftliche Sammlung ausserordentlich viel zu verdanken hat, in Rorschach war sein Berufskollege Xaver Ignaz Rothenhäusler (1809–1872) nicht weniger fleissig im Zusammentragen von allerlei Naturerzeugnissen.² Den Spott der Zeitgenossen ignorierend, sammelte der berühmte Basler Germanist Wilhelm Wackernagel in den vierziger Jahren mittelalterliche Kunstgegenstände, die den Kern der Bestände für das spätere Historische Museum Basel bildeten.

Die Romantik, die einerseits eine zuverlässige Stütze der politischen Reaktion bildete, hat andererseits nicht wenige Ideen in die Welt gesetzt, die eines Tages eine ungeahnt fortschrittliche Triebkraft entwickeln sollten. Dies gilt gerade im Hinblick auf den Museumsgedanken. Der nationale Enthusiasmus liess sich von der romantischen Schwärmerei für altdeutsches Leben anreizen und förderte so die Liebe zur materiellen Tradition. Natürlich hatten die Altertümer in diesem geistigen Kontext eine recht einseitige Funktion zu erfüllen: Sie sollten den Beweis dafür erbringen, dass die ersehnte deutsche Einheit eine logische Konsequenz der historischen Entwicklung war. Das Museum hatte dergestalt vor allem «ideale Wirkung» auszuüben, d. h. zur Vaterlandsliebe hinzuführen. In der Schweiz kamen die sogenannten «Pfahlbaufunde» seit den fünfziger Jahren dem nationalen Trend entgegen. Dass man Zeugnisse keltischer Vorfahren in grossen Mengen aus unsern Seen fischte, war in Anbetracht des noch etwas schwächlichen Selbstbewusstseins, das der

junge Bundesstaat zur Schau trug, eine willkommene Gabe der historischen Vorsehung.³

Die Ideologie des Nationalismus bildete im hohen 19. Jahrhundert zweifellos die tragende Säule des Museums.⁴ Weil die Verherrlichung einer ausgewählten Vergangenheit so ausschliesslich im Vordergrund stand, wollte der Wille zur sachlichen Aufklärung über das Leben unserer Vorfahren in den Museen nur schwer gedeihen. Es ist ohne Schwierigkeiten einzusehen, dass kühles, wissenschaftliches Interesse allein in einem Jahrhundert, das die Begeisterung zur pflichtschuldigen Haltung erhob, kaum ausgereicht hätte, um dieser Kulturinstitution ein solides Existenzfundament zu verschaffen. Ohne den Schwung des romantisch-nationalen Gefühls wären Altertümer niemals zum Gegenstand öffentlichen Interesses geworden. Von den wenigsten Zeitgenossen bewusst wahrgenommen, geriet das Museum unversehens zum nationalen Mausoleum. Nationale Begeisterung, Stolz des Bürgertums auf seine historische Leistung und ein wenig Bildungsidee, wenn auch gänzlich reduziert auf handfeste, nützliche Ziele, haben dem Museum jene Gestalt verliehen, die auch heute noch in vielen Fällen mehr oder weniger deutlich durch die vorhandene Struktur schimmert. Wie wenig für das herkömmliche Museum die Zielsetzung der nüchternen Wissensvermittlung wegleitend war, soll durch einige Hinweise verdeutlicht werden.

Im Zentrum der meisten historischen Museen, die im 19. Jahrhundert geplant oder erbaut worden sind, finden wir die Waffenhalle. Dieses aufdringliche Symbol der Macht demonstriert die vaterländische Erziehungsabsicht am augenfälligsten. Die Atmosphäre dieses Raumes möchte Ehrfurcht vor dem Bestehenden provozieren, indem eine erdrückende Fülle von Waffen, Rüstungen und Fahnen auch dem schwerfälligsten Besucher die Macht des Vaterlandes in Erinnerung ruft. Nach sachdienlichen Informationen zum Thema Krieg, nach Angaben über dessen Ursachen und Folgen hält man zumeist vergeblich Ausschau. Fragt man die Verantwortlichen nach der Tunlichkeit solcher Arrangements, erhält man stets die Antwort, dass noch immer die von gruseligen Geschichten umgebenen Hellebarden und Schwerter auf jüngere und jüngste Besucher die stärkste Attraktion ausüben. Diese Feststellung ist nicht unrichtig, gibt jedoch keine ausreichende Begründung ab. Eine Waffenhäufung ohne gleichzeitige Sichtbarmachung des historischen Hintergrundes appelliert an eine Art von Instinkt, den zu fördern nicht unbedingt Sache des Museums ist. Und schliesslich wird man den Verdacht nicht los, dass den übrigen Abteilungen nicht immer dieselbe gestalterische Aufmerksamkeit geschenkt wurde wie der Waffenhalle. Unterdessen ist längst bewiesen, dass etwa Küchenaltertümer



Historisches Museum Bern. Eröffnet 1894. Photo um 1910.

oder Kostüme, falls man sie ideenreich präsentiert, auf Kinder ebenso anziehend wirken können wie Ritterrüstungen und Kanonen. Seit Jahren schon hat man im Geschichtsunterricht der Volksschule von der Schlachtenromantik Abschied genommen – wann ist das Museum soweit? Ohne Frage gehören Militaria in jedes Museum, das etwas auf sich hält, aber ihre Präsentation sollte wenigstens, scheint mir, alles vermeiden, was in diesem Zusammenhang Jubelstimmung erzeugen könnte, eher schon wäre nachdenkliche Betroffenheit am Platz. Mit Waffen und Uniformen allein ist es heute nicht mehr getan, das geistige und politische Umfeld, dem sie zugehörten, muss durch zusätzliche Information sichtbar gemacht werden. Es ist bereits zur Binsenwahrheit erstarrt, dass Kriege zumeist Symptome und weniger Ursachen tiefgreifender Änderungen waren, und dass Heldentum weniger auf dem Schlachtfeld, sondern auf dem harten Boden der Alltagsplackerei stattfand und stattfindet. Noch haben die meisten Museen die Existenz des alltäglichen Überlebenskampfes nicht entdeckt. Weil das Interesse des modernen, bildungswilligen Menschen mehr auf den Normal- als auf den Ausnahmefall gerichtet ist, gewinnen die kultur-, sozial- und wirtschaftsgeschichtlichen Aspekte an Stellenwert. Aber über die zeitgemässen Wünsche ans Museum unten noch etwas mehr.

Nun wollen allerdings solche Erkenntnisse, die bei den einen bereits zur Selbstverständlichkeit geworden sind, bei den andern noch erdauert werden; und die psychologische Taktik gebietet, in der Realisierung neuzeitlicher Ideen nicht schneller vorzugehen, als die herrschende Mentalität es erlaubt. Aber es ist ein offenes Geheimnis, dass die Museumskonzepte aus dem 19. Jahrhundert von Tag zu Tag an Attraktion einbüßen, weil sie zu viele Fragen offen lassen. Gerade deshalb kommen wir noch einmal kurz auf das herkömmliche Museumsverständnis zurück. Unvermeidlicher Bestandteil dieser Art Museum war nicht nur die Waffenhalle; an diese schlossen sich stets unvermeidlich weitere typische Abteilungen an, etwa die bürgerlich vornehme Wohnstube, eine Kollektion kostbarer Zunftaltertümer, Vitrinen mit auserlesenen Festtagsgewändern, um nur einige Ausstellungs-Topoi zu erwähnen. Kurz gesagt: Die Denkmalfunktion dieses Konzeptes manifestierte sich in einer formidablen Einseitigkeit des Dargebotenen. Und nochmals enthüllte die Präsentationsweise selbst, wie wenig das Museum gewillt war, wenigstens etwas von vergangener *Realität* widerzuspiegeln: In diese Häufung von Gegenständen verschiedenster Art und Herkunft in den Räumen alter Museen, mit ihren bis auf den letzten Platz ausgebuchten Wänden und Vitrinen, wo die römische Amphora neben einer Ritterrüstung



Schweizerisches Landesmuseum Zürich. Eröffnet 1898.
Aus der Kartenserie «20 Ansichten aus dem Schweizerischen Landesmuseum».

plaziert war, ein Schützenbecher aus dem 19. neben einem Gebäckmodel aus dem 17. Jahrhundert, erkennen wir einen weiteren Hinweis dafür, dass diese Altertumsammlungen in erster Linie Trophäengalerien waren. Die Mühseligkeiten, Sackgassen und Umwege der Entwicklung wurden höchstens en passant erwähnt, vom Preis der löblichen Errungenschaften war in vornehmer Weise nicht die Rede. Der bedauernswerte Betrachter sah sich vor einer Darstellung der Vergangenheit, die einer Verzerrung gleichkommt; er wurde in die verwirrende Perspektive des Panoptikums gedrängt, wo sich sein Erkenntniswille hoffnungslos im Labyrinth der Objekte verlief. Bei dieser Anordnung der Altertümer diente das Museum nur jenen, die bereits von Geschichte eine Ahnung hatten, die Mehrheit des Volkes war zum Gaffen verurteilt. Auch die Wissenschaft, die erklärte Heilige des vergangenen Jahrhunderts, kostete ihren Triumph vor einem Publikum aus, von dem sie vor allem Respekt und Ehrfurcht heischte, Belehrung aber nur einer kleinen Schar von Ausgewählten gnadenvoll zugestand. Die Beschriftung der Objekte – und das betraf nicht nur die naturwissenschaftlichen Sammlungen – war nicht selten eine bare Verhöhnung der Besucher, weil sie auf deren Verständnismöglichkeiten nicht die geringste Rücksicht nahm. An den Objekten klebten Zettel mit hochwissenschaftlichem Kauderwelsch, der Betrachter mochte damit anfangen, was er wollte. Das Museum verfolgte eine Mission, aber keine Bildungsaufgabe, es animierte nicht zur Reflexion, sondern zur Devotion. Kein Zeitalter war von einem so naiven Optimismus durchdrungen und einem so dünnhäutigen Glauben verfallen, den Höhepunkt der Entwicklung erreicht zu haben, wie das 19. Jahrhundert, dessen Geschichtsschreiber, die Vertreter des Historismus, im allgemeinen überzeugt waren, wie G. Iggers feststellt, «dass Europa und vor allem Deutschland zu ihrer Zeit den Höchstgrad an Vernunftgemässheit und Zivilisation darstellten».⁵ Allen Ernstes ging man von der Gewissheit aus, dass das wirkliche Problem der Menschheit nur noch jenes der Vervollkommenung, des letzten Schliffes sei. Selbstverständlich drängte diese naive Arroganz zur gebührenden Darstellung, und als willkommene Einrichtung dazu boten sich auch die Museen an. Ihre Struktur lässt den Vergleich mit einem Kulturspeicher zu, wo der Vorrat an Kulturgütern gefällig und selbstzufrieden gemustert werden kann. Die Geschichte stand als abgeschlossenes Kapitel zur Verfügung. Hier ist zumindest eine Wurzel des Vulgärhistorismus aufzuspüren, der sich im Kunstgewerbe und in der Architektur austobte und das Stilarsenal der Vergangenheit nach Gutdünken plünderte.⁶

Im Zuge der hier angedeuteten Entwicklung gewann das historische Museum im öffentlichen

Bewusstsein einen neuen Stellenwert, was sich in den Museumsbauten der Gründerjahre und der darauffolgenden Dezennien deutlich offenbart. Sie alle lehnen sich an historische Stile an, zeigen gotische Fenster, Fassaden nach Renaissancevorbildern oder Türme, die an Stadttore erinnern. Die Anordnung der Räume, ihre innenarchitektonische Ausgestaltung bestätigt den erwähnten Hochmut gegenüber der Vergangenheit. Kaum je hat man daran gedacht, dass später das Arrangement der Exponate aufgrund neuer Einsichten einmal völlig anders aussehen könnte, dass zum Beispiel der Militärgeschichte nicht mehr die alte zentrale Bedeutung zukomme, oder dass einmal auch das eigene Zeitalter im Museum zur Darstellung kommen müsse. Auch wenn man da und dort – wie seinerzeit bei der Planung des Schweizerischen Landesmuseums – so konzipierte, dass jederzeit Raumgewinne durch Anbauten erzielt werden können, so auferlegt doch der starre Charakter der Innen- und Aussenarchitektur der Anstellungsanordnung eine Struktur, die selten ohne harte Eingriffe in den Baukörper verändert werden kann. Was steht, erweckt den Eindruck, als habe man es darauf abgesehen, alles in endgültige Formen zu giessen. Die Unfähigkeit zur Relativierung des eigenen historischen Standpunktes verlieh im späten 19. Jahrhundert den Museen einen dogmatischen Charakter. Das Fehlen jeglicher Gegenwartsbezüge, wodurch die Gegenstände quasi neutralisiert wurden, war ein weiteres Symptom dieses Glaubens, der sich im Besitze der endgültigen historischen Aussage wähnte.

Die Geschichte der kleinen Orts- und Regionalmuseen deckt sich nicht auf der ganzen Linie mit jener der grossen und mittleren Kultur Museen, von denen bisher hauptsächlich die Rede war. Hier haben teilweise andere Motive als Geburtshelfer gewirkt. Die überwiegende Mehrzahl der sogenannten Heimatmuseen wurde nach dem Ersten Weltkrieg ins Leben gerufen, weitere Gründungswellen folgten nach den zwanziger und dreissiger Jahren, und schliesslich setzte seit dem Ende der sechziger Jahre eine Museumseuphorie ein, deren Kraft bis heute ungebrochen scheint. Die Zerstörung überkommener Lebenszusammenhänge durch die Industrialisierung führte zur Entstehung einer agrarromantisch gefärbten Heimatbewegung, die durch das schockierende Erlebnis des Ersten Weltkrieges noch zusätzlicher Auftrieb erhielt. Das grosse Erschrecken über den Krieg hat die optimistische Mentalität des 19. Jahrhunderts endgültig zum Einsturz gebracht und die Menschen einer tiefen Verzweiflung in die Arme getrieben. Auf den Schlachtfeldern von Verdun und Tannenberg verwandelte sich der Maschinenenthusiasmus in Angst vor den unberechenbaren Möglichkeiten der Technik. Anstelle des Übermutes trat Resignation; den



Tausende von Angehörigen unseres Volkes haben bis ins 20. Jahrhundert hinein in solch ärmlichen Verhältnissen leben müssen. Was berechtigt eigentlich ein *historisches* Museum dazu, nur vornehme Wohnkultur zu präsentieren? Wohnstube aus einem Taunerhaus von Detligen, Kt. Bern. Schweizerisches Freilichtmuseum Ballenberg. Photo R. Würzler, Meiringen.

Verlust an Zuversicht in Gegenwart und Zukunft versuchte man durch Rückzug in überschaubare lokale Traditionen auszugleichen, denen man nun eher traute als den leichtfertig verheissenen Versprechungen der Industriepropheten. Eine Art zweites Biedermeier, so könnte man diesen Vorgang wegen seiner Tendenz nach innen und seinem Hang zum Irrationalismus mit einer gewissen Berechtigung wohl auch nennen. Wieder einmal wurde nach einem rasenden Irrlauf der Geschichte Rückzug geblasen und schliesslich Marschhalt empfohlen. Dieses konservative Klima hat den Heimatmuseen zu ihren frühen Konjunkturen verholfen. Man schaffte sich in den Heimatmuseen Fluchtburgen und enthüllte auf diese Weise ungewollt auch sein gestörtes Verhältnis zur Gegenwart. Franz Willi, der Gründer des Rorschacher Heimatmuseums, hat 1925 zum Ausdruck gebracht, wie sehr die Sache des Heimatmuseums mit der Suche nach neuen Orientierungshilfen zusammenhing: «Unleugbar stehen wir», so äusserte er sich in einem Referat, «vor einer Wendung zum Bessern, auch in geistiger Beziehung, indem überall wieder die Blicke sich auf das richten, was den inneren Menschen zu fassen und zu bilden vermag.» Seine Anregung zur Schaffung eines

Heimatmuseums möchte dieser «Besinnung auf sich selbst, der Erkenntnis des innern und äussern kulturellen Werdegangs unseres Volkes und unserer engern Heimat»⁷ dienen. Wirtschaftskrisen, die die Nachkriegszeit verdüsterten, haben ein gefühlsbetontes Geschichtsbewusstsein und die Sehnsucht nach Geborgenheit in der Tradition begrifflicherweise verstärkt. Es liess sich der Kriegsruf vernehmen: «Idealismus gegen Materialismus!»

Gegenwärtig, wo allenthalben gegen zentralistische Einflüsse und Fremdbestimmung protestiert wird und das Schlagwort von der «autonomen Kulturarbeit» seine Runden macht, greift man eben auch gerne die Heimatmuseumstradition wieder auf. So notwendig diese Hinwendung zum Regionalismus war und ist, soll die Kultur nicht einfach Teil der bürokratischen Verwaltung werden, so verheerend kann der naive Glaube wirken, wahre Kultur könne sich *nur* losgelöst von den Zentren entfalten. Es sollten Provinz und Zentrum in ein fruchtbares dialektisches Verhältnis gebracht werden können. Jedes Verharren in extremer Position führt unvermeidlich zur Erstarrung, und leider nähren alle Anzeichen die Befürchtung, dass der gegenwärtige Dorf- und Hei-

matmuseumsboom, weil die zu grosse Quantität hier einfach in negative Qualität umschlägt, Auswuchs einer ungesunden Entwicklung darstellt und lediglich einen Kulturhilitupanismus fördert.

Einen Höhepunkt erreichte diese Entwicklung mit dem sogenannten «Landgeist» von 1939. Eine etwas dumpfe Heimatschwärmerei, die narkotischen Erdschollengeruch ausströmte, bemächtigte sich der gesamten Kulturszene. Mit verklärtem Blick kuschelte man sich in die moosig-weichen Winkel einer gemüthhaften Dörflikultur und mied jede Versuchung, sich kühl und kritisch mit der Geschichte auseinanderzusetzen mit allem Fleiss. In diesem Zusammenhang vermochten die Heimatmuseen ihre Position zu stärken. Mit Nachdruck sei darauf hingewiesen, dass hier nicht abwertende Kritik geübt werden soll – dazu haben die Nachgeborenen nur ein sehr bedingtes Recht –, sondern es geht einzig und allein darum, durch den Aufweis des historischen Ursprungs unserer Museen deren gegenwärtige Situation besser zu verstehen. Die Gegenwartsfeindlichkeit – gemeint ist die entschiedene Abgrenzung gegenüber den Wertvorstellungen und Zielsetzungen der Jetztzeit – die viele Heimatmuseen auszeichnet, und die es verständlicherweise so manchem aufgeschlossenen Zeitgenossen schwer macht, sich mit ihnen überhaupt einzulassen, resultierte zwangsläufig aus der «erziehlichen Wirkung auf die Bevölkerung»⁸, die man hauptsächlich von ihnen erwartete. Das Museum als Lehrmittel der Geschichte – diesen Gedanken fand man damals offensichtlich gar nicht attraktiv. Die Liebe zur Heimat wollte man wecken und verstand darunter einzig und allein die Aufforderung zur uneingeschränkten Bejahung jener engen Welt, aus der man kam und in der man lebte. Heimat wurde rundum als gute Gabe verstanden, an der ein für allemal nichts mehr zu ändern war und nichts geändert werden durfte. Auf diese Weise entwickelten sich die Heimatmuseen zu reinen Instrumenten der Integration, sie erzogen eher zur passiven Haltung, ermunterten jedenfalls nicht zu einem initiativen Staatsbürgertum. Auch wenn dieser Geist aus der Zeit heraus durchaus zu verstehen ist, so kommen wir nicht um die Schlussfolgerung herum, dass diese Mentalität, aus der die Heimatmuseen früher gelebt haben, sie heute nicht mehr lebendig erhalten kann. Was aber soll dann an deren Stelle treten? Damit werden wir uns noch eingehend befassen müssen. Es ist merkwürdig, aber eine nicht zu leugnende Tatsache, dass die meisten Ortsmuseumsgründer unserer Tage sich darüber nicht übermässig den Kopf zerbrechen. Die unzählbaren Verlautbarungen über Museumsgründungen enthalten selten Auskünfte über das Weshalb, und wenn, dann allenfalls Gemeinplätze. Das müsste so nicht sein, denn die Heimatmuseen können heute, unter bestimmten Voraussetzungen allerdings,

ganz wichtige Aufgaben erfüllen. Dies wird uns klar, sobald wir die oben geäusserte Einschätzung des alten Heimatmuseums differenzieren und seine positiven Seiten ins Auge fassen. Die Sammlungen der Heimatmuseen bieten stimmungsvoll aufgearbeitete, handfeste Zeugnisse aus dem Bereiche des dörflichen, kleinbürgerlichen und bäuerlichen Lebens an, zu denen sich eine emotionelle Beziehung herstellen lässt, was die grossen Museen mit ihrem abstrakten, «philosophisch» verbrämten Raster, den sie den Dingen überstülpen, viel weniger gestatten. Das führt zur Einsicht, dass sich hinter dem Heimatmuseumseifer auch ein legitimer Protest verbirgt gegen die Ansprüche überregionaler Museen, die durch Auswahl und Anordnung ihrer Exponate ein ziemlich lebensfernes Geschichtsbild demonstrieren. Ein gesundes Mass an eidgenössischem Föderalismus und Lokalpatriotismus begehrt gegen Ordnungsprinzipien auf, die den Eigenheiten kleiner Lebensräume nicht gerecht werden können. Das Heimatmuseum ist im Bewusstsein einer kleinen Lebensgemeinschaft verankert, die es zu tragen und zu verkraften vermag. In seinem engen Zusammenhang mit der Bevölkerung kann es zu einem lebendigen Forum wirklicher Kulturleistung vor Ort werden.

Die ursprünglich löbliche Absicht, die Besonderheit einer Region zur Schau zu stellen, verkehrt sich in ihr Gegenteil. Ist es nicht so, dass man beim Anblick dieser ewiggleichen Spinnräder und Heugabeln als fleissiger Museumsbesucher manchmal Mühe hat, sich des peinlichen Gefühls zu erwehren, welches mit der Einsicht verbunden ist: Jedes Dorf und jede Stadt unterscheidet sich halt doch nicht so wesentlich vom Nachbarort? Wir stehen heute vor einer ellenlangen Kette gleichförmiger, langweiliger Ortsmuseen, und wer eines von ihnen gesehen hat, kennt fast alle andern. Leider enthält diese Feststellung keine Übertreibung. Wo Regionalismus zum Kult wird, ist der Weg zur perfekten Krähwinkelei nur ein Katzensprung. Und was die Idee angeht, über die Schaffung von Heimatmuseen etwas von jener verlorenen Identität zurückzugewinnen, die in der total umgepflügten Kultur- und Naturlandschaft nicht mehr aufzufinden ist, müssen wir sie als ehrenwert anerkennen, aber gleichzeitig auch bemerken, wie wenig sie zur Überwindung des Übels tatsächlich taugt. Und für die historische Bildung fällt schon gar nichts ab, denn nasse Augen trüben den Blick, und durch die Zersplitterung werden die Informationsmöglichkeiten enorm verringert. Da werden Chancen vertan. Pflege des Heimatgefühls, Freude am Alten und Schönen, und wie alle diese verschwommenen Verlegenheitsformulierungen lauten mögen, sie reichen nicht aus, um diesem seltsamen Museumseifer eine solide Rechtfertigung zu verschaffen. Was wache Zeitgenossen von einem Museum erwarten, können solche kleinen

Sammlungen nicht einmal mehr ansatzweise erfüllen. Der Verdacht, dass es sich da um blosser Alibiübungen handelt, ist leider nicht so leicht zu entkräften, und nur eine Ersatzfunktion zu übernehmen für das, woran es den modernen Menschen mangelt, dabei darf es doch im Ernst nicht sein Bewenden haben.

Beschäftigen wir uns nun in den letzten Abschnitten mit jenen Aufgaben, die lokale und regionale Kulturmuseen in unseren Tagen erfüllen können und sollen. Und wieder möchte ich an dieser Stelle in Erinnerung rufen, dass es sich vornehmlich darum handelt, Diskussionsbeiträge zu liefern.

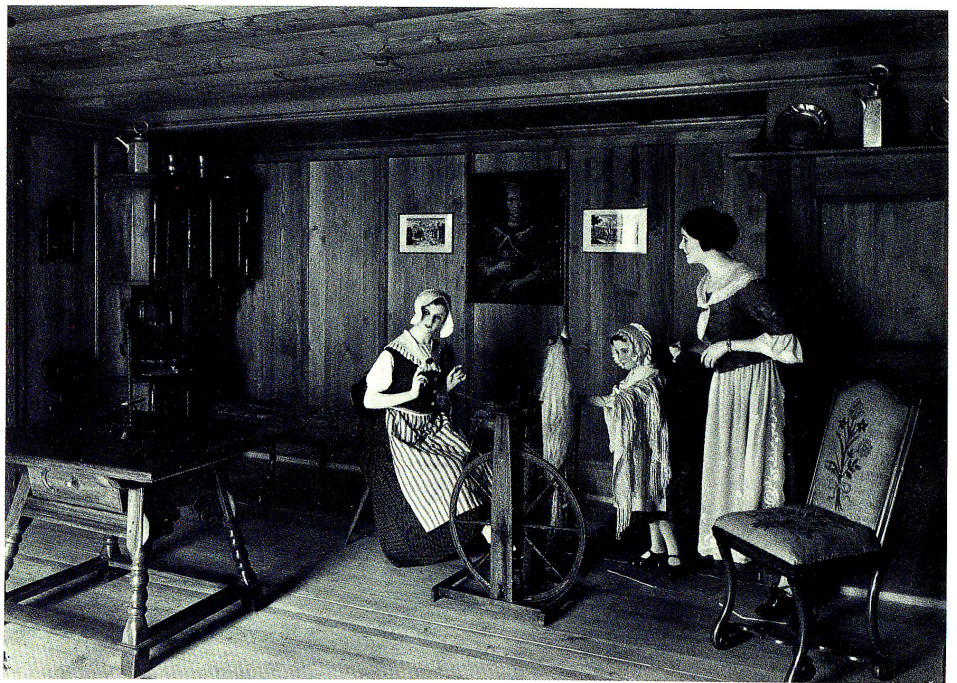
Das neue Selbstverständnis der Museen

«... und wer Historie schreiben oder auch nur verstehen will, hat sich in erster Linie zweier Dinge zu befleissigen: er muss Personen und Taten aus ihrer Zeit heraus zu begreifen und sich vor Sentimentalitäten zu hüten wissen.»

Theodor Fontane

Das Museum, dem das 19. Jahrhundert das Gewand geschneidert hat, kann, was das vorhin Erörterte klargemacht haben dürfte, den Erwartungen Fontanes in keiner Hinsicht genügen. Überspitzt formuliert: Es sagt mehr aus über die Zeit, in der es entstanden ist, als über die Epochen, deren Nachlass es aufbewahrt. Seit den sechziger Jahren unseres Jahrhunderts ist das Museumsverständnis, sowohl bei denen, die es organisieren, wie auch beim Publikum, im Wandel begriffen. Die Radikalität einer Kritik, die damals am traditionellen Museum kaum einen guten Faden liess, hat zur kritischen Selbstbesinnung gezwungen. Wenn das Museum endgültig aus seiner Rolle als «Andachtsschuppen» und Schaubude herauswachsen will, sind einschneidende Umstrukturierungen im Grossen wie im Kleinen nicht zu umgehen, ein wenig Kosmetik verleiht keine neue Physiognomie. Ich meine, dass jene Zielvorstellung vermehrt zum Zuge kommen sollte, die von dem schlichten Ehrgeiz genährt wird, in ehrlicher und sachlicher Weise der historischen *Wirklichkeit* etwas näherzukommen. Dies Ideal, darüber zu diskutieren erscheint müssig, ist anspruchsvoll genug, was aber nicht dazu verführen darf, zum vorneherein zu kapitulieren. Zum Umdenken nötigt uns nicht irgendein modischer Gedanke, sondern die Not unserer Tage. Trotz des weisen Spruches, dass aus der Geschichte einzig das zu lernen sei, dass man aus ihr nichts lerne, bleibt uns doch gar keine Wahl, als sich darüber zu informieren, wie, wo und weshalb das begonnen hat, was heute so gewaltige Probleme verursacht. Wir sind gezwungen, uns

ohne Ausflüchte mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen, auch auf die Gefahr hin, dass nicht nur Ruhmestaten, sondern auch grobe Fehler und Sünden ans Tageslicht treten. «Nur wer die Geschichte seines Volkes kennt, wer die politische, wirtschaftliche und kulturelle Leistung früherer Generationen und die Bedingungen, unter denen sie vollbracht wurden, erfasst, kann die heutige Situation beurteilen und ist eher befähigt, an der zukünftigen Gestaltung unseres Staates mitzuarbeiten.»⁹ Diesen Worten des ehemaligen Direktors des Schweizerischen Landesmuseums, Dr. Hugo Schneider, wird kein demokratisch Gesinnter seine Zustimmung versagen; indessen ist diesem Leitbild weder durch unkritische Verherrlichung der Tradition noch durch leichtsinniges Herunterreißen alles Überkommenen nachzuleben. «Die Geschichte», so lesen wir bei Heinrich Zschokke, «ist ein Baum der Erkenntnis des Guten und des Bösen»¹⁰, was für uns die konkrete Bedeutung hat, dass wir uns entgegen vieler schlechter Erfahrungen einerseits darum bemühen sollten, Fehlerquellen als solche zu bezeichnen und andererseits Traditionen, die sich über Generationen bewährt haben, als solche zu achten.¹¹ Mithin – man muss das garstige Wort halt doch aussprechen – erhält auch das Museum eine politische Dimension. Unter politisch ist hier allerdings überhaupt nichts Parteilich-politisches gemeint, vielmehr nur jene Tendenz angedeutet, die sensibel machen möchte für die Verantwortung gegenüber der Gegenwart und der Zukunft. Das Museum muss hier nach Kräften mittun. Freilich, den Geschichtsunterricht kann es nicht ersetzen, aber sicher zu dessen Vertiefung viel beitragen. Es soll in seinen Mauern deutlich werden, dass wir unentwegt an unserer Zukunft bauen und damit auch Zukunft verbauen können. Gibt es denn ein besseres Medium als das Museum, um dies sichtbar zu machen? Seine grosse Chance liegt darin, dass es nicht vom Makel schwer zugänglicher Abstraktion belastet ist, es kann in anschaulicher Art und Weise weiten Volkskreisen den Zugang zur Tradition verschaffen. Und daraus, scheint mir, wächst auch eine Verpflichtung, jene der Aufklärungsarbeit nämlich. Wir haben gesehen, dass die Museen alten Stils diese Arbeit nicht oder nur unzureichend leisten können. Vergeblich suchen wir dort den Wegweiser in die Zukunft, nirgends löst das Dargebotene Unruhe aus oder setzt Gedanken in Bewegung, die so schnell nicht wieder abklingen und vielleicht sogar ins praktische Leben hinein weiterwirken. Was das Museum offeriert, kann mit wenigen Ausnahmen, ohne merkbare Spuren zu hinterlassen, konsumiert werden. Wer auf diesen Mangel aufmerksam macht, redet keineswegs einem missionarischen Eifer, der jede Konsumhaltung a priori als Negativum hinstellt, das Wort, vielmehr geht es darum, gegen die verhängnisvolle Tendenz zur



Blick in die gotische Stube im Heimatmuseum in Rorschach.
Photo aus den dreissiger Jahren.

Harmonisierung und zum Verschweigen anzugehen, die *nur* unverbindlichen Gebrauch zulässt. Nun sollte man meinen, dass sich Hilfe an denwillige Staatsbürger bewerkstelligen lässt, ohne dass ihnen deswegen die Freude am Schönen und der Genuss am Aussergewöhnlichen vergällt werden muss.

Einige konkrete Vorschläge

«Jedoch die Geschichte ist eine philiströse Macht: sie bewahrt nur die Namen der Erfolgreichen in fetten Lettern, während sie die Menschen, die im Strome der Zeit vorausschwammen, oft aus dem Auge verliert und sich ihrer höchstens einmal wieder im Kleingedruckten erinnert.»

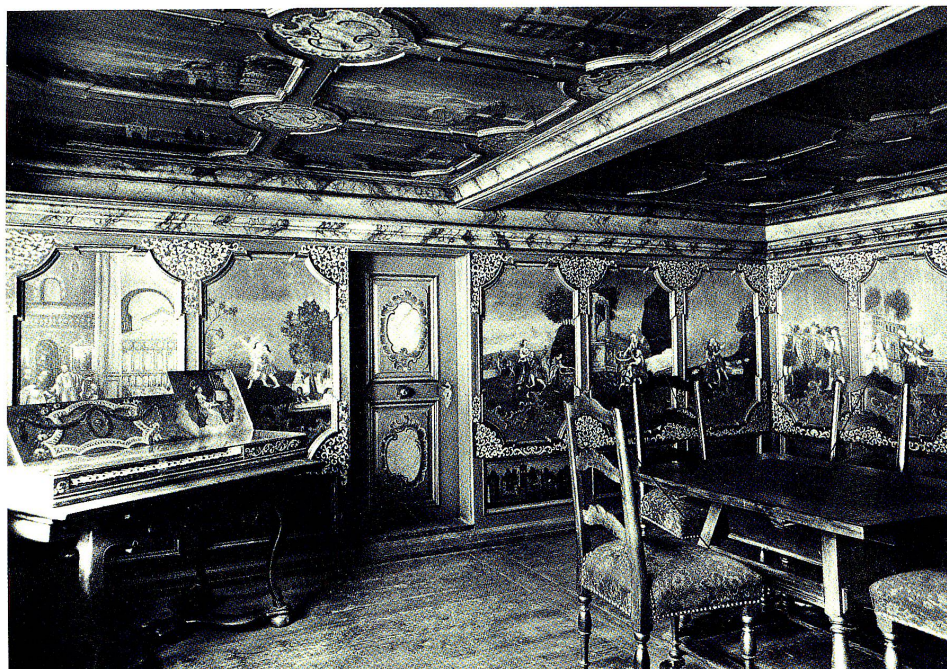
Egon Friedell

Auch wenn die Tendenzwende in Gang gekommen ist, überall ist sie noch nicht im gleichen Masse spürbar, und ausserdem gewinnt man bei der Beobachtung der Museumsszene den Eindruck, dass wohl vielfach die Notwendigkeit eines Kurswechsels unbestritten ist, über die Zielrichtung hingegen weithin Unsicherheit besteht. Deshalb hier eine Auswahl konkreter Vorschläge, die vor allem auch die Museumsbesucher interessieren müssen, denn von ihnen in erster Linie sollte das

Schicksal dieser Institution abhängen und nicht von einigen Kulturfunktionären.

Was nun folgt, ist kein vollständig aufgelistetes Mängelverzeichnis, sondern nur ein unbarmherziges Streiflicht auf einige wunde Punkte; der Museumsliebhaber soll mit Kritik und Vorschlag selber weitermachen.

Der Bildungsauftrag des Museums in der demokratischen Gesellschaft setzt zuallererst eine publikumsfreundlichere Haltung der Verantwortlichen voraus. In den sechziger Jahren ist dem Museum der Vorwurf entgegengeschleudert worden, es halte mehr oder weniger bewusst grosse Teile der Bevölkerung von sich fern, gebärde sich elitär, unternehme wenigstens nichts, um die Schwellenangst abzubauen. Bei aller Übertriebenheit, die in solchen Vorwürfen steckt, einen wahren Kern verbirgt sie tatsächlich. Lange Zeit haben sich Museen keine grosse Mühe gegeben, um das Publikum zu werben. Die Leute, die kamen, bewiesen sich und ihrer Umwelt damit ihren Bildungsstand, jene, die nicht kamen, denen war nicht zu helfen. Kultur buhlt nicht, so etwas entspricht nicht dem Stil einer Primadonna, sondern dem eines Jahrmarktschreiers! Von dieser töricht-ten Geziertheit rückt man heute ab und schämt sich nicht mehr, vom modernen Management zu übernehmen, was brauchbar ist. Mindestens eben-



Steiger-Stube aus Flawil, 18. Jahrhundert.
Historisches Museum St.Gallen.

so wichtig wie Werbekampagnen in den Massenmedien jedoch sind die infrastrukturellen Änderungen in den Museen selbst, sind lebendigere Formen der Wissensvermittlung. Ein Schritt in dieser Richtung ist zum Beispiel die Verbesserung des Museumsbetriebes in mehrerlei Hinsicht:

1. Nicht nur die Welt vor 1850 ist präsentationswürdig, auch die Zeugnisse der neueren Geschichte müssen vertreten sein. Ganz besonders ist es nötig, im Zusammenhang mit dem 19. Jahrhundert der Industrialisierung, die schliesslich wie kein anderer historischer Vorgang die Verhältnisse radikal gewandelt hat, vermehrt Beachtung zu schenken. Wir können nicht genug unternehmen, um das sichtbar zu machen, was dieser ungeheure Vorgang an positiven und negativen Konsequenzen ausgelöst hat. In der überwiegenden Zahl der Kunstmuseen der Schweiz wird die Industrialisierung schlicht übersprungen oder höchstens en passant erwähnt.¹²

2. Es scheint mir gründlich verfehlt, nur nach ästhetischen Gesichtspunkten oder nach jenen des Kuriositätenwertes zu sammeln und zu präsentieren. Auch das Unansehnliche, ja das Banale, sogar das Kitschige, ich will sagen das Selbstverständliche aus der materiellen Kultur vergangener Epochen, gehören ins Museum, denn sie stellen wahre Fundgruben der historischen Information dar. Obwohl nicht das Erhabene und das Schöne im landläufigen Sinne den Alltagsraum markieren,

sondern eben ganz kommune Dinge, wird das Gewöhnliche leicht übersehen und in seiner Bedeutung verkannt. Man könnte diese Forderung auch auf die Formel bringen: Mehr Geschichte, weniger Kunstgeschichte! Noch immer vermitteln die meisten Kunstmuseen deswegen ein verzerrtes Bild vergangenen Lebens, weil sie sich damit begnügen, gemäss den Stillehrbüchern von der Gotik bis zum Biedermeier die prachtvollsten Möbel, Bilder und Geräte unter dem Anspruch zu zeigen: So hat man damals gelebt. Nun ist es klar, dass auf diese Weise eher drapiert und glorifiziert als historisches Wissen vermittelt wird. Ständig verwechselt man die Lebensumstände weniger mit dem Leben in einer Epoche überhaupt, identifiziert den Lebensstil einer dünnen Schicht mit der Alltagskulisse der Mehrheit. Die Verabschiedung der Tempelfunktion verlangt also zwangsläufig, dass auch die Alltagskultur ihren Platz erhält. Gibt es einen vernünftigen Grund dafür, neben dem üppig ausgestatteten Schlafraum einer Aristokratenfamilie nicht auch die ärmliche Wohnstube des Kleinbürgers zu zeigen?¹³ Ästhetisch orientierte Schaulust und sachliche Information – sind das Kategorien, die sich ganz und gar ausschliessen? Der Streit zwischen den Anhängern eines rein ästhetischen und den Vertretern eines rein dokumentierenden Museumskonzeptes scheint mir persönlich überholt. Sicher jedoch ist, dass ein Kunstmuseum, das sich als Unterabteilung des

Kunstmuseums versteht und nur den Feinschmeckern dienen will, jene Bildungsaufgabe, von der Dr. Hugo Schneider spricht, nie und nimmer wahrnehmen kann, denn von Bildung darf ja ernsthaft nur dort die Rede sein, wo Erkenntnis und Wissen ins Leben hineindrängen. Nun bedeutet die Aufnahme von Gegenständen, die früher verachtet wurden, nicht, dass sich ein Kunstmuseum alles und jedes aneignen soll, es muss die Einseitigkeit des überkommenen Selektionsstandpunktes überwinden, sich auf bestimmte Themen beschränken und mit den andern Museen der Region eine Arbeitsteilung anstreben. Darüber unten noch etwas. Ganz sicher ist es ertragreicher, sich thematischen Beschränkungen zu unterziehen, als solchen, die ästhetische Normen auferlegen. Unumgänglich für das Kunstmuseum der Zukunft scheint mir das Bestreben, das gehörig zu relativieren, was bisher als allein repräsentativ für eine Epoche hingestellt wurde.

3. Diese Erwägung führt uns zu einem wichtigen Punkt, den ich bereits angedeutet habe. Wenn das Volk viel mehr als bisher angenommen, aktiv an der Gestaltung des historischen Gesamtschicksals beteiligt war, dürfen seine Leistungen auch im Museum nicht mehr länger unterschlagen werden. Bei diesem Postulat ist man versucht einzuwenden, dass ja jedes anständige Museum Volkskulturelles zeige, und zwar in überreichlichen Mengen. Dagegen wäre verschiedenes anzuführen, zum Beispiel, dass da in den meisten Fällen ein sehr enger Begriff von Volkskultur zur Anwendung kommt – beschränkt nämlich auf Produkte der bildenden Volkskunst – und ausserdem nimmt er einseitig auf das Bauerntum Bezug. Bleiben wir zur Verdeutlichung des Gemeinten etwas beim Bauerntum im Museum. Das Bauerntum, das bis weit über die Französische Revolution hinaus das Fundament der Gesellschaftspyramide bildete und, wie die unzähligen Bauernaufstände und -demonstrationen beweisen, unglaubliche Nöte durchzustehen hatte, in welcher Weise wird das Museum ihm gerecht? Schöne Bauernstuben, phantastisch bemalte Truhen und Schränke, herrliche Bauernkeramik, Bauerntrachten und dann Zeugnisse rührender Volksfrömmigkeit zuhauf, wenig Arbeitsgeräte. Damit hat sich's. Kurz, was man den arglosen Besuchern vom Bauerntum vordemonstriert, ist dessen Sonntagsseite, der kleinste Sektor des wirklichen Lebens. Der historisch wenig informierte Besucher, und dazu gehört die Mehrheit des Publikums, erhält ein agrarromantisch gefärbtes Bild vom Bauerntum aufgedrängt. Wie soll man sich als Normalmensch mit dieser heilen Welt, in der es die Mühseligkeiten des täglichen Überlebenskampfes scheinbar nie gegeben hat, identifizieren? Eingang nur für Experten! Noch ein Beispiel. Bis dato wird auch in Museen, die sich bereits um die Darstellung des 19. Jahr-

hundreds bemühen, die Arbeiterschaft und ihr Milieu als eine Quantité négligeable behandelt. Und dies, obwohl das Aufkommen eines vierten Standes das aufsehenerregendste soziale Ereignis des letzten Jahrhunderts war.¹⁴

Nur Heimatmuseen, die sich nicht scheuen, auch auf die weniger erhabenen Aspekte der Regionsgeschichte einzugehen, können sich in überzeugender Weise vom Verdacht befreien, ein gefälschtes Bild der Vergangenheit anzubieten.

4. Zur Aktivierung des Museums trägt eine gute Beschriftung der ausgestellten Objekte selbstverständlich viel bei. Aber gerade in dieser Beziehung steht es leider auch heute noch ziemlich prekär. Nicht nur, dass vieles nicht einmal benannt ist, geschweige denn erläutert, nein, nicht selten trifft man auf Beschriftungen, die Ausdrücke enthalten, die nur zur Vermehrung der Ratlosigkeit des Besuchers beitragen. Wer weiss spontan, was ein Perkussionsgewehr ist? Noch ist man nicht allerorten von einer Beschriftungsart abgekommen, die eher einer musterhaften Käfersammlung angemessen ist als einer Museumsausstellung: Jedem Objekt sein Grabtäfelchen, Name und Lebensdaten – fertig! Keinerlei Anmerkungen über die tatsächliche Bedeutung des Gegenstandes. Da kann man zum Beispiel lesen: «Zinnkanne aus Basel. 18. Jahrhundert», und in dieser Weise zieht sich das durch alle Vitrinen. Keine Bemerkung über die Rolle des Zinns als Statussymbol im vornehmen Haushalt. So meint denn der Normalbesucher, dass früher jedermanns Wohnung mit Zinngeschirr ausgestattet gewesen sei. Wäre da nicht der Hinweis wertvoll, weil historisch wirklich informierend, dass dies nur in vornehmen Bürgerhäusern der Fall war, dass die Mehrheit des Volkes sich mit hölzernen und irdenen Gefäßen zufriedengeben musste? Selbst für Besucher mit historischen Elementarkenntnissen bleibt die tatsächliche Rolle vieler im Museum präsentierter Objekte rätselhaft. Unter solchen Bedingungen wird man schon gar nicht dazu ermuntert, über Geschichte zu reflektieren.

Selbstverständlich kann man in Sachen Beschriftung auch des Guten zuviel tun, und es ist unbestritten eine sehr schwierige Aufgabe, in knappen Worten wesentliche Information zu liefern. Ein Ausstellungsgestalter, der von der Annahme ausgeht, jeder Gast sei begierig, möglichst viele Informationen aufzunehmen, macht sich Illusionen. Überhaupt, scheint mir, waltet, was die Informationsvermittlung angeht, ein Tabu. Man prüfe einmal seine eigene Aufnahmefähigkeit! Ermüdungserscheinungen zeigen sich schnell. Gerade unser mediengesättigtes Zeitalter will nicht wahrhaben, dass dem so ist, und verwechselt dauernd Qualität und Quantität der Information. Daraus allerdings die Folgerung abzuleiten, es sei geboten, die Erklärungen sei so knapp wie möglich zu halten, wäre ein grober Fehlschluss.¹⁵



Spätbarock-Empire-Schrank, 1802. Conrad Stark, Ölmalerei. Historisches Museum St.Gallen.

Zur Stillung eines gewaltigen Informationshungers steht eine ganze Reihe wertvoller Mittel zur Verfügung: Vorträge, Führungen, Informationsblätter und gedruckte Führer.

Wenn von der Beschriftung die Rede ist, stossen wir unwillkürlich auf einen weiteren häufigen Mangel:

5. Ich rede vom Umstand, dass die einzelnen Objekte noch immer so vorgestellt werden, als hätten sie von Anbeginn ihrer Existenz an nur in sich selbst und aus sich selbst gelebt; sie sind verbannt in ein Dasein wie das Krokodil in der altmodischen Menagerie, eingesperrt zwischen Eisenstäben und Holzwänden, nirgends wird der «Biotop» sichtbar, das Milieu, das den Gegenstand hervorgebracht hat und auf das er seinerseits zurückwirkt. Zusammenhänge bleiben unbeleuchtet, den ehemaligen Stellenwert eines Objektes in der Kultur, dem es zugehörte, kann man allenfalls erraten. Ein einst kompliziert vernetztes System

von Wechselwirkungen verkümmert hinter Museumsmauern zu kläglichen Bruchstücken von Aussagen. Anstelle seines Kulturwertes erhält der Gegenstand vom Museumskonzept her nur noch einen Schauwert, mithin einen gänzlich neuen Sinn; er wird seiner ursprünglichen Bestimmung so weit wie nur möglich entfremdet. Wer weiss, dass die bunten Federn auf den alten Offiziersschakkos vor allem eine magische Funktion hatten? So, wie sie jedoch heute in den meisten Museen präsentiert werden, kann man in ihnen nur einen künstlerischen Schmuck erkennen.

Bei allen Schwierigkeiten, die sich der Bemühung, diesem Makel entgegenzuwirken, erheben, sollte man doch ein klein wenig Reintegration der Gegenstände versuchen, etwa mit Hilfe von Wort- und Bilddokumentationen. Eine Annäherung an das ehemalige Umfeld ist wenigstens in dem Sinne möglich, dass gewissermassen mit Mosaiksteinchen die Konturen jener Welt angedeutet

werden, von der die präsentierten Gegenstände Teilchen waren. Was im Rahmen des Kunstmuseums unvermeidlich ist – die gotische Madonna, die ursprünglich Teil eines grösseren Ganzen war, äusserlich als Bestandteil eines Bauwerkes, innerlich als Ausdruck eines religiösen Kosmos, wird erst durch ihre Isolierung zum Kunstwerk –, sollte im historischen Museum nicht so ohne weiteres akzeptiert werden. Allmählich reift die Erkenntnis, dass für die historische Bildung zu wenig abfällt, wenn man vor einer Vitrine steht, die von Dutzenden von Sängers- und Schützenpokalen bevölkert ist, wenn nicht gleichzeitig die Bedeutung der Vereinskultur im 19. Jahrhundert angedeutet wird und durch Verweise Querverbindungen zu andern Lebensbereichen der Zeit hergestellt werden. Wenn man die Existenz eines Objektes im Museum auf dessen Schauwert reduziert, verkrüppelt dieses zur fremdsprachigen Kuriosität.

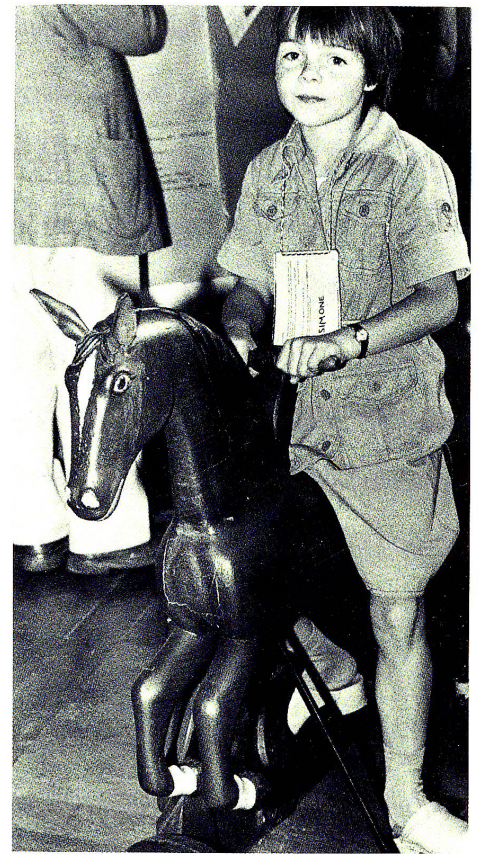
6. Dieses Problem bringt uns auch darauf, dass das Museumskonzept alten Stils Geschichte gleichsam eingefroren hat, sich jedenfalls nicht anstrengt, auf die Dynamik, auf den Fluss der Entwicklung hinzuweisen. Von daher erklärt sich auch zum schönen Teil jenes typische Museumsbesuchergefühl, das uns weismachen will, die hier aufgereihten Dinge seien wirkliche Kulturleichen und hätten mit unserer Zeit nicht das geringste mehr zu schaffen, zumal schon gar nirgends mögliche Folgen vergangenen und gegenwärtigen Tuns für die Zukunft angedeutet werden, überall nur rückschauende Optik. Die in vielen Museen vorhandenen Stadtmodelle stehen verloren im Raume, sind bloss Momentaufnahmen, über das Vorher und das Nachher herrscht Schweigen, und dabei böten gerade diese Modelle eine ideale Gelegenheit, um darauf hinzuweisen, wieviel von einem verantwortungsbewussten Handeln gegenüber Umwelt und Tradition abhängt. Photos und Pläne vermöchten die Friedhofsruhe solcher Modelle zu stören.

7. Zu Recht wird von den Besuchern das totale Berührungsverbot als besonders ärgerlich empfunden. Dass Begreifen, wenn dieses mit Greifen verbunden ist, leichter vonstatten geht, leuchtet ein. Ebenso leuchtet ein, dass im Interesse der Konservierung originaler Objekte grundsätzlich ein Berührungsverbot bestehen muss. Dennoch: Das Museum kann seiner Aufgabe nur ungenügend nachkommen, wenn es diesem Prinzip absolute Treue hält und nicht zeitweilig den Gebrauch der haptischen Sinne zulässt – selbstverständlich mit aller gebotenen Vorsicht. Es gilt, die Dinge so nahe wie möglich an die Besucher heranzuführen, denn nur «in der Beschäftigung mit den Dingen und nicht in ihrer fetischistischen Verehrung oder in ihrem oberflächlichen Konsum»¹⁶ können Erkenntnis und Selbsterkenntnis stattfinden.

8. Zunehmend von problematischem Wert er-

scheint mir die zeitweise so hochgerühmte Funktionalisierung in der musealen Ausstellungstechnik. Ich meine die absolute Herrschaft jener kalten Präsentation zwischen Metall und Glas, jene sterile Atmosphäre als Folge einer bis in jede Ecke rational durchorganisierten Ausstellung, die dem Gemüt keine Chancen lässt. Wurde man früher in vielen Museen, besonders in Heimatmuseen, bis zum Überduss mit Gemütlichkeit eingedeckt, in eine Stimmung hineingezwungen, die vor Lokalpatriotismus, Idyllik und Heimatschwärmerei nur so strotzte, schwingt heute das Pendel wieder zum andern Extrem. Auch bei der modernen Gestaltung eines Museums sollte man sich bewusst sein, dass der Mensch mit dem Verstand allein nicht durch die Welt kommt, und schon gar nicht durch die Geschichte. Was hilft's, sich über die Gefühlsduselei der Nostalgie lustig zu machen oder sie gar zu verachten; sie ist nun einmal da – und dies hat wohl seine ernstzunehmenden Gründe! Ist es nicht klüger, sie zu benützen als eine Art Einstieg zu einem Lernprozess, der zu rationalen Einsichten führen kann? Weshalb kann man nicht irgendwo im Haus etwas von dem musealen Bric-à-brac, wie ihn das letzte Jahrhundert präsentierte, stehen lassen, damit sich das Bedürfnis nach Erbaulichkeit auch ein wenig austoben kann? Warum immer dieses harte Entweder-Oder?

9. Diese Frage führt uns zu einem Anliegen, dem bereits die Gefahr der Entartung zum Schlagwort droht. Ich rede von der Museumspädagogik oder -didaktik. Vor zehn Jahren noch hörte man davon so wenig, dass man meinen könnte, die Sache habe damals noch gar nicht existiert. Unterdessen ist aus einem schwächlichen Pflänzchen ein üppig wuchernder tropischer Urwald geworden. Die Museumspädagogik oder -didaktik ist zur unentbehrlichen, wenngleich nicht ganz ungefährlichen Helferin der Museumsleute geworden. Aber wieder einmal besteht die Gefahr, dass eine gute Sache von einer Flutwelle aus Worten einfach hinweggespült wird. Eine wildgewordene Pädagogik kreist plötzlich nur noch um Binsenwahrheiten wie der Indianer um den Marterpfahl, wälzt das längst als richtig Erkannte auf Abertausenden von Buchseiten platt, und dies alles mit einer Miene schauerlicher Verbissenheit. Man weiss, dass das Wesentliche in dieser Sache längst gesagt worden ist, die Museumsleute haben sich nur zu ihrem eigenen Schaden zu wenig darum gekümmert. Auch das löbliche Bestreben, Erwachsenen und Kindern auf trickreiche Weise etwas über Geschichte beizubringen, liefert keine ausreichende Legitimierung, das Museum in eine intellektuelle Trimmbahn zu verwandeln. Wie wenig braucht es, und die Didaktik wird zum Selbstzweck! Es gibt nicht wenige Museen, und ihre Zahl ist im Steigen, wo der Besucher am Eingang gleichsam wie ein analphabetisches Kind an



Weshalb soll sich ein Kind im Museum nicht einmal auf ein altes Schaukelpferd setzen dürfen?
Kinderführung im Historischen Museum St.Gallen.
Photo Karl Künzler.

der Hand genommen und anschliessend erbarungslos durch ein Lernprogramm geschleift wird, so dass er am Ende nicht mehr weiss, wo ihm der Kopf steht und er sich bass darüber wundert, ohne Prüfung entlassen zu werden. Ein Museumsbesuch ist immer eine anstrengende Sache, weshalb der Gast das Recht auf Oasen der Ruhe hat. Es ist ein Übel von der erstrangigen Sorte, diese totale Verkabelung des Museums. Aus jeder Ecke plappert und blinkt eine Tonbildschau und beträufelt die Besucher ununterbrochen mit mehr oder weniger wissenswerten Informationen. Und das Schlimme dabei ist, selbst wenn einen die Geschichte des Speisezettels von der Pfahlbauerzeit bis ins 19. Jahrhundert einen Pfifferling interessiert, sie wird einem auf diese Weise einfach aufge-drängt. Eine eher sparsame Verwendung solcher technischer Mittel scheint mir ein wichtiges Gebot zu sein. Nur unter der Voraussetzung einer sinnvollen Kombination von Wort und Bild, nur wenn das ganze Informationsarrangement dem

Besucher auch die Möglichkeit zum Aufatmen, zum Verarbeiten bietet, können sie eine brauchbare Hilfe leisten. Auch hier gilt, dass weniger mehr ist, und schliesslich sollten sich die Museumsverantwortlichen nicht zum Vormund des Publikums aufspielen, sondern solide abgesichertes Wissen in zurückhaltender Weise vermitteln; es besteht sonst die Gefahr, dass eine Wand von Medien und Anleitungen den Besucher vom Objekt abschirmt. Lassen wir auch jene, die nun einmal keinen Wunsch mehr verspüren, sich beschulen zu lassen, sondern ganz einfach ein wenig ihre Neugierde befriedigen wollen oder Zerstreuung suchen, ihres Weges ziehen! Wie schnell wohlgemeinte Pädagogik zum Variété-Klamauk entartet, dafür gibt's genug Beispiele. Was begreift ein Kind, das sich ein Stück Fell umhängt und mit Pfeil und Bogen bewaffnet im Museumshof herumrennt, von den Pfahlbauern? Plausch und Lernen können durchaus zusammengehen, aber wo jener alles überwuchert, bleibt zuletzt nicht viel übrig, das man nach Hause tragen kann. Nur um steigender Besucherzahlen willen sollte man sich nicht ganz und gar unter die Herrschaft von König Allotria beugen. Glatte Lernhilfen ersparen nicht ein Minimum an ernster Lernarbeit, d.h. ruhiger, konzentrierter Beschäftigung mit einer Sache. Sollte es nicht Aufgabe der Museumsdidaktik sein, dem Besucher Hilfe zu leisten beim Versuch, historische Zusammenhänge zu begreifen? Allein allerdings können die Museumsleute diese Aufgabe nicht bewältigen, sie bedürfen der Hilfe von Lehrern und Eltern.

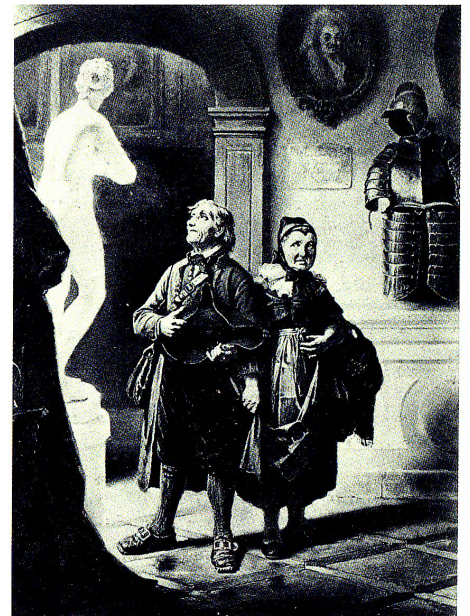
10. Viele gute Vorsätze, denen die Museumsleute nachleben möchten, scheitern nicht nur am sattem bekannten Geldmangel, sondern vielleicht noch mehr an der mangelhaften Zusammenarbeit der verantwortlichen Leute. Wie viele werkeln da einsam und still für sich. Eifersüchtig hütet man seine Schätze und seine Souveränität und ist in der Regel einer grosszügigen Tauschpolitik eher abhold. Auch wenn man auf diesem Wege etwas erwerben könnte, das sich sinnvoll in die Kollektion fügte, stellt man lieber noch etwas in seine Räume, das überhaupt nicht hineinpasst, dafür aber mit Sicherheit in einem andern Museum eine wirkliche Lücke füllen könnte. In echt schweizerischer Manier will jeder etwas vorzeigen, tut so, als verfüge er über ein Ganzes, auch wenn er nur kümmerliche Kultursplitter in Händen hält und gezwungen ist, Heterogenstes in grotesker Gemütlichkeit zusammenzuwerfen. Erinnern wir uns an die erwähnte Notwendigkeit, Zusammenhänge aufzuzeigen, und konfrontieren wir diese Forderung mit der Realität der heillosen Zerrissenheit. Enge Zusammenarbeit im Interesse einer wirksameren historischen Information tut not, Idealismus allein schafft es nicht mehr. Wäre eine der ersten Voraussetzungen dazu nicht die Zügelung des



Umgang mit Museumsobjekten.
Kinderführung im Historischen Museum St.Gallen. Photo Max Winiger.

überspannten Gemeinde-Ehrgeizes, unbedingt ein eigenes Museum besitzen zu müssen? Wenn schon jeder Ort sein Selbstbewusstsein ohne Museum nicht mehr aufrechterhalten kann, sollte man doch dem Wunsche erst nach vorheriger Absprache mit den Museumsleuten aus der Region nachgeben, um eine allfällige Aufgabenteilung ins Auge fassen zu können. Sinnvoll sind allenfalls noch Spezialsammlungen oder Darstellungen von Themen, die wesentliche Aussagen zur Geschichte und Struktur einer Region enthalten. Die jetzt grassierende Museumseuphorie muss sich bald in vernünftigen Formen manifestieren, sonst wird die unvermeidliche Folge die sein, dass man das Publikum, das zu gewinnen man sich so viel Mühe gibt, wieder vertreibt.¹⁷ Die Eröffnung neuer Kleinemuseen dient höchstens der Abdeckung kollektivpsychologischer Bedürfnisse, zur Förderung einer modernen Heimatkunde bieten sie eine zu schmale Basis.

In der Hoffnung, wenigstens einige drängende Probleme aufgezeigt zu haben, deren Lösung ein Museum dringend erfordert, das den Menschen mehr als oberflächlichen Konsum bieten will, halte ich hier inne. Wahrscheinlich liegt das Geheimnis einer erfolgreichen Museumsgestaltung in mancherlei Hinsicht in der Empfehlung Ludwig Marcuses verborgen: *«Es kommt nicht darauf an, wieviel Millionen durch ein Museum geschleust werden, sondern in welchem Zustand sie herausfliessen.»*¹⁸



«Komm! Komm!» (1868).
Ungeachtet des Spezialfalles, der in dieser Museumsszene vorliegt: Eine solche Aufforderung darf in keinem Hause mehr fallen, das sich Museum nennt.

ANMERKUNGEN

1 Egon FRIEDEL, Kulturgeschichte der Neuzeit, 1. Buch, München 1947, S. 362.

2 Eine weitherum bekannte Gemäldesammlung besass der Rorschacher Carl Anton Hoffmann (1772–1835), ein Angehöriger der berühmten Leinwandhändler-Dynastie. 1828 beehrte der St.Galler Kunstverein die Sammlung mit einem Besuch. Vgl. U. Diem, Hundert Jahre Kunstpflege in St.Gallen 1827–1927, St.Gallen 1927, S. 85f.

3 «Der Deutsche ist mit Recht auf seine ältesten Vorfahren stolz, da selbst der Feind ihnen Tapferkeit, Treue und ehrbare häusliche Sitten zuschreiben muss; wir Schweizer dürfen es auf unsere Alten ebenfalls sein, da neben ihrem Kriegeruhm auch ihre Hausgeräte und ihre Felderzeugnisse uns sagen, dass sie viel früher noch als die Germanen von den thätigen Römern und den überseeischen Völkern gewerblichen Fortschritt und mildere Sitten annahmen.» Aus: J. STAUB, Die Pfahlbauten in den Schweizer-Seen, Zürich 1864, S. 80.

4 Ausschliesslich zur Ausbildung von Kunsthandwerkern wurden seit der Mitte des 19. Jahrhunderts vielerorts die sogenannten Gewerbemuseen ins Leben gerufen. Sie beherbergten meist Musterkollektionen hervorragender Gewerbe- und Industriezeugnisse, die den zukünftigen Kunstgewerblern als Vorbilder dienen konnten.

5 G. W. IGGERS, Deutsche Geschichtswissenschaft, München 1971, S. 367.

6 Es waren die Futuristen, die zuerst an dieser Haltung Kritik übten und dem Bürgertum des Industriezeitalters vorwarfen, dass es nicht den Mut aufbringe, sich zur tatsächlich geübten Maschinenkultur zu bekennen, sondern sich stattdessen mit musealen Versatzstücken drapiere. «Wir lehnen uns gegen die blinde Bewunderung alter Bilder, alter Statuen und aller alten Gegenstände auf und gegen die Begeisterung für alles, was wurmstichig und von der Zeit zerfressen ist», schnaubte 1910 Marinetti zornig. Der Futuristen Protest zielte auf die Abschaffung des Museums überhaupt, das sie als grösstes Hindernis auf dem Wege zu einer ehrlichen, zeitgemässen Kultur einschätzten. Durch unwiderrufliche Verbannung aller überkommenen Kulturgüter aus dem öffentlichen Bewusstsein wollten sie die Zeitgenossen zwingen, sich von der Last der Geschichte zu befreien. Diese Auffassung ist so schwer nicht nachzuvollziehen, verrät aber doch erschütternde Ahnungslosigkeit in Bezug auf die Unvermeidbarkeit der Auseinandersetzung mit der Tradition, auch für jeden Kulturfortschritt. In ihrer radikalen Traditionsverachtung haben die Futuristen jenen Leuten Unterstützung gewährt, die den mühsam errungenen abendländischen Humanitätsgedanken unter ihren Stiefeln zertraten. Der Futuristen Liebedienerei gegenüber dem Faschismus in Italien überrascht im nachhinein überhaupt nicht. Zur Zeit dieser Museumsstürmer konnten jedoch noch nicht alle wissen, was heute langsam durchbricht: Welche Art von Kunst sollte denn um Himmels willen in der Lage sein, den Geist des Industrialis-

mus, das heisst das Regiment des nackten Rationalismus, adäquat zum Ausdruck zu bringen? Dem war nur mit funktionalistischen Gebilden beizukommen, und der Funktionalismus – wie sich später zeigen sollte – ist, als Erhebung der Nacktheit zum Stil, als Absenz alles dessen, was den Menschen menschlich macht, keine Ausdrucksform, die für die Mehrheit zur Verarbeitung des industriellen Prinzips brauchbare Hilfe angeboten hätte. Die Menschen der Belle Epoque sahen aus begreiflichen Gründen keinen anderen Weg als die Flucht in die Requisitenkammer der Weltgeschichte, und den beschränkten sie nicht ungern, zumal sich auf diese Weise auch das ramponierte Gewissen etwas beruhigen liess, ahnte man doch wohl bereits, in welchem Masse der Industrialismus die Kultur zu Ader liess.

7 Franz WILLI, Zur Frage eines Heimatmuseums, NjblRo 1925, S. 73ff.

8 PINDER, Dr., Die Aufgaben der Provinzialmuseen, Leipzig 1881, S. 19.

9 Hugo SCHNEIDER, Attraktive Bildungsstätten. In: Ostschweizer AZ vom 18. Sept. 1978.

10 Heinrich ZSCHOKKE, Eine Selbstschau, Aarau 1842.

11 Konrad Lorenz warnt eindringlich vor der heute so leichtfertig ausgeübten Zerstörung aller Traditionen. Wie rasch ist das niedergerissen, was auch dem modernen Menschen noch Hilfe bieten könnte! Traditionen sind keine willkürlichen Schöpfungen, sondern oft kluge Verhaltensformen im Interesse einer Überlebensstrategie, die der Mensch im Laufe eines jahrtausendelangen Lernprozesses unter grossen Opfern erworben hat. Diese hochwichtige Einsicht darf nun allerdings nicht dazu verführen, jede Verhaltensweise, nur weil sich diese einmal in der Vergangenheit bewährt hat, gegen alle Vernunft am Leben zu erhalten. So sind die prähistorische Beutejägermentalität der Menschen oder die mittelalterliche Kampfsmoral in der Welt des 20. Jahrhunderts Relikte, die, falls sie nicht gründlich überwunden werden, selbstmörderische Folgen haben können. Weder die erkonservative noch radikal progressive Haltung entspricht jener Einstellung, die unsere Zeit erfordert. (Siehe Konrad Lorenz, Die acht Todsünden der zivilisierten Menschheit, München 1973). Die vernünftige Haltung gegenüber der Tradition beschreibt Helmut Gollwitzer: «... wohl muss Tradition kritisch geprüft werden, um angeeignet werden zu können, sonst wäre sie nur heteronome Herrschaft. Aber dass sie nichts als dies sei und sein könne, ist ein Vorurteil, das verkennt, wie unmöglich es ist, unser Eigenes von der Tradition zu lösen.» H. GOLLWITZER, Krummes Holz – aufrechter Gang. Zur Frage nach dem Sinn des Lebens, München 1970, S. 24.

12 Ein Besucher des Historischen Museums St.Gallen, der mit der modernen ostschweizerischen Geschichte nicht vertraut ist, verlässt das Haus, ohne erfahren zu haben, welche Bedeutung die Stickerei für den Aufschwung einer ganzen Region hatte. Spezialmuseen können die Lücke, die dadurch besteht, nur unzureichend ausfüllen, weil sie stets nur einen Aspekt der Sache hervorheben. Das sichtbar zu machen, was über das rein Technische oder das rein Ästheti-

sche hinausgreift, die Verdeutlichung der wechselseitigen Abhängigkeit verschiedener Faktoren, ist Aufgabe des umfassender orientierten Kulturmuseums. Die Stickerei z.B. war mehr als eine Angelegenheit von Technik und Kunstgewerbe, sie war von übergreifender Bedeutung, prägte eine Epoche bis in ihre Einzelheiten hinein.

Erwähnt sei hier, dass das nunmehr neugestaltete Historische Museum in Basel der Seidenbandweberei, deren Rolle für die Nordwestschweiz hier nicht hervorgehoben zu werden braucht, einer eingehenden Darstellung würdigt. Als 1935 das Rorschacher Heimatmuseum im Kornhaus eingerichtet wurde, stellte man auch Stickereimaschinen auf, um den Besuchern zu zeigen, wovon die Leute hierzulande jüngst noch gelebt hatten. Zeugnis für eine damals rare Weitsichtigkeit!

13 Bei der Realisierung dieser Absicht erheben sich allerdings gewisse Schwierigkeiten. Sie liegen hauptsächlich darin begründet, dass man die Zeugen der Alltagsplackerei, zumal aus der jüngeren Vergangenheit, nicht mit dieser Sorgfalt gesammelt hat wie Zeugnisse des Kunstgewerbes. Wie schwierig ist es bereits, gewisse Küchengeräte aus der Zeit um 1900 aufzutreiben!

14 Dass man das Leben im Industriezeitalter mit all seinen ungeheuren Schattenseiten nicht gerne zeigt, ist eben auch ein Beweis dafür, wie sehr das Museumsverständnis des 19. Jahrhunderts auch heute noch auf Anhängerschaft zählen kann. Die Welt der Industrie und der Arbeiterschaft eignet sich schlecht für die Innenarchitektur eines Kulturtempels. Dann ist auch zu bedenken, dass kleine und mittlere Kulturmuseen nicht selten als eine ihrer Hauptfunktionen die Artikulierung einer entschiedenen Opposition gegen Technik und Fabrikwesen betrachteten.

15 Eine Möglichkeit, das richtige Mass und die richtige Art in der Beschriftung zu finden, liegt darin, die Texte bei verschiedenartigen Besuchergruppen auf ihre Aussagekraft hin immer wieder zu testen.

16 Hermann GLASER, Kleinstadt-Ideologie, Freiburg i.B. 1969, S. 23.

17 Immer wieder muss man auch daran erinnern, wie schnell kleine Ortsmuseen personell und finanziell überfordert sind. Was geschieht mit dem gesammelten Gut, wenn jener modisch bedingte Museumsenthusiasmus plötzlich verdunstet, wenn jenes Häufchen Idealisten, von dem alles abhängt, einmal nicht mehr wirken kann?

18 Ludwig MARCUSE, Argumente und Rezepte, S. 72.