43 2017 Itinera Beiheft zur SZG Supplément de la RSH Supplemento della RSS

Museen als Orte geschichtspolitischer Verhandlungen. Ethnografische und historische Museen im Wandel

Lieux des négociations politiques de l'histoire. L'évolution des musées d'ethnographie et d'histoire

Herausgegeben von / édité par
Andrea Brait / Anja Früh

Schwabe

Museen als Orte geschichtspolitischer Verhandlungen. Ethnografische und historische Museen im Wandel
Lieux des négociations politiques de l'histoire. L'évolution des musées d'ethnographie et d'histoire

Herausgegeben von / édité par
Andrea Brait / Anja Früh

Schwabe Verlag Basel

Itinera 43 / 2017
Beiheft zur Schweizerischen Zeitschrift für Geschichte
Supplément de la Revue Suisse d'Histoire
Supplemento della Rivista Storica Svizzera

Herausgeber / Editeur / Editore

Schweizerische
Gesellschaft für Geschichte
Société suisse d'histoire
Società svizzera di storia
Societad svizra d'istorgia
www.sgg-ssh.ch

Redaktion / Rédaction / Redazione

Prof. Dr. Amalia Ribi Forclaz, Institut de hautes études internationales et du développement, Genève, amalia.ribi@graduateinstitute.ch

Vorstand der SGG / Comité de la SSH / Comitato della SSS

Dr. Sacha Zala, Bern, Präsident; Prof. Dr. Bernard Andenmatten, Lausanne, vice-président; Prof. Dr. Lucas Burkart, Basel; Dr. Monika Gisler, Zürich; Prof. Dr. Amalia Ribi Forclaz, Genève

Generalsekretariat / Secrétariat général / Segreteria generale

Villettemattstrasse 9, 3007 Bern, generalsekretariat@sgg-ssh.ch
Generalsekretärin / Secrétaire générale / Segretaria generale: lic. phil. Peppina Beeli

Publiziert mit Unterstützung von / Publié avec le soution de / Publicato con il sostegno di

SAGW ASSH — Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften / Académie suisse des sciences humaines et sociales

UNI FR — Universität Freiburg / Université de Fribourg

ÖAW — Österreichische Akademie der Wissenschaften

Erschienen 2017 im Schwabe Verlag Basel

Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

Abbildung Umschlag / Photo de couverture: Depot du Centre de Conservation et de Ressources du Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Marseille.
© Yves Inchierman, MuCEM, prise du 18 décembre 2013
Gesamtherstellung: Schwabe AG, Muttenz/Basel
ISBN Printausgabe 978-3-7965-3647-2
DOI 10.24894/978-3-7965-4240-4
Das eBook ist seitenidentisch mit der gedruckten Ausgabe und erlaubt Volltextsuche.
Zudem sind Inhaltsverzeichnis und Überschriften verlinkt.

rights@schwabe.ch
www.schwabe.ch

Inhaltsverzeichnis / Sommaire

Anja Früh / Andrea Brait:
Einleitung 5

Laurent Dedryvère:
Museale Initiativen im deutschnationalen Milieu Österreichs am Beispiel des Vereins «Deutsche Heimat» (1905–1914) 13

Christian Ganzer:
«Bedingungslose Hingabe an die sowjetische Heimat». Identitätsformierung im *Museum der Verteidigung der Brester Festung* 29

Christian Sammer / Lioba Thaut:
Im Mittelpunkt steht der Mensch. Zur Geschichtspolitik des *Deutschen Hygiene-Museums* in der DDR 45

Christina Späti:
Die Schweiz und der Holocaust: Rezeption, Erinnerung und museale Repräsentation 61

Andrea Brait:
Debates about National Museums. About a Completed Project in Switzerland, a not yet Realized Project in Austria and a Failed Attempt in France 77

Audrey Doyen / Serge Reubi:
Les réseaux de donateurs et de marchands des musées ethnographiques suisses dans les processus d'acquisition: définir le savant et construire la ville 91

Fabrice Grognet:
Le Musée de l'Homme et ses deux vies. Retours sur une relation qui unit musée et politique en France 109

Franka Schneider:
Handgreifliche Geschichte. Dingpolitiken im *Museum für deutsche Volkskunde* Berlin 127

Anja Früh:
Europäisierung(en) im musealen Feld. Zur Transformation der ethnografischen Museen in Basel, Berlin und Marseille (2000–2015) 141

Bjarne Rogan:
Between Politics of Memory and Politics of Art.
The Making of a New National Museum in France 157

English Summaries 173

Autorinnen und Autoren / Auteures et auteurs 179

Einleitung

Anja Früh und Andrea Brait

Im vorliegenden Band werden historische und ethnografische Museen als Arenen geschichtspolitischer Verhandlungen verstanden.[1] Die Produktion kollektiver Gedächtnisse ist per se von Machtverhältnissen in der Gesellschaft und innerhalb von Institutionen bestimmt. Das Museum ist aus dieser Perspektive ein politischer Ort.

> «Sagt man, 'alles ist politisch', so behauptet man diese Allgegenwart der Kräfteverhältnisse, und dass sie einem politischen Feld immanent sind; doch erlegt man sich damit die noch kaum umrissene Aufgabe auf, dieses endlose Durcheinander aufzudröseln».[2]

Anschliessend an kulturwissenschaftliche Museumsforschungen, nehmen die Autoren die Funktionen von Museen als Orte der Produktion und Transformation kollektiver und politischer Gedächtnisse[3] in den Blick. Museen werden disziplinenübergreifend nicht mehr nur als Orte der Bewahrung materieller Kultur, sondern als Generatoren[4] von Geschichtspolitiken verstanden, wobei der Fokus des Bandes auf musealen Geschichtspolitiken als einem interdisziplinären und transnationalen Forschungsfeld im deutsch- und französischsprachigen Raum liegt. Die Auswahl der Fallanalysen, die sich zum grössten Teil mit staatlichen oder überregionalen Museen befassen, legt Fragen nach Formen der «Neukontextierung des Nationalen»[5] nahe.

Sowohl historische als auch ethnografische Museen sind traditionell durch das Zusammenspiel wissenschaftsgeschichtlicher, politischer und ökonomischer Entwicklungen geprägt und seit den 1990er Jahren von tiefgreifenden Veränderungen

1 Siehe auch Joachim Baur, Museum-Bühne-Arena. Geschichtspolitik und Musealisierung im Zeichen von Globalisierung und gesellschaftlicher Pluralisierung, in: Étienne François (Hg.), Geschichtspolitik in Europa seit 1989. Deutschland, Frankreich und Polen im internationalen Vergleich, Göttingen 2013 (Moderne europäische Geschichte 3), S. 451–469, hier S. 453.

2 Das Zitat Michel Foucaults bezieht sich auf eine Interviewfrage nach seinem Verständnis des Politischen. Michel Foucault, Schriften in vier Bänden. Dits et écrits III, Frankfurt am Main 2003, S. 305.

3 Politisches Gedächtnis meint ein symbolisch vermitteltes Medium des kollektiven Gedächtnisses. Es ist perspektivisch organisiert und fungiert als institutionell verankerter Filter für die Konstruktion individueller und kollektiver Identitäten, vgl. Aleida Assmann, Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik, München 2006, S. 36–43.

4 Vgl. Katrin Pieper, Resonanzräume. Das Museum im Forschungsfeld der Erinnerungskultur, in: Joachim Baur (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes, Bielefeld 2010 (Kultur- und Museumsmanagement), S. 187–212, hier S. 201.

5 Wolfgang Kaschuba, Geschichtspolitik und Identitätspolitik. Nationale und ethnische Diskurse im Kulturvergleich, in: Beate Binder, Wolfgang Kaschuba, Péter Niedermüller (Hg.), Inszenierung des Nationalen. Geschichte, Kultur und die Politik der Identitäten am Ende des 20. Jahrhunderts, Köln 2001, S. 19–42, hier S. 21.; siehe auch Peter Aronsson, Gabriella Elgenius (Hg.), National museums and nation-building in Europe 1750–2010. mobilization and legitimacy, continuity and change, London 2015.

betroffen. Die Beiträge des vorliegenden Bandes zeigen, dass sie sich in einem «Spannungsfeld zwischen Existenz und Erkenntnis»[6] bewegen und dass eine Herausforderung der letzten Jahrzehnte in der Anpassung an beschleunigte wissenschaftliche, politische und gesellschaftliche Entwicklungen besteht. Beide Museumstypen sind jeweils spezifisch mit der Herausbildung der akademischen Disziplinen einerseits und den Prozessen der Nationenbildung in Europa, der politischen Integration Europas und der zeitlichen Verdichtung inter- und transnationaler Transfers andererseits verbunden.

Museen sind Orte des Sammelns und Bewahrens; zugleich sind sie an der Konstruktion kollektiver Identitäten beteiligt. Auch wenn die Deutungsmacht der Kuratoren durch erkenntnistheoretische Betrachtungen des Museums und seiner Objekte in der «postmusealen Epoche»[7] deutlich eingeschränkt und relativiert wurde und diese sich heute darum bemühen, verschiedene Blickwinkel auf ihre Exponate zu eröffnen und nicht «eine richtige» Interpretation vorzugeben, sind Museen auch weiterhin durch bestimmte Sammlungsstrategien und die Kontextualisierung der Exponate in Ausstellungen an der Herstellung von «Kulturerbe» und kollektiver Geschichtsbilder beteiligt – sind zentrale Institutionen der Verhandlung von «Geschichtskulturen», der «Aussenseite des gesellschaftlichen Geschichtsbewusstseins».[8]

Eine Frage des Bandes richtet sich auf den Wandel und die spezifischen Modi der Verhandlung kollektiver Identitäten in historischen und ethnografischen Museen. Mit der Bezeichnung nationale oder staatliche «ethnografische» Museen beziehen sich die Autoren auf Orte der Darstellung vorindustrieller volkstümlicher Kulturen und der Bewahrung dieser Klischees.[9] Ihre Sammlungen entstanden Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts im Zuge der Institutionalisierung der akademischen Disziplinen in den spezifischen nationalen Kontexten in Europa.[10] Als Symbole nationaler Volkskulturen wurden sie temporär durch ihre ideologische Instrumentalisierung unter den autoritären und diktatorischen Regimen des 20. Jahrhunderts bedeutend politisch aufgewertet. Im Französischen wird der Begriff «musée d'éthnologie» oder «musée d'ethnographie» sowohl für volkskund-

6 Thomas Thiemeyer, Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle, in: Joachim Baur (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes, Bielefeld 2010 (Kultur- und Museumsmanagement), S. 73–95, hier S. 74f.

7 Marlies Raffler, Museum – Spiegel der Nation? Zugänge zur Historischen Museologie am Beispiel der Genese von Landes- und Nationalmuseen in der Habsburgermonarchie, Wien/Köln/Weimar 2007, S. 130f.

8 Bernd Schönemann, Geschichtsdidaktik, Geschichtskultur, Geschichtswissenschaft., in: Hilke Günther-Arndt (Hg.), Geschichtsdidaktik. Praxishandbuch für die Sekundarstufe I und II., Berlin 2005, S. 11–22, hier S. 17.

9 Siehe auch Adriaan de Jong, Die Dirigenten der Erinnerung. Musealisierung und Nationalisierung der Volkskultur in den Niederlanden 1815–1940, Münster 2007 (Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland, 110).

10 Vgl. u.a. Anne-Marie Thiesse, La création des identités nationales, Paris 2001.

liche als auch für völkerkundliche Museen auf kommunaler, regionaler und nationaler Ebene verwendet.[11] Seit dem späten 20. Jahrhundert lässt sich in Folge der sozialkonstruktivistischen Wende und der «Krise der Repräsentation» ein Legitimationsverlust dieser Museen als wissenschaftliche Einrichtungen sowie eine Neuausrichtung ihrer kulturpolitischen Projekte beobachten, was sich unter anderem in Umbenennungen zeigt. Im deutschsprachigen noch deutlicher als im frankophonen Raum wird die Distanzierung von der «Erblast»[12] der Volkskunde und die Entstehung von Museen europäischer oder Welt-Kulturen erkennbar.[13] Die Autoren des Bandes beleuchten diese Entwicklungen und den damit einhergehenden Funktionswandel der Museen und ihre veränderten Legitimationsstrategien; sie liefern einen Beitrag zur Diskussion über die Rolle von Museen in Prozessen der politischen und institutionellen Legitimation.[14]

Die Beiträge bieten durch international vergleichende Perspektiven zudem erweiterte Einsichten in die Aushandlung des Nationalen unter sich wandelnden politischen, wissenschaftlichen und sozialen Bedingungen des 21. Jahrhunderts. Sowohl in der Museumsarbeit als auch in der wissenschaftlichen Analyse wurden Museen als bevorzugte Orte der Repräsentation von Nationalstaaten diskutiert. Die Fokussierung des Nationalen als privilegierte Analyseebene wurde einerseits kritisiert, da auf diese Weise weitere relevante Referenzräume ausgeblendet werden.[15] Andererseits beförderte dies die Tendenz, das Nationale stark zu relativieren. Die Beiträge des Bandes schliessen sich Forschungsperspektiven an, die die ausgewählten Museen als Orte der Verhandlung politischer Interessen auf verschiedenen ge-

11 Obwohl die mit der Trägerschaft und Museumsgeschichte verbundene Frage der Benennung der Museen in der Debatte um die politische Verfasstheit der Museen ganz zentral ist, wird sie häufig vernachlässigt. Der Sprachgebrauch ist auch im deutschsprachigen Raum nicht eindeutig. Der Begriff *ethnografisch* wird zugleich für *völkerkundliche* oder *ethnologische* Museen verwendet, die im Zusammenhang mit der Kolonialgeschichte der jeweiligen Staaten entstanden. Als eine Folge der politischen Aufwertung von Museen als Instrumente der regionalen und städtischen Strukturentwicklung rückte in Frankreich seit den 1990er Jahren das *Musée de société* als neue übergeordnete Museumskategorie für *Ecomusées, kulturhistorische, ethnografische* Museen auf kommunaler, regionaler und überregionaler Ebene ins Zentrum der sozialhistorisch und anthropologisch ausgerichteten Museumsforschung.

12 Bernhard Tschofen, Antreten, ablehnen, verwalten? Was der Heritage-Boom den Kulturwissenschaften aufträgt, in: Regina Bendix, Dorothee Hemme, Markus Tauschek (Hg.), Prädikat «Heritage». Wertschöpfungen aus kulturellen Ressourcen, Berlin 2007 (Studien zur Kulturanthropologie, europäischen Ethnologie 1), S. 19–32, hier S. 21f.

13 Siehe zu diesen Entwicklungen die Beiträge von *Audrey Doyen* und *Serge Reubi, Franka Schneider, Fabrice Grognet, Anja Früh* und *Bjarne Rogan.* Siehe auch Larissa Förster, Öffentliche Kulturinstitution, internationale Forschungsstätte und postkoloniale Kontaktzone. Was ist ethno am ethnologischen Museum?, in: Thomas Bierschenk, Matthias Krings, Carola Lentz (Hg.), Ethnologie im 21. Jahrhundert, Berlin 2013, S. 189–210.

14 Vgl. Camille Mazé, Frédéric Poulard, Christelle Ventura (Hg.), Les Musées d'ethnologie. Culture, politique et changement institutionnel, Paris 2013 (Orientations et méthodes).

15 Siehe u.a. Anna Joss, Anhäufen, forschen, erhalten. Die Sammlungsgeschichte des Schweizerischen Nationalmuseums 1899 bis 2007, Zürich 2016.

bietskörperschaftlichen Ebenen untersuchen und durch vergleichende Bezüge zugleich differenziertere Einsichten in die Verhandlung nationaler Geschichtspolitiken ermöglichen.[16]

Der Blick auf topografische Klassifikationen bringt ein in diesem Zusammenhang bisher kaum erforschtes und für die Öffentlichkeit wenig transparentes machtvolles Instrument musealer Sammlungs- und Ausstellungspraktiken zur Sprache: *Franka Schneider* und *Laurent Dedryvère* legen dar, wie zu Beginn des 20. Jahrhunderts auf diese Weise die Auswahl von Objekten aus bestimmten Regionen strukturiert und wie durch «Objektpolitiken» Region und Nation hergestellt wurden. Während indes, wie es *Dedryvère* zeigt, die Initiative zur Gründung eines deutsch-österreichischen Nationalmuseums auf die Förderung der Zugehörigkeit zum deutschnationalen Milieu Österreichs zielte, so legt *Schneider* dar, inwiefern das *Deutsche Volkskundemuseum* einen föderativen Nationalismus unterstützte, der kulturelle regionale und einzelstaatliche Traditionen pflegte und damit zugleich die Akzeptanz des Nationalstaats befördern wollte. Die Beiträge zur Reorganisation und Neugründung von historischen und ethnografischen Museen zu Beginn des 21. Jahrhunderts demonstrieren im Unterschied zu früheren Forschungen, dass der Einfluss nationaler Politiken nicht dichotom zu europäischen gedacht werden kann.[17] Wie der Beitrag von *Anja Früh* am Beispiel der diskursiven Bezugnahme auf den Topos «Europa» deutlich macht, haben nationale europapolitische Interessen und die kulturpolitischen Programme der EU im Fall der ethnografischen Museen in Deutschland, Frankreich und der Schweiz eine nachhaltige Wirkung auf deren Reorganisation. Durch ihre vergleichende Perspektive auf die verschiedenen Phasen des Gedenkens an den Holocaust in der Schweiz, in anderen europäischen Ländern und den USA zeigt auch *Christina Späti,* dass Geschichtspolitik im Museum nicht mehr massgeblich entlang nationaler Grenzen verhandelt wird – in ihrer Fallstudie geht sie von der «Kosmopolitisierung der Erinnerung» seit Ende des 20. Jahrhunderts aus. Insgesamt deuten die Analysen allerdings auf den Trend hin, dass staatliche Identitätspolitiken die Transformation sowohl nationaler historischer als auch ethnografischer Museen im 21. Jahrhundert weiterhin nachhaltig prägen.

Indem die Autoren nationale historische beziehungsweise ethnografische Museen im Gefüge der spezifischen und zugleich stark vernetzten Museumslandschaften europäischer Hauptstädte[18] und Metropolen situieren und durch transnationale

16 Siehe u.a. Simon J. Knell u.a. (Hg.), National museums: new studies from around the world, London 2011.

17 Vgl. u.a. Camille Mazé, La fabrique de l'identité européenne. Dans les coulisses des musées de l'Europe, Paris 2014 (Socio-histoires), S. 9, 255.

18 Siehe auch Beate Binder, Vom Preußischen Stadtschloss zum Humboldt-Forum. Der Berliner Schlossplatz als neuer nationaler Identifikationsort, in: Yves Bizeul (Hg.), Rekonstruktion des Nationalmythos, Göttingen 2013, S. 99–120, hier S. 113–115.

Perspektiven in Beziehung setzen, erweitern sie den Blick auf museale Geschichtspolitiken.[19] Diese manifestiert sich auch als Standortpolitik. Die Forschungen von *Audrey Doyen* und *Serge Reubi* erweitern die Perspektive museumshistorischer Analysen, indem sie die Stadt als relevanten Referenzraum, den die Forschung bisher wenig berücksichtigt hat, in ihre Analyse einbeziehen.

Durch die Auswahl der Forschungsbeiträge im Schnittfeld wissenschaftlicher und musealer Praxis werden im Band weiterführende Fragen nach den veränderten Verbindungen von Wissenschaftlern zum musealen Feld aufgeworfen. Die Forschungen weisen auf die temporäre Verdichtung der Wechselwirkung zwischen musealem und wissenschaftlichem Wandel. Die Fallstudien zu den jüngsten Reorganisationen der staatlichen ethnologischen und historischen Museen in der Schweiz, Deutschland, Frankreich oder Österreich zeigen, dass einige gegenwärtige Museumsprojekte vielfach und unmittelbarer – oft sogar zeitgleich – neue und erweiterte Forschungen auslösen. Wie eine Vielzahl der in diesem Band versammelten Forschungen exemplarisch erkennen lässt, sind Museen im 21. Jahrhundert sowohl aufschlussreiche Quellen wissenschaftlicher Erkenntnis als auch bedeutsame Orte akademischer Qualifikation.[20] Die veränderte wissenschaftliche und politische Aufwertung trägt zu einem gewachsenen Anpassungsdruck der Museumspraxis bei. Die «neuen Museen» müssen immer komplexeren Ansprüchen in immer kürzerer Zeit genügen.[21] *Andrea Brait* zeigt in ihrem transnationalen Vergleich die neue Qualität und Intensität museumspolitischer Debatten in der Öffentlichkeit sowie die Konflikte zwischen (politischen) Bestrebungen zur Schaffung öffentlicher Repräsentationen nationaler Geschichte und den Ansprüchen der Historiker. Geschichtspolitik zeigt sich in ihrem Beitrag ähnlich wie in den Darstellungen von *Bjarne Rogan* oder *Fabrice Grognet* auch im Sinne der spezifischen Sprecherposition von Akteuren aus dem wissenschaftlichen Feld, die (un)mittelbar in die Prozesse involviert sind, die sie untersuchen. Die Autoren reklamieren ein Mitspracherecht von Wissenschaftlern in der geschichtspolitischen Arena «Museum». Ihre Analysen zeigen, wie und unter welchen Bedingungen Expertenwissen gezielt ausgeblendet wird.

Im Beitrag von *Christian Sammer* und *Lioba Thaut* wird zugleich deutlich, dass sich geschichtspolitische Verhandlungen selbst unter den Bedingungen der SED-Diktatur nicht auf Instrumentalisierungen im Sinne eines Top-down-Prozesses reduzieren lassen. In ihrer Fallstudie zum *Deutschen Hygiene Museum* in Dresden

19 Siehe auch Sharon Macdonald, Memorylands. Heritage and identity in Europe today, London/New York 2013.

20 Sharon Macdonald, Expanding Museum Studies, An Introduction, in: Sharon Macdonald (Hg.), A Companion to Museum Studies, Malden 2006, S. 1–12, hier S. 1.

21 Kylie Message, The New Museum, in: Theory Culture Society 23/2–3 (2006), S. 603–606, hier S. 604f.

demonstrieren sie mit ihrem Fokus auf die Handlungsspielräume der Akteure und das museale «Organisationsgedächtnis» die Komplexität geschichtspolitischer Verhandlungen. Die Studie zur Brester Festung von *Christian Ganzer* verweist auf die systemübergreifende Beständigkeit museal geschaffener Mythen, unter anderem indem der Autor Kontinuität und Wandel der rituellen Nutzungen des Museums beleuchtet. Obwohl der eigentliche Bezugspunkt der in der Ausstellung geschaffenen Identitätskonstruktion – die Sowjetunion – Ende 1991 weggefallen ist, findet im Gegensatz zu zahlreichen anderen Staaten Osteuropas, wo eine deutliche Distanzierung zur sowjetischen Geschichtsdeutung zu beobachten ist, die «patriotische Erziehung» bis in die Gegenwart ihre Fortsetzung.[22]

Insgesamt belegen die Fallstudien die Tendenz, dass musealer Wandel stärker durch (geschichts-)politische Dynamiken beeinflusst wird als durch wissenschaftliche Erkenntnisse. Im 21. Jahrhundert zeigt sich – darauf verweisen die Beiträge des Sammelbandes in vielfältiger Form – eine neue, zum Teil explizitere und direktere Indienstnahme nationaler Museen zu politischen Zwecken. Die Texte von *Brait, Rogan* und *Grognet* demonstrieren dies für die Entwicklungen in Frankreich.[23]

«Geschichtspolitik» zeigt sich in diesen Fallstudien als vielgestaltiges Phänomen. Der Begriff hat sich seit Mitte der 1990er Jahre als Terminus mit konzeptioneller Fundierung im deutschsprachigen Raum durchgesetzt.[24] Beeinflusst wurde diese Entwicklung durch die breite Rezeption der Habilitationsschrift des Historikers Edgar Wolfrum zur Geschichtspolitik in der Bundesrepublik Deutschland zwischen 1948 und 1990. Dieser bezog sich vor allem auf «ein Handlungs- und Politikfeld, auf dem verschiedene Akteure Geschichte mit spezifischen Interessen befrachten und politisch zu nutzen suchen».[25] Im Französischen werden für vergleichbare Themen die Termini «politique publique de l'histoire» und «politique publique de la mémoire» gebraucht. Sie beziehen sich eher auf staatliche Politiken. Seit den 2000er Jahren hat sich der Blick auf Vergangenheits- oder Geschichtspolitiken erweitert: Der Begriff «usages publics de l'histoire (ou du passé)» berücksichtigt ähnlich wie der Begriff «Geschichtspolitik» ein erweitertes Spektrum von Akteuren auf verschiedenen Handlungsebenen. Im anglophonen Raum dominiert der Begriff «politics of history» die wissenschaftlichen Debatten.[26]

22 Vgl. u.a. Oksana Sarkisova, Péter Apor (Hg.), Past for the Eyes. East European Representations of Communism in Cinema and Museums after 1989, Budapest/New York 2008.

23 Siehe auch Mazé u.a., Les Musées d'ethnologie.

24 Harald Schmid, Geschichtspolitik und kollektives Gedächtnis. Erinnerungskulturen in Theorie und Praxis. Göttingen 2009 (Formen der Erinnerung 41), S. 70.

25 Edgar Wolfrum, Geschichtspolitik in der Bundesrepublik Deutschland. Der Weg zur bundesrepublikanischen Erinnerung 1948–1990. Darmstadt 1999, S. 25. Dieser ist der erste von zehn Aspekten, vgl. S. 25–32.

26 Vgl. Patrick Garcia, Usages publics de l'histoire, in: Christian Delacroix, François Dosse, ders., Nicolas Offenstadt (Hg.), Historiographies. Concepts et débats II, Paris 2010, S. 912–926, hier S. 912;

Ein Effekt der konstruktivistischen Sicht auf Geschichtspolitik zeigt sich unter anderem an dem veränderten Forschungsinteresse, an der Mitwirkung von Museen, an der Konstruktion kollektiv geteilter Symbole, Rituale und Mythen sowie an der Wirkmächtigkeit dieser Konstruktionen.[27] Die Autoren des vorliegenden Bandes gehen disziplinen- und sprachenübergreifend von einem Begriff von Geschichtspolitik aus, der über die Bezugnahme auf historische Schlüsselereignisse hinausgeht und sich auf museale Identitätspolitiken und Praktiken verschiedener staatlicher und nicht-staatlicher Akteure im weitesten Sinne bezieht.

Trotz des Anliegens der Herausgeberinnen, die vielfältigen Überschneidungen und die Komplementarität der unterschiedlichen Zugangsweisen in den Fallstudien aufzuzeigen sowie die (Sprach-)Grenzen wissenschaftlicher Rezeption herauszufordern, deutet das Ergebnis auf die anhaltende Wirkmacht dieser Strukturen: Während sich Zeithistoriker eher der Erforschung von Geschichtsmuseen zuwenden, interessieren sich Kulturanthropologen und Ethnologen für die Erforschung ethnologischer und ethnografischer Museen. Aus Sicht der Historiker gilt es häufig, mit Hilfe konkreter Fallstudien genauer zu verstehen, wie «Geschichte für Gegenwartszwecke» in Anspruch genommen wird, um eine bestimmte Deutung von Geschichte durchzusetzen.[28] In der Konsequenz richtet sich ihr Interesse auf den Wandel von (historischen) Narrativen in musealen Präsentationen; die hier versammelten Beiträge sind hingegen stärker institutionsgeschichtlich ausgerichtet. Kultur- und Sozialanthropologen plädieren indes eher für qualitative empirische Forschungsansätze, die auf das Verstehen der Perspektiven der involvierten Akteure und ihre Handlungsmöglichkeiten in übergeordneten Strukturen und Prozessen ausgerichtet ist.[29] Diese Tendenzen unterschiedlicher disziplinärer Zugangsweisen sind jedoch fliessend. Das Museum ist längst zu einem Forschungsobjekt im Schnittfeld der Sozial- und Geisteswissenschaften geworden. «Geschichtspolitik» wird, so verstehen es auch die Autoren in diesem Band, disziplinenübergreifend in einem doppelten Sinne beobachtbar, «einerseits durch das politische Kalkül der historischen Neudeutung, das durch Uminterpretation und Umbenennung auch neue symbolische Repräsentanzen nationaler Geschichte und Kultur schafft; andererseits aber auch durch den politischen Akt des Verfahrens selbst als symbolischem Zeichen des Ver-

Stefan Troebst, Geschichtspolitik. Politikfeld, Analyserahmen, Streitobjekt, in: Etienne François, Kornelia Kończal, Robert Traba, Stefan Troebst (Hg.), Geschichtspolitik in Europa seit 1989. Deutschland, Frankreich und Polen im internationalen Vergleich, Göttingen 2013 (Moderne europäische Geschichte 3), S. 15–34, hier S. 19, 29.

27 Vgl. Schmid, Geschichtspolitik, S. 72.

28 Heinrich August Winkler, Einleitung, in: ders. Griff nach der Deutungsmacht. Zur Geschichte der Geschichtspolitik in Deutschland, Göttingen 2004, S. 7–13, hier S. 11.

29 Vgl. Macdonald, Memorylands, S. 8.

änderungswillens, des Bruchs, des politischen Neubeginns».[30] Geschichtspolitik wird also auch durch die Reorganisation und Neugründung von Museen beobachtbar, indem «gesellschaftliche Ordnungsvorstellungen und Zukunftsvisionen» verhandelt, manifestiert und materialisiert werden.[31]

Um die Legitimationslogiken dieser Transformationen herauszuarbeiten, argumentieren viele der Autoren institutions- und sammlungsgeschichtlich. Einige kombinieren diese Ansätze mit synchronen Analysen von Ausstellungen und Sammlungspraktiken. Sie fragen nach den involvierten Akteuren, Interessengruppen und ihrer Deutungsmacht. Um die geschichtspolitischen Dynamiken und Entwicklungen der untersuchten Institutionen zu Beginn des 21. Jahrhunderts zu verstehen, sind die Beiträge zum Teil vergleichend angelegt oder sie beziehen sich aufeinander, indem sie einzelne Museen in verschiedenen historischen und politischen Kontexten beleuchten. Damit bietet der Band Anregungen für eine stärker historische beziehungsweise historisch vergleichende kulturwissenschaftliche Museumsforschung und zugleich für eine Erweiterung historischer Museumsforschung um qualitative praxeologische Zugänge.

Danksagung

Die Realisierung des Bandes war nur dank der finanziellen Unterstützung verschiedener Institutionen möglich. Für das Interesse an dem Thema und die wesentliche Finanzierung des Bandes sei der *Schweizerischen Gesellschaft für Geschichte*[32] sowie der *Schweizerischen Akademie für Geistes- und Sozialwissenschaften* gedankt. Für die Beteiligung an der Finanzierung der Drucklegung danken wir ausserdem der *Österreichischen Akademie der Wissenschaften (ÖAW)* und dem *Fakultären Aktions-Fonds der Philosophischen Fakultät der Universität Freiburg/Schweiz (UNIFR)*. Sie ermöglichten zudem die Veranstaltung verschiedener wissenschaftlicher Tagungen, welche die Autoren zueinander brachten: Im Herbst 2011 fand die durch die *ÖAW* geförderte Konferenz «Museumsanalyse im deutschsprachigen Raum. Praxisbeispiele eines Experimentierfeldes für interdisziplinäre Zugänge und Methoden» in Wien statt. Der *Fakultäre Aktions-Fonds* der *Philosophischen Fakultät der UNIFR* ermöglichte 2013 die Organisation des Panels «Schauplätze des Wandels. Museen als Gegenstand vergleichender und transnationaler historischer Forschung» im Rahmen der *Schweizerischen Geschichtstage.* Auf diese Weise konnte neben Beiträgen aus dem deutschsprachigen Raum auch die frankophone Forschung insbesondere in der Schweiz in die Diskussion einbezogen werden.

30 Kaschuba, Geschichtspolitik und Identitätspolitik, S. 33.
31 Vgl. Binder, Streitfall Stadtmitte, S. 70.
32 Die SGG hat das double-blind peer reviewed-Verfahren durchgeführt.

Museale Initiativen im deutschnationalen Milieu Österreichs am Beispiel des Vereins «Deutsche Heimat» (1905–1914)[1]

Laurent Dedryvère

Die Geschichte der «Nationalmuseen» ist untrennbar mit der Entstehung und Entwicklung der Nationalismen im 19. Jahrhundert verbunden.[2] Das *British Museum* in London und der Louvre in Paris, die 1753 beziehungsweise 1793 gegründet wurden, gehören zu den frühesten Formen dieser Museumsgattung.[3] Ihre Eröffnung fällt in die europäische «nationale Sattelzeit» (Ute Planert).[4] In den folgenden Jahrzehnten wurden in ganz Europa zahlreiche weitere «Nationalmuseen» dem Publikum zugänglich gemacht,[5] und das «Nationalmuseum» entwickelte sich zu einem unerlässlichen Bestandteil der sich festigenden Nationalstaaten.

Dabei ist die Beziehung zwischen «Nationalmuseum» und nationaler Identität zweideutig. So unterscheidet der Historiker Krzysztof Pomian zwischen zwei Arten von «Nationalmuseen»: Neben den Universalmuseen, welche die Macht der zusammentragenden und verwahrenden Nation illustrieren sollen, bestehen bescheidenere Institutionen, in denen nur Gegenstände mit Bezug auf die eigene Nation ausgestellt werden.[6] Sind erstere insbesondere in den «historischen» Nationalstaaten von Bedeutung, so erwiesen sich die Institutionen der zweiten Art als wichtiger Referenzpunkt für jene Nationalbewegungen, die sich auf keinen (geeinigten) Nationalstaat berufen konnten, man denke zum Beispiel an das *Germanische Nationalmuseum in*

1 Dieser Artikel ist die erweiterte Bearbeitung meines Aufsatzes Muséifications de la nation allemande en Autriche avant 1914. L'association viennoise *Deutsche Heimat* et son «musée national», in *Le Texte et l'idée* 27 (2013), S. 45–59.

2 Vgl. David Wilson, National Museums and Nationalism, in: Ernő Marosi, Gábor Klaniczay (Hg.), The nineteenth-century process of «musealization» in Hungary and Europe, Budapest 2006, S. 43–60.

3 Vgl. David Wilson, Das British Museum – ein Universalmuseum, in: Marie-Louise von Plessen (Hg.), Die Nation und ihre Museen, Frankfurt a.M./New York 1992, S. 108–116; Carol Duncan, From the Princely Gallery to the Public Art Museum. The Louvre Museum and the National Gallery, London, in: David Boswell, Jessica Evans (Hg.), Representing the Nation: A Reader, London/New York 1999, S. 304–331.

4 Vgl. Ute Planert, Wann beginnt der «moderne» deutsche Nationalismus? Plädoyer für eine nationale Sattelzeit, in: Jörg Echternkamp, Sven O. Müller (Hg.), Die Politik der Nation. Deutscher Nationalismus in Krieg und Krisen, 1760–1960, München 2002, S. 25–59.

5 Siehe die verschiedenen Aufsätze in Plessen (Hg.), Die Nation.

6 Vgl. Aikaterini Dori, Museum und nationale Identität: Überlegungen zur Geschichte und Gegenwart von Nationalmuseen, in: Kurt Dröge (Hg.), Museum revisited: Transdisziplinäre Perspektiven auf eine Institution im Wandel, Bielefeld 2010, S. 209–222; Krzysztof Pomian, Museum, Nation, Nationalmuseum, in: Plessen (Hg.), Die Nation, S. 19–32.

Nürnberg (1852 gegründet)[7] oder an das *Nationalmuseum in Krakau* (1868 gegründet).[8]

In einem Vielvölkerreich wie der Donaumonarchie war die Beziehung der «Nationalmuseen» zum Staat ambivalent. Die «Nationalmuseen» Cisleithaniens waren nicht auf den Gesamtstaat ausgerichtet, sondern auf ein bestimmtes Kronland, beziehungsweise auf eine bestimmte nationale Gemeinschaft. So hatte das *Vaterländische Museum in Böhmen,* das später zur Vorzeigeinstitution der tschechischen Nationalisten werden sollte, seit seiner Gründung im Jahre 1822 nur das Kronland Böhmen als geographischen Bezugspunkt.[9] Die bedeutendsten Museen, die Ende des 19. Jahrhunderts in Wien gegründet wurden, wie das *Österreichische Museum für Kunst und Industrie* (1864) und das *Kunsthistorische Museum* (1891), waren keine «Nationalmuseen», sondern übernationale Institutionen.[10] Dem Typus des nationalen «Universalmuseums» entsprach am ehesten das *Ungarische Nationalmuseum* in Budapest (1802 gegründet). Nach 1867 hatte es die Funktion, das Publikum ästhetisch zu erziehen und eine ungarische nationale Identität zu bewahren.[11]

In Cisleithanien dienten die «Nationalmuseen» keiner Nationalisierungspolitik des Gesamtstaates, sondern partikularen kulturellen Interessen. Welches war aber die Einstellung der deutschnationalistischen Aktivisten gegenüber diesen «Nationalmuseen»?

Im Folgenden soll einem Versuch zur Gründung eines «Nationalmuseums» für die «Deutschen» Cisleithaniens nachgegangen werden. Dort waren die deutschen Nationalisten mit einem besonderen Problem konfrontiert. Viele unter ihnen verstanden den deutschen «Volksstamm» als Stütze des Gesamtstaates. Daher identifizierten sich die deutschnationalistischen Intellektuellen mit Kulturdenkmälern, die den Gesamtstaat darstellten.[12] Sie verfügten über keine partikularen Kulturinstitutionen, die etwa dem *Nationalmuseum* in Prag vergleichbar wären. Das Projekt

7 Vgl. Dietrich Hakelberg, Adliges Herkommen und bürgerliche Nationalgeschichte. Hans von Aufseß und die Vorgeschichte des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg, in: ders., Heinrich Beck, Dieter Geuenich, Heiko Steuer (Hg.), Zur Geschichte der Gleichung «germanisch-deutsch», Berlin/New York 2004, S. 523–576.

8 Vgl. Zdzisław Żygulski, Das Konzept für ein polnisches Nationalmuseum, in: Jacek Purchla (Hg.), Krakau und Nürnberg in der europäischen Zivilisation, Krakau 2006, S. 95–109.

9 Vgl. Aleš Chalupa, František Palacký and the National Museum, in: East European Quaterly 15/1 (1981), S. 85–101.

10 Vgl. Matthew Rampley, Introdution: Museology in Central Europe, in: Centropa 12/2 (2012), S. 107–112.

11 Vgl. Gábor Ébli, What Made a Museum «National» in the Nineteenth Century? The Evolution of Public Collections in Hungary, in: Marosi, Klaniczay (Hg.), The nineteenth-century process, S. 77–90; ders., Representing Which Past? Bicentennial Reflections on Museums in Nineteenth-Century Hungary, in: Hungarian Studies 17/1 (2003), S. 171–179 (insbesondere S. 175).

12 Siehe zum Beispiel Hans Grasberger, Die Wiener Hofburg. Eine geschichtliche Darstellung, in: Adam Müller-Guttenbrunn (Hg.), Kalender des Deutschen Schulvereins auf das Jahr 1894, Wien 1893, S. 3–16.

des «deutschösterreichischen Nationalmuseums» war ein Versuch, diesem als Manko empfundenen Zustand abzuhelfen. Das Scheitern des Projekts sagt viel über die inneren Widersprüche des deutschen Nationalismus in der österreichischen Reichshälfte aus.

Im Juni 1908 startete der Vorstand des österreichischen Vereins «Deutsche Heimat» eine Sammelaktion, um ein «Deutschösterreichisches Nationalmuseum» zu gründen. Der Aufruf wurde von etwa dreihundert Persönlichkeiten unterzeichnet, unter denen sich namhafte Vertreter aus Politik, Wirtschaft und Kultur befanden.[13] Der Grossindustrielle Julius Meinl gehörte ebenso zu den Unterzeichnern wie der Schriftsteller Peter Rosegger. Die unterstützenden Politiker gehörten interessanterweise unterschiedlichen Lagern an: Der Abgeordnete Richard Weiskirchner[14] und der Wiener Bürgermeister Karl Lueger waren bedeutende Mitglieder der Christlichsozialen Partei, die meisten Politiker der Liste gehörten aber zur deutschnationalen beziehungsweise zur deutschliberalen Bewegung. Fast alle Tendenzen dieser komplexen Strömung waren anzutreffen:[15] Der gemässigte Flügel war durch Heinrich d'Elvert (Mitglied der Deutschfortschrittlichen Partei)[16] und den späteren Ministerpräsidenten Karl Graf Stürgkh[17] vertreten. Die antisemitische, deutschnationale Strömung hatte sich dem Appell ebenfalls angeschlossen, hatten doch der Reichsratsabgeordnete Otto Steinwender[18] und der deutsche Landsmannminister Heinrich Prade[19] ihre Namen unter den Aufruf gesetzt. Die radikale, alldeutsche Bewegung war zwar nicht so stark präsent, aber auch nicht ganz abwesend. Der Volksliedforscher Josef Pommer gehörte zum Beispiel zu den frühen Weggefährten des antisemitischen Fanatikers Georg von Schönerer.[20]

Diese Liste beweist, dass die Idee eines «Deutschösterreichischen Nationalmuseums» damals konsensfähig war. Welche Rolle massen die Initiatoren des Projekts diesem Museum bei und wie lässt sich der relative Anklang erklären, den es bei vielen österreichischen Prominenten fand? Welche Gegenstände sollten ausge-

13 Aufruf, in: Deutsche Heimat. Blatt für deutsche Volkskunde und Kulturgeschichte in Österreich. Herausgegeben vom Verein «Deutsche Heimat» in Wien (DH), 1. Juni 1908, S. 167–172.

14 Vgl. Christian Mertens: Richard Weiskirchner (1861–1926). Der unbekannte Wiener Bürgermeister, Wien/München, 2006, S. 41–57.

15 Über den deutschen Nationalismus in Österreich, siehe Pieter Judson, Guardians of the Nation. Activists on the Language Frontiers of Imperial Austria, Cambridge (Massachusetts) 2006; Lothar Höbelt, Kornblume und Kaiseradler. Die deutschfreiheitlichen Parteien Altösterreichs 1882–1918, Wien 1996.

16 Vgl. Heribert Sturm (Hg.), Biographisches Lexikon zur Geschichte der Böhmischen Länder, Band I, A–H, München/Wien 1979, S. 309.

17 Vgl. Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hg.), Österreichisches Biographisches Lexikon (ÖHL), Band 13, Wien 2010, S. 444f.

18 Vgl. ÖBL Bd. 13, S. 200f.

19 Vgl. ÖBL Bd. 8, 1981, S. 237.

20 Vgl. Iris Mochar-Kircher, Das echte deutsche Volkslied. Josef Pommer (1845–1918) – Politik und nationale Kultur (Veröffentlichungen des Instituts für Analyse, Theorie und Geschichte der Musik an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien 3), Frankfurt am Main 2004, S. 106–125.

stellt werden? Welche «Nation» sollte durch ein «Deutschösterreichisches Nationalmuseum» angesprochen werden? Um diese Fragen zu beantworten, soll zunächst auf die «Deutsche Heimat» näher eingegangen werden. Der Verein wird in den breiteren Kontext der damaligen Heimat- und Volkskunde in Österreich, in Deutschland und in der Schweiz gestellt. Dadurch werden die ideologischen Implikationen des «Nationalmuseums» herausgearbeitet. Anschliessend werden die Gründe für das Scheitern des Projekts und die Bedeutung dieses Misserfolgs für das deutschnationalistische Lager in Österreich analysiert.

«Deutsche Heimat», ein radikaler Vertreter der Heimatschutzbewegung?

Der Verein «Heimat. Gesellschaft zur Förderung historischer und kulturhistorischer Ziele in Deutsch-Österreich» wurde im September 1905 in Wien gegründet. Die Satzungen führten folgende Vereinszwecke an: «Unterstützung von Veranstaltungen mit historischem Gepräge, Herausgabe von Druckwerken und Zeitschriften, Herstellung historischer Kostüme […], Abhaltung von Vorträgen, Veranstaltung von volkstümlichen Festen.»[21] Die Umbenennung in «Deutsche Heimat» erfolgte schon wenige Wochen später.[22] Dadurch wurde das nationale Moment deutlicher in den Vordergrund gestellt.

In den folgenden Jahren wurden weitere Aktionsbereiche hinzugefügt: die Volkskunde, die Veranstaltung von Ausstellungen und die Erhaltung von Museen. Das Interesse des Vereins für die Volkskunde ist nicht verwunderlich, war doch dieser Fachbereich seit dem 19. Jahrhundert besonders anfällig für nationalistische Ideologien.[23] Schliesslich wurde auch der Heimatschutz als Anliegen des Vereins genannt.[24]

Die «Deutsche Heimat» war hiermit Teil der Heimatschutzbewegung, einer vielförmigen Strömung, die im späten 19. Jahrhundert entstanden war. Wie seine Gegenstücke im Deutschen Kaiserreich[25] und in der Schweiz[26] verschrieb sich der österreichische Heimatschutz der Pflege der traditionellen Bauweisen und dem

21 Wiener Stadt- und Landesarchiv (WSLA), 1.3.2.119.A32.1921.6781, Satzungen vom 15. September 1905.
22 WSLA, 1.3.2.119.A32.1921.6781, Satzungen vom 12. Oktober 1905.
23 Vgl. Hermann Bausinger, Volkskunde. Von der Altertumsforschung zur Kulturanalyse, Darmstadt 1971, S. 52–73.
24 WSLA, 1.3.2.119.A32.1921.6781, Satzungen vom 25. Oktober 1910.
25 Vgl. Andreas Knaut, Ernst Rudorff und die Anfänge der deutschen Heimatbewegung, in: Edeltraut Klueting (Hg.), Antimodernismus und Reform. Zur Geschichte der deutschen Heimatbewegung, Darmstadt 1991, S. 20–49.
26 Vgl. Diana Le Dinh, Le Heimatschutz: une ligue pour la beauté. Esthétique et conscience culturelle au début du siècle en Suisse, Lausanne 1992.

Schutz der Natur- und Kulturdenkmäler.[27] Die ältere Geschichtswissenschaft sah im Heimatschutz der Jahrhundertwende eine rückwärtsgewandte Bewegung, wenn nicht gar einen Wegbereiter des Nationalsozialismus.[28] Die jüngere Forschung hat dieses Bild nuanciert und die modernen Komponenten der Heimatschutzbewegung stärker hervorgehoben, seien es ihre frühen ökologischen Bemühungen,[29] ihre internationale Vernetzung[30] oder ihre ästhetischen Innovationen.[31]

Die meisten Forscher rechnen jedoch die «Deutsche Heimat» dem antimodernistischen Flügel der Heimatschutzbewegung zu.[32] Tatsächlich pflegte der Vereinsvorstand enge Kontakte zum deutschnationalistischen Milieu. Eduard Stepan, Obmann des Vereins von dessen Gründung bis 1914,[33] war auch Vorstandsmitglied des Deutschen Schulvereins und seit 1901 Schriftleiter von dessen Vereinszeitschrift «Der Getreue Eckart».[34] Diese Einbettung in die nationale Vereinslandschaft erklärt die Tatsache, dass es dem Verein «Deutsche Heimat» gelungen ist, in relativ kurzer Zeit eine transregionale Organisation aufzubauen, was bei ähnlichen kulturellen Organisationen dieser Zeit eher die Ausnahme war.[35] Bereits 1910 verfügte die Organisation über 59 Ortsgruppen.[36] Auch die Mitgliederzahl war für eine Organisation dieser Art relativ hoch (Ende 1909: 2724).[37] Wahrscheinlich waren ganze Ortsgruppen anderer Vereine der «Deutschen Heimat» korporativ beigetreten. Trotz dieser nummerischen Stärke ist der Verein aber relativ unerforscht geblieben.

Es steht ausser Zweifel, dass sich die «Deutsche Heimat» an der nationalistischen Agitation beteiligte, die seit dem späten 19. Jahrhundert für das politische

27 Vgl. Antje Senarclens de Grancy, «Moderner Stil» und «Heimisches Bauen». Architekturreform in Graz um 1900, Wien/ Köln/ Weimar 2001, S. 34–38.
28 Vgl. Winfried Speitkamp, Denkmalpflege und Heimatschutz in Deutschland zwischen Kulturkritik und Nationalsozialismus, in: Archiv für Kulturgeschichte, 70/1 (1988), S. 149–194.
29 Vgl. Thomas Lekan, A «Noble Prospect»: Tourism, «Heimat» and Conservatives on the Rhine, 1880–1914, in: Journal of Modern History, 81/4 (2009), S. 824–858; Thomas Adam, Die Verteidigung des Vertrauten. Zur Geschichte der Natur- und Umweltschutzbewegung in Deutschland seit Ende des 19. Jahrhunderts, in: Zeitschrift für Politik, 45/1 (1998), S. 20–48.
30 Vgl. Sándor Békési, Heimatschutz und Großstadt. Zu Tradition und Moderne in Wien um 1900, in: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften, 20/1 (2009), S. 94–130.
31 Vgl. Senarclens de Grancy, «Moderner Stil», S. 212–213.
32 Vgl. Békési, Heimatschutz, S. 107; Herbert Nikitsch, Zur Organisation von Heimat, in: Katharina Weigand (Hg.), Heimat. Konstanten und Wandel im 19./20. Jahrhundert. Vorstellungen und Wirklichkeiten, München 1997, S. 285–306.
33 Vgl. Eduard Stepan, Mein Lebenslauf, in: Waidhofner Heimatblätter, 16, 1990, S. 10–30 (hier S. 24).
34 Vgl. Eduard Stepan, Mein Lebenslauf, S. 21f.
35 Österreichisches Staatsarchiv (ÖStA), Allgemeines Verwaltungsarchiv (AVA), Ministerium für Handel, Ministerium für öffentliche Arbeiten, Faszikel 322, 5. Juli 1911, Schreiben der niederösterreichischen Statthalterei an das Ministerium für öffentliche Arbeiten, «Verzeichnis der im Verwaltungsgebiet der niederösterreichischen Statthalterei für den Heimatschutz in Betracht kommenden Vereine».
36 Vgl. DH, Nr. 1/2, 6. Jahrgang, S. 7.
37 Vgl. DH, Nr. 1/2, 6. Jahrgang, S. 1.

Leben Cisleithaniens so kennzeichnend war.[38] Eduard Stepan, damals Beamter bei der Finanzlandesdirektion, wurde 1909 verwarnt, weil er in einer öffentlichen Kundgebung die «Tschechisierung» Niederösterreichs beklagt und das Unterrichtsministerium angegriffen hatte.[39]

Gleichwohl gehörte die «Deutsche Heimat» nicht zu den radikalsten Randgruppen des deutschnationalen Lagers. So führte sie den «Arierparagraphen» nicht gleich bei der Gründung, sondern erst im Februar 1918 ein,[40] nachdem der Erste Weltkrieg den Antisemitismus in Österreich weiter verschärft hatte. Vor dem Ausbruch des Krieges war der Verein eher darum bemüht, ein gemässigtes Gesicht zu zeigen, nicht zuletzt, weil er auf öffentliche Zuschüsse angewiesen war. Der Vorstand war stets darauf bedacht, seinen Patriotismus zu beweisen. Nur so konnte er die Genehmigung bekommen, volkskundliche Vorträge in den Schulen zu halten.[41] Die Wiener Polizeidirektion bescheinigte mehrmals das unpolitische Betragen der Mitglieder.[42] Obwohl der Verein vom heutigen Standpunkt aus sicher nicht als unpolitisch bezeichnet werden kann, bleibt festzuhalten, dass er durch eine völkische Agitation nicht allzu sehr auffiel. Das Ministerium für Öffentliche Arbeiten bewilligte ihm mehrere Zuschüsse, mit der Begründung, dass seine kulturellen Betätigungen den Tourismus und den Donauverkehr förderten.[43]

Die leitenden Mitglieder des Vereins wollten eine gemeinsame Basis für alle Strömungen der zerstrittenen deutschnationalistischen Bewegung in Österreich herstellen. In dieser Hinsicht ist das «deutschösterreichische Nationalmuseum» aufschlussreich. Einerseits wollten die Vereinsfunktionäre die «Deutschen» Österreichs dazu bewegen, sich auf ihre nationale Identität zu besinnen. Andererseits vermieden sie sorgfältig jede irredentistische Rhetorik, um das Projekt den österreichischen Behörden schmackhaft zu machen.

38 Zu den nationalistischen Spannungen in Österreich-Ungarn nach 1848 im Allgemeinen, siehe insbesondere Adam Wandruszka, Peter Urbanitsch, Die Habsburgermonarchie 1848–1918, Wien 1980 (Band III, Die Völker des Reiches).

39 ÖStA, Archiv der Republik (AdR), Bundespensionsamt, Zahl 65-4020/97 (Personalakte Eduard Stepan), Brief der Bezirkshauptmannschaft Hietzing-Umgebung an das Präsidium der Finanzlandesdirektion in Wien vom 30. Juli 1909 und Sitzungsprotokoll der Disziplinarkommission der niederösterreichischen Finanzlandesdirektion vom 6. September 1909.

40 WSLA, 1.3.2.119.A32.1921.6781, Brief des Vereins «Deutsche Heimat» an die k.k. Statthalterei, 20. Februar 1918; vgl. Békési, Heimatschutz, S. 108.

41 Siehe zum Beispiel WSLA, 1.3.2.119.A32.1921.6781, Brief des Vereins «Deutsche Heimat» an das Unterrichtsministerium, 26. Oktober 1906.

42 WSLA, 1.3.2.119.A32.1921.6781, Brief der Wiener Polizeidirektion an die niederösterreichische Statthalterei, 11. Mai 1911.

43 WSLA, 1.3.2.119.A32.1921.6781, Briefe des Ministeriums für Öffentliche Arbeiten an die niederösterreichische Statthalterei vom 27. März 1909, 21. Juli 1909, 24. Dezember 1909, 14. Juli 1910, 11. Juli 1911, 31. März 1913.

Die «deutsche kulturhistorische Ausstellung für Böhmen» (1906)

Schon vor dem Aufruf zur Gründung des «Nationalmuseums» hatte der Verein Erfahrung mit Ausstellungen gesammelt. Ein gutes Beispiel ist die «deutsche Kulturausstellung» für Böhmen, die 1906 in Eisenstein/Železná Ruda stattfand[44] und die museologischen Konzepte des Vereins gut zum Ausdruck brachte. Sie wurde gemeinsam mit dem Deutschen Böhmerwaldbund veranstaltet, der zur gleichen Zeit seine Jahresversammlung abhielt.[45] Dies beweist, dass eine Ausstellung in den Augen der nationalistischen Aktivisten ein geeignetes Mittel zur nationalen Mobilisierung war. Die Schau sollte ein «treues Spiegelbild des Lebens, der Entwicklung unserer deutschen Böhmerwäldler bis zum Jahr 1848»[46] bieten. Die Mitte des 19. Jahrhunderts wurde also als historische Zäsur empfunden und die jüngsten Entwicklungen wurden sorgfältig ausgespart. Einem Trend der damaligen Volkskunde entsprechend wurden die Folgen der Industrialisierung als unerfreuliche Folgen der Moderne beiseitegelassen.

Die Ausstellung war den «Deutschen» in Böhmen gewidmet; der tschechischsprachige Anteil des Kronlandes wurde nicht miteinbezogen. Zentrales Anliegen der Organisatoren war es, eine zeitüberdauernde deutsche Identität des Böhmerwaldes zu zeigen, die dazu dienen sollte, die deutschen Nationalisten über den Ausgang des nationalen Haders in Böhmen zu beruhigen.

Das Ergebnis war eine eher zusammenhanglose Ausstellung, in welcher der geographische Bezug zu Südböhmen die einzige einigende Klammer bildete. Diese Veranstaltung erweckt naturgemäss einen Eindruck des Dilettantismus. Die Raumeinrichtungen entsprachen nicht den Anforderungen der damaligen Ausstellungstechnik.[47] Als Ausstellungslokal diente zum Beispiel die Volksschule. In der Vereinszeitschrift «Deutsche Heimat» hiess es: «Glaskästen zu beschaffen wäre zu kostspielig gewesen, so behalf man sich mit Schulzeichenbänken und einigen Verbindungsbrettern, auf die die Winterfenster aufgelegt und in ihren Angeln befestigt wurden.»[48]

Trotz des improvisierenden Dilettantismus hegten die Organisatoren grosse Hoffnungen. Diese und ähnliche Ausstellungen sollten dazu beitragen, das wirtschaftliche Wachstum in Südböhmen anzukurbeln:[49] Im Hinblick auf dieses Ziel

44 Vgl. Mitteilungen des Vereins «Deutsche Heimat» (MVDH), 15. April 1906, S. 1–4.
45 Vgl. XXII. Hauptbericht über die Tätigkeit des Deutschen Böhmerwaldbundes, in Mitteilungen des Deutschen Böhmerwaldbundes, Nr. 49, Oktober 1906, S. 7.
46 MVDH, 15. April 1906, S. 2.
47 Siehe zum Beispiel Gustav Emil Pzaurek, Einiges über die Museumsschränke, in Karl Koetschau (Hg.), Museumskunde. Zeitschrift für Verwaltung und Technik öffentlicher und privater Sammlungen, Band II, Berlin 1906, S. 79–84.
48 DH, 1. November 1906, S. 34.
49 DH, Nr. 1/2, 5. Jahrgang, S. 13.

begründete der Verein seine Subventionsgesuche beim Handelsministerium.[50] Trotzdem blieb der Erfolg aus. Die Bilanz der Ausstellung blieb defizitär,[51] was den Verein aber nicht davon abhielt, in den folgenden Jahren ähnliche Initiativen zu ergreifen.[52] Diese Stümperei beeinträchtigte die Glaubwürdigkeit des Vereins bei den öffentlichen Stellen und trug im Oktober 1913 zur Weigerung der niederösterreichischen Statthalterei bei, eine weitere Ausstellung zu unterstützen.[53]

Diese Unprofessionalität ist auch kennzeichnend für das «Deutschösterreichische Nationalmuseum».

Die Sammlungen des «Nationalmuseums»

Stepan nannte für sein «Nationalmuseum» drei Inspirationsquellen: das *Germanische Nationalmuseum* in Nürnberg, das *Böhmische Nationalmuseum* in Prag und das *Bayerische Nationalmuseum* in München.[54] Die Bezugnahme auf das Nürnberger und das Prager Museum ist konsequent, weil beide Gründungen auf Privatinitiativen zurückgingen und dank Spenden anwachsen konnten.[55] Beide Museen waren einer bestimmten Nation gewidmet; der deutschen beim *Germanischen Nationalmuseum,* der tschechischen beim *Prager Nationalmuseum* (zumindest seit seiner Reorganisation durch František Palacký).[56] Die Berufung auf das Prager Beispiel zielte auch darauf hin, zur nationalen Nacheiferung anzustacheln.[57]

Die Erwähnung des *Bayerischen Nationalmuseums* ist auch aufschlussreich. Es wurde 1867 mit der Absicht gegründet, die Wittelsbacher Dynastie und die «bayerische Nation» innerhalb der deutschen zu verherrlichen, also mit einer partikularistischen Stossrichtung.[58] Als es 1900 ein neues Gebäude bezog, wurde es aber in der Öffentlichkeit als Nationalmuseum aller Deutschen begrüsst.[59]

50 Vgl. MVDH, 15. Mai 1906, S. 8.
51 Vgl. Josef Taschek, 23. Hauptbericht über die Tätigkeit des Deutschen Böhmerwaldbundes, in: *Mitteilungen des Deutschen Böhmerwaldbundes,* Oktober 1907, S. 6.
52 Vgl. DH, Nr. 11/14, 1914, S. 85–90.
53 WSLA, 1.3.2.119.A32.1921.6781, Brief der niederösterreichischen Handels- und Gewerbekammer an die niederösterreichische Statthalterei, 29. Oktober 1913.
54 Vgl. Eduard Stepan, Deutsches National-Museum für Österreich, in DH, 1. Juni 1908, S. 173–175.
55 Vgl. Irmtraud von Andrian-Werburg, Das Germanische Nationalmuseum. Gründung und Frühzeit, Nürnberg 2002, S. 5–29; Marlies Raffler, Museum – Spiegel der Nation?, Wien 2007, S. 189–243.
56 Vgl. Raffler, Museum, S. 137–243.
57 Stepan, National-Museum, S. 174.
58 Vgl. Gabriele Schickel, Die architekturhistorische Bedeutung von Gabriel Seidls Neubau des Bayerischen Nationalmuseums, in Ingolf Bauer (Hg.), Das Bayerische Nationalmuseum. Der Neubau in der Prinzregentenstraße 1892–1900, München 2000, S. 37–72.
59 Vgl. Michael Koch, Das Museum als Gesamtkunstwerk. Gabriel von Seidls Neubau im Spiegel der Kritik, in Bauer (Hg.), Nationalmuseum, S. 209–232.

In den Plänen zum «Deutschösterreichischen Nationalmuseum» ist eine ähnliche Spannung zwischen gesamtdeutscher Identität und österreichischem Partikularismus zu erkennen:

> «Wird sich unser zu gründendes deutsches National-Museum im allgemeinen Rahmen eines deutschen Kulturmuseums zu halten haben, so dürfte es doch reich an provinziellen und lokalen Verschiedenheiten sein. [...] Unsere Bau- und Kunstdenkmäler stehen würdig neben denen des deutschen Reiches; ja kaum ein Land vermag ein so abwechselndes, originelles Bild zu bieten in Bezug auf heimische Volkskunst und heimische Bauweise vom Tiroler bis zum Egerländer und schlesischen Bauernhofe.»[60]

Die starke Betonung der österreichischen Besonderheiten machte das Projekt auch für die österreichischen Patrioten und den gemässigten Flügel der nationalen Bewegung akzeptabel. Österreich wurde als geographische Einheit mit einer starken eigenen Identität verstanden.

1909 bestand die Sammlung des Vereins aus rund 1.500 Gegenständen hauptsächlich volkskundlicher Natur. Zwei Objekte stachen besonders hervor: eine Krippe des böhmischen Malers Jakob Ginzel (1792–1862)[61] und eine «westböhmische Bauernstube».

Bauerkrippen waren seit dem späten 19. Jahrhundert ein traditioneller Bestandteil der Volkskundemuseen. Das *Bayerische Nationalmuseum* besitzt heute noch eine reiche Sammlung, die auf das Jahr 1892 zurückgeht.[62] Die Vereinsfunktionäre der «Deutschen Heimat» sahen Ginzels Krippe als Glanzpunkt ihrer Sammlung an. Sie verwiesen auf das Aufsehen, das dieses Werk 1853–1854 in Wien erregte.[63] Da der Künstler zu einer Handwerkerfamilie gehörte und sich sein Schaffen an der Schnittstelle zwischen Kunst und handwerklicher Fertigkeit befand, wurde sein Werk als Zeugnis der deutschen Volksfrömmigkeit interpretiert.

Die Westböhmische Bauernstube bestand Ende 1908 aus hundertfünfundzwanzig Möbeln, Kleidungsstücken, Geräten und Andachtsgegenständen,[64] die ohne Sorge um die historische Kohärenz zusammengetragen worden waren. Also konnte die Stube keinen Anspruch auf historische Echtheit erheben. Gleichwohl hatten die Vereinsfunktionäre die Absicht, ein wahrheitsgetreues Bild des Volkslebens in Böhmen zu zeigen. Der ideologische Hintergrund der Bauernstube blieb insgesamt versteckt, trat aber durch einzelne Gegenstände zutage. So gehörten zwei Bildnisse

60 Stepan, National-Museum, S. 174.
61 Vgl. Ulrich Thieme, Fred C. Willis (Hg.), Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 14, Leipzig 1921, S. 64.
62 Vgl. Nina Gockerell, Krippen im Bayerischen Nationalmuseum, München 1993, S. 15–17.
63 Vgl. Georg Judex, Die Ginzel'sche Krippe in der „Deutschen Heimat», in DH, Nr. 21/22, 2. Jahrgang, S. 255–256; Der Österreichische Zuschauer. Politisch-literarisches Wochenblatt, 31. Dezember 1853, S. 1674.
64 Vgl. Westböhmische Bauernstube, in DH, Beilage zu Heft 17/18, 3. Jahrgang, S. 1–3.

Kaiser Josephs II. zur Sammlung.[65] Seit dem späten 19. Jahrhundert versuchten die deutschnationalistischen Aktivisten, die Figur Josephs II. bei der Bevölkerung Böhmens zu popularisieren, um diese gegen die Tschechen zu mobilisieren.[66]

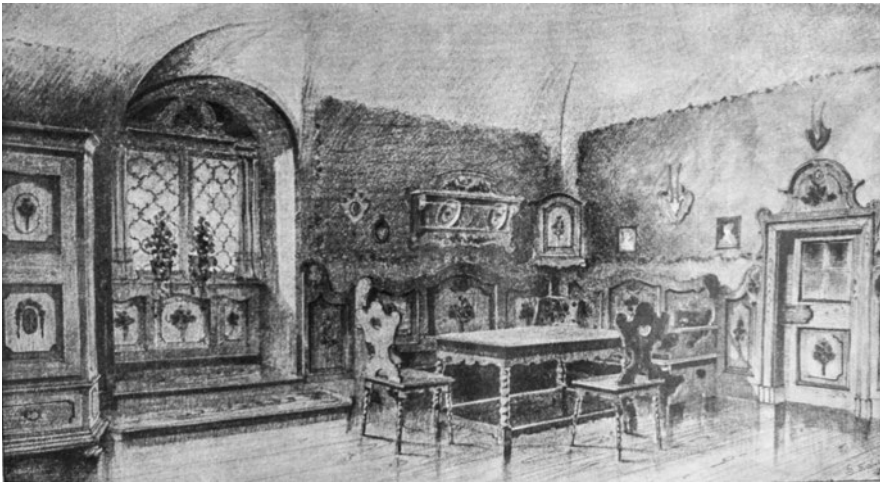

Abbildung 1: «Deutschböhmische Bauernstube» im «Nationalmuseum». *Abgedruckt in: Deutsche Heimat, Jänner 1904 (keine Seitenangabe). Universitätsbibliothek Wien, Signatur: II-338983 I.*

Das «Deutschösterreichische Nationalmuseum» beschränkte sich aber nicht auf die Aufbewahrung materieller Gegenstände. Der Sprachwissenschaftler Anton Pfalz rief etwa dazu auf, eine Abteilung zur Dialektforschung in das «Nationalmuseum» einzugliedern.[67]

Die ideologische Färbung der deutschnationalen Dialektforschung liegt auf der Hand[68] und dieser Appell ist in diesem Kontext nicht verwunderlich. Gleichzeitig war Pfalz darum bemüht, wissenschaftliche Mindeststandards einzuhalten. Damit die Sprachwissenschaftler die Dialektaufnahmen verwerten konnten, sollten lokale

65 Vgl. Westböhmische Bauernstube, S. 2.

66 Vgl. Cynthia Paces, Nancy M. Wingfield, The Sacred and the Profane: Religion and Nationalism in the Bohemian Lands, 1880–1920, in Pieter M. Judson, Marsha L. Rozenblit (Hg.), Constructing Nationalities in East Central Europe, New York 2005, S. 107–125 (insbesondere S. 112f.).

67 Anton Pfalz, Die Mundartforschung in ihren Beziehungen zum «Deutschen National-Museum», in DH, 1. Juni 1908, S. 178–180.

68 Vgl. Heinrich Wastian, Mundartliche Dichtung im alpenländischen Deutsch-Österreich, Graz 1900, S. 4–5.

Mitarbeiter bestimmte Informationen zu den Dialektsprechern angeben (Alter, Geschlecht, soziale Schicht).[69] Für Pfalz beschränkte sich Dialektologie also nicht auf Lautlehre und Lexikologie, sondern schloss eine rudimentäre Soziolinguistik mit ein. Der Verein erwarb drei Phonogramme[70] und druckte in den Vereinsnachrichten Fragebögen für die lokalen Forscher.[71] Allerdings blieb das Dialektarchiv ein Torso.

Mehr Glück hatte die Abteilung für heimische Bauweise. Auch sie wurde als Teil des «Nationalmuseums» konzipiert.[72] Ihre Aufgabe bestand darin, Verbesserungsvorschläge für private Bauprojekte zu machen. Langfristig sollte das ästhetische Empfinden der Bevölkerung nach den Idealen des Heimatschutzes umerzogen werden: Traditionelle Baumaterialien und heimische Bauformen sollten bevorzugt werden. Unter allen Tätigkeiten des Vereins scheint die Bauberatung die höchste Anerkennung bei den Behörden gefunden zu haben. Das Ministerium für Öffentliche Arbeiten finanzierte die Beratungsstelle des Vereins bis in den Ersten Weltkrieg hinein.[73]

Das «Deutschösterreichische Nationalmuseum» konnte aber nicht an Kontur gewinnen. Die Sammlungen nahmen allmählich zu, aber die Spenden reichten für einen Umzug in ein grösseres Gebäude nicht aus. Deswegen wichen die Funktionäre auf ein realistischeres Programm aus.

Die Zerstreuung der Sammlungen

Mit finanziellen Schwierigkeiten konfrontiert, beschloss der Vereinsausschuss 1910, von nun an kleineren Museen den Vorzug zu geben. Die Wiener Sammlung wurde auf Heimatmuseen in Tirol und in Oberösterreich verteilt.[74] Dieser Beschluss war aber im Museumsprojekt bereits vorprogrammiert. Schon 1908 war im Aufruf zu lesen:

> «Es wird Aufgabe des Museumsausschusses sein, sich sofort mit jenen hochverdienten und altbewährten Anstalten ins Einvernehmen zu setzen, die in den einzelnen Ländern die kulturgeschichtliche Richtung pflegen; nur so wird es möglich sein, im Nationalmuseum gewissermassen den Oberbau und eine Art Zentrale zu schaffen.»[75]

69 Vgl. Pfalz, Mundartforschung, S. 179f.
70 Vgl. Eduard Stepan, Tätigkeitsbericht über das 4. Vereinsjahr der Deutschen Heimat, in DH, Nr. 1/2, 5. Jahrgang, S. 3.
71 Vgl. DH, Oktober 1908, S. 23.
72 Vgl. DH, 1. Juli 1908, S. 198.
73 WSLA, 1.3.2.119.A32.1921.6781, Briefe vom Ministerium für Öffentliche Arbeiten an die niederösterreichische Statthalterei, 31. März 1913, 14. März 1914, 12. April 1916, 13. März 1917, 15. Januar 1918.
74 Vgl. DH, Eduard Stepan, Tätigkeitsbericht über das 5. Vereinsjahr der Deutschen Heimat, in DH, Nr. 1/2, 6. Jahrgang, S. 6.
75 Stepan, National-Museum, S. 174.

Das Scheitern des ursprünglichen Projekts lässt sich leicht erklären: Es war zu ambitioniert, der Verein hatte mit der Konkurrenz ähnlicher Organisationen zu rechnen und er konnte niemanden davon überzeugen, dass er eine Lücke in der Wiener Museumslandschaft füllte. Als Experten vom Denkmalschutz 1910 empfahlen, dem Verein eine Unterstützung zu gewähren, um den Ankauf der Ginzelschen Krippe zu ermöglichen,[76] sagte das Unterrichtsministerium nur unter der Bedingung zu, dass der Verein die Krippe einem öffentlichen Museum überlassen würde.[77] Schliesslich musste er auf das Werk verzichten, das nur provisorisch in seinem Lokal ausgestellt war.[78] Die volkskundliche Sammlung des Vereins stand zudem in Konkurrenz zu anderen Institutionen, bei denen der Nationalismus keine so zentrale Rolle spielte, etwa dem *Österreichischen Volkskundemuseum*[79] (1895 gegründet).[80]

Im Jahr 1910 entwarf der Vorstand weitere Projekte. Das bemerkenswerteste ist die Rekonstruktion von neolithischen Pfahlbauten am Attersee, die am 14. August 1910 eingeweiht wurden.[81] Nach Angaben des Vereins zog die Anlage innerhalb weniger Monate über tausend Besucher an.[82] Auch hier hatte die nationalistische Ideologie den Entschluss zur Rekonstruktion stark geprägt. Bei der Einweihungsfeier brachte Stepan einen Toast auf «die Kulturarbeit des deutschen Volkes in Österreich» aus.[83] Die Urgeschichte gehörte damals zu den Fächern, die am anfälligsten für politische Instrumentalisierung waren. Hauptentdecker der Pfahlbauten in Österreich war der Prähistoriker Matthäus Much, der diese Wohnform als typisch germanisch deutete.[84]

76 ÖStA, AVA, Unterricht-Allgemein, Faszikel 3360, Nummer 45387, Brief der Zentralkommission für Kunst- und historische Denkmale an das Unterrichtsministerium, 11. Mai 1910.

77 WSLA, 1.3.2.119.A32.1921.6781, Brief des Ministeriums für Kultus und Unterricht an die niederösterreichische Statthalterei, 6. Juni 1910.

78 WSLA, 1.3.2.119.A32.1921.6781, Brief des Ministeriums für Kultus und Unterricht an die niederösterreichische Statthalterei, 12. Juli 1911.

79 Siehe den Wortwechsel zwischen Eduard Stepan und Michael Haberlandt, Direktor des Österreichischen Museums für Volkskunde, in DH, 1. Juni 1908, S. 181. Über den supranationalen Ansatz dieses Museums, siehe Reinhard Johler, The Invention of the Multicultural Museum in the Late Nineteenth Century: Ethnography and the Presentation of Cultural Diversity in Central Europe, in: Austrian History Yearbook 46 (2015), S. 51–67.

80 Vgl. Julie Thorpe, Exhibiting the Austro-Hungarian Empire: The Austrian Museum for Folk Culture in Vienna, 1895–1925, in: Museum & Society 13/1 (2015), S. 42–51.

81 Vgl. Viktor Herbert Pöttler, Geschichte und Realisierung der Idee des Freilichtmuseums in Österreich, in: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 94 (1991), S. 186–215, insbesondere S. 201.

82 Vgl. Stepan, 5. Tätigkeitsbericht, S. 7.

83 Eröffnung der Pfahlbauten-Rekonstruktionen, in: DH, Nr. 1/2, 6. Jahrgang, S. 11.

84 Vgl. Matthäus Much, Über die urgeschichtlichen und im Besonderen die germanischen Bauwerke in Niederösterreich und ihre Beziehung zum Volkswesen, in: Schriften des Vereines zur Verbreitung naturwissenschaftlicher Kenntnisse in Wien 24 (1884), S. 475–540.

Zuletzt erwog der Verein die Möglichkeit, in Linz ein Freilichtmuseum nach dem Modell des schwedischen Skansen zu eröffnen.[85] Das 1891 in Stockholm eröffnete ethnographische Museum galt damals als nachzuahmendes Vorbild.[86] Es zeigte den Besuchern ein lebendiges Bild des ländlichen Volkslebens und machte eine angeblich unverfälschte nationale Identität zur unmittelbar erfahrbaren Wirklichkeit.[87] Mit seiner Initiative folgte der Verein durchaus dem Zeitgeist. Das Projekt scheiterte jedoch rasch aus Geldmangel. Dieser Plan beweist aber, dass die Funktionäre nach innovativen museumspädagogischen Ansätzen suchten, um nationale Identität spürbar zu machen. Es ist bemerkenswert, dass zwei der ersten Versuche, Freilichtmuseen auf dem Gebiet des heutigen Österreich zu schaffen, auf Initiativen der «Deutschen Heimat» zurückgingen.

Die Heimatmuseen als Zweigstellen des «Nationalmuseums»

Langfristig erfolgreicher war der Verein bei der Erhaltung von Heimatmuseen. Bis 1914 wurden kleinere Heimatmuseen unter anderem in Bruck an der Mur (Steiermark), Kammer, Grein und Mondsee (Oberösterreich), Lunz (Niederösterreich) und Lienz (Tirol) eröffnet.[88] Manche dieser Gründungen waren in Zusammenarbeit mit anderen Vereinen entstanden, insbesondere mit deutschnationalistischen Schutzvereinen. Ein gutes Beispiel dafür ist das *Ortsmuseum für das Tatschkerland* («Seitentäler der unteren Mur»[89] in der Oststeiermark) in Gnas (1913 gegründet).[90] In den Augen der lokalen Vereinsmitglieder sollte das Ortsmuseum zur politischen Erziehung der Bevölkerung dienen. Von solchen Museen erhofften sie sich eine Belebung des «Art- und Rassenbewusstsein[s]»[91] der Besucher. Ihnen ging es darum, bei der engeren Heimat anzusetzen, um über diese ein Zugehörigkeitsgefühl zur

85 Vgl. Hans Wolfsgruber, Das Freiluftmuseum in Linz auf Grund der Studien über den «Skansen» in Stockholm, in: DH, Nr. 1/2, 6. Jahrgang, S. 14f; Pöttler, Freilichtmuseum; S. 201–203.

86 Vgl. Anne-Marie Thiesse, La Création des identités nationales. Europe xviii$_{e}$–xx$_{e}$ siècles, Paris 2001, S. 208f.

87 Vgl. Daniel Alan DeGroff, Artur Hazelius and the ethnographic display of the Scandinavian peasantry: a study in context and appropriation, in: European Review of History/ Revue européenne d'histoire, 19/2 (2002), S. 229–248.

88 Vgl. Stepan, 5. Tätigkeitsbericht, S. 6.

89 Theodor Unger, Ferdinand Khull, Steirischer Wortschatz als Ergänzung zu Schmellers Bayerischem Wörterbuch, Graz 1903, S. 136.

90 Sepp Smeritschnigg, Die Bestrebungen des Vereines «Deutsche Heimat» – eine wertvolle Unterstützung der schutzvereinlichen Erziehungsarbeit, in: DH Nr. 5/8, 8. Jahrgang, S. 43f.; ders., Heimatmuseen, ein ernstes Wort aus ernster Erkenntnis, in: Mitteilungen des Vereins Südmark, April 1913, S. 97f.

91 Smeritschnigg, Bestrebungen, S. 44; vgl. Laurent Dedryvère, Regionale und nationale Identität in deutschen Schutzvereinen Österreichs im Spiegel ihrer kulturellen Betätigungen von 1880 bis zum Ende des Ersten Weltkriegs: Das Beispiel *des Deutschen Schulvereins* und des *Vereins Südmark,* in Peter Haslinger (Hg.), Schutzvereine in Ostmitteleuropa. Vereinswesen, Sprachenkonflikte und Dynamiken nationaler Mobilisierung 1860–1939, Marburg 2009, S. 42–52.

grösseren deutschen Nation zu vermitteln: «Lehren wir verstehen und sehen, dass die Heimat nicht etwas Einzelnes, Abgeschlossenes ist, sondern ein Teil des grossen deutschen Lebens.»[92]

Diese Ortsmuseen beherbergten ein Sammelsurium von Gegenständen unterschiedlicher Natur und Provenienz. Trotz aller Unzulänglichkeiten kann ihre Gründung langfristig jedoch als Erfolg bezeichnet werden: Wie Wolfram Dornik, Leiter des Museums in Tabor in Feldbach (Steiermark) betonte: «Regionalmuseen und insbesondere Heimatmuseen haftet oft der Nimbus der Schrulligkeit und Rückwärtsgewandtheit an. Ihnen kommt aber vielfach eine zentrale Rolle in der regionalen Identitätskonstruktion zu.»[93] In Karl Langs Buch über die österreichischen Heimatmuseen (1929) scheinen sowohl das *Heimatmuseum des Vereins Deutsche Heimat* wie das *Heimatmuseum des Marktes Gnas* auf.[94] Die ursprünglichen Sammlungen bildeten den Grundstock für Ortsmuseen, die trotz kriegsbedingter Zerstörungen zum Teil heute noch bestehen und manchmal in denselben Gebäuden untergebracht sind.[95] Allerdings haben diese Ortsmuseen ihre Aufgaben neu zu definieren; die lokale Identität kann nicht mehr als etwas Gegebenes aufgefasst werden. Die transnationale Komponente und die kulturellen Transfers müssen viel deutlicher in den Vordergrund gerückt werden und die nationalistische Komponente sollte dementsprechend ausgelöscht werden, wie Dornik betont.[96]

Zusammenfassung und Ausblick

Zwischen 1908 und 1910 konnte der Verein «Deutsche Heimat» seine Vorstellung eines «Deutschösterreichischen Nationalmuseums» nicht verwirklichen. Trotzdem war der Verein weiterhin bemüht, mit innovativen museologischen Ansätzen zu experimentieren, um ein Publikum zu gewinnen, das sonst den Museen fernblieb. Ähnliche Bestrebungen bei anderen deutschnationalistischen Vereinen beweisen, dass die nationalistische Indienstnahme der Museen zu dieser Zeit ein allgemeines Merkmal des deutschnationalen Milieus war.

92 Smeritschnigg, Bestrebungen, S. 43.
93 Heimatmuseum 2015? Aktuelle Herausforderungen und Ansprüche zur Konzeption von Regionalmuseen, 27.09.2012–29.09.2012 Feldbach, in: H-Soz-Kult, 12.08.2012, http://www.hsozkult.de/event/id/termine-19764 (online am 28.07.2015).
94 Vgl. Karl Lang, Österreichische Heimatmuseum, Wien/Leipzig 1929, S. 87, 112.
95 http://www.lunz.at/de/kunst-kultur/museen/hammerherrenmuseum.html; http://www.kultur.steiermark.at/cms/beitrag/10089134/7716775/ (beide online am 28.07.2015).
96 Wolfram Dornik, Heimat.Museum reloaded! Aktuelle Herausforderungen in der Konzeption regionaler Museen, in: Neues Museum. Die österreichische Museumszeitschrift (NM), 2013/2, S. 8–13; vgl. Bettina Habsburg-Lothringen, Heimatmuseen wozu? Zu Sinn und Funktion einer Institution, in: NM 2013/2, S. 14–17.

In anderen europäischen Ländern waren vergleichbare Entwicklungen festzustellen. In der Schweiz wurden ab Ende des 19. Jahrhunderts Diskussionen über die Gründung eines Nationalmuseums geführt, die schliesslich in die Eröffnung des *Schweizerischen Landesmuseums* in Zürich mündeten.[97] Die Geschichte dieser Institution spiegelt das gespannte Verhältnis zwischen der kantonalen und der nationalen (Schweizer) Identität wider.[98] Auch in Deutschland dienten kleine Ortsmuseen dazu, das lokale, beziehungsweise regionale Zugehörigkeitsgefühl einer breiteren, nationalen Identität unterzuordnen.[99]

Der Vergleich des «Deutschösterreichischen Nationalmuseums» mit den National- und Heimatmuseen in Deutschland und der Schweiz zeigt die österreichischen Besonderheiten deutlich. In der Schweiz waren die Debatten um die nationale Identität unter anderem eine Reaktion auf das Erstarken des Ethnonationalismus in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die helvetischen Patrioten wollten beweisen, dass die Schweiz trotz aller Ansprüche der deutschen, französischen oder italienischen Nationalisten eine Nation für sich bildete.[100] Die deutschen Heimatmuseen ihrerseits stellten die deutsche nationale Identität auf die Grundlage der lokalen Zugehörigkeiten, und die umfassende deutsche Identität wurde meistens mit dem Deutschen Reich als deutschem Nationalstaat gleichgesetzt.

In Österreich waren die deutschnationalistischen Aktivisten mit der Herausforderung konfrontiert, partikularistische, deutsche Kultureinrichtungen in einem Vielvölkerstaat zu schaffen. Zwischen der lokalen Ebene (der Heimat) und der deutschen Nation gab es eine zusätzliche mittlere Instanz, «den österreichischen Staat». Die Definition dieses «Deutschösterreichs» war im deutschnationalistischen Milieu der Donaumonarchie heftig umstritten. Die radikalen deutschen Irredentisten sprachen dem österreichischen Staat jede Berechtigung ab. Bemerkenswert an Stepans Museumsprojekt war, dass es das Habsburgerreich als Identifikationsinstanz beibehielt. Dies erklärt, warum das Projekt über Parteiengrenzen hinweg konsensfähig sein konnte und macht das Bemerkenswerte des Vorhabens aus.

Interessanterweise ist die Idee eines österreichischen historischen Nationalmuseums in den letzten Jahren erneut aufgetaucht, allerdings unter völlig anderen Vorzeichen.[101] Vor dem Ersten Weltkrieg konnte noch nicht von einem «österreichi-

97 Vgl. Oliver Zimmer, A Contested Nation: History, Memory and Nationalism in Switzerland, 1761–1891, Cambridge 2003, S. 172–178.
98 Vgl. Zimmer, Contested Nation, S. 175–177.
99 Vgl. Alon Confino, The Nation as a Local Metaphor: Württemberg, Imperial Germany and National Memory, 1871–1918, Chapel Hill 1997, S. 134–153.
100 Vgl. Oliver Zimmer, Switzerland, in: Timothy Baycroft, Mark Hewitson, What is a Nation? Europe 1789–1914, Oxford 2006, S. 100–119 (insbesondere S. 102f.).
101 Vgl. Andrea Brait, Der kulturpolitische Umbruch in den 1980er und 1990er Jahren und die Debatten um Museen zur nationalen Geschichte – Österreich und Deutschland im Vergleich, in: Linda Erker,

schen Nationalmuseum» die Rede sein, sondern nur von einem «Deutsch-österreichischen». Die österreichische Nationswerdung nach 1945 hat diese Gründung plausibel gemacht. Die Debatten um das österreichische Nationalmuseum zeugen aber vom schwierigen Umgang der österreichischen Bevölkerung mit der eigenen nationalen Identität.[102]

Alexander Salzmann, Lucile Dreidemy, Klaudija Sabo (Hg.), Update! Perspektiven der Zeitgeschichte, Innsbruck/Wien/Bozen 2010, S. 692–701, sowie den Beitrag von Andrea Brait in diesem Band.

102 Vgl. Manfried Rauchensteiner, Nation ohne Museum – Museum ohne Nation, in: Moritz Csáky, Peter Stachel (Hg.), Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive, Wien 2000 (Teil 1: Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit Kompensation von Geschichtsverlust), S. 67–87.

«Bedingungslose Hingabe an die sowjetische Heimat». Identitätsformierung im *Museum der Verteidigung der Brester Festung*

Christian Ganzer

Bekanntheit ist relativ. Während es in der Sowjetunion «kein Eckchen gibt, in dem man nicht von den Heldentaten der Verteidiger der Brester Festung wüsste»[1], war in Westeuropa weder über die Kämpfe um die Brester Festung im Juni 1941, noch über deren Nachkriegsrezeption im Heimatland des Sozialismus viel bekannt. Für die Menschen in der Sowjetunion war die Festung der Ort, an dem nicht nur der Deutsch-Sowjetische Krieg, sondern auch der Grosse Sieg vom 9. Mai 1945 ihren Ausgang nahmen – westliche Historiker hingegen widmeten dem *minor incident* an der Ostfront höchstens Nebensätze.[2]

Bis heute propagiert das *Museum der Verteidigung der Brester Festung* eine eindeutige Version der Ereignisse, bis heute ist die 1971 eröffnete monumentale Gedenkstätte ein Magnet für Touristen und Erinnerungsakteure aus Belarus' und Russland sowie aus anderen Teilen der ehemaligen Sowjetunion. Mehrere Jahrzehnte und mit ihnen grundlegende gesellschaftliche Umwälzungen sind über Museum und Gedenkstätte hinweggegangen. Der politische und ideologische Kontext hat sich verändert, das Narrativ blieb aber – mit Modifikationen – bestehen. Der vorliegende Beitrag geht den Veränderungen nach, die Museum und Narrativ nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion und der Auflösung der Kommunistischen Partei der Sowjetunion (KPdSU) gemeinsam durchmachten.

«Wie es eigentlich gewesen»

Die in Oberösterreich aufgestellte 45. Infanterie-Division (I.D.) sollte am 22. Juni 1941 durch die handstreichartige Einnahme der strategisch wichtigen Grenzstadt Brest sowie der direkt an der Grenze zwischen Generalgouvernement und Sowjet-

1 Spravka o rabote Memorial'nogo Kompleksa Brestskaja krepost'-geroj po voenno-patriotičeskomu vospitaniju trudjaščichsja i molodëži [Nachweis über die Arbeit der Gedenkstätte Brester Heldenfestung in Bezug auf die militär-patriotische Erziehung der Werktätigen und der Jugend], ohne Datum (Ende 1972/Anfang 1973). Nationalarchiv der Republik Belarus' (NARB) f. 974, op. 2, d. 1076, Bl. 2.

2 Beispielsweise Albert Seaton, The Russo-German War 1941–45. London 1971, S. 120, der auch schon das sowjetische Narrativ kritisch kommentiert. Eine Ausnahme stellt Katriek Ben-Arie [richtig: Katriel], La Chute de Brest-Litovsk (1941), in: Guerres Mondiales et Conflicts Contemporains Nr. 146 (1987), S. 71–96 dar, der die sowjetische Version ausführlich mit den Ergebnissen des Quellenstudiums konfrontiert.

union gelegenen Brester Festung den Panzertruppen General Heinz Guderians den Weg freimachen. Dieser Plan ging jedoch nicht auf, die Soldaten der 45. I.D. gerieten in verlustreiche Kämpfe, die sich in drei Phasen einteilen lassen:[3]

Vom 22. bis 24. Juni fanden auf dem gesamten Territorium der Festung schwere Kämpfe statt. Die Festung wurde mehrfach intensivem Artilleriebeschuss ausgesetzt, eine unbekannte Zahl von Rotarmisten wurde getötet[4] und etwa 3800 gefangen genommen; auf deutscher Seite kamen ca. 371 Soldaten ums Leben.[5]

In der zweiten Phase vom 25. bis 26. Juni wurde nur noch um einzelne Widerstandsherde gekämpft; auf deutscher Seite kamen noch ca. 31 Mann um, etwa 2000 Angehörige der Roten Armee gerieten in Gefangenschaft. Ab dem Abend des 26. Juni verblieb als letzter Widerstandsherd das sogenannte Ostfort auf der Nordinsel der Festung.

Damit begann die dritte Phase, die bis zur Kapitulation des Forts am Abend des 29. Juni dauerte. In diesen drei Tagen gerieten ca. 1000 sowjetische Soldaten und Kommandeure in deutsche Gefangenschaft, die deutschen Verluste waren mit einem Toten im Kampf und mehreren Dutzend Verwundeten gering.

Am Ende der Kämpfe befanden sich ca. 6800 Angehörige der Roten Armee in deutscher Gefangenschaft, ca. 2000 hatten ihr Leben verloren. Die Verluste auf deutscher Seite waren mit ca. 429 Toten und rund 670 Verwundeten deutlich geringer, aber schwerer als im Vorfeld erwartet worden war.

Geburt einer Legende und eines Museums

Bereits im Winter 1941/42 wurde eine Abschrift des «Gefechtsberichts über die Wegnahme von Brest-Litowsk»[6] von der Roten Armee erbeutet und im Juni 1942 auszugsweise publiziert.[7] Nach dem Krieg begannen Künstler sich des Themas anzunehmen – wie sie auch über andere Orte von Kämpfen arbeiteten. Darüber hinaus erschienen vereinzelte Zeitungsartikel, Mitarbeiter sowjetischer Militärmuseen

3 Ausführlicher: Christian Ganzer, German and Soviet Losses as an Indicator of the Length and Intensity of the Battle for the Brest Fortress (1941), in: Journal of Slavic Military Studies 27 (2014), S. 449–466.

4 Für die sowjetischen Verluste an Toten und Verwundeten liegen keine zuverlässigen Quellen vor. Am 29. Juni 1941 meldete die 45. I.D., es seien 2000 Leichen auf dem Gelände der Festung gefunden worden. Diese Zahl wurde aber später trotz weiter fortschreitender Aufräumarbeiten nicht aktualisiert (45. I.D./Ib: Meldung an A.O.K. 4/O.Qu., 29.6.1941. BA-MA RH 26-45/27, unfol.). Solange keine weiteren Quellen zu dieser Frage aufgefunden werden, bleibt die Verlässlichkeit dieser Zahl daher im Ungewissen.

5 Vgl. Ganzer, German and Soviet Losses, S. 459–464. Die Berechnung der Verluste beider Seiten bezieht sich ausschliesslich auf die Brester Festung, Verluste ausserhalb der Festung wurden herausgerechnet.

6 Kommandeur der 45. I.D., Generalmajor Fritz Schlieper: Gefechtsbericht über die Wegnahme von Brest-Litowsk an den Generalstab des O.K.H., 8.7.1941. BA-MA RH 26-45/27, unfol. 1941.

7 M. Tol'čënov: God tomu nazad [Vor einem Jahr]. In: Krasnaja Zvezda, 21.6.1942, S. 3.

besuchten die Festung und sammelten Material für Ausstellungen. All dies geschah jedoch noch mit der Perspektive auf Brest als einen von vielen Orten des Krieges.

Eine Wende brachten 1955/56 die Veröffentlichungen und Radioauftritte des Schriftstellers Sergej Smirnov, der Veteranen der Kämpfe interviewte und auf dieser Grundlage das Narrativ über die «heldenhafte Verteidigung der Brester Festung» schuf. Es folgte in den kommenden Jahrzehnten eine Vielzahl von Medialisierungen, die einen unüberschaubaren, bis heute weiterwachsenden Quellenkorpus zur (post-)sowjetischen Erinnerungskultur bilden: Druckwerke aller Art, Lieder und Gedichte, Denkmäler und Gedenktafeln, Skulpturen, Anstecknadeln, Museen und Ausstellungen, Gemälde, Theaterstücke, Filme, selbst eine Oper ist darunter.

Die Ursprünge des *Museums der Verteidigung der Brester Festung* reichen in den Juni 1955 zurück,[8] als der Kommandant der in der Brester Festung stationierten Garnison befahl, ein Museumszimmer einzurichten, das im Februar 1956 eröffnet wurde.[9] Das Museum wurde zwei Mal umgebaut und bedeutend erweitert, 1956 auf neun Säle, zum 20. Jahrestag der Verteidigung der Brester Festung 1961 auf zehn Säle.[10] Seitdem wurde die Dauerausstellung zweimal vollständig umgestaltet, so dass heute ihre «dritte Generation» zu sehen ist. Bei allen Erneuerungen blieb die Grundstruktur der Ausstellung jedoch im Wesentlichen erhalten.

Nachdem der Festung 1965 analog zu den Heldenstädten der Titel «Heldenfestung» verliehen worden war, entstand eine Gedenkstätte, deren Zentrum das Museum wurde. Schnell entwickelte sie sich zu einem Publikumsmagneten. In den 1970er Jahren besuchten jährlich 600 000 bis 700 000 Menschen diesen neuen sowjetischen Wallfahrtsort.[11]

Das Heldennarrativ

Das offizielle Narrativ basierte im Wesentlichen auf den Annahmen, die Verteidigung der Festung habe 32 Tage gedauert, die Verteidiger hätten jede Aufforderung zur Kapitulation zurückgewiesen, Kommunisten und Komsomolzen[12] seien die führenden Kräfte des Widerstands gewesen, Angehörige von mehr als 30 sowjetischen

8 Ausführlicher: Christian Ganzer, Musealisierung des Kriegsbeginns: Geschichtsbilder in der Dauerausstellung des *Museums der Verteidigung der Brester Festung,* in: Ekaterina Makhotina [u.a.] (Hg.), Krieg im Museum. Präsentationen des Zweiten Weltkriegs in Museen und Gedenkstätten des östlichen Europa. Göttingen 2015, S. 83–109.

9 Ebd., S. 87f.

10 Brestskaja krepost'. Putevoditel' po mestam boev [Brester Festung. Führer zu den Stätten der Kämpfe]. Moskau 1959, S. 85f.

11 Am 22. Juni 2014 wurde in der Brester Festung das aus Mitteln der Firma Gasprom finanzierte *Museum des Krieges – Territorium des Friedens* eröffnet. Es ist nicht Gegenstand der vorliegenden Untersuchung.

12 Angehörige des Komsomol, des Jugendverbands der KPdSU.

Nationalitäten hätten die Festung verteidigt und die Verteidiger hätten getreu dem Eid als wahre Patrioten bis zum letzten Atemzug für Partei und Staat gekämpft.

Jedoch halten nur wenige dieser Annahmen einer kritischen, quellenbasierten Überprüfung stand. Das Narrativ enthält eine Reihe von historisch belegbaren Kernen, die von nicht ins Bild passenden Elementen, wie der Kapitulation sowjetischer Soldaten, bereinigt wurden. Die so erhaltenen heroischen Episoden wurden verallgemeinert, sodass sie als «wahr» nicht nur für Brest, sondern die ganze Front propagiert werden konnten.[13] Die Vermittlung von historischem Wissen stand im *Museum der Verteidigung der Brester Festung* aber nicht unbedingt an erster Stelle, vielmehr betrachtete man die Erzählung über die Ereignisse vom Sommer 1941 als Mittel zum Zweck.

Drei Hauptaufgaben des Narrativs lassen sich erkennen:

1. «Der erste Ziegel im Bauwerk des Sieges»

Die Verteidigung der Festung sei der erste Akt der deutschen Niederlage gewesen, eine Vorankündigung dessen, was sich später vor Moskau, an der Wolga, dem Kursker Bogen und in den Strassen Berlins abspielen sollte.[14] Obwohl der Kampf um die Brester Festung im Juni 1941 mit einem Sieg der Wehrmacht endete, ist man im Museum bemüht, kein Gefühl der Niederlage aufkommen zu lassen. Schon die zentrale Sichtachse durch die Säle verbindet die grosse, den Kriegsbeginn und damit Brest symbolisierende Zahl «1941» in Saal 3 mit den Auszeichnungen der Heldenfestung in Saal 10 – und damit mit dem grossen Sieg (Abb. 1).

Das offizielle sowjetische Narrativ vom «Grossen Vaterländischen Krieg» nahm erst einige Jahre nach Kriegsende seine dann kanonisierte Gestalt an. Dies lässt sich besonders gut durch den Vergleich der Bilderzählungen auf den Sarkophagen des sowjetischen Ehrenmals im Berliner Treptower Park (1946–1949) und in den Mosaiken an den Eingängen zur Minsker Metrostation «Kastryčnyckaja» (1984)[15] nachvollziehen: Der Kriegsbeginn im Ehrenmal hat keinen erkennbaren Ort. Die Bilderserie erweckt den Eindruck, der Aggressor habe ein Land angegriffen, das unvorbereitet und ohne eigene Streitkräfte war, die erst durch Opfer aus dem Volk geschaffen werden mussten.

13 Sergej Smirnov: Brestskaja krepost' [Die Brester Festung], Moskau 1970, S. 176.
14 Smirnov, Brestskaja krepost', S. 277.
15 Die Mosaike erzählen eine kurze Geschichte der Sowjetunion in Bildern, die alleine eine ikonologische Studie wert wäre. Der Bogen wird von der Oktoberrevolution über den Aufbau des Sozialismus, den Krieg, die friedliche Eroberung des Weltraums bis hin zum Erreichen des Kommunismus gespannt – wobei der Kommunismus kurioserweise als heteronormative Kleinfamilienidylle in einer nicht-industrialisierten Welt, überspannt vom Zeichen des Ewigen Bundes, dem Regenbogen, vorgestellt wird.

Abbildung 1: Blick aus Saal 6 auf die Auszeichnungen der Festung in Saal 10. Davor Regimentsfahnen in Saal 8. Die von der Decke «fallenden» Flugblätter sind Teil einer Installation über deutsche Propaganda. *Christian Ganzer, aufgenommen am 16. Februar 2012.*

Die Minsker Darstellung unterscheidet sich davon in zwei zentralen Punkten: Der Kriegsbeginn hat einen klar identifizierbaren Ort (die Brester Festung) und der Angreifer trifft gleich hier, an der Grenze, auf die Bereitschaft der Roten Armee, symbolisiert durch die nach Westen gerichteten Gewehrläufe.[16]

Zwischen der Entstehung der beiden Kunstwerke liegt die «Entdeckung» der Verteidigung der Brester Festung durch Sergej Smirnov und ihre Kanonisierung zum Ort, an dem Krieg und Sieg begonnen haben. Warum diese Fokussierung auf Brest? Wollte man den Krieg für eine *Grosse Erzählung* nutzen, so stand man vor dem Problem, dass man zwar einen dramatischen Mittelteil mit vielen siegreichen Schlachten (Leningrad, Moskau, Stalingrad u.a.) vorweisen konnte und die Niederwerfung des Nazismus und die Eroberung Berlins einen heroischen Schluss bildeten. Hätte man aber den Kriegsbeginn als geprägt von Niederlagen, millionenfachem Tod und millionenfacher Gefangenschaft dargestellt, so hätte dies nicht nur

16 Die weitere Darstellung folgt im Grossen und Ganzen dem Treptower Vorbild.

der Erzählung schweren Schaden zugefügt, es hätte auch unbequeme Fragen nach Ursachen und Schuldigen an der Katastrophe provozieren können, die geeignet gewesen wären, die Grundlagen des sowjetischen Systems zu delegitimieren.

Mit der Propagierung Brests als dem Ort, an dem der Krieg begonnen habe, als dem Ort, an dem der Angriff von Anfang an zurückgewiesen wurde und niemand sich in Gefangenschaft begab, wurde das im Entstehen begriffene Narrativ mit einem würdigen Anfang versehen. Den sowjetischen Bürgern wurde auf diese Weise die Möglichkeit gegeben, sich mit dem Heldentum, mit Staat und Partei zu identifizieren.

Die Rote Armee kennt keine Niederlagen, entsprechend wurde in der Museumsausstellung nie der Frage nachgegangen, wie es dazu kommen konnte, dass man Moskau überhaupt gegen die Deutschen verteidigen musste. Stattdessen begleitet Siegessymbolik die Besucher bei ihrem Gang durch das Museum. Auch die Präsentation deutscher Beutewaffen ist in die Siegesarchitektur der Ausstellung eingebunden. Impliziert die Beute selbst schon einen Sieg, so wird dies durch ihre Anordnung in Bodenvitrinen, auf die die Besucher herabblicken, noch betont. Schlachtengemälde, die in Ermangelung historischer Photographien die Entschlossenheit und Kühnheit der Verteidiger zeigen,[17] sowie sprachliche Kunstgriffe, in denen für die Verteidiger in der Regel aktive Verben, für die Deutschen hingegen passive verwendet werden, verstärken die Botschaft von Stärke und Sieg. Die Gestaltung des Treppenhauses am Ende der Ausstellung macht ein letztes Mal deutlich, dass Brest nicht für eine Niederlage steht: Ein grosses Bleiglasfenster zeigt eine Siegesgöttin, die einen Ehrenkranz in die Höhe hält.

Mit der Verwandlung der Niederlage in den Beginn des Sieges wurde das Sterben der Vielen nachträglich in ein sinnvolles Opfer umgedeutet, aus dem eine Verpflichtung der Nachgeborenen abgeleitet wurde, den Helden nicht nachzustehen, wenn es darum geht, Bereitschaft zur Verteidigung der «Heimat», die mit Staat und Partei identifiziert wurde, an den Tag zu legen.

2. «Unter Führung von Kommunisten und Komsomolzen»

Indem die sowjetischen Propagandisten die Niederlage der Roten Armee in den ersten Kriegswochen und -monaten hinter der «heldenhaften Verteidigung der Brester Festung» verbargen, leisteten sie einen Beitrag zur Sicherung der Herrschaftslegitimation der KPdSU. Dies genügte jedoch nicht. Die Partei sollte nicht nur nicht für

17 Die Museumsführer erzählen häufig, die Veteranen hätten bestätigt, dass es «genauso» gewesen sei. So schaffen sie aus der Fiktion des Künstlers historische Realität, die Entstehungszusammenhänge bleiben ausgeblendet. Die Gemälde wurden vielfach in Büchern und Periodika, aber auch als Briefmarken reproduziert.

die Katastrophe verantwortlich gewesen sein, sie sollte auch Quelle des Sieges sein, daher musste sie selbstverständlich als Organisatorin und Führerin von Anfang an, also auch in der Brester Festung, vorangeschritten sein.

Lenin weilte zum Zeitpunkt des deutschen Angriffs 1941 nicht mehr unter den Lebenden, in den Herzen der Verteidiger der Brester Festung lebte er jedoch fort und spornte sie zu ungeahnten Heldentaten an. So die Darstellung in der Dauerausstellung des *Museums der Verteidigung der Brester Festung* zumindest bis zum Untergang der Sowjetunion. Leninbüsten sowie verschiedene Leninzitate über Verteidigungsbereitschaft und Unbesiegbarkeit stimmten die Besucher auf den Führungsanspruch der Partei auch bei der Verteidigung der Brester Festung ein.[18] Exponate, wie Bände der Lenin-Werkausgabe oder Exzerpte aus Lenins Schriften, die einzelnen Helden zugeordnet wurden, machten deutlich, dass die Verteidiger im Leninschen Geiste kämpften. Mitgliedskarten von Partei und Komsomol dienten als Beweis der Verbundenheit der Helden mit der Partei und der Partei mit den Helden.

Die erste Dauerausstellung wurde vom Thema «Stalin mobilisierte das Volk zum gerechten, vaterländischen Krieg!» eingeführt. Kurz nach der Eröffnung des Museums am 23. Februar 1956 musste der Führungstext etwas «korrigiert» werden – gerade hatte in Moskau der XX. Parteitag der KPdSU getagt, auf dem Nikita Chruščëv Stalins Verbrechen angeprangert hatte (14.–25.2.1956).[19]

Ein Museumsbesuch kann ein Ereignis sein, das selbst umgehend museifiziert werden muss. So geschah es mit dem Besuch Leonid Brežnevs, dem Generalsekretär der KPdSU, am 5. Dezember 1971 im Brester Museum. Mindestens zehn Jahre lang zeugte eine Stelltafel in Saal 10 von diesem bedeutenden Ereignis in der Geschichte der Festung,[20] seine goldenen Worte, die er im Gästebuch des Museums hinterlassen hat, wurden in der Folge oft zitiert: «Jahrhunderte werden die Heldentaten der Verteidiger der Brester Festung im Gedächtnis der Völker leben – leben und die Menschen zur bedingungslosen Hingabe an die sowjetische Heimat aufrufen.»[21]

18 Ein Zitat des Revolutionsführers ist in der Regel auch den Museumsführern vorangestellt, beispielsweise Brestskaja krepost'. Putevoditel' po mestam boev [Brester Festung. Führer zu den Stätten der Kämpfe]. 4. korrigierte und ergänzte Auflage, Minsk 1964, S. 5.

19 Arkadij Krupennikov, Sol'datskij Put'. Vospominanija o žizni i voinskom dolge [Weg eines Soldaten. Erinnerungen an das Leben und die Kriegerpflicht]. Moskau 2005, S. 145.

20 Otčët o rabote Memorial'nogo kompleksa «Brestskaja krepost'-geroj» za 1971-j god [Rechenschaftsbericht über die Arbeit der Gedenkstätte «Brester Heldenfestung» für das Jahr 1971]. NARB f. 974, op. 2, d. 863, Bl. 53. Der Rechenschaftsbericht für 1981 vermerkt, dass die Stelltafel «überarbeitet» wurde. Ob das ihre Entfernung bedeutete, erschliesst sich daraus nicht (Otčët o rabote Memorial'nogo kompleksa «Brestskaja krepost'-geroj» za 1981 god [Rechenschaftsbericht über die Arbeit der Gedenkstätte «Brester Heldenfestung» für das Jahr 1981]. NARB f. 974, op. 2, d. 1640, Bl. 161).

21 Muzej oborony Brestskoj kreposti. Putevoditel' [Museum der Verteidigung der Brester Festung. Führer]. Minsk 1978, S. 7.

3. «Patriotische Erziehung»

Thomas Thiemeyer hat in seiner Studie über die Weltkriege in Museen auf die Problematik der Präsentation von Waffen und Militärgerät in Museumsausstellungen hingewiesen.[22] Diese Objekte seien nicht neutral, die von ihnen ausgehende Faszination sei ein Problem, mit dem Kuratoren umgehen müssten. Viele Museen präsentieren Waffen als rein technische Objekte, wenn möglich ohne deutliche Gebrauchsspuren, sauber und blank geputzt – und ohne Blutpfützen und abgerissene Körperteile, über die Besucher sich ihren Weg durch die Ausstellung bahnen müssten. Der Gewaltaspekt geht dabei verloren, die Mordinstrumente stehen in ihrer Legitimität auf der gleichen Stufe, wie jedes andere Objekt, sei es eine Hose, ein Teller oder eine Drehbank. In (post-)sowjetischen Museen ist den ausgestellten Waffen noch ein weiterer Aspekt zu Eigen – sie sind gute (eigene) oder böse (feindliche) Waffen. Kämpfen Museen häufig mit dem Problem, Waffenfetischismus und Militarismus keinen Vorschub leisten zu wollen,[23] hatten sowjetische Museen das klar formulierte Ziel, die Bevölkerung und besonders die Jugend im «militär-patriotischen Geiste» zu erziehen. Die positive Bezugnahme auf Waffen und Uniformen, Orden und Medaillen sowie militärisches Gerät war und ist Teil des Konzepts.

Ziel der «patriotischen Erziehung» ist eine positive Identifizierung mit Staat und Armee, Begeisterung für die Heldentaten der Vorfahren, die «selbstlos» in den Kampf mit dem Feind gingen. Das Museum zeigte und zeigt eine Vielzahl von Kriegsgerät, wobei die deutschen in den oben erwähnten Bodenvitrinen zur Schau gestellt wurden, während die sowjetischen so in Vitrinen gestellt oder gehängt wurden, dass sie ihre «Aura» voll entfalten konnten.

Eine weitere für die «patriotische Erziehung» wichtige Objektgruppe stellen Fahnen dar (Abb. 1). Diese stehen besonders im Mittelpunkt, da sie im Museum in militärischer Tradition als Reliquien gelten.[24] In dieser Logik wurden Fahnen zur «wichtigsten Trophäe der Neuzeit»[25] und mussten vor dem Zugriff des Feindes ge-

22 Thomas Thiemeyer: Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln. Die beiden Weltkriege im Museum. Paderborn u.a. 2010 (Krieg in der Geschichte, Bd. 62), S. 280f.

23 Anschaulich dargestellt im Blog des Direktors des Panzermuseums Munster: Ralf Raths: So nicht, Kollege! Also zumindest nicht hier. Und nicht jetzt. 29.4.2014, https://panzerstahlkultur.wordpress.com/2014/04/29/so-nicht-kollege-also-zumindest-nicht-hier-und-nicht-jetzt (online am 1. April 2017). Auch Thiemeyer, Fortsetzung, S. 281f.

24 Arkadij Krupennikov, V pervych bojach (sbornik statej i očerkov o načal'nom periode Velikoj Otečestvennoj vojne) [In den ersten Kämpfen (Sammlung von Artikeln und Essays über die Anfangsperiode des Grossen Vaterländischen Krieges)]. Krasnogorsk 1998, S. 97.

25 Eva Zwach, Deutsche und englische Militärmuseen im 20. Jahrhundert. Eine kulturgeschichtliche Analyse des gesellschaftlichen Umgangs mit Krieg. Münster 1999 (Museen – Geschichte und Gegenwart, Bd. 4), S. 69.

schützt werden,[26] bei einem solchen Versuch zu sterben, galt als ehrenhaft.[27] Die «gerettete» Fahne der 393. Flak-Abteilung (Saal 5), die im Juni 1941 von Rotarmisten versteckt und 1956 wieder gefunden wurde, ist daher ein Exponat, das bei Museumsführungen grundsätzlich erwähnt wird.[28] Bis vor wenigen Jahren wurde dabei stets betont, den Deutschen sei es nicht gelungen, derartige Fahnen zu erobern, da die Verteidiger alles getan hätten, um dies zu verhindern.[29]

Ein abstraktes Konzept, wie das des sowjetischen Patriotismus, ist an konkreten Gegenständen nur schwer zu vermitteln, umso wichtiger waren Wort und Schrift. Daher ist es nicht verwunderlich, dass die selbst zu Ikonen gewordenen, nach dem Krieg in der Festung aufgefundenen Graffiti zu wichtigen Teilen der «patriotischen Erziehung» geworden sind. Die Sätze voller Verzweiflung werden als Beleg des unbeugsamen Willens und der Vaterlandsliebe interpretiert: «Wir sterben, aber verlassen die Festung nicht», «1941. Am 26. Juni waren wir zu dritt, wir hatten es schwer, aber wir verloren den Mut nicht und sterben als Helden».[30]

Das Brester Museum besitzt lediglich ein einziges Original eines solchen Graffito, drei Ziegelsteine, auf denen, kaum sichtbar, die Worte «Wir sterben ohne Schande» eingeritzt sind,[31] von anderen sind Fotos oder Nachbildungen ausgestellt. Die Bedeutung, die diesen Objekten für die «patriotische Erziehung» beigemessen wurde und wird, lässt sich daran ablesen, dass es keine Veröffentlichung zur Festung gibt, in der die Texte nicht erwähnt oder als Abbildung abgedruckt wären. Die

26 Smirnov, Brestskaja Krepost', S. 151.

27 Unter den Portraits von Ivan Michajlov und Ivan Šeev (beide Saal 6) ist vermerkt, dass sie beim Versuch, die Regimentsfahne zu retten, ums Leben kamen.

28 Eine Kopie der Fahne wird bei besonderen Gelegenheiten, wie der seit 1986 jährlich stattfindenden Gedenkveranstaltung am Morgen des 22. Juni, von Soldaten über den Zeremonienplatz im Zentrum der Festung getragen oder auf einem gepanzerten Fahrzeug gefahren.

29 Seit der russische Forscher Rostislav Aliev zwei Photos publiziert hat, auf denen Wehrmachtangehörige mit der Fahne des 132. Selbständigen Bataillons der Begleittruppen des Volkskommissariats des Innern (NKVD) posieren (Rostislav Aliev, Brestskaja krepost'. Vzgljad s nemeckoj storony [Brester Festung. Blick von der deutschen Seite]. Moskau 2008 (Frontovaja Illjustracija [Front-Illustration], 5-2008), S. 44) und diese daraufhin in vielen Internetforen gepostet und in anderen Publikationen abgedruckt wurden, lässt sich diese Behauptung nicht mehr aufrechterhalten. Eine Aufnahme der Tatsache der Eroberung der Fahne in den Text der Museumsführung oder gar der Photographie in die Dauerausstellung (das Museum erhielt bereits 1993 eine Reproduktion der Aufnahme vom deutschen Veteranen Michael Wechtler – und verheimlichte dies vor der Öffentlichkeit), scheint bis auf weiteres unvorstellbar.

30 Insgesamt sind sieben derartige Graffiti bekannt, von einigen sind lediglich Fotografien überliefert, andere sind im Original erhalten geblieben (vgl. Kristian Gancer [Christian Ganzer] [u.a.] (Hg.), Brest. Leto 1941 g. Dokumenty, materialy, fotografii [Brest. Sommer 1941. Dokumente, Materialien, Photographien]. Smolensk 2016, S. 161–167).

31 Wie die Arbeiter, die 1958 in einem nur von Fackeln beleuchteten Kellerraum des «Weissen Palasts» Schutt beseitigten, die Inschrift überhaupt bemerken konnten, bleibt wohl für immer ein Geheimnis. Zweifel an der Echtheit derartiger Reliquien zu äussern, gilt in Brest aber als Blasphemie oder Schlimmeres.

Museumsführung geht auf jedes einzelne Graffito ausführlich ein, Reproduktionen unterstreichen ihren ikonographischen Charakter[32].

Die Aufgabe der Museumsführer war es, den Gegenwartsbezug in allen Sälen des Museums herzustellen und dazu aufzufordern, die sowjetische Heimat im Bedarfsfall ebenso aufopferungsvoll zu verteidigen wie es die Verteidiger der Brester Festung getan hatten. Besonders deutlich wurde der Gegenwartsbezug in Saal 10, der der Erinnerungskultur selbst gewidmet war und noch heute ist. Der Museumsführer von 1986 benennt hier das Vorhandensein der Themenkomplexe «Fahneneid» (s.u.) und «Immer auf Wacht».[33]

Zur Verstärkung der erzieherischen Wirkung wurden Veteranen herangezogen, die von ihren Heldentaten berichteten. Zum Teil geschah dies im Rahmen von Führungen und Versammlungen, die Zeitzeugen hielten sich aber auch scheinbar zufällig in der Dauerausstellung auf, wo sie mit Museumsbesuchern sprachen und ihnen so ein authentisches Erlebnis vermittelten.[34]

Nach der Eröffnung der Gedenkstätte wurden neue Rituale und Traditionen erfunden. Dazu gehörten die Ehrenwache an der Ewigen Flamme (Abb. 2), Komsomol- und Pionierversammlungen im Museum, die Aushändigung von Mitgliedskarten durch Veteranen und die Vereidigung von Rekruten. Hinzu kamen Kundgebungen und Demonstrationen zu Festtagen, beispielsweise am 1. Mai oder dem am 9. Mai begangenen *Tag des Sieges*.

Es war daher das Gesamtkunstwerk *Brester Heldenfestung* mit seinem Museum, den Denkmälern, Ruinen, den Erzählungen und Ritualen, das geeignet erschien, im patriotischen Geiste zu erziehen. Dieser Sowjetpatriotismus trägt viele Züge vom Nationalismus in anderen Staaten,[35] unterschied sich aber dadurch, dass er nicht auf «gewöhnliche» nationalistische Weise ethnisierte: die Einzigartigkeit des Sowjetvolkes bestand demnach nämlich in seiner *Multi*nationalität. Der *fünfte Punkt*[36] wurde auch in der Festung nicht vergessen. Es gehörte und gehört zum Sprechen über die Festung, dass Angehörige von mehr als 30 sowjetischen Nationalitäten an der Verteidigung mitwirkten, dabei wird jedoch keine besonders hervorgehoben.

32 Auch das oben erwähnte Mosaik an der Minsker Metrostation enthält eine Nachbildung der Worte «Wir sterben, aber verlassen die Festung nicht».

33 Abramov et al., Muzej oborony, 1986, S. 126.

34 Beispielsweise wurden 1981 77 Treffen von Besuchern mit Veteranen des Krieges im Museum organisiert (Otčët o rabote muzeja oborony Brestskoj kreposti za 1981 (Rechenschaftsbericht über die Arbeit des Museums der Verteidigung der Brester Festung für das Jahr 1981). NARB f. 974, op. 2, d. 1640, Bl. 163–163).

35 Auffällig sind auch die Parallelen zum Wilhelminischen Deutschland im Zeitalter des Imperialismus. Wurden dort Kriegsmuseen gefördert, um «deutsche Kraft und Waffenstärke» zu glorifizieren (Zwach, Militärmuseen, S. 20), lässt sich über die UdSSR das Gleiche sagen, ersetzt man «deutsche» durch «sowjetische».

36 Unter Punkt 5 war im sowjetischen Passes die Nationalität eingetragen.

Abbildung 2: Die Ehrenwache auf dem Gelände der Festung. In den 1970er Jahren durften Mädchen noch führen und Waffen tragen, heute sind sie nur «Helferinnen» der Jungen. *Arkadij Bljacher, 1970er Jahre.*

Was dem patriotischen Prinzip hätte widersprechen können, wurde weggelassen. Spuren dessen finden sich dennoch – ex negativo: So ist wiederholt die Rede davon, dass die Verteidiger jede Aufforderung, sich in Gefangenschaft zu begeben, zurückgewiesen hätten. Konsequenterweise wurden in der Dauerausstellung ausschliesslich[37] Zitate aus dem Gefechtsbericht der 45. I.D. verwendet, die keine Gefangenen erwähnen.[38] Versuche, die deutschen und sowjetischen Verluste zu quantifizieren, sind aus sowjetischen Zeiten nicht bekannt. Man behalf sich mit der Annahme, dass – da sich ja keiner in Gefangenschaft begeben habe – die meisten Verteidiger ums Leben gekommen sein mussten.

37 Die einzige Ausnahme stellt zum jetzigen Zeitpunkt ein in Saal 5 präsentiertes Zitat über den Fall des Ostforts am 29. Juni 1941 dar. Es ist charakteristisch, dass es lediglich dieses Zitat mit der geringsten Gefangenenzahl aus Schliepers Bericht in die Ausstellung geschafft hat. Wann diese Zahl Teil der Dauerausstellung wurde, liess sich bislang nicht klären, es war aber bereits in der «zweiten Generation» der Ausstellung (im Fall dieses Saales bis 2008) vorhanden.

38 Gleiches gilt für die Veröffentlichungen des Museums. Hier ging man so weit, das Dokument durch nicht gekennzeichnete Auslassungen und Umstellung von Textfragmenten zu verfälschen (vgl. Kristian Gancer [Christian Ganzer], Stalina dlinnaja ten'. Plen kak ključevaja problema istoriografii oborony Brestskoj kreposti [Stalins langer Schatten. Kriegsgefangenschaft als Schlüsselproblem der Historiographie der Verteidigung der Brester Festung]. In: Ders. et al., Brest. Leto 1941, S. 20–39).

Nach dem Ende – weiter wie bisher?

Die Sowjetunion, die KPdSU und die sowjetische Armee haben vor zweieinhalb Jahrzehnten aufgehört zu existieren. Was geschah nun mit dem Narrativ, das zu ihrer Legitimation erschaffen worden war? Was mit dem Museum, dessen zentrale Aufgabe es war, dieses Narrativ zu propagieren? Wie sie schon die Destalinisierung durch Modifizierungen überstanden, lebten sie auch nach dem Wegfall ihrer Existenzgründe weiter. Wie wir sehen werden, waren die nötigen Anpassungen dabei gar nicht so gross.

Wie zuvor Stalin, musste nun auch Lenin mitsamt seinen Zitaten aus der Dauerausstellung in die Museumssammlung umziehen. Die Oktoberrevolution, Parteitage und Brežnev nahm er gleich mit. Zumindest ein Teil der Mitgliedskarten von Partei und Komsomol jedoch konnte bleiben: Heute stehen diese Exponate nicht mehr für die «führende Rolle», sie werden als persönliche Gegenstände präsentiert.

Mit der Auflösung von KPdSU und Komsomol sind diese auch aus dem Zentrum des Narrativs verschwunden – und als wichtige Erinnerungsakteure und -organisatoren weggefallen. Diese letztere Leerstelle wird heute zumindest teilweise vom *Belarussischen Republikanischen Jugendverband* (BRSM), der neuen Staatsjugend, gefüllt. Einige der früheren Rituale, wie das Aushändigen von Mitgliedskarten an neue Mitglieder, werden nun von dieser Organisation fortgeführt, deren Symbolik nicht zufällig an die des Komsomol angelehnt ist.

Die Kontinuität findet aber nicht nur auf der rituellen Ebene statt.[39] Ausser der führenden Rolle von Kommunisten und Komsomolzen wurden die meisten zentralen Motive des sowjetischen Narrativs aufrechterhalten. Dies gilt besonders für Heroismus und Patriotismus, die auch weiterhin ganz im Zentrum stehen. Hierbei zeigt sich, dass Patriotismus, als inhaltsleere Affirmation des Bestehenden und die Identifizierung mit «dem» Staat, seine Bestätigung auch aus der «patriotischen Treue» zu anderen, untergegangenen Staaten beziehen kann. Regierungsform und Gesellschaftsordnung scheinen gleichgültig zu sein, wichtig ist alleine der positive Bezug zum «eigenen» Staat, sodass ein Eindruck eher von Untertanenschaft, als von Bürgerschaft entsteht, wie sie bereits für die Sowjetunion und das Zarenreich charakteristisch war. Das Konzept des sowjetischen Patriotismus beruhte allerdings zumindest nominell auf der Bejahung des Sozialismus und der Identifizierung mit dem ersten sozialistischen Staat der Welt. Dennoch zeigt die erfolgreiche Weiterführung des patriotischen Festungsnarrativs mit praktisch allen Elementen, ausser

39 Die von freiwilligen Schülern gestellte Ehrenwache an der Ewigen Flamme setzte – als einzige – ihre Arbeit auch nach dem Ende der Sowjetunion ununterbrochen fort, auch Vereidigungen und Massenveranstaltungen finden weiterhin statt.

dem kommunistischen, dass «Selbstlosigkeit», «Vaterlandsliebe», «Treue»[40] erfolgreicher vermittelt wurden als die Ideale von Emanzipation und sozialer Gerechtigkeit.

Ganz in sowjetischer Tradition steht auch das weiter tradierte Konzept des Heroismus, der in direkter Beziehung zum Patriotismus steht, da in der Sowjetunion angenommen wurde, die sozialistische Gesellschaftsordnung sei ursächlich für den «massenhaften Heroismus des Sowjetmenschen» gewesen, der erste sozialistische Staat würde ununterbrochen Helden gebären.[41]

Heroismus, Kühnheit und Patriotismus als leere Signifikanten[42] konnten also nach dem Ende des Sozialismus binnen kurzer Zeit für ein neues Herrschaftssystem dienstbar gemacht werden. Auch weiterhin steht das Museum ganz im Dienste des Staates und seiner Ideologie.[43] In den Nachfolgestaaten der Sowjetunion ist dies nichts Ungewöhnliches. Mehrfach haben mir Museumsmitarbeiter und -leiter erklärt, sie hielten es für selbstverständlich, dass wer zahle, auch die Musik bestelle, und dass sie sich in erster Linie als Staatsbedienstete sehen würden.

Trotz dieser Befunde wäre es jedoch falsch, von einer bruchlosen Kontinuität im *Museum der Verteidigung der Brester Festung* zu sprechen. Die grossen Veränderungen spielen sich im Kleinen ab. So verwendet das Museum zur Beschreibung des sowjetischen Einmarschs in Ostpolen Mitte September 1939 zwar weiterhin die Bezeichnungen «Befreiungsfeldzug der Roten Armee» und «Wiedervereinigung». Die Ambivalenz des Ereignisses wird aber durch Photographien der gemeinsamen deutsch-sowjetischen Militärparade vom 22. September 1939 ins Bewusstsein gerufen (Saal 2). Üblich waren in sowjetischen Museen an dieser Stelle propagandistische Photographien und Gemälde von glücklichen Befreiten, die die Rote Armee mit Blumen begrüssten.[44] Darüber hinaus wurde auch die Verteidigung der Festung durch polnische Truppen vom 14.–17. September 1939 in die Dauerausstellung aufgenommen.

40 Ausdrücke, die 1916 als Lernziele für die Besucher von deutschen Kriegsmuseen aufgestellt wurden (Zwach, Militärmuseen, S. 36f.) – und sich ebenso im Brester Heldennarrativ finden.

41 Hans Günther, Der sozialistische Übermensch: M. Gor'kij und der sowjetische Heldenmythos, Stuttgart 1993, S. 161.

42 Philip Sarasin: Diskurstheorie und Geschichtswissenschaft, in: Reiner Keller, Andreas Hirseland, Werner Schneider, Willy Viehöver (Hg.), Handbuch sozialwissenschaftliche Diskursanalyse. Bd. 1. Theorien und Methoden, Wiesbaden 2001, S. 53–79, hier S. 67.

43 Es muss kritisch hinterfragt werden, ob dies in westlichen Demokratien so viel anders ist. Nehmen wir beispielsweise mit Wippermann an, dass Totalitarismustheorie zur staatlichen Ideologie der Bundesrepublik Deutschland gehört (Wolfgang Wippermann, Totalitarismustheorien. Die Entwicklung der Diskussion von den Anfängen bis heute. Darmstadt 1997, S. 10), fällt auf, dass der dem Ende der Weimarer Republik gewidmete Ausstellungsteil des Deutschen Historischen Museums (DHM) genau darauf beruht. Vgl. zur Frage der Unabhängigkeit von Museen auch Zwach, Militärmuseen, S. 232.

44 Brestskaja krepost'. Putevoditel', 1964, S. 26.

Auch der repressive Charakter der stalinschen Sowjetunion wird mittlerweile thematisiert, allerdings nur dort, wo höhere Ränge Opfer der Repressionen wurden (Saal 4) – und nicht im Falle der ausführenden Organe vor Ort, da diese als Helden des Narrativs gebraucht werden (Saal 3).[45] Die Aufnahme eines menschlichen Bildes vom Feind in die Dauerausstellung stellt im Verhältnis zu den sowjetischen Gepflogenheiten ebenfalls eine Neuerung dar (besonders in Saal 3).[46] Seit im postsowjetischen Raum die sozialistische Staatsreligion allenthalben durch das Christentum ersetzt wurde, hält die Kirche auch Einzug in die Kriegsmuseen. Das Brester Museum gehört zu den Einrichtungen, an denen dies bislang nur in geringem Masse geschehen ist. So ist der Aufruf des Metropoliten Sergej vom 22. Juni 1941, gegen die Eindringlinge zu kämpfen, bislang das einzige Exponat, das die Rolle der Kirche im Krieg thematisiert (Saal 3).[47]

In einer Zeit, in der westliche Beobachter im Osten des Kontinents allenthalben ethnischen Nationalismus erwarten und finden, gehört die Aufrechterhaltung des Topos von der multinationalen Zusammensetzung der Verteidiger zu den vielleicht überraschendsten Befunden. Auch weiterhin wird kein Versuch gemacht, die Verteidigung, etwa durch Hervorhebung der Leistungen von ethnischen Belarussen, zu «belarussifizieren».[48]

Ausblick

Trotz aller Kontinuitäten beginnt Belarus' auch eigene Wege im Erinnern an den Krieg zu gehen, wie die Einführung eines neuen Siegessymbols im Frühjahr 2015 demonstriert: Eine Anstecknadel, bestehend aus Schleife in den Staatsfarben und einer Apfelblüte, soll das traditionelle Sankt-Georgsband ablösen. Die Initiative dazu kam vom BRSM, Kommentatoren vermuten einen Zusammenhang mit dem

45 Die Grenztruppen, die dem NKVD unterstellt waren, nahmen in der kurzen Zeit von 1939 bis 1941, in der sie in Brest stationiert waren, tausende Menschen fest, die in der Ausstellung als Grenzverletzer, Diversanten, Spione und Schmuggler bezeichnet werden. Aus dem Kontext geht hervor, dass die Aufzählung Wachsamkeit und Erfolg der Grenzsoldaten unterstreichen soll – nicht ihre Beteiligung an Repressionen (Saal 3). Über die Aufgaben der in der Festung stationierten Begleittruppen des NKVD – Bewachung von Deportationszügen – schweigt sich die Ausstellung aus.

46 Vgl. zu den sowjetischen Gepflogenheiten Zuzanna Bogumił, Joanna Wawrzyniak, Tim Buchen, Christian Ganzer, Maria Senina, The Enemy on Display. The Second World War in Eastern European Museums. New York/Oxford 2015, S. 40–51.

47 Ausserhalb des Museums ist die Kirche in der Festung allerdings stärker vertreten. So wurde die ehemalige Garnisonskirche, die jahrzehntelang in Ruinen lag, dem Moskauer Patriarchat zurückgegeben und restauriert. Der Moskauer Metropolit nahm am 22. Juni 2015 an der Gedenkfeier zum Kriegsbeginn in der Festung teil.

48 Die allein auf der Existenz eines «Zentrums der patriotischen Erziehung der Jugend» beruhende Annahme, aus der Gedenkstätte sei ein «exklusiv belarussische[r] Erinnerungsort» gemacht worden, muss daher zurückgewiesen werden. Vgl. Elena Temper, Belarus verbildlichen: Staatssymbolik und Nationsbildung seit 1990, Köln 2011, S. 213f.

Ukrainekonflikt, da das besonders in Russland verwendete schwarz-orange gestreifte Schleifchen zum Symbol der Aufständischen im Osten der Ukraine geworden ist. Zu den Maifeiertagen 2015 waren Angestellte verschiedener Wirtschaftszweige, wie dem Handel, verpflichtet worden, das neue Symbol, die «Blüte des Grossen Sieges», an der Kleidung zu tragen.[49]

Die Abneigung gegen Krieg als solchen gehört bis heute zur post-sowjetischen Kultur. Der Satz «Glavnoe, čtoby ne bylo vojny!» (Hauptsache, es gibt keinen Krieg!) gehört zu den stehenden Redewendungen Manche witzeln, der sowjetische Mensch sei unter dieser Prämisse bereit gewesen, alles zu ertragen. Möglicherweise ist dies ein Grund für die grossen Anstrengungen, die auf dem Gebiet der militärpatriotischen Erziehung unternommen wurden, um, wenn schon keine Kriegsbegeisterung, so zumindest doch eine Begeisterung für das Militär in der Bevölkerung hervorzurufen, für das Militär, das einerseits eine zuverlässige Stütze des autoritären Herrschaftssystems war, auf der anderen Seite vor dem traumatischen Hintergrund des deutschen Überfalls und der bedrohlichen Blockkonfrontation im Kalten Krieg als unerlässlicher Schutz vor neuem Leiden angesehen wurde.

Mit der unerwarteten Erlangung der Unabhängigkeit hat Belarus' das Feld der Konfrontation schlagartig verlassen und ist auch nicht Partei der neuen internationalen Spannungen im Zuge der Ukrainekrise seit 2014 geworden. Einen Angriff von aussen braucht das verarmte Land, das nicht über nennenswerte Bodenschätze verfügt, nicht zu befürchten. Dennoch wird die Legende von Kühnheit, grenzenlosem Heldentum, Selbstaufopferung und unverbrüchlicher Eidestreue aufrechterhalten. Lächerlicher und inhaltsleerer Sowjet-Pathos? So mag es heute scheinen. Doch die jahrzehntelangen Wiederholungen haben die kanonisierte Version fest im kollektiven Gedächtnis verankert. Auch wenn im Einzelnen zentrale Motive Resultate von Phantasie, Übertreibungen, Manipulationen oder Fälschungen sind und wissenschaftliche Studien ein ganz anderes Bild der Ereignisse produzieren – bestehen bleiben die zentrale Annahme, «die Kühnheit der Verteidiger kann man nicht leugnen», und somit auch die Legitimität, vielleicht nicht mehr der führenden Rolle der Partei, wohl aber des Militärs und einer autoritären Staatsführung. Damals wie heute.

Trug das vom Museum der Verteidigung der Brester Festung propagierte Heldennarrativ einst zur Formierung und Festigung einer sowjetischen Identität bei, haben sich die Rezipienten nach dem Zerfall der Sowjetunion diversifiziert – und

49 Adar'ja Guštyn, Belarus' otkazalas' ot georgievskich lentoček. Vsech odenut v krasno-zelenye buton'erki [Belarus' hat sich von den Georgsbändchen verabschiedet. Allen werden rot-grüne Boutonnièren angesteckt], in: Naviny.by. Belarusskie novosti [Belarussische Nachrichten], 28. April 2015, http://naviny.by/rubrics/society/2015/04/28/ic_articles_116_188768 (online am 1. April 2017). Ich danke Alina Derevjanko für diesen Hinweis.

damit vermutlich auch die Lesarten der Dauerausstellung. Die gemeinsame Wir-Identität, an die zuvor appelliert werden konnte, ist Geschichte. An ihre Stelle sind andere «Wir» getreten, die jedoch weder von der Ausstellung, noch von den Museumsführern individuell angesprochen werden. Kinder sind intellektuell oft von der Idee der Geschichtlichkeit von Staaten überfordert. Auf die Frage, wer denn hier gesiegt habe, antworteten mir belarussische Grundschüler: «Naši. Belarusi» («Die Unsrigen. Die Belarussen.»). Wirkt das Museum hier als Faktor der Herausbildung einer belarussischen Identität? Identifizieren sich die belarussischen Soldaten, die ihren Eid in der Festung ablegen, in erster Linie als Bürger der Republik Belarus' oder als Soldaten eines (beliebigen?) Vaterlandes? Wie wirkt das Museum auf Besucher aus anderen ehemaligen Sowjetrepubliken? Hier eröffnet sich ein interessantes Feld für die qualitative Erforschung postsowjetischer transnationaler Erinnerungskultur und Identitätsformierung.

Im Mittelpunkt steht der Mensch. Zur Geschichtspolitik des *Deutschen Hygiene-Museums* in der DDR

Christian Sammer und Lioba Thaut

Einleitung

Dresden ist ein deutscher Mythos. Spätestens seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert konstruierte eine adlige und bürgerliche Deutungselite ein besonderes Image, das die Kunstschätze und die Schönheit des Stadtbildes betonte. Deren Genuss, der die jungen Genies reihenweise in die «Brutstätte» der Romantik ziehen sollte, stand im «deutschen Florenz» im Vordergrund.[1] Die «Arbeit am Mythos», die den verschiedenen sozialen und politischen Ordnungen seitdem jeweils eine symbolische Legitimation und Agenda verleihen sollte, ging auch im 20. Jahrhundert unvermindert weiter. Die nationalsozialistische Propaganda stilisierte noch kurz vor Kriegsende im Mai 1945 Dresden zur «Chiffre für die angeblich kriminelle Kriegsführung der Alliierten.»[2] Mit einer weiteren Verschiebung machten ab 1949 die Bilder der im Februar 1945 zerstörten Altstadt Dresden zum Erinnerungsort für die «Vernichtung ganzer Städte und ihrer Bewohner innerhalb weniger Stunden.»[3] Im Sinne des neuen Regimes versinnbildlichten sie den materiellen wie moralischen Ruin des nationalsozialistischen Deutschlands sowie die Hoffnungen des sozialistischen Neuanfangs.[4] Es ist ein Ausdruck der konstitutiven Widersprüchlichkeit der DDR, dass die Ruinen Dresdens sowohl an den «angloamerikanischen Bombenterror» erinnern, als auch den Wiederaufbau als «sozialistische Stadt» durch die «Sieger der Geschichte» rechtfertigen sollten.[5] Auch heute, über 25 Jahre nach der «Friedlichen Revolution» von 1989/1990, verbleibt Dresden ein Ort, an dem sich unterschiedliche Erinnerungskulturen überlappen: Von der Erzählung der Inneren Emigration des Dresdner Bildungsbürgertums auf dem Weißen Hirsch, den Demonstrationen und Gegendemonstrationen am Jahrestag des Bombardements (13. Februar) bis hin zu den xenophoben Tönen der «Patriotischen Europäer gegen die Islamisierung

1 Vgl. Herfried Münkler, Die Deutschen und ihre Mythen, Reinbek bei Hamburg 2010 [2009], S. 15–30, 362–387.
2 Dietmar Süß, Bomben aufs Abendland. Bis heute bestimmt die NS-Propaganda das Erinnern an die Zerstörung Dresdens vor 70 Jahren, in: Die Zeit, 12. Februar 2015, S. 17.
3 Münkler, Mythen, S. 382.
4 Vgl. Wolfgang Hesse, Der «Engel» von Dresden. Trümmerfotografie und visuelles Narrativ der Hoffnung, in: Gerhard Paul (Hg.), Das Jahrhundert der Bilder, Bd. 1: 1900 bis 1949, Göttingen 2009, S. 730–737.
5 Vgl. Detlef Pollack, Die konstitutive Widersprüchlichkeit der DDR. Oder: War die DDR-Gesellschaft homogen?, in: Geschichte und Gesellschaft 24 (1997), S. 110–131.

des Abendlandes». Immer wieder wird der Mythos Dresden aus seinen einzelnen Elementen neu versponnen, um dem eine Form zu geben, was auch immer im kulturellen Gedächtnis als «deutsch» gelten kann.

Die Museen der Stadt repräsentierten daher immer zentrale Bestandteile des Mythos Dresden. Sie waren nicht nur Gegenstände, sondern auch Akteure seiner beständigen Aktualisierung – seiner bildlichen Verdichtung, seiner Inszenierung und seiner narrativen Variation.[6] In der kritischen Forschung zur Erinnerungskultur, welche die in Mythen unsichtbar gemachten geschichtspolitischen Deutungskämpfe rekonstruiert, wurde bislang gerne eine Seitenlinie übersehen – der Ruf Dresdens als «Stadt der Hygiene». Für diesen ist vor allem das 1912 gegründete *Deutsche Hygiene-Museum Dresden* (*DHMD*) verantwortlich.[7] Sybilla Nikolow und Thomas Steller haben seine identitätspolitische «Standardgeschichte» rekonstruiert, die bereits in den 1920er Jahren im Wesentlichen etabliert war. In dieser vermengt sich ein erfolgreicher Unternehmergeist mit der Rhetorik zivilgesellschaftlichen Engagements, gemeinnütziger Volksaufklärung und der Wissenschaftlichkeit der Hygiene zu einer Traditionserzählung des Dresdner Gegenwartsmuseums.[8] Diese Narration bricht nach Meinung der Autoren mit Gründung der DDR ab. Als Grund dafür benennen sie die «nationalsozialistische [...] Indienstnahme» des Museums, seines Gründers und seiner Tradition. In den 1980er Jahren habe die DDR-Führung diese erst im Zuge einer intensivierten «Erberezeption» positiv neu bewertet.[9] Diese These wollen wir überprüfen, indem wir die Variationen und Perioden der Geschichtserzählung des Museums für die Zeit von 1945 bis 1990 in den Blick nehmen.

Anhand der Organisationsgeschichte und einiger zentraler Ausstellungen und Publikationen des *Deutschen Hygiene-Museums* werden wir die Entwicklungslinien des *DHMD* in der geschichtspolitischen Doppelfunktion als Gegenstand und Akteur nachvollziehen. Heimat- und Geschichtsmuseen wurden bereits mit einer solchen Perspektive untersucht, Wissenschaftsmuseen hingegen nicht.[10] Wir werden chronologisch rekonstruieren, wie in der Dresdner Gesundheitsaufklärung der

6 Zur Abgrenzung der Begriffe Erinnerungskultur und Geschichtspolitik: Christoph Cornelißen, Erinnerungskulturen, Version 2.0, http://docupedia.de/zg/Erinnerungskulturen_Version_2.0_Christoph_Corneli%C3%9Fen#cite_ref-13 (online am 31. Januar 2015).

7 Vgl. Tatjana Hofmann, Die Facetten des Feinen. Über die Dresdner Symbiose von Wirtschaft und Wissen, in: Rolf Lindner, Johannes Moser (Hg.), Dresden. Ethnografische Erkundungen einer Residenzstadt, Leipzig 2006, S. 101–139, hier S. 129f.

8 Zu diesen problemorientierten Fachmuseen für den Themenkreis Mensch – Gesundheit – Technik, die in ihre Gegenwart hineinwirken sollten: Anke te Heesen, Theorien des Museums zur Einführung, Hamburg 2012, S. 91–100.

9 Sybilla Nikolow, Thomas Steller, Das lange Echo der I. Internationalen Hygiene-Ausstellung in der Dresdner Gesundheitsaufklärung, in: Dresdner Hefte 29/4 (2011), S. 16–27, hier S. 17.

10 Vgl. exemplarisch Jan Scheunemann, «Gegenwartsbezogenheit und Parteinahme für den Sozialismus». Geschichtspolitik und regionale Museumsarbeit in der SBZ/DDR 1945–1971, Berlin 2009.

Gründungsmythos des Museums mit den historischen Legitimationserzählungen der DDR verbunden wurde. Damit soll dazu beigetragen werden, den Mythos Dresden über die Historisierung der DDR-Geschichtspolitik zu dekonstruieren.

Zwischen Tradition und Sozialismus, 1945–1960

Die sowjetische Militäradministration in Deutschland wurde rasch vom praktischen Nutzen einer hygienischen Volksbelehrung überzeugt. Sie unterstützte daraufhin die Wiedereröffnung des Museums, sorgte aber auch für eine institutionelle Einbettung desselben nach ihren Vorstellungen. Als 1946 das *Deutsche Hygiene-Museum* der Deutschen Zentralverwaltung für das Gesundheitswesen in der sowjetischen Besatzungszone unmittelbar unterstellt wurde, fand ein überaus erfolgreicher Modus Operandi zwischen Museum, Reich, Land und Stadt ein jähes Ende.[11] In diesem hatte das *Hygiene-Museum* sowohl eine enge Verbindung zu den staatlichen Stellen halten können, als auch seine formelle Unabhängigkeit gewahrt.[12] Doch nun sollte das Museum als staatliches «Institut für hygienisch-medizinische Propaganda»

> «auf breiteste Schichten der Bevölkerung belehrend einwirken und sie über den Bau und die Funktion des menschlichen Körpers, über die Gefahren, die seine Gesundheit bedrohen, sowie über die Mittel zu deren Verhütung aufklären. […] Die Aufklärung über alle Fragen der öffentlichen Gesundheitspflege soll die Voraussetzung für eine einheitliche Gesundheitspolitik schaffen.»[13]

Zum alten Arbeitsbereich der «hygienischen Volksbelehrung» kam die Popularisierung der gesundheitspolitischen Strukturen und Massnahmen des neuen sozialistischen Staates. Damit rückte auch die Geschichtspolitik der SED in die krankheitspräventive Arbeit der Gesundheitsaufklärung. Dort geriet sie jedoch in Konkurrenz zur Geschichtserzählung, die im Organisationsgedächtnis des Dresdner Museums verankert war.

In dieser Narration ragten der Odol-Mundwasser-Fabrikant Karl August Lingner (1861–1916) als Mäzen und Ideengeber des Museums sowie die I. Internationale Hygiene-Ausstellung in Dresden 1911 (I. IHA) als dessen Meisterstück heraus. Lingner, so lässt sich diese Geschichte zusammenfassen, habe durch seine werbepsychologisch informierten Überlegungen und sein unnachgiebiges Engagement

11 BArch (Bundesarchiv), DQ 1/31, Ministerium für Gesundheitswesen der DDR. Deutsches Hygiene-Museum, Ausarbeitung einer Satzung, 1948, Abschrift der Anordnung des Präsidenten der DZVG an das Deutsche Hygiene-Museum Dresden, 24.9.1946, Bl. 106–108.

12 Vgl. Thomas Steller, Volksbildungsinstitut und Museumskonzern. Das Deutsche Hygiene-Museum 1912–1930, Bielefeld 2014 (Dissertation); Peter E. Fäßler, Eine symbiotische Beziehung? Zur Kooperation zwischen Deutschem Hygiene-Museum und NS-Regime, in: Herwig Czech, Axel C. Hüntelmann, Johannes Vossen (Hg.), Gesundheit und Staat. Studien zur Geschichte der Gesundheitsämter in Deutschland, 1870–1950, Berlin 2006, S. 63–75.

13 BArch, DQ 1/31, Bl. 106.

die «hygienische Volksaufklärung» konzeptionell begründet. Er habe sie sogar in der Hygiene-Ausstellung von 1911 praktisch realisiert, aus der ein Jahr später das Dresdner *Hygiene-Museum* hervorging. Einem wissenschaftlichen Lehrbuch gleich hätten Lingner und seine renommierten Partner ein besonders anschauliches Medium geschaffen, um der vermeintlich allgemeinen Öffentlichkeit zu demonstrieren, welche gesundheitlichen Segnungen die Wissenschaft der Hygiene bewirken könne. Sein früher, tragischer Tod habe zwar verhindert, dass Lingner noch selbst die Früchte seiner Arbeit ernten konnte, doch seine ehemaligen Weggefährten und insbesondere sein ehemaliger Privatsekretär Georg Seiring (1883–1972), der in den Folgejahren zum Präsidenten des Museums aufstieg, hätten sein Vermächtnis über die Jahre hinweg in Ehren erhalten, fest etabliert und behutsam fortentwickelt. Diese Narration wurde 1930 zur Einweihung des Museumsgebäudes publizistisch aufbereitet und im Museumsgebäude selbst in Form von mehreren Erinnerungsorten materialisiert.[14]

Dem stand das mittlerweile konkretisierte Geschichtsbild der Partei- und Staatsführung vom antifaschistischen Widerstand und dem kommunistischen Telos der Geschichte gegenüber. Der neue Staat habe den Faschismus – verstanden als besonders reaktionäre, chauvinistische, imperialistische und terroristische Diktatur des Kapitals – durch die materialistische Umgestaltung der Gesellschaft mit sowjetischer Hilfe universell überwunden.[15] Nach dem geschichtspolitischen Schwenk der SED von der «Misere-» zur «Zwei-Linien-Theorie» zu Beginn der 1950er Jahre galt die DDR als Verkörperung des progressiven Entwicklungsstrangs in der deutschen Geschichte, die BRD als die des reaktionären.[16] Nach der sozialistischen Umgestaltung sei es nun möglich, die humanistischen Ziele der (deutschen) Vergangenheit das erste Mal in der Geschichte Deutschlands auch de facto zu realisieren.[17]

Zwischen dieser Geschichtsdeutung der SED und der «Standardgeschichte» balancierte das *DHMD* in den 1950er Jahren genauso wie zwischen seinen Aufgaben der medizinischen Aufklärung, der erzieherischen Krankheitsprävention und der gesundheitspolitischen Propaganda.[18] Als markantes Beispiel und zugleich als paradigmatisches Medium für die narrative, inszenatorische und ikonische Arbeit des

14 Vgl. Nikolow, Steller, Echo, S. 18–23.
15 Vgl. Raina Zimmering, Mythen in der Politik der DDR. Ein Beitrag zur Erforschung politischer Mythen, Opladen 2000, S. 37–56.
16 Vgl. Sigrid Meuschel, Legitimation und Parteiherrschaft. Zum Paradox von Stabilität und Revolution in der DDR 1945-1989, Frankfurt am Main 1992, S. 59–81.
17 Vgl. Charlotte Schubert, Phasen und Zäsuren des Erbe-Verständnisses der DDR, in: Deutscher Bundestag (Hg.), Materialien der Enquete-Kommission «Aufarbeitung von Geschichte und Folgen der SED-Diktatur in Deutschland», Bd. 3.3: Rolle und Bedeutung der Ideologie, integrativer Faktoren und disziplinierender Praktiken in Staat und Gesellschaft der DDR, Baden-Baden 1995, S. 1773–1811.
18 Bspw. Deutsches Hygiene-Museum Dresden (Hg.), Im Mittelpunkt steht der Mensch. Das sozialistische Gesundheits- und Sozialwesen in der Deutschen Demokratischen Republik, Dresden 1959.

Museums am Gesundheitsverhalten als auch an der Geschichte des Museums und der DDR sticht die Wanderausstellung «Erkenne dich selbst» heraus. Das *DHMD* zeigte diese zwischen 1951 und 1960 an mehreren Orten in der DDR, unter anderem auch an sehr prominenter Stelle. Die Ausstellungshalle neben dem Bahnhof Friedrichstrasse in Berlin bildete sogar die Fassade des Dresdner Gebäudes nach.[19] Indem sie den Schwerpunkt auf die Anatomie und Physiologie menschlicher Körper legte, versprach die Ausstellung, «manches Wissenswerte, sowie Aufklärung über die Entwicklung der Medizin und die neuesten Einrichtungen unseres fortschrittlichen Gesundheitswesens» zu präsentieren.[20] Sie verband folglich Kuriosa und medizinische Erkenntnisse miteinander. Sie vermittelte zugleich aber auch eine Zusammengehörigkeitsvorstellung durch das Possessivpronomen «unseres» und die Fortschrittlichkeit des sozialistischen Gesundheitswesens.

Dazu griffen die Ausstellungsmacher des Museums auf eine Ausstellungsgruppe zurück, die mit gestalterischen Unterschieden bereits auf der Berliner Reichsausstellung «Gesundes Leben – Frohes Schaffen» vom 24. September bis zum 6. November 1938 gezeigt worden war. Die Besucher erhoben an Testapparaten selbständig einige anatomische und physiologische Kennziffern ihres Körpers:

> «Man steckt eine Vordruckkarte in einen Schlitz, tritt auf das Fussbrett einer Wage, […] usw.! Der normal-individuelle Grundkalorienbedarf, Körpergewicht und Grösse, Blutdruck, Puls, die Ermüdungskurve der Fingermuskulatur […], alle erdenklich physischen Leistungen werden hier […] haarscharf geprüft und nach dem unerbittlich richtigen Mass befunden und auf der Karte zur nachdenklichen Beachtung vermerkt.»[21]

Die Verantwortlichen vermischten subtil die eigene Ausstellungstradition der Visualisierung und Demonstration anatomischen und physiologischen Wissens mit der Propaganda für das sozialistische Gesundheitswesen. Diese Vermengung von Wissen und Politik wurde insbesondere in Forderungen nach einer gesundheitsförderlichen Lebensweise und Umweltgestaltung virulent, welche als selbstverständlich aus der «Natur der Körper» geschlussfolgert wurden. So spannte die Ausstellung beispielsweise beim Thema der körperlichen Leistungsfähigkeit einen argumentativen Bogen von den kräftigen und leistungsfähigen (männlichen) Muskeln und ihrer als abfallende Kurve verbildlichte Ermüdung zur gesamtgesellschaftlichen

19 Vgl. Ulrike Budig, Formen der Ausstellung am Beispiel des Deutschen Hygiene-Museums in Dresden, Leipzig 1994 (Diplomarbeit), S. 97–107.

20 Deutsches Hygiene-Museum (Hg.), Erkenne dich selbst! Ein allgemeinverständlicher Führer, Berlin 1952, S. 2.

21 Albert Wischek, Zur Reichsausstellung «Gesundes Leben – Frohes Schaffen», in: Messe und Ausstellung 20/20 (1938), S. 1–4, hier S. 3–4. Zur Ausstellung ausführlich: Sybilla Nikolow, «Erkenne und prüfe Dich selbst!» in einer Ausstellungseinheit des Deutschen Hygiene-Museums 1938 in Berlin. Körperleistungsmessungen als objektbezogene Vermittlungspraxis und biopolitische Kontrollmaßnahme, in: Sybilla Nikolow (Hg.), Erkenne Dich selbst!, Köln u.a. 2015, S. 225–266.

Verantwortung, Gelegenheiten und Einrichtungen der Erholung und des Ausgleichs bereitzustellen. Gleichzeitig legitimierte dieser Bogen auch den Appell an den Einzelnen, vermeintlich klug zu handeln und sich der Fürsorge der Gesellschaft widerstandslos hinzugeben oder diese gar kooperativ mitzutragen. Eine komplementäre Moralisierung erfuhr dies in der Schmähung des Alkoholkonsums als willentliche Herabsetzung der individuellen Kraft und damit als Sabotage des Fünfjahresplans.[22] Bilder hart anpackender Werktätiger, lichtdurchfluteter Schwimmhallen und sich entspannender Arbeiter auf sonnenbeschienenen Dachterrassen illustrierten auf der anderen Seite die Erzählung von der segensreichen sozialistischen Zukunft. Diese sollte als Verwirklichung der progressiven Tradition durch die hygienische Umgestaltung der Menschen und ihrer Umwelt erreicht werden.

Die Arbeit am Museum veränderte sich indes wenig. In den 1950er Jahren wurden die Ausstellungen und Exponate eher behutsam modernisiert, statt umgreifend politisiert.[23] Der Fortbestand des edukativen Auftrags verhinderte einen klaren Bruch. Gleichwohl stiess diese Praxis der Überblendung und Vermischung auch auf Kritik. So monierte die Betriebsparteileitung 1955 eine zu geringe (personal-)politische Einflussnahme in manchen Abteilungen der Werkstätten des Museums.[24] Drei Jahre später notierte der damalige Direktor des Museums, Walter Axel Friedeberger (1898–1967), dass nach Absprache mit dem Ministerium die jüngste Wanderausstellung des Museums, «ohne politische Note [gewesen sei] und so nicht hätte herausgegeben werden dürfen.»[25] Die hauseigene Betriebsparteileitung sollte die Verantwortung für die Propaganda in den Ausstellungen übernehmen und alle Manuskripte im Vorhinein überprüfen.

Friedeberger versuchte dementsprechend auch, gegen die Persistenz der eigenen Geschichtserzählung vorzugehen und griff diese explizit an. Das *Hygiene-Museum* sei bereits vor den «faschistischen Entartungserscheinungen» ein «kapitalistisches Unternehmen besonderer Prägung» gewesen:

> «Es hat mit dem Wiederaufbau einen neuen, sauberen Inhalt und Aufgabenkreis erhalten. Es gibt jetzt keine Verpflichtungen gegenüber irgendwelchen […] ‘unterstützenden’ Industrien. Das Deutsche Hygiene-Museum ist Eigentum des Volkes, es

22 Vgl. Fotodokumentation der Wanderausstellung «Erkenne dich selbst», Sammlung DHMD (Sammlung Deutsches Hygiene-Museum Dresden), Leporello Nr. 41, Bild Nr. 982–991.

23 Das traf beispielsweise auch auf die Schaustücke der «Gläsernen Figuren» zu, die in dieser Zeit zum Symbol des Deutschen Hygiene-Museums werden sollten. Vgl. Rosemarie Beier/Martin Roth (Hg.): Der gläserne Mensch, eine Sensation. Zur Kulturgeschichte eines Ausstellungsobjektes, Stuttgart: 1990. Zur deutsch-deutschen Geschichte der Figuren: Christian Sammer, Durchsichtige Ganzkörpermodelle im Krieg der Systeme. Die Gläsernen Figuren aus Dresden und Köln, 1949–1989, in: Sybilla Nikolow (Hg.), Erkenne Dich selbst!, Köln u.a. 2015, S. 178–196.

24 Vgl. HStAD, 13658 DHMD, Nr. 387/1 (Registraturgut): Betriebsparteiorganisation, 1945–1991, Protokoll der Parteileitungssitzungen vom 20.11.1955, unpag.

25 HStAD Dresden, 13658 DHMD, Nr. 58/23Ausstellung «ABC des Lebens», 1958, Vertrauliche Notiz Walter Axel Friedeberger, o.D. (1958), unpag.

kennt keine Profitinteressen und -rücksichten, sein Wirken wird allein von dem Streben geleitet, dem Volke, seinem Wohle und seiner Gesundheit zu dienen.»[26]

Das *DHMD* vor 1945 wurde in dieser Interpretation zunächst aus der progressiven Tradition gestrichen. Es wurde zu einem Auswuchs eines moralisch verkommenen politischen Systems erklärt, das durch die DDR als endgültig überwunden galt. Friedeberger konturierte hier die radikale Erzählweise eines tiefen Bruchs. Dieser brachte die Geschichte des Dresdner Museums in Einklang mit der Geschichtsnarration der DDR von der radikalen sozialistischen Neubegründung 1949 nach dem moralischen Kollaps 1933 und dem materiellen 1945.

Der Kompromiss von 1961

So direkt Friedebergers Angriff auf den lingner'schen Mythos erfolgte, so rasch wurde er auch wieder relativiert. Zur Nationalen Hygiene-Ausstellung vom 1. Juni bis zum 31. August 1961 kristallisierte sich eine Art Koexistenz von sozialistischer Geschichtspolitik und museumseigener Erinnerungskultur heraus.[27] Nicht nur die «Standardgeschichte» des *DHMD* und die Geschichtspolitik des Gesundheitswesens mussten hier aufeinanderprallen, sondern auch die jeweiligen Vergangenheitsbezüge mit der sozialistischen Fortschrittseuphorie eines unkommerziellen und humanistischen Gesundheitsschutzes.[28]

Nachdem sogar das Politbüro des Zentralkomitees der SED das Festkomitee der Ausstellung bestimmt hatte, schickte Walter Ulbricht die obligatorische Grussadresse und skizzierte darin die interpretative Leitlinie.[29] Diese orientierte sich an Friedebergers Skizze: Nach der materiellen und ideellen Zerstörung des Museums durch den «Hitlerfaschismus» sei das Dresdner Haus durch die Hilfe der Sowjetunion neu erstanden und orientiere sich nun an der bereits auf der II. Internationalen Hygiene-Ausstellung (IHA) präsentierten Gesundheitsaufklärung des «Grossen Bruders», der Sowjetunion. Damit gelte heute die Arbeit des Museums restlos der

26 Walter Friedeberger, Zehn Jahre Deutsches Hygiene-Museum, in: Das Deutsche Gesundheitswesen 14/40 (1959), S. 1833–1837, hier S. 1833.

27 Vgl. BArch, B 142 / 2017, Bundesministerium für Gesundheit, Beziehungen des Deutschen Gesundheitsmuseums zum Deutschen Hygiene Museum Dresden, 1954–1961, Seiring an Bundesinnenministerium, 26. Oktober 1954, Bl. 223–224.

28 Vgl. Udo Schagen, Sabine Schleiermacher, Gesundheitswesen und Sicherung bei Krankheit, in: Dierk Hoffmann, Michael Schwartz (Hg.), Geschichte der Sozialpolitik in Deutschland seit 1945, Bd. 8: 1949–1961. Deutsche Demokratische Republik Im Zeichen des Aufbaus des Sozialismus, Baden-Baden 2004, S. 387–433, hier S. 401–408.

29 Vgl. BArch SAPMO (Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR), DY 30/J IV 2/2/760, Politbüro des ZK der SED, Protokoll Nr. 18/61, 1961, Bl. 56.

Krankheitsvorbeugung, wodurch es mit seinen Ausstellungen und Lehrmitteln «dem Namen unserer Deutschen Demokratischen Republik Ehre»[30] mache.

In der Tat stand die Propaganda des Gesundheitsschutzes im Zentrum dieser «Leistungsschau des sozialistischen Gesundheitswesens»[31]. Es war von vornherein klar,

> «dass diese Ausstellung unter die neuen gesellschaftlichen Aspekte gestellt und von allen gesundheitspolitischen Mängeln freigehalten werden musste, die den Ausstellungen von 1911 und 1930 angehaftet hatten. Der Schwerpunkt lag […] daher auf dem, was nach 1945 bei uns auf dem Gebiete des Sozial- und Gesundheitswesens entstanden ist.»[32]

Die beiden Ausstellungsteile wurden auf die zwei Etagen des Dresdner Museums aufgeteilt:

> «Das untere Ausstellungsgeschoss sollte gesundheits- und sozialpolitischen Charakter tragen […], die obere Etage hingegen einen populärwissenschaftlichen Überblick über die Anatomie und Physiologie des Menschen, die Stammesentwicklung, die Ernährung und die Hygiene des Kindes geben.»[33]

Diese Gliederung spiegelte sich auch im Design der Ausstellung wider. Nur das obere Stockwerk durfte das *DHMD* selbst gestalten. Den anderen Teil musste man widerwillig der *Deutschen Werbe- und Anzeigengesellschaft* (DEWAG) überlassen. Der SED-Parteibetrieb sollte eine politisch korrekte Darstellungsweise der gesundheitspolitischen Propaganda garantieren.[34]

Doch trotz dieser SED konformen Linie lässt sich die geschichtspolitische Deutung Lingners 1961 und seiner I. IHA rückschauend als doppelter Kompromiss zwischen den Strängen der Erinnerungskultur der SED einerseits und der des Museums andererseits beschreiben: Räumlich und gestalterisch trennte man zwar die politisch sensiblen Propagandateile von der Gesundheitsaufklärung und verzichtete auf eine prominente Präsenz Lingners. Gleichwohl gestand man dem Museumsgründer in der Öffentlichkeitsarbeit zur Ausstellung einen Platz in der progressiven Entwicklungslinie zu. Seine Vorbildhaftigkeit wurde jedoch gleichzeitig durch seine bourgeoise Klassenposition relativiert:

> «So verdienstvoll […] [die I. IHA] des Dresdner Industriellen auch war, so sehr war er doch Kind seiner Epoche. Zwar wurden in dieser Ausstellung die extremsten

30 Walter Ulbricht, Grußadresse des Zentralkomitees der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands, in: Alles für Deine Gesundheit 6/3 (1961), S. 1.
31 BArch, DQ 1/5255, Abteilung Wissenschaft und Ausbildung. Sektor Forschung, 1961–1963, Bericht über die Nationale Hygiene-Ausstellung 1961, o.D., hier S. 2.
32 Bericht, 1961, hier S. 1.
33 Bericht, 1961, hier S. 1f.
34 Bericht, 1961, hier S. 2.

> Auswüchse des durch die kapitalistische Ausbeutung bedingten Elends des Volkes angeprangert, über ihre Ursachen aber kein Wort verloren.»[35]

Lingner wurde also wieder als Ideengeber einer «verdienstvollen» Organisation angesehen. Seine Zugehörigkeit zur Bourgeoisie wertete ihn gleichsam ab. Dies relativierte jedoch insgesamt den zuvor konturierten Bruch und betonte die gemeinnützige Tradition des Museums – deren Bestimmungszweck es freilich erst im Sozialismus voll entsprechen könne.[36]

Die Gegenwartsorientierung einer sozialistischen Gesundheitserziehung, 1962–1980

Dieser Kompromiss zu den Jubiläumsfeierlichkeiten des Museums 1961 blieb für die nächsten zwei Jahrzehnte der gültige Stand der Arbeit am Mythos des *Deutschen Hygiene-Museums* in der Stadt der Hygiene. Dies lag vor allem daran, dass in den folgenden Jahren das *DHMD* in den Sog einer Verwissenschaftlichung einerseits und einer forcierten politischen Engführung andererseits geriet.[37] Im Zuge der verschärften Abgrenzungspolitik der DDR zu Beginn der 1960er Jahre entdeckten die Diplomaten im Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten den Nutzen des Museums für die kulturpolitische Propagandaarbeit. Erfolgreich schalteten sie sich – häufig federführend – in die Konzeption und Durchführung von Auslandsausstellungen ein. Zumeist garantierte die DEWAG, dass der aussenpolitische Anspruch auch gestalterisch umgesetzt wurde.[38] Solche Auslandsausstellungen hatten die «grossen Anstrengungen des sozialistischen Staates auf dem Gebiet des Gesundheitswesens»[39] zu demonstrieren und zur internationalen Anerkennung der DDR beizutragen.

Diese sozialistische Politisierung betraf auch den wirtschaftlichen Bereich des *DHMD.* In einer hierarchisierten und zentralisierten Plan- und Produktionsstruktur,

35 Dieter Weisig, Zum Wohle der Menschheit. 50 Jahre Deutsches Hygiene-Museum, in: Berliner Zeitung, 11. Juni 1961, S. 12.

36 Vgl. bspw. Otto Kunkel, 50 Jahre Deutsches Hygiene-Museum Dresden, in: Sächsische Heimatblätter 7/7 (1961), S. 244–248; Günther Päßler, Die Geschichte des Deutschen Hygiene-Museums Dresden bis 1945, in: Deutsches Hygiene-Museum Dresden (Hg.), 50 Jahre Deutsches Hygiene-Museum Dresden, Dresden 1962, S. 4–13.

37 Vgl. Margit Szöllösi-Janze, Wissensgesellschaft – ein neues Konzept zur Erschließung der deutsch-deutschen Zeitgeschichte?, in: Hans Günter Hockerts (Hg.), Koordinaten deutscher Geschichte in der Epoche des Ost-West-Konflikts, München 2004, S. 277–305.

38 Vgl. Politisches Archiv des Auswärtigen Amts (PA AA), MfAA A / 15803, Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten. Grundsätzliches und Allgemeines, 1963-1966, Ordnung über die Arbeit mit nichtkommerziellen Auslandsausstellungen 1963, unpag.

39 HStAD, 13658 DHMD, Rb/1 Bd. 3, Ausstellungen, Reiseberichte, 1966-1975, Otto Kunkel: Reisebericht zur Ausstellung des DHMD in der DDR *Der Mensch in seiner Zeit* in England 1970, o.D. (Ende 1970), unpag.

in der die Werkstätten des *Hygiene-Museums* als Leitbetrieb für anatomische Lehr- und Unterrichtsmaterialien fungierten, verlor das Dresdner Museum de facto einen bedeutenden Teil seines (handelspolitischen) Gestaltungsspielraums.[40] Die Aussenhandelsunternehmen der DDR übernahmen Werbung, Vertragsverhandlungen und Verkauf der Materialien. Und da die selbst produzierten Lehrmittel auf den relevanten Messen zumeist nur noch als ein Teil der DDR-Produktion präsentiert wurden, ging auch die Sichtbarkeit des *DHMD* als eigenständige Organisation zurück.[41]

Zugleich übernahmen die «Gesundheitserzieher» die konzeptionelle und thematische Anleitung des *Hygiene-Museums*. Die «systematische Erziehungsarbeit aller zu gesunden Lebensgewohnheiten»[42] wurde dem *DHMD* an die oberste Stelle der Aufgabenliste geschrieben. Ein wichtiger Vertreter der Gesundheitserzieher war Rolf Thränhardt, der in den 1950er Jahren die wissenschaftliche Abteilung des Museums geleitet hatte. 1960 ins Ministerium für Gesundheitswesen befördert, übernahm er die Verantwortung für die medizinische Aufklärung in der DDR. Laut Thränhardt sollten die Mitarbeiter des Dresdner Museums endlich nicht mehr vor der «Tradition des Hauses [kapitulieren], ohne diese schöpferisch weiterzuentwickeln.»[43] Konkret bedeutete dies, dass sich das *DHMD* zum vorrangigen Ziel machen sollte, eine sozialistische Gegenwart zu formen, indem es die Bürgerinnen und Bürger zu sozialistischen Persönlichkeiten erziehen sollte, anstatt sich mit der eigenen Geschichte zu beschäftigen.[44] So rückte 1971, zum 60. Jubiläum, die Verbindung von Sozialismus, Gesundheitspolitik und Gesundheitserziehung anstelle der eigenen Hausgeschichte in den Mittelpunkt der Erinnerungsarbeit.[45] In einer modernistischen Zukunftsorientierung verlor mit der musealen Funktion des *Hygiene-Museums* auch die Arbeit an der Geschichte an Stellenwert.

Aber als gegen Ende der 1970er Jahre die Geschichte mit ihrer politischen Legitimationsfunktion wieder zu einem verstärkten Interesse der SED wurde und sie diese auch ins Augenmerk der Gesundheitspolitik rückte, kam die Pflege des

40 Vgl. BArch, DQ 1/5255, Ministerdienstbesprechung im Ministerium für Gesundheitswesen, 30.9.1961, unpag.

41 Vgl. HStAD, 13658 DHMD, Rb/2 Bd. 3, Reiseberichte, 1966-1990, Otto Kunkel: Bericht über die Teilnahme an der 12. Didacta in Basel 10. bis 14. Juni 1974, unpag.

42 So der damalige Direktor des DHMD: Gottfried Schrödel, Nationale Hygiene-Ausstellung 1961, in: Alles für Deine Gesundheit 6/1 (1961), S. 1–2.

43 BArch, DQ 1/5255, Thränhardt: Vermerk 13. März 1962, unpag.

44 Sanktioniert in: Max Sefrin, Anordnung über das Statut des Deutschen Hygiene-Museums in der Deutschen Demokratischen Republik, in: Gesetzblatt der Deutschen Demokratischen Republik, 29. April 1967, S. 39–41.

45 Vgl. Deutsches Hygiene-Museum in der Deutschen Demokratischen Republik (Hg.), Gesundheitspropaganda und Gesundheitserziehung in der sozialistischen Gesellschaft. Anlässlich des 60. Jahrestages des Deutschen Hygiene-Museums in der Deutschen Demokratischen Republik vom 24. bis 25. Mai 1971, Dresden, 1971.

«nationalen Erbes» wieder auf die Agenda des *DHMD*.[46] Um einige Kulturgutschutzverordnungen umzusetzen, sollte das *Hygiene-Museum* auch für die Kulturgüter aus dem Bereich des Gesundheitswesens und der Medizingeschichte verantwortlich sein.[47] Im Ministerium für Gesundheitswesen wurde daraufhin 1980/1981 beschlossen, dass das *DHMD* die gesundheitspolitischen Räume I und II im unteren Stockwerk regelmässig überarbeiten, «museale Sachzeugen» für die sozialistische Gesundheitspolitik und der progressiven Traditionen der Medizin sammeln und mit ihnen geschichtspolitische und medizinhistorische Sonderausstellungen «als Vorbereitung für ein Museum zur Geschichte der Medizin»[48] zusammenstellen sollte.[49] Das wertete nicht nur das Medium der Ausstellung erneut auf, sondern verstärkte auch die Bedeutungsverschiebung seiner Exponate von hauptsächlich anatomischen und physiologischen Wissensobjekten, mit denen Devisen erwirtschaftet werden konnten, hin zu Dingen mit kulturhistorischem Wert. Genau wie die relative geschichtliche Vergessenheit der 60er Jahre ist auch ihre Revitalisierung im Kontext einer allgemeinen Wiederentdeckung der ausstellerischen Präsentierbarkeit von Geschichte im Laufe der 70er Jahre zu sehen.[50]

Geschichtsausstellungen in den 1980er Jahren

Der Neurologe und Psychiater Jochen Neumann, der 1983 als neuer Generaldirektor an das *Hygiene-Museum* berufen wurde, hatte den Beschluss von 1981 umzusetzen. Themen der ersten Sonderausstellungen waren 1982 Carl Zeiss und Robert Koch, 1983 Maxim Zetkin sowie 1984 Marie und Pierre Curie.[51] Die Überlegungen, als Teil der eigenen Traditionspflege wieder eine historische Abteilung aufzubauen, zerschlugen sich jedoch.[52]

46 Vgl. zur Unterscheidung von Erbe und Tradition: Schubert, Zäsuren, S. 1794-1798.

47 Vgl. BArch, DQ 101/491, Generalsekretariat der medizinisch-wissenschaftlichen Gesellschaften der DDR. Ständige Ausstellung «Das Gesundheitswesen der DDR», 1979–1985, Dr. Rohland: Entscheidungs-Vorschlag zur Weiterentwicklung der Ständigen Ausstellung zur Geschichte des Gesundheitswesens der DDR im DHMD, 3. Februar 1980, unpag; HStAD, 13658 DHMD, Au Nr. 80/2, Ergebnisprotokoll: Beratung zur Neugestaltung der Hausausstellung DHM im Zeitraum bis 1985, 14. Mai 1980.

48 BArch. DQ 1 / 6580, Ministerdienstbesprechungen, 1980. Rohland an Mecklinger, 19.2.1980, unpag.

49 Vgl. BArch, DQ 1 / 6587, Ministerdienstbesprechungen, 1981, Ministerdienstbesprechung am 9. Juni 1981 zur Ständigen Ausstellung über die Entwicklung des Gesundheitswesens in der DDR im DHMD und zur Schaffung eines Museums für die Geschichte der Medizin, unpag.

50 Vgl. Mario Schulze, Anke te Heesen, Vincent Dold (Hg):. Museumskrise und Ausstellungserfolg. Die Entwicklung der Geschichtsausstellung in den Siebzigern, Berlin 2015.

51 Vgl. Budig, Ausstellung, S. 54, 129–131.

52 Eine historisch-ethnologische Abteilung des Museums war aus der I. IHA hervorgegangen, bestand aber nur bis 1920. Vgl. Claudia Stein, Organising the History of Hygiene at the *Internationale Hygiene-Ausstellung* in Dresden in 1911, in: N.T.M. 21/4 (2013), S. 355–387; Steller, Volksbildungsinstitut, S. 206–210.

1984 wurde die medizinhistorische Sonderausstellung «Pharmazie im Wandel der Zeit» eröffnet. Diese sollte «historisch gesetzmässige Zusammenhänge in einem bestimmten Zeitraum» zeigen, «Beziehungen zur Gegenwart» knüpfen und auf diese Weise dem Besucher die Möglichkeit der «Aneignung historischer Kenntnisse» bieten.[53]

In der Tat wurden im Rahmen des 75-Jahr-Jubiläums des *Hygiene-Museum* 1987 die gesundheitspolitischen Räume der Hausausstellung umgestaltet. Wie es sich in den 1950er Jahren eingespielt hatte, sollten die drei Aufgabenfelder der Dresdner Einrichtung ideologisch korrekt unter dem Titel «Das *Deutsche Hygiene-Museum* im Dienste der Gesundheit. Wurzeln und Traditionen des Gesundheitswesens der DDR»[54] miteinander verbunden werden. Doch im Vergleich zu den Jahren zuvor erhielt die Geschichte des Hauses eine ausserordentlich prominente Position. Ihre Präsentation wurde aus dem letzten, dem «Traditionsraum», der vor allem als Schauraum der eigenen Lehrmittel gedient hatte, in den ersten Ausstellungsraum vorverlegt. Unter dem Titel «Wurzeln und Traditionen des Gesundheits- und Sozialwesen der DDR» verbanden die Mitarbeiter die Geschichte des Hauses programmatisch mit dem allgemeinen Geschichtsnarrativ der sozialistischen Verwirklichung eines wahren Humanismus. Linger wurde ebenfalls exponiert. Ihm wurde in der Hausausstellung durch eine abgesetzte Gedenkbüste gedacht; in einem Vorraum bekam er sogar eine eigene Sonderausstellung (siehe Abbildung 1).[55]

Nicht nur die Hausausstellung wurde für das Jubiläum umgestaltet. Es beschäftigten sich auch mehrere Doktorandinnen und Doktoranden mit der Geschichte des Museums. Sie ordneten die Geschichte des *DHMD* entsprechend in die «gesetzmässigen» Entwicklungsperioden der offiziellen Geschichtsschreibung ein. Dreh- und Angelpunkt war die Erzählung vom Antifaschismus.[56] Da sich das Museum aber nicht als Hort des Widerstandes gegen den Nationalsozialismus darstellen liess, konnte hier nur eine Defizitgeschichte erzählt werden, die schon 1911 begonnen hatte und zwangsläufig in der Vernichtung des Hauses münden musste:

> «Die ideologische Halbherzigkeit der Gründer und ihre politische Unentschlossenheit sowie [...] Ansätze einer reaktionären Wissenschaftskonzeption hat sie unnachgiebig bestraft. Die Zerstörung des Deutschen Hygiene-Museums am 13. Februar 1945 war nicht der Zufall eines Bombentreffers, sondern die logische Folge einer

53 Vgl. HStAD, 13658 DHMD, Au Nr. 126, Aufgabenstellung *Pharmazie im Wandel der Zeit,* 23. März 1984.

54 Vgl. Sammlung DHMD, Leporello Saal 1, Das Deutsche Hygiene-Museum im Dienste der Gesundheit.

55 Zu einer analogen und synchronen personengebundenen Geschichtspolitik siehe bspw. das Lutherjubiläum in der DDR 1983: Peter Maser, «Mit Luther alles in Butter?» Das Lutherjahr 1983 im Spiegel ausgewählter Akten, Berlin 2013.

56 Vgl. zusammenfassend: Jochen Neumann et al., 75 Jahre Deutsches Hygiene-Museum. Ein historischer Abriß, Dresden 1987.

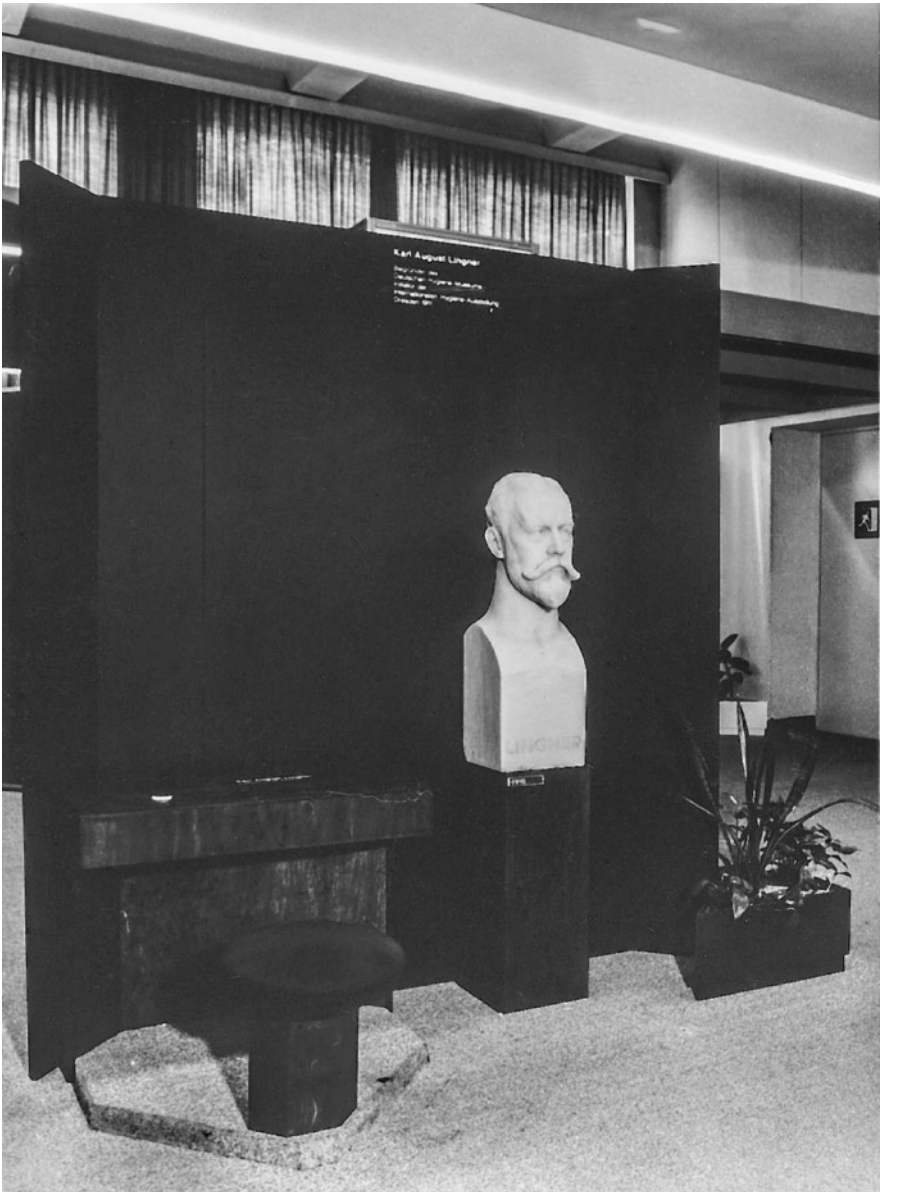

Abbildung 1: Lingner-Koje in der Hausausstellung des DHMD 1987, Raum 1: Das Deutsche Hygiene-Museum im Dienste der Gesundheit. *Sammlung DHMD, Fotobestand, Jubiläum, 75–11.*

> Entwicklung, die vor 75 Jahren begonnen hatte und nach 1933 nur noch eskaliert wurde.»[57]

«Ideologische Halbherzigkeit der Gründer und ihre politische Unentschlossenheit» warf Neumann Lingner und seinen Verbündeten vor. Der Dresdner Ordinarius für Medizingeschichte, Günter Heidel (1942–2013), hatte zuvor als geschichtspolitischer Berater die Argumente zusammengefasst, die in der Medizingeschichtsschreibung der DDR für und gegen Lingner abgewogen worden waren:

> «Erstens war er als Grossindustrieller […] durch seine Klassenzugehörigkeit belastet und zweitens war in Rechnung zu stellen, dass Persönlichkeit und Wirken des 1916 verstorbenen Lingner nach 1933 durch die Nazi-Faschisten in hohem Masse Würdigung und propagandistischen Missbrauch erfahren hatten.»[58]

Lingner geriet zugleich aber auch zu einer Verkörperung der «positiven Resultate des Wirkens […] herrschender Ausbeuterklassen […], die dem historischen Fortschritt gedient haben, bewahrungswürdig sind und volle Aufmerksamkeit und Pflege verdienen.»[59] Das wollte Generaldirektor Neumann auch mit Lingner im Original belegen. 1987 liess er dessen Denkschrift von 1911 mit folgendem Kommentar neu auflegen: «75 Jahre später verwirklicht das *Deutsche Hygiene-Museum* in der DDR unter den Bedingungen des sozialistischen Staates das humanistische Anliegen seines Gründers auf einer neuen, höheren Stufe.»[60] Das rechtfertigte für Neumann auch, eigens für Lingner eine Medaille «für Verdienste auf dem Gebiet der Gesundheitsbildung» zu stiften, einen limitierten Lingner-Teller aus Meissner Porzellan herstellen und vom Bildhauer Gerhard Rommel eine Bronzetafel zum Andenken an ihn gestalten zu lassen.[61]

Es war der erinnerungskulturelle Kompromiss von 1961, der vonseiten des *Hygiene-Museums* in den 1980er Jahren erneut aufgegriffen, reformuliert und zugespitzt wurde. Lingners Progressivität und die I. IHA wurden im Rahmen der nationalsozialistischen Vernichtung und der sozialistischen Neugestaltung stärker betont, das sowjetische Vorbild relativiert. Dadurch lehnte sich diese geschichtspolitische Neudeutung enger an die «Standardgeschichte» der 1920er Jahre an, nicht ohne zu-

57 Jochen Neumann, Begrüßung, in: DHMD (Hg.), Internationale Hygiene-Ausstellung Dresden 1911 und die Rolle Karl August Lingners. Materialien der Arbeitstagung, Einleitung zur Sonderausstellung, Vortrag der Festveranstaltung. 19. und 20. November 1986, Dresden 1987, S. 1.

58 HStAD, 13658 DHMD, IfG (GD) K 18, Günter Heidel, Zu Karl August Lingners historischer Position und zur Würdigung seines progressiven Wirkens, 19. Dezember 1985.

59 Horst Bartel, Erbe und Tradition in Geschichtsbild und Geschichtsforschung der DDR, ZfG 29 (1981), S. 385–394, hier: 389 f., zitiert in: Schubert, 1995, S. 1776f.

60 Jochen Neumann, Geleitwort, in: Karl August Lingner: Denkschrift zur Errichtung eines National-Hygiene-Museums in Dresden, Reprint, Dresden [1912] 1987, S. 37.

61 Interview von Lioba Thaut mit Jochen Neumann, Chemnitz 11. November 2013.

gleich ihre geschichtspolitische Nutzung im und für den Nationalsozialismus anzuprangern.

Eine wirkliche Neuverarbeitung des geschichtspolitischen Geflechts aus nationalsozialistischer Zerstörung der Stadt der Hygiene und aus der progressiven Tradition des Museums und seines Begründers Lingner kam aber nicht mehr zustande. Vielmehr verfing sich auch die Geschichtspolitik in denWidersprüchen, die daraus entstanden, dass die Deutung von Geschichte zur Legitimation aktueller politischer Entscheidungen dienen musste.

Fazit und Ausblick

Geschichtspolitik ist am und durch das *Hygiene-Museum* seit seiner Gründung betrieben worden. Dabei war es weniger ein Ort des erinnerungskulturellen Austauschs als der einer Verdichtung und Inszenierung einer Erzählung von der Symbiose von Wissen, Wirtschaft, Politik und Gesundheit. Für uns erscheint die Geschichte seiner Traditionserzählung weniger als eine Abfolge von Brüchen, sondern eher in Form von Zyklen, in denen die Narration beständig neu- und umkonstruiert wurde. Das korrespondiert mit dem «mehrfach festzustellenden Wandel im Erbe- und Traditionsverständnis der DDR.»[62] Der traditionellen Geschichtserzählung des Museums einen Abbruch nach 1945 und eine Neubewertung im Zuge des Jubiläums zu konstatieren heisst, die beständige adaptive Geschichtsarbeit zu unterschätzen. Die Annahme eines Bruchs mit der «Standardgeschichte des Museums» aufgrund einer nationalsozialistischen Indienstnahme überschätzt Günter Heidels geschichtspolitische Deutung zum Jubiläum 1987.

Bis zur Unterstellung des Museums unter die zentrale Gesundheitsverwaltung der SBZ 1946 war die «Standardgeschichte des Museums» bereits zum Mythos geronnen, der aber dann in Konflikt geriet mit den wechselvollen geschichtspolitischen Zielen der SED, nicht jedoch mit der Kontinuität der Gesundheitsaufklärungspraxis durch das *Hygiene-Museum.* Doch spätestens mit der Nationalen Hygiene-Ausstellung von 1961 kam ein Kompromiss zustande. Dieser verband die alte Narration des Hauses mit den Meistererzählungen vom nationalsozialistischen Ruin und der Realisierung der progressiven humanistischen Werte durch den DDR-Sozialismus (auf höherem geschichtlichem Entwicklungsniveau). Als Bindeglieder dienten zwei Topoi: der der radikalen baulichen und ideellen Zerstörung des Museums im Nationalsozialismus und der einer kritischen Würdigung Lingners und seines progressiven Erbes. Dieses Übereinkommen schwelte in den nächsten zwei Jahrzehnten weiter, in denen das *DHMD* vorrangig auf die Lehrmittelproduktion

62 Schubert, Phasen, S. 1810.

und die Professionalisierung der Gesundheitserziehung fokussiert war. Doch als die SED um 1980 wieder die Geschichte entdeckte, um daraus Legitimation zu ziehen, erwartete sie auch vom Gesundheitswesen einen Beitrag. So tauchte im Zuge der geschichtspolitischen Renaissance auch der Kompromiss von 1961 wieder auf. Mehr noch, mit einer medizinhistorischen, musealen Ausrichtung und dem Jubiläum von 1987 errangen Lingner und die «Standardgeschichte» in Form einer Neuformulierung des Kompromisses wieder alte Prominenz.

Diese Annäherung sollte für die Umbruchsjahre 1989/1990 ebenfalls eine Vorlage dafür geben, zur Rechtfertigung des *Hygiene-Museums* wieder auf den scheinbar politisch unbelasteten und innovativen Odol-Fabrikanten zu setzen. Lingners Denkschrift wurde ein zweites Mal herausgegeben. Neu gerahmt sollte sie nunmehr als Beleg für die Rezeption eines Erbes dienen, das mit einer sozialistischen Politisierung nichts zu tun hatte.[63] Bereits Mitte des Jahres wurden die gesundheits- und geschichtspolitischen Räume der Hausausstellung abgebaut. Die Trennung des Museums von den Arbeitsfeldern der Gesundheitserziehung und der Lehrmittelproduktion folgte Ende des Jahres 1990. Kulturwissenschaftler aus den alten Bundesländern kamen an das Haus und inszenierten eine grosse Sonderausstellung.[64] Nicht nur in dieser, sondern auch bei der sogenannten Neukonzeption des Hauses in den folgenden Jahren bezogen sich die neuen Verantwortlichen auf die nun museal pointierte «Standardgeschichte» des *DHMD*.

Auch heute wird immer noch eine Geschichte erzählt, die auf die miteinander verwobenen Elemente des Mythos Dresdens und des *DHMD* Bezug nimmt. Wir können allerdings seine einzelnen Fäden aufdröseln, nebeneinanderlegen und selbst die Abfolge ihres von spezifischen Vorstellungen und Interessen geleiteten beständigen Verwebens erzählen. Genau in dieser Dekonstruktion besteht die Chance, den immer noch politisch virulenten Dresdner «Hygiene-Mythos« zu Geschichte werden zu lassen. Das wäre dann ein radikaler Bruch.

63 Karl August Lingner: Denkschrift zur Errichtung eines National-Hygiene-Museums in Dresden, Reprint, Dresden [1912] 1990: Hausverlag Deutsches Hygiene-Museum.

64 Vgl. Lioba Thaut, «Leibesvisitation. Blicke auf den Körper in fünf Jahrhunderten». Strategien der Sichtbarmachung in einer Sonderausstellung 1990/91 am Deutschen Hygiene-Museum, in: Sybilla Nikolow (Hg.), «Erkenne Dich selbst!», Köln u.a. 2015, S. 88–104.

Die Schweiz und der Holocaust: Rezeption, Erinnerung und museale Repräsentation

Christina Späti

Das Gedenken an den Holocaust ist heute zu einem zentralen und universalen Vorgang geworden.[1] Weltweit stellt die Verfolgung und Ermordung von Millionen von Jüdinnen und Juden, Roma und Sinti, Behinderten, Homosexuellen und anderen sozialen Gruppen das Böse schlechthin dar und ist zu einem Massstab für die Einordnung anderer Verbrechen an Menschen geworden. Dies war nicht immer so. Der Umgang mit der Shoah durchlief in der Nachkriegszeit mehrere Phasen, in denen die NS-Verbrechen auf verschiedene Art und Weise und unterschiedlich intensiv erinnert wurden.

Während in den meisten europäischen Ländern, in Israel und in den USA der Holocaust ab Ende der 1970er Jahre immer stärker ins öffentliche Bewusstsein rückte und Gedenkstätten, Erinnerungsmale und Museen sich zunehmend mit dem Thema befassten, war dies in der Schweiz noch kaum der Fall. Erst als Mitte der 1990er Jahre Kritik am Verhalten der Schweiz zur NS-Zeit im Zusammenhang mit den nachrichtenlosen Vermögen, den Goldtransaktionen aus dem Machtbereich des «Dritten Reiches», der antisemitischen Flüchtlingspolitik und weiteren Themen aufkam, erwuchs in der Schweiz ein allgemeines Bewusstsein, dass der Holocaust auf vielschichtige Weise auch das eigene Land betroffen hatte.[2]

Im folgenden Beitrag werden zunächst die verschiedenen Phasen der Erinnerung an die Shoah in Europa, den USA und im Besonderen der Schweiz nachgezeichnet. Anschliessend geht es darum, ob und wie in der Schweiz der Holocaust museal repräsentiert wurde. Auch wenn es in der Schweiz nicht wie in anderen Ländern ein zentrales Holocaust-Museum gibt, so fanden ab Ende der 1980er Jahre doch Ausstellungen statt, die dieses Thema in unterschiedlicher Form und Intensität berührten und von denen einige davon hier betrachtet werden. Damit soll der Frage nachgegangen werden, ob und wie in Ausstellungen und Museen ein Bezug

1 Für die Mithilfe bei den Recherchen zu diesem Beitrag danke ich Felix Wirth herzlich.

2 Vgl. u.a. Georg Kreis, Zurück in den Zweiten Weltkrieg: Zur schweizerischen Zeitgeschichte der 80er Jahre, in: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte 52/1 (2002), S. 60–68; ders., Zurück in die Zeit des Zweiten Weltkrieges (Teil II): Zur Bedeutung der 1990er Jahre für den Ausbau der schweizerischen Zeitgeschichte, in: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte 52/4 (2002), S. 494–517; Urs Altermatt, Verspätete Thematisierung des Holocaust in der Schweiz, in: Georg Kreis (Hg.), Erinnern und Verarbeiten. Zur Schweiz in den Jahren 1933–1945, Itinera 25 (2004), S. 31–55; Thomas Maissen, Aktivdienst, Wirtschaftsbeziehungen, Holocaust. Etappen der schweizerischen Erinnerungskultur nach 1945, in: Kerstin von Lingen (Hg.), Kriegserfahrung und nationale Identität in Europa nach 1945. Erinnerung, Säuberungsprozesse und nationales Gedächtnis, Paderborn 2009, S. 225–245.

zwischen der eigenen Geschichte und dem Holocaust hergestellt wurde und welche Entwicklungen diesbezüglich zu beobachten sind. Werden heute in der Dauerausstellung zur Geschichte der Schweiz im *Schweizerischen Landesmuseum* die wirtschaftlichen Verflechtungen des Landes mit Deutschland zur Zeit des Nationalsozialismus und die antisemitische Flüchtlingspolitik zum Thema gemacht, so ist dies das Resultat eines längeren Prozesses, der von zahlreichen geschichtspolitischen Debatten begleitet war und sich in der Chronologie der verschiedenen Ausstellungen zur Thematik widerspiegelt.

Beschweigen des Holocaust von 1945 bis Anfang der 1960er Jahre

In den unmittelbaren Nachkriegsjahren, von 1945 bis Anfang der 1960er Jahre, gab es in Europa, Israel und den USA die allgemeine Tendenz, den Holocaust – der damals als Begriff noch gar nicht allgemein bekannt war[3] – zu beschweigen. Die Menschen in den vom Krieg betroffenen Ländern waren mit dem Wiederaufbau beschäftigt und im Vordergrund der Erinnerungen stand der Krieg selbst. Zwar gab es durchaus bereits Auseinandersetzungen mit dem Mord an den Juden, selbst in Deutschland in Form der Schriften von Karl Jaspers zu diesem Thema, doch war dieser Umgang nicht institutionalisiert. Allgemein herrschte eine selektive Erinnerung an die 1930er und 1940er Jahre vor. In den USA beispielsweise äusserte sich dies darin, dass im Zuge der Totalitarismusdebatten im beginnenden Kalten Krieg der Holocaust selber marginalisiert wurde.[4]

In der Bundesrepublik Deutschland wurde der Holocaust praktisch gänzlich ausgeblendet. Damit einher ging indessen eine neue Form des Philosemitismus, welcher zur moralischen Legitimierung der neu gegründeten Bundesrepublik herangezogen wurde.[5] Die DDR ihrerseits berief sich auf die antifaschistische Tradition und stellte die kommunistischen Opfer, insbesondere die sowjetischen Kriegsopfer ins Zentrum der Erinnerung.[6] Daneben hatte die Erinnerung an den Holocaust

3 Peter Novick zufolge wurde der Begriff «Holocaust» als Bezeichnung für den Mordplan der Nationalsozialisten im Kontext des Eichmann-Prozesses in Israel im Jahr 1961 in den USA erstmals breiter bekannt, da die Israelis den Begriff «Holocaust» als Übersetzung des von ihnen verwendeten Begriffs «Shoah» verwendeten. Amerikanische Berichterstatter des Eichmann-Prozesses übernahmen den Begriff «Holocaust». In den frühen 1960er Jahren wurde er im Englischen zum gebräuchlichen Begriff, ab Ende der 1960er Jahre dominierte er. Vgl. Peter Novick, Nach dem Holocaust. Der Umgang mit dem Massenmord, Stuttgart/München 2001, S. 178–179. Im deutschen Sprachraum setzte er sich nach der Ausstrahlung des Filmes «Holocaust» im Jahr 1979 durch. Vgl. Daniel Levy/Natan Sznaider, Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust, Frankfurt a.M. 2001, S. 132–134.

4 Vgl. dazu Richard J.B. Bosworth, Explaining Auschwitz and Hiroshima. History Writing and the Second World War 1945–1990, London/New York 1993, S. 8–30.

5 Vgl. Frank Stern, Im Anfang war Auschwitz. Antisemitismus und Philosemitismus im deutschen Nachkrieg, Gerlingen 1991, S. 16–17.

6 Vgl. dazu Jeffrey Herf, Divided Memory. The Nazi Past in the Two Germanys, Cambridge MA/London 1997.

keinen Platz. In Ländern wie Frankreich oder Belgien wurden in der Nachkriegszeit die jüdischen Opfer kaum erwähnt, hier stand eine Stilisierung des Widerstands im Zentrum, der als Gegenbild zur Niederlage und Kollaboration mit dem nationalsozialistischen Regime gezeichnet wurde.[7] In Israel schliesslich wurde ein offizieller Shoah-Gedenktag erst ab 1959 begangen.[8]

Auch in der Schweiz bildete sich in dieser Zeit eine spezifische Form des Widerstandsdiskurses heraus. Im Zentrum der Erinnerungen an die 1930er- und 1940er Jahre stand der Widerstand gegen das NS-Regime, welchen man den schweizerischen Behörden, von wenigen Ausnahmen abgesehen, zugestand. Die Flüchtlingspolitik wurde kaum thematisiert und wenn doch, dann standen nicht die jüdischen, sondern die politischen Flüchtlinge im Zentrum des Interesses.[9] Auch der Ludwig-Bericht[10] von 1957 zur Flüchtlingspolitik der Schweiz zwischen 1933 und 1945 löste keine grundsätzliche Kontroverse aus und resultierte nicht in einer grundlegenden Kritik an der damaligen Asylpolitik.[11] Wie in den umliegenden Ländern galt somit der Holocaust nicht als zentrales Moment des Nationalsozialismus und der Jahre zwischen 1933 und 1945.

Einsetzendes Bewusstsein von den 1960er bis 1980er Jahren

Verschiedene Ereignisse trugen dazu bei, dass sich die Perzeption des Holocaust in den westlichen Ländern ab den 1960er Jahren veränderte. Insbesondere der Eichmann-Prozess 1961 und die Frankfurter Auschwitz-Prozesse 1963 bis 1965 brachten das Thema in die Medien. In den USA führte der Eichmann-Prozess einerseits zu einem Verständnis des Holocaust «als Geschichte der deutschen Täter und jüdischen Opfer; auf der anderen Seite aber wurde er eine Geschichte des Bösen und seiner paradigmatischen Opfer, nämlich der Juden».[12] Für die Bundesrepublik Deutschland führte der Frankfurter Auschwitz-Prozess zur wohl eingehendsten Auseinandersetzung der Deutschen mit dem Holocaust.[13] Hinzu kam, dass die Protagonistinnen und Protagonisten der 68er-Bewegung den «Taten der Väter» ein aus-

7 Vgl. dazu Pieter Lagrou, Victims of Genocide and National Memory: Belgium, France and the Netherlands 1945–1965, in: Past and Present 154/1 (1997), S. 181–222.
8 Vgl. James Edward Young, Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation, Frankfurt a. M. 1992, S. 287.
9 Vgl. Luc van Dongen, La mémoire de la Seconde Guerre mondiale en Suisse dans l'immédiat après-guerre (1945–1948), in: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte 47/4 (1997), S. 709–729.
10 Der vom Juristen Carl Ludwig im Auftrag des Bundesrates verfasste Bericht beschrieb die Flüchtlingspolitik der Schweiz von 1933 bis 1957. Er enthielt u.a. Angaben zu den Zahlen der während des Zweiten Weltkrieges an der Schweizer Grenze zurückgewiesenen jüdischen Flüchtlinge.
11 Vgl. Georg Kreis, Die schweizerische Flüchtlingspolitik der Jahre 1933–1945, in: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte 47/4 (1997), S. 552–579, hier S. 553–556.
12 Levy/Sznaider, Erinnerung im globalen Zeitalter, S. 125.
13 Vgl. Levy/Sznaider, Erinnerung im globalen Zeitalter, S. 113.

gesprochenes Interesse entgegenbrachten. Jedoch verhinderte die marxistische Faschismusanalyse, wie sie in weiten Teilen der europäischen Linken verbreitet war, die Sicht auf den Holocaust als zentrales Moment des Nationalsozialismus.[14]

Eine ähnliche Wirkung wie die Prozesse in den 1960er Jahren hatte die Ausstrahlung der vierteiligen Fernsehserie «Holocaust» in den Jahren 1978 bzw. 1979. Hierbei ging es jedoch nicht in erster Linie um die Täter, sondern um die Opfer. Zwar war die Serie selbst vor allem aus filmästhetischen Gründen umstritten, dennoch hatte sie weitreichende Konsequenzen für die Verbreitung der Holocausterinnerung.[15] Auch in der Schweiz trat die Shoah mit der Fernsehserie «Holocaust» ins Bewusstsein der Öffentlichkeit. Diese wurde 1979 im westdeutschen und einige Monate später im Schweizer Fernsehen ausgestrahlt. In einer Studie des Instituts für Konsumenten- und Sozialanalysen KONSO ergab die Befragung von insgesamt 1947 Personen aus der deutsch- und der französischsprachigen Schweiz, dass rund 2,8 Millionen Zuschauerinnen und Zuschauer über 15 Jahren mindestens eine Folge der Filmserie gesehen hatten. Dies lässt, wie es hiess, auf ein «ausserordentlich hohes und intensives Interesse» schliessen.[16]

Auch in den Zeitungen der Deutsch- und Westschweiz stiess die Serie auf grosses Interesse.[17] In den redaktionellen Kommentaren fällt die Verallgemeinerung auf, die der Holocaust erfuhr. So wurde er ohne weiteres mit Verbrechen verglichen, die andernorts verübt wurden, so beispielsweise in Südostasien oder in der Sowjetunion.[18] Neben Kommentaren zum Film selbst erschienen auch Hintergrundberichte zu Themen wie der Flüchtlingspolitik,[19] dem Wissensstand von Schweizern und Schweizerinnen über den Holocaust während des Zweiten Weltkriegs[20], Holo-

14 Vgl. Wolfgang Wippermann, Faschismustheorien. Die Entwicklung der Diskussion von den Anfängen bis heute, 7. überarb. Auflage, Darmstadt 1997, S. 8.

15 Für die Rezeption in den USA vgl. Levy/Sznaider Erinnerung im globalen Zeitalter, S. 131–132; Novick, Nach dem Holocaust, S. 270–274; in der BRD: Werner Bergmann, Antisemitismus in öffentlichen Konflikten. Kollektives Lernen in der politischen Kultur der Bundesrepublik 1949–1989, Frankfurt/New York 1997, S. 351–382.

16 Vgl. Institut für Konsumenten- und Sozialanalysen AG, «Holocaust» und Antisemitismus in der Schweiz, S. 1–3.

17 Vgl. Altermatt, Thematisierung, S. 44–45.

18 Vgl. z.B. Noch unbewältigte Vergangenheit, in: Die Ostschweiz, 2. Februar 1979; Holocaust – damals und heute, in: Die Ostschweiz, 12. Mai 1979; D'un œil critique: «Holocaust», in: La Liberté, 15. Februar 1979.

19 Vgl. z.B. Clara HASKILL est évidemment une grande artiste, mais elle est juive roumaine, in: Journal de Genève, 28. April 1979; La grande rafle du Vel d'Hiv: le ministre de Suisse demande audience à Laval, in: Journal de Genève, 5. Mai 1979; Notre politique d'accueil: peu glorieuse, certes, maix [sic] explicable en termes rationnels, in: Journal de Genève, 12. Mai 1979; Flüchtlingspolitik und Pressepolitik, in: Neue Zürcher Zeitung, 4. Mai 1979; Antisemitismus – bei uns nie?, in: Berner Tagwacht, 5./6. Mai 1979.

20 Vgl. z.B. Que savait-on en Suisse, en 1942, des crimes commis par les nazis?, in: Journal de Genève, 21. April 1979; Hitler Judenausrottung im Spiegel der Schweizer Presse, in: Neue Zürcher Zeitung, 4. Mai 1979.

caust-Überlebenden in der Schweiz[21] sowie dem Antisemitismus in der Schweiz[22]. Daraus lässt sich schliessen, dass in den Zeitungen 1979 durchaus ein Zusammenhang zwischen dem Nationalsozialismus und der Schweiz hergestellt wurde.

Zunehmende Institutionalisierung der Erinnerung von den 1980er Jahren bis Mitte der 1990er Jahre

Ab den 1980er Jahren fand in vielen Ländern eine Institutionalisierung der Erinnerung an den Holocaust statt. Durch die zunehmende wissenschaftliche Erforschung des Holocaust kam es auch zu Kontroversen um dessen Interpretation, so beispielsweise im Historikerstreit in der Bundesrepublik Deutschland. Verschiedene Debatten machten deutlich, dass Fragen nach einem adäquaten Umgang mit der Vergangenheit zusehends öffentlich diskutiert wurden. Dies war beispielsweise der Fall anlässlich des Bitburg-Besuchs von Ronald Reagan, der sowohl in der amerikanischen wie in der deutschen Öffentlichkeit auf heftige Kritik stiess. Statt der mit der Ehrung deutscher Soldaten durch den amerikanischen Präsidenten zum 40. Jahrestag der deutschen Kapitulation angestrebten Demonstration der Versöhnung kam es zu einer erneuten Diskussion um Deutschland und den Holocaust.[23]

Auch in Grossbritannien gewann der Holocaust in der Gesellschaft zu Beginn der 1980er Jahre an Relevanz. Gemäss Tony Kushner war diese Entwicklung mit einem Wandel von einer liberalen, assimilationistischen zu einer mehr pluralistisch ausgerichteten Sicht der britischen Gesellschaft verbunden. In diesem Zusammenhang gewann der Holocaust in Bildung und Erziehung an Bedeutung. Ausstellungen zum Thema Holocaust stiessen nun nicht mehr nur bei Jüdinnen und Juden, sondern auch in der breiten Öffentlichkeit auf Interesse.[24]

Diese gesellschaftliche Grundstimmung spiegelte sich auch in der Beschäftigung von Historikern mit der Zeit des Nationalsozialismus in Österreich wider. Bis in die 1970er Jahre waren kaum umfassende Darstellungen von Historikerinnen und Historikern zur Geschichte von 1918 bis 1945 erschienen, mit Ausnahme von Arbeiten zu Widerstand und Unterdrückung. Erst 1988 wurde anlässlich des Gedenkjahres «50 Jahre Anschluss» in Form eines Sammelbandes eine breit angelegte Dar-

21 Vgl. z.B. Cinquante Suisses dans des camps nazis, in: Journal de Genève, 7./8. April 1979; Sie überlebten Auschwitz – wie war das möglich?, in: Tages-Anzeiger, 11. Mai 1979.

22 Vgl. Antisemitismus – bei uns nie?, in: Berner Tagwacht, 5./6. Mai 1979; Antisemitismus in der Schweiz, in: Tages-Anzeiger, 8. Mai 1979.

23 Vgl. Werner Bergmann, Die Bitburg-Affäre in der deutschen Presse. Rechtskonservative und linksliberale Interpretationen, in: Werner Bergmann/Rainer Erb/Albert Lichtblau (Hg.), Schwieriges Erbe. Der Umgang mit Nationalsozialismus und Antisemitismus in Österreich, der DDR und der Bundesrepublik Deutschland, Frankfurt a. M./New York 1995, S. 408–428.

24 Vgl. Tony Kushner, The Holocaust and the Liberal Imagination. A Social and Cultural History, Oxford/Cambridge MA 1994.

stellung der Jahre im «Dritten Reich» publiziert, welche auch die Mitbeteiligung von Österreicherinnen und Österreichern aufzeigte. Die Verbreitung der Opfer-These, wonach Österreich das erste Opfer des NS gewesen sei, hatte beispielsweise zur Folge, dass Österreich in der Gedenkstätte in Auschwitz nur auf der Seite der Opfer genannt wurde. Erst mit der Debatte über Kurt Waldheim 1986 wurde dieses Geschichtsbild revidiert. Als Waldheim für das Bundespräsidentenamt kandidierte, kam Kritik an seinen Tätigkeiten in der Wehrmacht auf. Laut Agnes Blänsdorf fand diese Debatte nicht zuletzt deshalb so grosse Resonanz, weil Österreich nun vom Ausland auf die Seite der Täter gestellt wurde.[25]

Es gab indessen auch Ausnahmen in dieser generellen westeuropäischen und amerikanischen Entwicklung, wie das Beispiel der Schweiz zeigt. Als die offizielle Schweiz 1989 den 50. Jahrestag der Mobilmachung feierte, hatte die Diskrepanz zwischen der schweizerischen und der internationalen Erinnerung an die Zeit zwischen 1933 bzw. 1939 und 1945 einen Höhepunkt erreicht. Die Schweiz feierte nicht das Ende des Zweiten Weltkrieges und damit das Ende des Nationalsozialismus, sondern den Beginn des Krieges, wodurch der Nationalsozialismus und die schweizerischen Verbindungen mit ihm ausgeblendet wurden.

So standen denn in der offiziellen Zeitung zu den «Diamant»-Feierlichkeiten, dem *Extrablatt,* mehrheitlich Themen im Zentrum, die sich mit Erlebnissen und Erfahrungen der Schweizer Bevölkerung während der Kriegsjahre befassten. Einzige Ausnahme war die Behandlung des Themas «Flüchtlingspolitik». Durch die Konzentration auf ausschliesslich innenpolitische Ereignisse wollte man, so Simone Chiquet, auf die Thematisierung heikler Bereiche verzichten, was allerdings dazu führte, dass die Schweiz in diesen Beiträgen als Insel in Europa ohne nennenswerte Beziehungen zum Ausland erschien.[26] Dies führte dazu, dass 1989 anlässlich der Kontroversen um die Diamant-Feiern weitgehend kein Bewusstsein für die Bedeutung aufkam, die jene Zeit für andere Menschen hatte, insbesondere für die Opfer des Holocaust.

Kosmopolitisierung der Erinnerung an den Holocaust ab 1995

Die veränderte Wahrnehmung des Holocaust ab Mitte der 1990er Jahre wird von Daniel Levy und Natan Sznaider unter dem Gesichtspunkt der Globalisierung erfasst. Diese habe eine Kosmopolitisierung der Erinnerung an den Holocaust be-

25 Vgl. Agnes Blänsdorf, Die Einordnung der NS-Zeit in das Bild der eigenen Geschichte. Österreich, die DDR und die Bundesrepublik Deutschland im Vergleich, in: Bergmann u.a., Schwieriges Erbe, S. 18–45, insbesondere S. 20–26.

26 Vgl. Simone Chiquet, Der Anfang einer Auseinandersetzung: Zu den Fakten, Zusammenhängen und Interpretationen in der Debatte um die «Übung Diamant» 1989, in: Jubiläen der Schweizer Geschichte. 1798–1848–1998 (Studien und Quellen, Bd. 24), Bern 1998, S. 193–227, hier S. 205–206.

wirkt, wobei der Begriff der kosmopolitischen Erinnerung das Wechselverhältnis globaler und lokaler Erinnerungen umfasse und beide Erinnerungsformen enthalte, ohne das Spannungsverhältnis zwischen ihnen aufzulösen.[27]

Auch im wissenschaftlichen Umgang mit dem Holocaust hat in diesen Jahren eine Perspektivenverschiebung stattgefunden, indem man sich vermehrt auf die Rolle der Bystanders fokussierte. Noch Mitte der 1990er Jahre war die Rolle, die den Bystanders, also neutralen Ländern wie der Schweiz oder Schweden, zugeschrieben wurde, «largely confined to action or inaction».[28] Zudem wurden Bystanders innerhalb der von den Nationalsozialisten beherrschten Gebiete eingeteilt in Retter und in jene, die den Juden indifferent oder negativ gegenübergestanden waren. Ebenso wurden jene Bystanders ausserhalb des direkten Einflusses der Nationalsozialisten in Retter und Untätige eingeteilt.[29] Damit fehlte die Kategorie derer, die von wirtschaftlichen Verflechtungen mit NS-Deutschland profitiert hatten.

Dies sollte sich Mitte der 1990er Jahre deutlich ändern. 1996 begann in der Schweiz eine heftige Debatte, die von grossen Teilen der Öffentlichkeit mitverfolgt wurde und die sich um die nachrichtenlosen Vermögen auf Schweizer Bankkonten drehte, um die Involvierung der Schweizerischen Nationalbank in den nationalsozialistischen Goldraub, um Profite der Schweizer Wirtschaft im Zusammenhang mit der NS- «Judenpolitik» und um die Frage, ob die schweizerische Flüchtlingspolitik antisemitisch geprägt gewesen war. Ausgelöst worden waren diese Debatten von aussen, vorab aus den USA. Die Vorwürfe an die Schweiz wegen ihres Verhaltens während der NS-Zeit trafen das Selbstverständnis vieler Schweizerinnen und Schweizer, insbesondere der «Aktivdienst»-Generation, die die Kriegszeit miterlebt hatte, mit unerwarteter Vehemenz. Die Debatten führten auch zu einer umfassenden und kritischen Aufarbeitung der Schweizer Geschichte, vor allem durch die vom Bundesrat eingesetzte Unabhängige Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg (UEK).[30]

Holocaust-Erinnerungsarbeit in Ausstellungen und Museen

Beim Übergang vom kommunikativen zum kulturellen Gedächtnis des Holocaust spielen Ausstellungen und Museen eine zentrale Rolle. Während siebzig Jahre nach dem Untergang des Nationalsozialismus die letzten Überlebenden der Shoah am Ende ihres Lebens stehen, hat alles, «[w]as seinen Platz in Museen, Bibliotheken

27 Vgl. Levy/Sznaider, Erinnerung im globalen Zeitalter, S. 149.
28 David Cesarani/Paul A. Levine, Introduction, in: dies. (Hg.), »Bystanders« to the Holocaust: A Re-evaluation, London/Portland OR 2002, S. 1–27, hier S. 8.
29 Vgl. Cesarani/ Levine, Introduction, S. 4–12.
30 Vgl. Thomas Maissen, Verweigerte Erinnerung. Nachrichtenlose Vermögen und Schweizer Weltkriegsdebatte 1989–2004, Zürich 2005.

und Archiven gefunden hat und dort gesammelt, konserviert und katalogisiert wird, […] die Chance einer aussergewöhnlichen Existenzverlängerung».[31] Dabei nehmen die Museen den Platz eines besonders populären Mediums der Geschichtskultur ein, was sich nicht nur an den hohen Besucherzahlen, sondern auch an den zahlreichen weltweiten Neugründungen und -konzeptionen von Ausstellungen in den letzten beiden Jahrzehnten zeigt.[32]

Im Zuge der Kosmopolitisierung des Holocaust spielen Holocaust-Museen eine zunehmend wichtigere Rolle. 1993 wurde in Washington das *United States Holocaust Memorial Museum* eröffnet. Es gilt als «Archetypus neuerer musealer Darstellungen des Holocaust», wobei es gleichzeitig starker Kritik ausgesetzt war und dennoch eine wirkungsmächtige Referenzinstitution für spätere Holocaust-Darstellungen bildete.[33] Für die Zeit nach 2000 macht Katja Köhr mindestens acht wichtige Dauerausstellungen zum Thema Holocaust aus, die in Europa und Israel eröffnet wurden, so u.a. in Berlin, London, Paris, Oslo oder Budapest.[34] Auf dieser Liste fehlt die Schweiz. Auch wenn in einigen der Schweizer Museen und Ausstellungen der Holocaust ein, wenn auch eher marginalisiertes, Thema darstellte, so ist dies nicht mit den sogenannten Memorial Museums zu vergleichen, wie sie etwa das *United States Holocaust Memorial Museum* darstellt.

In historischen Museen werden bisweilen ebenfalls Verfolgung oder Genozid thematisiert, doch unterscheidet sich dies von den Memorial Museums, die u.a. stärker politisch ausgerichtet sind und einen ausgesprochen pädagogischen Ansatz verfolgen.[35] Damit stellen sie Ausstellungsorte, Gedenkstätten und pädagogische Institutionen zugleich dar.[36] Kennzeichnend ist weiter der Trend zur Individualisierung in diesen Museen. Viele der neueren musealen Repräsentationen des Holocaust sind durch individualisierte Narrative geprägt. So werden Schicksale von konkreten Personen erzählt und persönliche Dokumente als Exponate eingesetzt. Anhand von Fotografien wird «dem Holocaust ein Gesicht gegeben».[37] Ein dazu parallel verlaufender Trend ist die erwähnte Kosmopolitisierung des Holocaust, die sich ebenfalls in den musealen Darstellungen niederschlägt. Trotz ihrer Einzigartigkeit wird in den Museen die Shoah als «moralischer Massstab zur kategorischen Einordnung

31 Aleida Assmann, Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik, München 2006, S. 55.
32 Vgl. Katja Köhr, Die vielen Gesichter des Holocaust. Museale Repräsentationen zwischen Individualisierung, Universalisierung und Nationalisierung, Göttingen 2012, S. 31–32.
33 Vgl. Köhr, Die vielen Gesichter, S. 57.
34 Vgl. Köhr, Die vielen Gesichter, S. 12.
35 Vgl. Paul Williams, Memorial Museums. The Global Rush to Commemorate Atrocities, Oxford/New York 2007, S. 20–21.
36 Vgl. Katrin Pieper, Die Musealisierung des Holocaust. Das Jüdische Museum Berlin und das U.S. Holocaust Memorial Museum in Washington D.C. Ein Vergleich, Köln/Weimar/Wien 2006, S. 24.
37 Köhr, Die vielen Gesichter, S. 18.

gegenwärtiger Verbrechen herangezogen».[38] Jedoch bleiben trotz dieser transnationalen Prozesse die nationalen Erinnerungskulturen von Bedeutung.[39]

Die Ausstellung «1.9.39» im Landesmuseum (1989/90)

Ähnliche Entwicklungen lassen sich auch in Ausstellungen zum Holocaust in der Schweiz beobachten. Im Winter 1989/90 war im *Schweizerischen Landesmuseum* in Zürich die Ausstellung «1.9.39» zu sehen. Diese vom *Deutschen Historischen Museum* (*DHM*) in Berlin übernommene Ausstellung thematisierte in erster Linie den Umgang mit der Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg. Die Ausstellung war eine der ersten nach der Gründung des *DHM* und wurde mit der Verantwortung begründet, die ein nationales deutsches Geschichtsmuseum für die Auseinandersetzung mit diesem Ereignis habe.[40] Wie es in der Einführung der Begleitpublikation zur Ausstellung in Berlin hiess, ging es nicht um eine umfassende Darstellung des Kriegs, sondern darum, «Aspekte nationalsozialistischer Herrschaft auf[zu]zeigen und den von Propaganda begleiteten Kriegsverlauf [zu] skizzieren».[41] Durch die Darstellung von Judenverfolgungen neben der Darstellung von kriegerischen Auseinandersetzungen kam es zu einer Vermischung von «Opfertrauma» und «Tätertrauma».[42] Insofern ist die Ausstellung typisch für die Zeit vor 1995, als die Singularität der Shoah noch nicht den Stellenwert im kollektiven Gedächtnis hatte wie in späteren Jahren.

Die Ausstellung des *DHM* wurde vom *Landesmuseum* unverändert übernommen. In seiner Ansprache zur Eröffnung der Ausstellung stellte Museumsdirektor Andres Furger ganz klar den Krieg und die Kriegserfahrungen ins Zentrum,[43] obwohl von der Anlage der Ausstellung auch eine andere Thematisierung möglich gewesen wäre. Denn gemäss Ausstellungsplan befasste sich ein Raum nicht nur mit Bildern vom Krieg, sondern auch mit Antisemitismus, Deportation, Konzentrationslagern und dem Warschauer Ghetto.[44]

Auch in der Begleitpublikation der Ausstellung, die der Kurator Walter Leimgruber im Auftrag des *Schweizerischen Landesmuseums* herausgegeben hat, standen die europäischen Kriegserfahrungen im Zentrum. Bei den Beiträgen handelte

38 Pieper, Die Musealisierung, S. 2.
39 Vgl. Köhr, Die vielen Gesichter, S. 12.
40 Vgl. Angelika Schoder, Die Vermittlung des Unbegreiflichen. Darstellungen des Holocaust im Museum, Frankfurt/New York 2014, S. 196–198.
41 Christoph Stölzl/Dieter Vorsteher, Einführung, in: Dieter Vorsteher (Hg.), 1.9.39. Ein Versuch über den Umgang mit Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg, Berlin 1989, S. 9–13, hier S. 9.
42 Vgl. Assmann, Der lange Schatten S. 95–98.
43 SLM (Schweizerisches Landesmuseum), 1989/3, 1.9.39 Dezember, Pressemappe, Ansprache von A. Furger vom 8. Dezember 1989.
44 SLM, 1989/3, 1.9.39 Dezember, Ausstellungsplan des Büros Jürg Steiner, Berlin.

es sich um die Vorträge im Rahmen des Begleitprogramms. Lediglich in zwei Artikeln, jenem des Zürcher Oberrabbiners Mordechai Piron und jenem des Psychoanalytikers Mario Erdheim, wurden Judenverfolgung und Holocaust ausführlich thematisiert. Während Piron über seine jüdische Jugend in Wien berichtete, befasste sich Erdheim mit den Schwierigkeiten im Zusammenhang mit der Erinnerung an den Holocaust.[45]

Auch in der Presseberichterstattung zur Ausstellung dominierten die Themen «Krieg» und «NS-Herrschaft».[46] Nationalsozialistische Kriegspropaganda und Antisemitismus wurden oftmals im gleichen Atemzug genannt, wie im folgenden Zitat aus dem *Landboten:* «Wie Kinder indoktriniert wurden, wird einem beim Betrachten der kriegerischen Spielzeuge mit Schrecken klar, einem Schrecken, der sich steigert, wenn man sich mit antisemitischen Dokumenten konfrontiert sieht […].»[47] Kaum Beachtung fanden die (jüdischen) Opfer. Eine Ausnahme stellte hier lediglich das *Israelitische Wochenblatt* dar, das diese ins Zentrum eines Artikels rückte.[48] Einzig in der *Weltwoche* wurde ansatzweise kritisiert, dass die Kriegserfahrungen der Deutschen im Zentrum standen. Ungewollt seien zudem einige den Krieg betreffenden Themen von den Ausstellungsmachern zu einer Art Kriegsromantik stilisiert worden: «Wäre da nicht auch detailliert und beklemmend dokumentiert die Verschickung und Vernichtung der Stuttgarter Juden dargestellt worden, man bekäme fast den Eindruck, der Krieg sei zwar hart und entbehrungsreich, aber auch ein moralisches Kraftelixier gewesen.»[49]

Wanderausstellung «Anne Frank und wir» (1994/95)

Auch bei der 1994 zunächst im Stapferhaus Lenzburg gezeigten Ausstellung «Die Welt der Anne Frank» handelte es sich um eine internationale Produktion. Anders als bei der vom *DHM* übernommenen Ausstellung im *Landesmuseum* ergänzten jedoch in diesem Falle die Kuratoren die Exhibition mit zehn eigenen Geschichtsinstallationen unter dem Titel «Anne Frank und wir».[50] Damit sollte bewusst ein Bezug zur Schweiz hergestellt werden. Wie die drei Kuratoren, Hans Ulrich Glarner, Beat Hächler und Michael Schneider, im Vorwort zur Begleitpublikation

45 Vgl. Mordechai Piron, Den Glauben an die Menschen vernichtet. Eine jüdische Jugend in Wien, in: Walter Leimgruber (Hg.), 1.9.39. Europäer erinnern sich an den Zweiten Weltkrieg, Zürich 1990, S. 93–108; Mario Erdheim, Kultur der Erinnerung – Kultur des Vergessens. Über den Umgang mit Erinnern und Vergessen von Geschichte, in: Leimgruber, 1.9.39, S. 109–125.

46 Vgl. z.B. SLM, 1989/3, 1.9.39 Dezember, Pressespiegel, Neue Zürcher Zeitung, 9. Dezember 1989, Tages-Anzeiger, 9. Dezember 1989; Bündner Tagblatt, 12. Dezember 1989.

47 SLM, 1989/3, 1.9.39 Dezember, Pressespiegel, Der Landbote, 11. Dezember 1989.

48 Vgl. SLM, 1989/3, 1.9.39 Dezember, Pressespiegel, Israelitisches Wochenblatt, 29. Dezember 1989.

49 SLM, 1989/3, 1.9.39 Dezember, Pressespiegel, Die Weltwoche, 28. Dezember 1989.

50 Vgl. die Begleitpublikation: Anne Frank und wir, hg. vom Stapferhaus, Zürich 1995.

schrieben, wollten sie mit den zehn Geschichtsinstallationen das Publikum direkt ansprechen: «*Anne Frank und wir* spricht von uns, unserer Geschichte, unserer Verantwortung in dem Masse, wie wir bereit sind, uns auf diese Geschichte einzulassen.»[51] Thematisiert werden sollte die Auseinandersetzung mit der Flüchtlingspolitik der Schweiz während des Zweiten Weltkrieges, deren «Aufarbeitung nach wie vor Mühe bereitet».[52]

Entsprechend enthielt die vom Stapferhaus herausgegebene Begleitpublikation denn auch Beiträge zur Schweizer Flüchtlingspolitik und der damaligen Kritik daran, zu Flucht und Fluchthilfe, zum damaligen Wissensstand über den Holocaust sowie auch zur Rezeption des Holocaust in der Schweiz. Im Gegensatz zur Ausstellung «1.9.39» war der Krieg kaum Thema, ausser in einigen Beiträgen, die sich mit persönlichen Erinnerungen an die Zeit des Nationalsozialismus befassten.[53] Was die museale Konzeption betraf, so umfasste die Ausstellung Fotografien, Filme, Plakate und schriftliche Dokumente, welche, so ein Bericht in der *Basler Zeitung,* das Thema «anschaulich darzustellen» vermochten.[54] Dabei waren die rund 600 kommentierten Bilder Teil der internationalen Ausstellung, während die Geschichtsinstallationen zum Schweizer Teil auf zusätzliche mediale Formen zurückgriffen.[55]

Die Ausstellung stiess auf grosses Interesse. In Lenzburg besuchten innerhalb von fünf Wochen 25.000 Personen die Ausstellung. Anschliessend wurde sie in weiteren Städten gezeigt, u.a. in Basel, Bern, Genf, St. Gallen und Zürich.[56] Insbesondere Schulklassen waren das Zielpublikum. In Zürich wurde das Interesse von Schulen an Führungen als «überwältigend» bezeichnet.[57] Allein in Bern besuchten 219 Schulklassen die Ausstellung.[58] In Basel kam es in diesem Zusammenhang jedoch zu einer Kontroverse. Wie in anderen Kantonen, in denen die Ausstellung gezeigt wurde, wurde auch der Basler Regierungsrat aufgefordert, die Ausstellung für Schulklassen zu empfehlen. Dazu konnte sich indessen FDP-Regierungsrat Stefan Cornaz nicht durchringen. In einem Brief an die Organisatoren begründete er seinen Entscheid gemäss einem Bericht des *Beobachter* wie folgt: «Es kann nicht Aufgabe des Erziehungsdepartements sein, sich durch Unterstützung weltanschaulicher

51 Hans Ulrich Glarner, Beat Hächler und Michael Schneider, Editorial, in: Anne Frank und wir, hg. vom Stapferhaus, Zürich 1995, S. 7–8, hier S. 7. Hervorhebung im Original.
52 Glarner u.a., Editorial, S. 7.
53 Vgl. z.B. Josef Rennhard, Denken ist eine Hoffnung, in: Anne Frank und wir, hg. vom Stapferhaus, Zürich 1995, S. 25–29.
54 Georg Schmidt, Eine Ausstellung zum Hinsehen, in: Basler Zeitung, 14. Oktober 1995.
55 Vgl. J. Kiefer, Breitere Trägerschaft für das Stapferhaus Lenzburg, in: Neue Zürcher Zeitung, 7. März 1994.
56 Vgl. http://www.stapferhaus.ch/stapferhaus/projektarchiv/archiv-ausstellungen/die-welt-der-anne-frank/ (online am 2. Juli 2015).
57 Ncw., In 90 Minuten durch den Zweiten Weltkrieg, in: Neue Zürcher Zeitung, 20. Dezember 1995.
58 Vgl. Ronald Goldberger, Das Basler Erziehungsdepartement will nicht erziehen, in: Beobachter, 13. Oktober 1995.

Strömungen oder spezifischer Interessensvertretungen zum Richter innerhalb der Vielfalt gesellschaftlicher Angebote bezw. Anliegen an die Jugend unseres Kantons aufzuwerfen.»[59] Dass die Auseinandersetzung mit Nationalsozialismus und Holocaust als «weltanschauliche Strömung» und «spezifische Interessensvertretung» bezeichnet wurde, stiess auf heftigen Protest, sodass Cornaz seine Aussage zurücknahm und eine Besuchsempfehlung für Schulklassen ausgesprochen wurde.[60]

Neben dem Schweiz-Bezug war für die Ausstellungsmacher auch die Thematisierung von aktuellem Rassismus und Ausgrenzung wichtig. So enthielt beispielsweise die Begleitpublikation einen Beitrag von Regula Bähler zu Rassismus und Rechtsradikalismus in der Schweiz.[61] Auch die über die Ausstellung berichtenden Zeitungsartikel stellten solche Gegenwartsbezüge her. Im *Bund* schrieb beispielsweise Sonja Augustin, durch die Ausstellung, die sich vor allem an Jugendliche richte, würden diese hoffentlich zu «mehr Verständnis und Toleranz gegenüber Fremden» bewegt.[62] Kaum ein Thema waren jedoch die allmählich, aber noch verhalten einsetzenden Debatten zu den nachrichtenlosen Vermögen,[63] obwohl diese bereits 1995 zumindest international Echo auszulösen begannen.[64]

Wanderausstellung «Der Bergier-Bericht» (2002–2005)

Die Ausstellung zum sogenannten Bergier-Bericht wurde zur gleichen Zeit eröffnet, als die Unabhängige Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg ihren Schlussbericht veröffentlichte.[65] Im Forum Käfigturm Bern, wo die Wanderausstellung ihre Tournee begann, organisierten die Kuratoren zwischen März und Juni 2002 ein aufwändiges Rahmenprogramm, in dem einerseits zahlreiche Mitglieder der Bergier-Kommission ihre Forschungsergebnisse präsentierten und diskutierten, andererseits aber auch Themen wie etwa «Sinn oder Unsinn der Geschichtsfor-

59 Zitiert nach: Ronald Goldberger, Das Basler Erziehungsdepartement will nicht erziehen, in: Beobachter, 13. Oktober 1995.

60 Vgl. Anita Vonmont, Wirbel um «Anne Frank», in: Basler Zeitung, 3. Oktober 1995.

61 Vgl. Regula Bähler, Rassistische Gewalt und Gegenstrategien, in: Anne Frank und wir, hg. vom Stapferhaus, Zürich 1995, S. 159–164.

62 Sonja Augustin, Plädoyer für mehr Menschlichkeit, in: Der Bund, 14. Juni 1995.

63 Thematisiert wurden sie etwa in folgendem Artikel: Myriam Grobet, A propos d'Anne Frank, in: Le Nouveau Quotidien, 17. Februar 1997.

64 Vgl. Maissen, Verweigerte Erinnerung, S. 161.

65 Der Bergier-Bericht, auf den sich die Ausstellung hauptsächlich stützte, stellte eine Zusammenfassung der Forschungsarbeiten der UEK dar. Sich am internationalen Forschungsstand orientierend, hatten sich die Historikerinnen und Historiker der UEK auf drei hauptsächliche Fragenkomplexe konzentriert: Aus der Perspektive der Opfer waren vor allem Themen wie Persönlichkeitsrechte, Schutz des Eigentums und Fragen der Restitution von Interesse. Sodann fragten sie nach Handlungsspielräumen und Entscheidungsalternativen, um individuelles Handeln verschiedenster Akteure besser einordnen zu können. Schliesslich versuchten sie auch, das Verhalten der Schweiz aus der damaligen Lage zu verstehen. Vgl. Unabhängige Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg, Die Schweiz, der Nationalsozialismus und der Zweite Weltkrieg. Schlussbericht, Zürich 2002, S. 24–29.

schung im Auftrage des Staates» debattiert wurden. Auch wurde die Aktivdienstgeneration in die Veranstaltungen miteinbezogen.[66] Nach dem Auftakt in Bern wurde die Ausstellung zwischen 2002 und 2005 an zahlreichen Orten in der Schweiz gezeigt, u.a. in Liestal, Schwyz, Aarau und im *Landesmuseum* in Zürich sowie in mehreren Städten der Westschweiz.[67] Für die Jahre 2003 und 2004 stellte zudem der Bund Mittel bereit, damit die Ausstellung in verschiedenen Kantonen gezeigt werden konnte.[68]

Neben der Darstellung der wichtigen Themen der wissenschaftlichen Berichte der UEK, so etwa der Flüchtlingspolitik, nachrichtenlosen Konten, Rüstungsindustrie, Goldtransaktionen oder «Arisierungen», verlieh die Ausstellung auch Kritikerinnen und Kritikern der Arbeit der UEK Gehör. Wie Daniel Suter im *Tages-Anzeiger* bemerkte, würden bei dieser Ausstellung «die Augen hauptsächlich zum Lesen gebraucht und zuweilen strapaziert». Andererseits würden die Fotos zur Flüchtlingspolitik, die gezeigt wurden, «seltsam harmlos und bekannt» wirken. Angesichts fehlender Ausstellungsobjekte hätten sich die Gestalter der Ausstellung stärker der Symbolik zugewandt, indem etwa ein langer Korridor aus Archivschachteln oder ein Reisswolf gezeigt wurden.[69]

In der Tat bestand die Ausstellung vor allem aus Text. So waren zentrale Sätze aus dem Bergier-Bericht auf Sichthöhe zu lesen und wurden darunter mit wichtigen Dokumenten in Vitrinen veranschaulicht. Wie der gute Kenner der Arbeit der UEK, Thomas Maissen, in der *Neuen Zürcher Zeitung* lakonisch schrieb, blieben diese Schlüsseldokumente «richtigerweise ohne weitere Kommentare», auch wenn deren Interpretation bisweilen etwas schwierig sei.[70] Zusätzlich zu den schriftlichen Dokumenten waren auch Ausschnitte aus damaligen Radiosendungen sowie Interviews mit Zeitzeuginnen und Zeitzeugen zu hören. Damit blieb, wie Claudia Kühner im *Tages-Anzeiger* festhielt, die Ausstellung «[i]n der Form […] konventionell». Kühner bezweifelte auch, ob die jahrelange Arbeit der UEK tatsächlich in einer doch eher kleinen Ausstellung abgehandelt werden könne und fragte sich, ob das Thema nicht eine umfassendere Darstellung verdient hätte.[71]

66 Zum Veranstaltungskalender im Käfigturm siehe http://www.kaefigturm.ch/d/veranstaltungen/rueckschau/2002/Seiten/bergier-bericht-v.aspx (online am 2. Juli 2015).
67 Vgl. Thomas Maissen, Der Bergier-Bericht als Ausstellung, in: Neue Zürcher Zeitung, 23. Oktober 2003.
68 Vgl. Vreni Müller-Hemmi, Verantwortung für die Wanderausstellung zum Bergier-Bericht, Einfache Anfrage (02.1106), Einreichungsdatum: 2.10.2002, http://www.parlament.ch/d/suche/seiten/geschaefte.aspx?gesch_id=20021106 (online am 6. Juli 2015).
69 Daniel Suter, Der Bergier-Bericht im Landesmuseum, in: Tages-Anzeiger, 21. Oktober 2003.
70 Thomas Maissen, Der Bergier-Bericht als Ausstellung, in: Neue Zürcher Zeitung, 23. Oktober 2003.
71 Claudia Kühner, Der Bergier-Bericht in der Vitrine, in: Tages-Anzeiger, 13. März 2003.

Abbildung 1: Der Bereich zum Zweiten Weltkrieg in der Ausstellung «Geschichte Schweiz» des Landesmuseums Zürich. *Landesmuseum Zürich.*

2005 erklärte sich das *Schweizerische Landesmuseum* in Zürich bereit, die Bergier-Ausstellung dauerhaft aufzunehmen.[72] Damit erhielten in der 2009 eröffneten neuen Dauerausstellung des *Schweizerischen Nationalmuseums* die Erkenntnisse der Bergier-Kommission einen Platz in der offiziellen Repräsentation der Geschichte der Schweiz.[73] Thematisiert werden nicht nur die antisemitische Flüchtlingspolitik, sondern auch die wirtschaftlichen Verflechtungen der Schweiz mit NS-Deutschland, wie etwa der Rüstungsexport, der nach 1940 hauptsächlich an Deutschland ging, oder die deutschen Geschäfte der Schweizer Chemie-Industrie.

72 Vgl. Vreni Müller-Hemmi, Sicherung der Ausstellung «Der Bergier-Bericht», Interpellation (05.3309), Einreichungsdatum: 15.06.2005, http://www.parlament.ch/d/suche/seiten/geschaefte.aspx?gesch_id=20053309 (online am 6. Juli 2015).

73 Vgl. zum Landesmuseum und seiner Bedeutung als «Nationalmuseum»: Andrea Brait, Der Museumsboom als Ausdruck der Visualisierung von Geschichte Herausforderungen und Chancen für die Geschichtsdidaktik, in: Zeitschrift für Geschichtsdidaktik 12 (2013), S. 95–111.

Fazit: Paradigmenwechsel in der musealen Repräsentation des Holocaust

Dauerte es allgemein lange, bis der Holocaust und die Erinnerung daran ins Bewusstsein der Öffentlichkeiten in Europa, den USA und Israel eindringen konnten, so dauerte dieser Prozess in der Schweiz noch länger. Dies hatte nicht zuletzt mit ihrer Rolle als Bystander zu tun: Weder den Opfern (obwohl es durchaus etwa tausend schweizerische Opfer des NS gab) noch den Tätern, den beiden lange vorherrschenden Kategorien, waren Schweizerinnen und Schweizer zuzurechnen; eine Wahrnehmung, die durch die Tradition und politische Bedeutung der Neutralität im offiziellen Selbstverständnis der Schweiz noch gestärkt wurde.

Es ist daher nicht weiter verwunderlich, dass die Shoah bislang in Schweizer Museen und Ausstellungen kaum thematisiert wurde, wie es ja auch – von Gedenksteinen auf einigen jüdischen Friedhöfen und der kürzlich eröffneten Gedenkstätte Riehen abgesehen – hierzulande keine Holocaustmonumente gibt. Dennoch war das Thema in einigen Ausstellungen präsent. In den drei hier untersuchten Exhibitionen sind drei Punkte auffallend, die zum einen das Geschichtsbild der Schweiz für die Zeit von 1933 bis 1945, zum anderen die schweizerische museale Erinnerungsarbeit zur Shoah allgemein betreffen:

Erstens waren zwei der drei Ausstellungen Produktionen aus dem Ausland. Nur bei der Bergier-Ausstellung handelte es sich um ein vor Ort konzipiertes Erzeugnis. Während die Ausstellung zum Zweiten Weltkrieg unverändert aus Berlin übernommen worden war, ist bei der Anne-Frank-Ausstellung hervorzuheben, dass sie mit thematischen Bezügen zur Schweiz ergänzt wurde. Dass bei der Weltkriegsausstellung allgemeine Kriegserfahrungen und die spezifische Verfolgung von Juden miteinander vermischt und dadurch wenig differenziert dargestellt wurden, erscheint als typisch für die Zeit vor der Kosmopolitisierung der Erinnerung an den Holocaust und hat weniger mit einem mangelnden Holocaust-Bewusstsein seitens der kuratierenden Schweizer zu tun.

Zweitens handelte es sich bei den Ergänzungen zur Schweizer Geschichte im Rahmen der Anne-Frank-Ausstellung um frühe Zeugnisse eines sich abzeichnenden Wandels in Bezug auf das Geschichtsbild der Schweiz. Zwar waren es eher klassische Themen wie Flüchtlingspolitik und Hilfeleistungen an jüdische Flüchtlinge und nicht die wirtschaftlichen Verflechtungen mit NS-Deutschland, die dargestellt wurden. Insofern ist die Ausstellung ihrerseits typisch für die Zeit vor Mitte der 1990er Jahre. Bedenkt man aber, dass kurz zuvor bei den Jubiläumsfeierlichkeiten zur Mobilmachung auch solche Themen weitgehend ausgeblendet worden waren, so können Ausstellung und Begleitpublikation als wichtige Etappen auf dem Weg zu einem neuen Geschichtsbild verstanden werden, insbesondere auch wegen des grossen Publikumserfolgs. Dieser ist wohl auch dem grossen Bekanntheitsgrad

des Tagebuchs von Anne Frank und der narrativen und individualisierten Repräsentationsform der Ausstellung geschuldet.

Drittens stellte die Ausstellung zum Bergier-Bericht nicht nur den Anschluss der Schweiz an die internationale Entwicklung in Bezug auf das Holocaust-Bewusstsein, sondern auch einen, wenn auch bisher nur vereinzelt umgesetzten Paradigmenwechsel im Umgang mit der Erinnerung an die Shoah dar. Deren Kosmopolitisierung parallel zu nationalen Bezugnahmen, die Konzentration auf die Opferperspektive, transnationale Bezüge und Einbezug von Zeitzeugen sind Dimensionen, die heute international in vielen Holocaust-Ausstellungen zu finden sind und einen Beitrag dazu leisten, nicht nur die Vergangenheit aufzuarbeiten, sondern auch die Erinnerung daran hochzuhalten. Erwähnenswert ist auch, dass Teile der Bergier-Ausstellung in die 2009 eröffnete Dauerausstellung zur Schweizer Geschichte im *Landesmuseum* aufgenommen wurden und damit einen Platz in der offiziellen schweizerischen Selbstdarstellung erhielten. Dennoch ist momentan kaum vorstellbar, dass in der Schweiz ein Holocaust Memorial Museum oder eine Dauerausstellung alleine zum Holocaust eingerichtet würde. Zu stark eingeprägt erscheint nach wie vor die Vorstellung, der Holocaust habe mit der neutralen Schweiz wenig zu tun gehabt.

Debates about National Museums. About a Completed Project in Switzerland, a not yet Realized Project in Austria and a Failed Attempt in France

Andrea Brait

«National» History in Museums

In the late 19th century, museums often functioned as places of the presentation for national «master narratives», i.e. of histories conveying a clear message and generally directed to the nation state.[1] In some former Habsburg countries during the 19th century, museums were founded by the emerging nations, legitimizing their own national identity – as a demarcation to the multi-ethnic state and central power in Vienna.[2] This first wave of new national museums in Europe was initiated by a return to their own history.[3] The national museum not only served as a place of collection and preservation, but also of the creation of national culture and history.[4]

National history museums are still a major trend at the beginning of the 21st century. The end of the Cold War resulted in «the strongest wave of museum building since the nineteenth century»[5], but these new museums were not only constructed with the goal of national identity building. The European Union had also discovered museums as a possible way to promote identities, culminating in the opening of the *House of European History* in 2016.[6] Oliver Rathkolb, an Austrian historian, explains that the boom in museum building is due to the uncertainty that people feel regarding the current socio-economic development. This results in a

1 Konrad H. Jarausch, Martin Sabrow, «Meistererzählung» – Zur Karriere eines Begriffs, in: Ibd.. (Ed.), Die historische Meistererzählung. Deutungslinien der deutschen Nationalgeschichte nach 1945, Göttingen 2002, p. 9–32, here p. 16. Cf. to the development of the term: Krijn Tjijs, Vom «master narrative» zur «Meistererzählung»? Überlegungen zu einem Konzept der «narrativen Hierarchie», in: Alfrun Kliems, Martina Winkler, Sinnstiftung durch Narration in Ost-Mittel-Europa. Geschichte – Literatur – Film, Berlin 2005, p. 21–53, here p. 48.

2 Cf. Marlies Raffler, Museum – Spiegel der Nation? Zugänge zur Historischen Museologie am Beispiel der Genese von Landes- und Nationalmuseen in der Habsburgermonarchie, Wien/Köln/Weimar 2007.

3 Cf. Theo Öhlinger, Die Museen und das Recht. Von der Öffnung der kaiserlichen Gemäldesammlung bis zum Bundesmuseengesetz, Wien 2008, p. 12.

4 Cf. Aikaterini Dori, Museen und nationale Identität. Überlegungen zur Geschichte und Gegenwart von Nationalmuseen, in: Kurt Dröge, Detlef Hoffmann (Ed.), Museum revisited. Transdisziplinäre Perspektiven auf eine Institution im Wandel, Bielefeld 2010, p. 209–222, here p. 215.

5 Robin Ostow, Introduction: Museums and National Identities in Europe in the Twenty-First Century, in: Ibd. (Ed.), (Re)Visualising National History. Museums and National Identities in Europe in the New Millenium, Toronto/Buffalo/London 2008, p. 3–12, here p. 3.

6 http://www.europarl.europa.eu/visiting/en/brussels/house-of-european-history (online 20.8.2016).

desire for historical images tending to reinforce national identity[7] – one is reminded of the compensation theory of Lübbe.[8] At the same time a critical analysis of the narratives of classical history is expected, as well as a debate about plural identities in increasingly more diverse societies. This is also a result of critical museology, which has evolved in recent decades.[9]

The present study analyzes three cases of debates about new national museums. The (interim) results could not be more varied: In Switzerland, several existing institutions have been grouped under a new umbrella organization, called «National Museum». However, it was founded only in organizational terms. In addition, a new exhibition was realized in one of the museum buildings, which at least shows a basic idea of the nation's history. In France, the project of a national museum was a political desire and announced by the president.[10] The subsequent preliminary works came to a standstill though after the head of state changed (for the time being). In Austria there has been a discussion since the late 1990s about the creation of a new museum, the shaping of which has been in fact perceived very differently. Further review and analysis must show whether the project will be realized, after a concept was finalized and a legal basis was provided in 2016. The present study, which is meant as a contribution to historical museology[11], focuses on the public debate about these projects. It seeks to identify the actors involved and the patterns of argumentation; but it is also a contribution to current Austrian debates.

A Museum as a Monument for the President – The Case of France

France is among those countries where one of the first «National Museums» was established: after the *British Museum* in London (1753) came the *Hermitage* in St. Petersburg (1764) and the *Louvre* in Paris (1793). As Christoph Stölzl emphasized, in the 18th century no one had yet come up with the idea to use these institutions as instruments to display collections consisting solely of national art and culture.[12]

7 Cf. Oliver Rathkolb, «Wir sind Museum!», in: Der Standard, 23.3.2007, p. 35.

8 Cf. Hermann Lübbe, Zeit-Verhältnisse. Über die veränderte Gegenwart von Zukunft und Vergangenheit, in: Wolfgang Zacharias (Ed.), Zeitphänomen Musealisierung. Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung, Essen 1990, p. 40–49.

9 Carmen Mörsch, Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen. Die documenta 12. Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation, http://www.igkultur-vbg.at/attach/docs/doc/5c1abb4bdb7e7f3001d737b4cf0b5484/DokuTagung%202-09.pdf (online 11.8.2015).

10 The procedure was so similar to the one in the 1980s in the Federal Republic of Germany. Cf. Andrea Brait, Gedächtnisort Historisches Nationalmuseum. Eine Analyse unter besonderer Berücksichtigung der Debatten um Museumsneugründungen in Deutschland und Österreich, Wien 2011 (Dissertation).

11 Cf. Friedrich Waidacher, Handbuch der Allgemeinen Museologie, Wien/Köln/Weimar ^{3}1999, p. 65; Raffler, Museum, p. 77 f.

12 Cf. Christoph Stölzl, Statt eines Vorwortes: Museumsgedanken, in: Marie-Louise von Plessen (Ed.), Die Nation und ihre Museen, Frankfurt am Main/New York 1992, p. 12–18, here p. 14.

Nevertheless nationalist motives played a major role, and objects were collected and exhibited in order to honor the nation. Today's *Musée national du Louvre* was opened under the name *Musée Français* and appeared as a type of universal museum.[13] The central role among museums in France has remained unchanged until today.

Due to France's pioneering role with regard to the development of national museums, it seems unusual at first glance that a national history museum has never been opened there. The representation of its own history is realized today only by many smaller institutions such as the *Musée Carnavalet – Musée de l'Histoire de Paris,* where there are also exhibits covering the French Revolution.

Newly elected President Nicolas Sarkozy, who often mentioned history and national identity during his election campaign,[14] wanted to change this situation, and announced in January 2009 that a *Maison de l'histoire de France* should be created. Such a place should serve to strengthen the identity of the country and should be located in an emblematic place.[15] He decided to follow the footsteps of his predecessors, who set themselves monuments by founding a new museum, just as Georges Pompidou with the *Centre Pompidou,* François Mitterand with the Louvre Pyramid and Jacques Chirac with the *Musée du quai Branly*.

Hervé Lemoine, who actually proposed the museum project to Sarkozy during the campaign,[16] composed a first report (in two versions) and named the *Hôtel des Invalides* as a possible location, which accommodates already the *Musée de l'Armée* and the *Historial Charles de Gaulle* (opened in 2008). In a second report by Jean-Pierre Rioux other possible buildings were mentioned, including the castles of Fontainebleau and Vincennes.[17] During the discussions about the site, there was a political push to make the project seem to be a natural process. However, from the beginning there was massive criticism regarding the project's thematic orientation. The formulated intention that the museum dealing with civilian and military history should illuminate the «soul of France» caused quite a stir. The historian Arlette Farge characterized this as an «extrem rückschrittliche[n] Diskurs im Vergleich zu dem, was wir in den Geschichts- und Sozialwissenschaften machen. Es ist nicht an

13 Cf. Dori, Museen und nationale Identität, p. 209f.

14 Cf. Nicolas Offenstadt, Die «Geschichtspolitik» während der fünfjährigen Amtszeit Nicolas Sarkozys. Streitfragen und Debatten (2007–2012), in: Yves Bizeul (Ed.), Rekonstruktion des Nationalmythos?: Frankreich, Deutschland und die Ukraine im Vergleich, Göttingen 2013, p. 65–82, here p. 66.

15 Cf. Kulturoffensive von Staatspräsident Sarkozy, DPA-Meldung, 14.1.2009.

16 Cf. Nicolas Offenstadt, Brauchen wir ein «Haus der Geschichte Frankreichs»? Oder die Rückkehr der nationalen Meistererzählung, in: Deutsch-Französisches Institut (Ed.), Frankreich Jahrbuch 2010. Frankreichs Geschichte: Vom (politischen) Nutzen der Vergangenheit, Wiesbaden 2011, p. 55–74, here p. 63.

17 Cf. Nadine Pippel, Ein präsidiales Großprojekt. Eine Maison de l'Histoire de France für die nationale Identität, in: Dokumente/Documents 1/2012, p. 29–32, here p. 30.

uns, den Franzosen zu erklären, was die französische Seele ist.»[18] Jean-François Hébert, who was entrusted with another preliminary study by the new Minister of Culture, Frédéric Mitterrand, pointed out in his report, that there will be no display of a national «master narrative».[19] But the critics could not be calmed so easily, which is probably in particular owed to the fact that neither the scientific community nor the public were involved in the planning of the museum.

The decision to house the new museum in *Hôtel Soubise,* where the *Centre historique des Archives* is found, brought about a new round of protests. The staff of the National Archives believed that the development and renovation project of the archives, which had already been decided, was at risk. Over 200 (!) people participated in a debate on the grounds of the *Hôtel Soubise* in October 2010.[20] A few French historians subsequently decided to publish an article in the newspaper «Le Monde», in which they described the museum as dangerous and accused the project of teaching a very narrow-minded concept of France – «une telle maison serait en quelque sorte la vitrine historique de la supposée 'identité nationale'».[21] The internationally well-known historian Pierre Nora appealed in an open letter to the Minister of Culture Mitterrand to consider:

> «Dans ce pays aux héritages et aux traditions si divers et contradictoires, et où l'opinion depuis la Révolution reste divisée entre au moins deux versions de l'histoire de France, la sagesse est précisément d'en rester à une pluralité de musées, lesquels témoignent, chacun à sa façon, de leur vision et de leur époque.»[22]

Only in mid-January 2011, a Scientific Advisory Board under the direction of Rioux was appointed by Mitterand.[23] The organization of such an assembly was not easy,

18 Historikerstreit in Frankreich, http://oe1.orf.at/artikel/266732 (online 25.11.2015).

19 Cf. Offenstadt, Brauchen wir ein «Haus der Geschichte Frankreichs»?, p. 69.

20 Ibid.

21 La Maison de l'histoire de France est un projet dangereux, http://www.lemonde.fr/idees/article/2010/10/21/la-maison-de-l-histoire-de-france-est-un-projet-dangereux_1429317_3232.html#b6mw7cz4ZLiA8Swx.99 (25.11.2015) – the text was signed by Isabelle Backouche (EHESS), Christophe Charle (université de Paris-I), Roger Chartier (Collège de France), Arlette Farge (EHESS), Jacques Le Goff (EHESS), Gérard Noiriel (EHESS), Nicolas Offenstadt (université de Paris-I), Michèle Riot-Sarcey (université de Paris-VIII), Daniel Roche (Collège de France), Pierre Toubert (Collège de France) und Denis Woronoff (université Paris-I).

22 Pierre Nora, Lettre ouverte à Frédéric Mitterrand sur la Maison de l'histoire de France. En savoir plus sur http://www.lemonde.fr/idees/article/2010/11/10/lettre-ouverte-a-frederic-mitterrand-sur-la-maison-de-l-histoire-de-france_1438123_3232.html#QDwAXDgy5SR0ewzL.99 (online 15.11.2015). Nina Gorgus listed around 1,200 museums in 2010 that are certified by the National Museum Association, of which about one-fifth are cultural historical museums. Cf. Nina Gorgus, Gesellschaft und Museum – Gesellschaft im Museum. Neuere Tendenden kulturgeschichtlicher Museen in Frankreich, in: Heidrun Alzheimer, Sabine Doering-Manteuffel, Daniel Drascek, Angela Treiber (Ed.), Jahrbuch für Europäische Ethnologie. Frankreich 6 (2011), p. 19–34, here p. 20f.

23 Cf. Annette Schuhmann, Zentral, national und emotional. Das Haus der Geschichte in Paris. Ein Projekt des französischen Präsidenten Sarkozy, http://www.zeitgeschichte-online.de/kommentar/zentral-national-und-emotional (online 19.11.2015).

due to the wide rejection of the project[24] – this fundamental approach meant that the critics didn't take the opportunity to change the project by their participation. However, the ultimate failure of the project had little to do with the fierce protest of the historians or their ultimate rejection of it. The decision not to realize the project, was rather due to the outcome of the 2012 presidential election. The new political majority under President François Hollande, who was extremely skeptical about the museum, decided against the project.

The «Neue Zürcher Zeitung» wondered that so many historians opposed the project so strongly.[25] The debates can only be understood by analyzing the larger context of how French history is generally dealt with, and the role of the historians in particular. Since the 19th century, French historiography has been characterized by a national «master narrative», the «roman national», as emphasized by Stephan Geifes and Stefan Seidendorf.[26] Starting in the 1960s, this narrative gradually lost much of its legitimacy due to the impact of increasing migration. Nora, who established a new research paradigm with his series «Les lieux de mémoire», did not decide to name his third volume «Les France» without reason. This title made it clear that there is not only one point of view or monopoly of interpretation with regard to France. Since the appointment of Sarkozy in particular, many people finally realized that the political system acted to strengthen national identity and at the same time suppressed any contradictory discourse.[27] The fact that the project of a new national history museum, requested by the state and for which no broad public debate was ever initiated, was ultimately rejected, was a logical consequence.

A National Museum in the Form of a Museum Association – The Case of Switzerland

In Switzerland, the conditions were completely different. Starting from a conflict over the *Landesmuseum* in Zurich, which had been established in the 19th century, and had consistently demanded more autonomy, consideration developed in regards to a new organization of cultural science museums in Switzerland. In June 2009, a federal law was enacted, which created a new public institution, the *Schweizeri-*

24 Cf. Offenstadt, N.: Brauchen wir ein «Haus der Geschichte Frankreichs»?, p. 71.

25 Marc Zitzmann, Ein Geschichtsmuseum mit Vorgeschichte, http://www.nzz.ch/ein-geschichtsmuseum-mit-vorgeschichte-1.8458244 (online 19.11.2015).

26 Stephan Geifes, Stefan Seidendorf, Einleitung, in: Deutsch-Französisches Institut (Ed.), Frankreich Jahrbuch 2010. Frankreichs Geschichte: Vom (politischen) Nutzen der Vergangenheit, Wiesbaden 2011, p. 11–21, here p. 12.

27 Cf. Lindner, Kolja: Policing minorities and postcolonial condition. Sarkozyische Geschichtspolitik zwischen ideologischer Anrufung und gesellschaftlicher Modernisierung, in: Deutsch-Französisches Institut (Ed.), Frankreich Jahrbuch 2010. Frankreichs Geschichte: Vom (politischen) Nutzen der Vergangenheit, Wiesbaden 2011, p. 105–121.

sches Nationalmuseum. This museum existed alongside the *Landesmuseum* in *Schloss Prangins,* the *Forum der Schweizer Geschichte* in Schwyz and the *Sammlungszentrum Affoltern am Albis,* and should strive to pursue a coordinated museum and collection policy.[28] The specific designation of tasks of this new establishment outlined by its director Andreas Spillmann could have hardly been more appropriate for a National History Museum, namely that it should seek to present the history of Switzerland over the past 2000 years.[29] The decision corresponded with a report by the responsible Department of the Interior, which criticized the *Musée Suisse Gruppe* consisting of eight individual bodies at that time. The main complaints were that its existence as a National History Museum was not evident enough, and moreover that it was rooted too deeply in the German speaking region of Switzerland.[30]

The new organization was criticized because it was deemed insufficient with regard to the diverse museum landscape in Switzerland.[31] The term «National Museum» also proved to be controversial: member of the National Assembly Christoph Mörgeli said that the term «national» was not entirely suitable for the small country of Switzerland.[32] Hansruedi Stadler pointed out in a political debate that the term is also used by the PNOS, the extreme right wing Swiss Nationalist Party. This was countered by the argument that Switzerland sees itself as a nation not unlike other nations, which are defined by linguistic or cultural definitions. The law was finally passed without any opposing votes, failing to initiate a broader public and expert discussion.

Even before the enactment of the law, a new permanent exhibition entitled «Geschichte Schweiz» opened in spring 2009 at the *Landesmuseum Zürich.*[33] The organization of the exhibition, designed by Tristan Kobler, had a thematic approach,[34] in contrast to many other history museums. The section «Durch Konflikt zur Konkordanz», which critically examines the problems of many Swiss national myths, permits however to chronologically trace the development of Switzerland. In addition, there is a section of the exhibition dealing with the topic of migration and is entitled «Niemand war schon immer da»; another one is called «Glaube,

28 Cf. Ein Nationalmuseum mit mehr Selbständigkeit, in: Neue Zürcher Zeitung, 14.3.2008, p. 17.
29 G. Mack: Das neue Gesicht der Schweiz, in: Neue Zürcher Zeitung, 19.7.2009, p. 37.
30 Das Gesetz ist älter als das Museum selbst, in: Tagesanzeiger, 4.4.2006, p. 3.
31 B. Lezzi, Welche Museen soll der Bund unterstützen?, in: Neue Zürcher Zeitung, 7.8.2008, p. 17.
32 Nuspliger, N.: Festival der Zustimmung» zur Museumspolitik, in: Neue Zürcher Zeitung, 20.3.2009, p. 15.
33 Cf. Erika Hebeisen, Pascale Meyer, Einleitung, in: Geschichte Schweiz, [Zürich] 2009, p. 11f. In dem Museum finden sich darüber hinaus die Dauerausstellungen «Galerie Sammlungen», «Möbel & Räume Schweiz», «Fernsehen und Studio» sowie der «Waffenturm».
34 Cf. Arnet, von Helen, Schweizer Geschichte mit Panoramablick inszeniert, in: Tagesanzeiger, 23.3.2009, p. 17.

Fleiss und Ordnung» where issues of faith and virtues are exhibited, most of which the Swiss are happy to be associated with, and finally the section «Die Schweiz wird im Ausland reich», where the economic development is displayed.

The Swiss exhibition clearly distances itself from traditional «master narratives». Even though there were many discussions regarding whether or not to exhibit exclusively one history of Switzerland,[35] the concept of the exhibition was ultimately rated positively.[36]

20 Years of Discussion until the Opening? – The Case of Austria

Due to the structure of the Habsburg Monarchy no National Museum was established in Austria before 1918.[37] After World War II, a *Museum der Ersten und Zweiten Republik* was founded on the initiative of President Karl Renner, it was however never officially opened to the public.[38] Although a *Museum Österreichischer Kultur* existed for several years, it was regarded as a failure due to low numbers of visitors in both of its locations.[39]

The current discussion about such an institution dates back – with many interruptions – to the end of the 1990s. The discussion emerged from a request formulated by Leon Zelman, who was the head of the Jewish Welcome Service in Austria. He proposed to create an institution in a palace on the Wiener Ringstrasse, with the objective not only to exhibit National Socialism, but the entire history of racism and intolerance in the 20th century.[40] Various possibilities regarding the presentation of history in a museum were subsequently discussed. Over the years and under different governments many concept papers emerged, but a final decision for a museum had never been taken. A 2009 concept paper was not even published,[41] and for this reason any further debate about the foundation of a museum was stopped.[42]

After such a long time with virtually no public involvement in the subject, the former Federal Minister of Arts and Culture, Constitution and Media, Josef Ostermayer (SPÖ) surprised the public at the end of 2014, when he spoke about the re-

35 Cf. Interview by Andrea Brait with Prisca Senn, Zürich 9.2.2013.
36 Cf. Hannes Nussbaumer, Das Land, das Demokratie, Tell und Tamiflu vereint, in: Tagesanzeiger, 30.7.2009, p. 33.
37 Cf. the text by Laurent Dedryvère in this volume.
38 Cf. Andrea Brait, Gedächtnisort Historisches Nationalmuseum. Eine Analyse unter besonderer Berücksichtigung der Debatten um Museumsneugründungen in Deutschland und Österreich, Wien 2011 (Dissertation), p. 528–533.
39 Cf. Dirk Rupnow, Nation ohne Museum? Diskussionen, Konzepte und Projekte, in: Ders., Heidemarie Uhl (Ed.), Zeitgeschichte ausstellen in Österreich. Museen, Gedenkstätten, Ausstellungen, Wien/Köln/Weimar 2011, p. 417–463, here p. 424–434.
40 Leon Zelman wünscht sich zum 70. Geburtstag Haus der Toleranz, APA-Meldung, 12.6.1996.
41 Cf. E-Mail from the Institute for Contemporary History at the University of Vienna, 11.9.2009.
42 Cf. Brait, Gedächtnisort Historisches Nationalmuseum, p. 525–699.

alization of a *Haus der Geschichte der Republik Österreich,* which had actually been mentioned in various coalition papers in the last 15 (!) years.[43] The announcement can be seen as a response to the March 2014 announcement of Lower Austria's Governor Erwin Pröll (ÖVP) that a *Haus der Geschichte* should be implemented at the *Landesmuseum Niederösterreich.*[44] Ostermayer wanted to accommodate the *Haus der Geschichte der Republik Österreich* in several rooms of the Vienna Hofburg originally assigned to locate a newly redesigned *Weltmuseum.* Unlike in other cities,[45] the plans for a major new permanent exhibition and the redesign of the ethnological museum in Vienna will only be partially implemented.[46]

Within a few weeks of the publication of the announcement Oliver Rathkolb, a professor of contemporary history at the University of Vienna, was appointed head of a scientific advisory board,[47] who managed to win support from 30 Austrian and international members within a short period of time. The work done by the advisory board resulted in an implementation strategy for the *Haus der Geschichte der Republik Österreich* (*HGÖ*), which was presented to the public on September 9th, 2015.[48] It stipulated that a museum had to be created by November 2018 and should be integrated in the *Österreichische Nationalbibliothek* (*ÖNB*). According to the paper it should establish its own collection and cover a surface of 1.700 m² for a permanent exhibition, and 550 m² for special exhibitions.[49] The museum's main objective is to display Austrian history since the mid-19th century, with a special emphasis on the period from 1918 until today within a European and international context, with longer lines of development also being integrated into the exhibitions.[50]

But it is not entirely clear what kind of museum concept is to be established. Despite the fact that the implementation strategy uses the term «museum», and an entire chapter deals with the composition of the collection, it became ever clearer during the discussions that the new institution will not be a museum as defined by ICOM. Rathkolb asserted that the objects themselves are less important than the topics,[51] and that special objects have to be searched in order to create a basis for

43 Cf. Kulturminister stoppt Umbau des Weltmuseums, in: Salzburger Nachrichten, 27.11.2014, p. 8.
44 LH Pröll: 38 Millionen für «Museum NÖ» und «Galerie NÖ», http://www.noe.gv.at/Presse/Pressedienst/Pressearchiv/111162_Kultur-NOE.html (20.8.2016).
45 Cf. the texts by Bjarne Rogan and Anja Früh in this volume.
46 Cf. Ina Weber, Platz für Geschichte, in: Wiener Zeitung, 20.1.2015, p. 17.
47 Cf. Welt und Geschichte bekommen einen gemeinsamen Eingang, in: Kurier, 25.1.2015, p. 34.
48 Umsetzungsstrategie für das Haus der Geschichte Österreich, https://www.bka.gv.at/site/6698/default.aspx (online 19.9.2015).
49 Cf. Unterlage zum Mediengespräch am 9. September 2015, https://www.bka.gv.at/site/6698/default.aspx (online 19.9.2015).
50 Umsetzungsstrategie, p. 6.
51 Thomas Götz, Wie Erwin Pröll Wien ausbremste, in: Neue Vorarlberger Tageszeitung, 11.4.2015, p. 2f.

the didactic message. An exhibition, which is based on objects and research on them, obviously has not been planned yet.

The pace of development indicates that the circle of those involved was kept to a small number. The members of the scientific committee were found through personal contacts, just as Rathkolb was directly commissioned by the Minister. The majority of the committee's members consist of historians with a university background (24), only five members currently work or formerly worked as curators or museum directors, and only eight members are female.

This approach is surprising, especially if one bears in mind that things can be different in Austria. The redesign of the Austrian exhibition in the Auschwitz concentration camp was advertised throughout Europe in 2013 by the National Fund of the Republic of Austria for the Victims of National Socialism. They demanded a conceptual design for the exhibition including the newest teaching methods and research results.[52] Efforts were made to find both a curator and a scientific director. Similar to an architectural competition a commission decided which team would be awarded the contract. The initial ideas and preliminary work were presented to the public and discussed.[53]

Now the question arises why there was never an international invitation to tender for the thematic design of the *Haus der Geschichte,* considering that so many working groups consisting of respected historians had gathered over the past 15 years. Policy makers are thus faced with the accusation that they influenced the institution through its conceptual orientation in order to realize a «master narrative».

Public criticism was soon inevitable. Many content-related questions were not sufficiently discussed (in particular those regarding the period of time to be exhibited). There was an overlapping with the museum project in Lower Austria, and many plans were presented to the public without previous consultation of those chiefly concerned (especially regarding the institutions already housed in the Hofburg). All this raised a wave of critical commentary in the daily newspapers. One such critique came from the historian Thomas Winkelbauer in April 2015 when he raised some fundamental questions,[54] in particular concerning the different periods of Austrian history to be displayed in the *Haus der Geschichte.* His article became

52 Cf. http://www.kupf.at/service/informationen/neugestaltung-der-sterreich-ausstellung-auschwitz (online 22.10.2015).

53 Cf. https://nationalfonds.org/meldung/von-der-opferthese-zur-europaeischen-erinnerungskultur.html (online 22.10.2015)

54 Thomas Winkelbauer, Welches Haus? Welche Geschichte? Welches Österreich?, in: Der Standard, 14.4.2015, p. 23.

the starting point for several discussions. But who actually gets a chance to speak there?

At the podium discussion arranged at short notice and entitled «Häuser der Geschichte»[55] which took place as part of the 2015 *Austrian Historians' Day,* the two project managers did not speak, but Winkelbauer Philipp Lesiak (for the *Haus der Geschichte Niederösterreich*) and Florian Wenninger. Wenninger has a position at the Institute for Contemporary History, which was advertised with the task of «Mitwirkung in Forschungsprojekten insbesondere in der Umsetzung des Projekts Haus der Geschichte Österreichs seit 1848»[56]. He was listed as a speaker for the *HGÖ,* but described his role as that of an «independent observer». Although the constellation was somewhat confusing, it did not stop the audience (mostly those speaking at Historians' Day) from discussing key issues such as the planned exhibition space and the time period, which should be exhibited. Answers were given only in relation to the Lower Austrian project, based on the current status of the project.

At the largest exchange of opinions to date «Braucht Österreich ein neues historisches Museum (*Haus der Geschichte*) und, wenn ja, was für eines? Eine Enquête»[57] which took place in October 2015 in the Austrian Academy of Sciences, there were many highly regarded international speakers, but also a few Austrian historians at the end of their careers, some of them actually members of the scientific advisory board. Among the 17 presenters there were only three women and the average age of all speakers was 62! Like in the scientific advisory board, museologists and museum specialists represented only a small minority; representatives of the active younger generation of historians did not have a chance to be heard. In addition to the clear specifications by Ostermayer and the non-transparent selection of the board members, this can be seen as a form of «politics of history». There is little interest in (critical) voices from the outside. There also seems to be little willingness to introduce a general discussion of museum projects in Vienna and Lower Austria, and at the Austrian History Day, only the *Haus der Geschichte Niederösterreich* was discussed.

At the first major discussion event on *HGÖ,* which was organized by ICOM Austria in the *Weltmuseum* in June 2015, another form of «politics of history» became clear. Rathkolb defended the plans to locate the *Haus der Geschichte* in the Hofburg. But he had apparently not negotiated previously with the representatives

55 Cf. http://www.jku.at/konferenzen/content/e268159/e274010 (online 30.11.2015).

56 Cf. https://univis.univie.ac.at/ausschreibungstellensuche/flow/bew_ausschreibung-flow;jsessionid=670357D3A57974FFC0566D72EE5E2F02?_flowExecutionKey=_c1F905C0F-653E-65E9-57B2-8BEB5ABA0942_k9B1FE26D-7A88-A776-92E7-C751718725CC (online 24.3.2015).

57 Cf. http://www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-6237 (online 22.11.2015); Thomas Winkelbauer, Haus? Geschichte? Österreich? Ergebnisse einer Enquete über das neue historische Museum in Wien, Wien 2016.

of the institutions already located there, and thus he referred several times to the stipulation of Minister Ostermayer. The result was a heated debate in which many of the audience as well as the director of the *Sammlung Alter Musikinstrumente,* Matthias Pfaffenbichler, demanded the continuation of the exhibition of his museum.[58] The resistance should at least be partially successful: according to plans presented in autumn, 1.620 m² of the exhibition space will be allotted to the *Sammlung Alter Musikinstrumente,* 2.840 m² to the *Hofjagd- und Rüstkammer,* 1.050 m² to the *Ephesos-Museum,* 3.560 m_2 to the *Weltmuseum,* and 2.920 m² (including the entrance area and the stairwells) to the *Haus der Geschichte.*[59] This means, if the current plans are realized, the historical reappraisal of Austrian history will be granted only around 1000 m² more space than the display surface for the musical instruments. And if the entrance areas and stairwells are included, it amounts to roughly the same surface for general public use. Gudula Walterskirchen rightly pointed out, that one should more aptly speak of «Räumen der Geschichte».[60]

Although repeatedly emphasized that it is pointless to insist on the location for the *Haus der Geschichte,* determined by the minister, debates do not end. Rathkolb emphasized in various discussions that the Heldenplatz is particularly well suited for a critical look at the Austrian history and this will be «das erste Ausstellungsobjekt».[61]

Furthermore, the title *Haus der Geschichte Österreich* is continually under discussion. The historian Gerhard Botz asserted that this is a «Lebenslüge» because first and foremost contemporary history should be displayed.[62] Winkelbauer repeatedly expressed concern that Austrian history before 1918 would be turned into a mere «Vorgeschichte».[63]

The accusations as expressed by Gottfried Fliedl that there are not enough discussions about contents,[64] cannot be confirmed for 2015/16. On the contrary, the

58 Cf. https://www.youtube.com/watch?v=jElXO8KTeAY (20.11.2015).

59 Vgl. Raumkonzept Neue Burg inkl. Corps de Logis, https://www.bka.gv.at/DocView.axd?CobId=60420 (online 20.10.2015).

60 Gudula Walterskirchen, Haus der Geschichte: Wer hat die Deutungshoheit über die Historie?, in: Die Presse, 21.9.2015, p. 31.

61 Lecture «Das Haus der Geschichte Österreich als Katalysator für ein zweites Museumsquartier» im Rahmen der Enquête «Braucht Österreich ein neues historisches Museum (‘Haus der Geschichte’) und, wenn ja, was für eines?».

62 Lecture «Zeitmaschine Geschichtsmuseum: Zwischen Identitätspolitik, Geschichtswissenschaft und der Macht der Bilder» im Rahmen der Enquête «Braucht Österreich ein neues historisches Museum (‘Haus der Geschichte’) und, wenn ja, was für eines?».

63 Winkelbauer, Thomas: Welches Haus? Welche Geschichte? Welches Österreich?, in: Der Standard, 14.4.2015, p. 23. His arguments were in a similar vein to those at the discussions at the Austrian Historian’s Day in 2015. Many critiques dealt with the fact that the institution was to be named *Haus der Geschichte Österreich* instead of *Haus der Geschichte Österreichs.*

64 Cf. http://museologien.blogspot.co.at/2015/09/haus-der-geschichte-niederosterreich.html#links (online 20.10.2015).

Figure 1: The Neue Burg – a new Museumsquartier? *Claudia Berger, Vienna.*

content of the new museum has never been discussed so intensively and especially in such publicly accessible forms. However, consideration of the recent comments in the implementation strategy, like the revisions of the concepts of the *Deutsches Historisches Museum* and the *Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland* after public debates, is decidedly missing. Such a revisionary step is not currently provided for, and its implementation will be left to the future directorate.

Whether there will be such an implementation, will become clear in the coming months. Although a new amendment was passed in early 2016, which provides the creation of a *Haus der Geschichte Österreich,* the project lost much of its momentum soon after. There are two main reasons for it: firstly, it became increasingly clear how high the cost of such a facility would be. To date (fall 2016), no budget has been adopted for this purpose – corresponding negotiations are planned for the end of 2016.[65] Second of all, the government reshuffle in spring 2016 had a nega-

65 Vgl. Kulturminister Drozda: Haus der Geschichte – Keine Eröffnung 2018, http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20160630_OTS0193/kulturministerdrozda-bekennt-sich-zu-foerderaufgaben-des-bundes (online 20.8.2016).

tive impact on the project, especially the loss of Ostermayer as Minister of Culture, and with him also the loss of its greatest political supporter. It is clear that due to the preliminary study, which was presented in May 2016, that an opening coinciding with the 100th anniversary of the Republic of Austria (2018) will not take place. Without the pressure of a set date, there is maybe the possibility for a further analysis of the varied suggestions resulting from the public debates of the last few months, and with it also the involvement of a wider circle of experts. Even without such further developments, there is also the danger that after a possible change of government,[66] similar to the situation in France, the project will be abandoned altogether.

Conclusion

Comparing the discussions in Austria, France, and Switzerland, it is apparent that the establishment of «master narratives» was feared and deemed as a clear step backwards in all three countries. To avoid this, independence from politics and a broader public discourse were demanded everywhere.

In France, many within the historical profession categorically rejected the project, because they considered it to be instrumented for further political interests. Apart from these sweeping accusations of political affiliation, very little about the content of the planned institutions was discussed. The current discourse in Austria differs significantly in this regard: having argued for many years mainly about locations and a possible director for the *Haus der Geschichte,* the largest concern now is the content of the institution, even if the site continues to be a major issue.

The Swiss Museum was able to provide an answer to the question of how national history can be exhibited – and this fulfilled the demands in many areas which were formulated by the protagonists in critical museology. In many parts of the permanent exhibition, it offers approaches to the deconstruction of national myths and discusses social challenges of the present. Despite these approaches, it would be wrong to declare the exhibition «Geschichte Schweiz» as a new ideal type of a historic National Museum, as the *Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland* is seen.[67] But it clearly indicates that such institutions can serve as discussion forums for possible variants of historical narratives, as well as current socio-political issues.

66 The next national elections should take place in the fall of 2016 at the latest.

67 The Parliamentary Assembly of the Council of Europe praised the *Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland* as a model for other national historical museums, Pkt. 16 Abs. iii Recommendation 1283 (1996) on history and the learning of history in Europe.

The debates presented here have clearly shown that national history museums, which are purely intended to serve the foundation of a national identity, and do not promote critical discourses on national history or show a «master narrative», will be rejected, even before their concrete, substantive concept has been presented. The lack of involvement of academic disciplines and the defining of crucial conditions (such as the location) through politics are responsible for this attitude. With respect to the discourse in regards to the founding of new museums it should be noted, of course, that not all interested parties in society can equally participate in these projects. Nevertheless it is necessary to foster a broad public debate during the early stages of the creation of a museum and permanent exhibition, with an active involvement of the historical sciences (and especially the younger generation of researchers) along with the didactics of history, political education and museum sciences.

Les réseaux de donateurs et de marchands des musées ethnographiques suisses dans les processus d'acquisition: définir le savant et construire la ville

Audrey Doyen et Serge Reubi

Comme *centres de calcul,* les musées jouent un rôle important dans la constitution des savoirs. Ils sont aussi des éléments indispensables à la légitimation des collectifs.[1] Si les musées sont des arènes politiques et le lieu de négociation des identités collectives, ces dernières ne servent pas seulement à forger la nation. Elles peuvent également aider à la constitution et à la légitimation d'autres ensembles, plus larges ou plus étroits. C'est le cas en particulier des musées d'ethnographie dont la discipline, comme l'avait montré George W. Stocking, n'est pas seulement *nation-building* mais aussi *empire-building*.[2]

Cet article se détourne de ce pan déjà étudié de l'historiographie pour se concentrer sur deux fonctions identitaires peu explorées des musées d'ethnographie. La première procède de ce que le musée d'ethnographie traduit un discours scientifique sur l'identité humaine et en affirme (ou non) l'unité, en identifie les éléments constitutifs et essentiels, et, surtout, confère une légitimité aux institutions et aux autorités qui disposent des capitaux nécessaires à l'élaboration d'un tel discours. Le musée d'ethnographie donne à voir les intervenants légitimes de ce débat et propose de ce fait un discours sur les qualités distinctives et reconnues du savant. Deuxièmement, ainsi que l'a montré H. Glenn Penny, le musée d'ethnographie permet, en particulier dans des états peu centralisés comme l'Allemagne ou la Suisse, de fonder un discours sur la ville.[3] Ce discours alternatif et concurrent à celui sur la nation fait de la capacité à héberger un musée d'ethnographie l'une des caractéristiques fondatrices de la ville moderne. A travers le musée apparaissent ainsi les attributs nécessaires de la ville, la nature et le nombre de ses institutions, son organisation et, surtout, son rapport au monde.

1 Bruno Latour, Petites leçons de sociologie, Paris 1996, pp. 23–25.

2 George W. Stocking, Afterword: A View from the Center, in: Ethnos, 1982, p. 5. Pour une discussion voir Bojan Baskar, Small National Ethnologies and Supranational Empires. The Case of the Habsburg Monarchy, in: Mairead Nic Craith *et al.* (éd.), Everyday Culture in Europe. Approaches and Methodologies, Londres 2008, pp. 66–69.

3 Voir H. Glenn Penny, Objects of culture. Ethnology and ethnographic museums in imperial Germany, Chapel Hill 2002. Plus récemment, Anja Laukötter, Von der «Kultur» zur «Rasse» – vom Objekt zum Körper? Völkerkundemuseen und ihre Wissenschaften zu Beginn des 20. Jahrhunderts, Bielefeld 2007.; *Ibid.*, Völkerkundemuseen als Orte der Wissensproduktion im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts, in: Ina Dietzsch, Wolfgang Kaschuba und Leonore Scholze-Irrlitz (éd.), Horizonte ethnografischen Wissens, Köln/Weimar/Wien 2009.

Pour produire ces récits, les musées d'ethnographie se fondent sur différentes normes transnationales, comme la *doxa* disciplinaire ou des conventions scénographiques. Ils s'appuient également sur des collections d'objets qui sont, bien que toujours différentes, suffisamment semblables pour fonder des discours anthropologiques stabilisés, mais également ces récits sur le savant et la ville dont l'homogénéité d'une institution à l'autre est frappante. Tout se passe comme si, quels que soient les objets et les collections, ceux-ci constituaient une matrice suffisante pour élaborer, puis illustrer ces discours toujours identiques. Il paraît évident que les caractéristiques des objets et des corpus de textes qui en commandent la logique et en déterminent la signification jouent un rôle dans ces similitudes. Nous souhaitons cependant nous concentrer sur les modalités d'acquisition des collections ethnographiques en posant l'hypothèse que si ces récits et ces collections convergent, c'est parce que ces modalités d'acquisition sont similaires. Dit autrement, si ces collections se ressemblent c'est parce qu'elles s'appuient, pour être rassemblées, sur des réseaux d'acquisition qui permettent la constitution de certains types d'objets et qui nourrissent ces deux discours identitaires. Nous nous intéressons donc non pas aux objets en tant que tels, mais en structuralistes, aux relations de ces objets entre eux et avec les agents qui coopèrent pour les réunir. Pour les saisir, nous examinerons à la fois les critères selon lesquels les objets sont sélectionnés et les canaux à travers lesquels ils sont rendus accessibles et acheminés au musée. A cette fin, nous chercherons à suivre comment des réseaux sont constitués et mobilisés pour permettre aux objets ethnographiques de parvenir en Suisse et ce que la nature de ces réseaux dit de la fonction des musées ethnographiques dans un pays sans possessions coloniales dans la première moitié du XX^{e} siècle. Dans un second temps, nous nous concentrerons sur le *Musée d'ethnographie de Genève* (*MEG*) dont nous identifions les critères d'acquisition d'une catégorie particulière d'objet, les statues à clous. Particulièrement représentatif de la complexité et du jeu des catégories porteuses de sens dans le processus d'acquisition des collections ethnographiques des musées suisses, cet exemple permet d'éclairer les modalités de sélection et de légitimation des objets.

Construire le savant et la ville

Notre hypothèse suppose que les similarités entre les différentes collections s'expliquent par la mobilisation d'une matrice commune qui ne se limite pas à une *doxa* disciplinaire mais doit être considérée plus largement. Nous examinerons ici à la fois l'inscription des musées dans des réseaux larges qui les nourrit en artefacts comme en normes muséologiques et disciplinaires, mais également les réseaux d'intérêts locaux qui permettent leur installation dans telle ville, plutôt que dans

telle autre. Cet examen montre que ce que construisent les collections et leurs modes d'acquisition est à la fois un discours scientifique et une conception du savant légitime et de la ville moderne.

Le musée d'ethnographie, enfant de la globalisation

C'est au cours des deux dernières décennies du XIX^e^ siècle que les musées ethnographiques voient le jour en Suisse. S'ils sont tous fondés dans des centres urbains comme la plupart des institutions culturelles et scientifiques, les musées ne sont pas mis en place dans n'importe quelles villes. Ils le sont dans les villes les plus étroitement connectées au reste du monde comme Bâle, Genève, Neuchâtel ou Saint-Gall qui sont à la fois les centres historiques du libéralisme et les berceaux de différentes traditions missionnaires chrétiennes.

Avant que l'ethnographie ne naisse comme spécialisation et comme pratique scientifique, des ensembles d'objets exotiques collectés par des Européens et réunis dans différents musées constituent généralement les fonds originels des musées ethnographiques à venir. A Genève, les collections du *musée ethnographique* proviennent ainsi pour un bon tiers du *musée des missions*.[4] Le *Musée ethnographique de Neuchâtel* naît de collections offertes au *Musée historique* et à la *Société neuchâteloise de géographie*[5] laquelle a rassemblé des collections réunies par des négociants neuchâtelois et dont on attend qu'elles éclairent les stratégies des entreprises exportatrices du canton.[6] A côté des missionnaires et des négociants, les réseaux savants contribuent également au développement des collections qui fondent les musées ethnographiques. Ainsi, à Bâle, une partie conséquente des collections est réunie par des savants formés dans l'université de la ville, comme les botanistes du *jardin de Buitenzorg* et les géologues qui travaillent dans les Indes néerlandaises. Ces exemples attestent que pour être en mesure d'instituer un musée d'ethnographie, il faut que la ville qui l'héberge se trouve déjà inscrite dans ces réseaux globaux.

4 Serge Reubi, Gentlemen, prolétaires et primitifs. Institutionnalisation, pratiques de collection et choix muséographiques dans l'ethnographie suisse, 1880–1950. Berne 2011, pp. 166–170.

5 Reubi, Gentlemen, prolétaires et primitifs, p. 101.

6 *Ibid.*, pp. 95–99. Il en va de même à Aarau, où les négociants établis dans les colonies offrent des objets à une éphémère *Mittelschweizerische Geographisch-Commercielle Gesellschaft,* et à Zurich, où les collections sont offertes à la *Geographisch-ethnographische Gesellschaft,* Peter Jud, 100 Jahre Geographisch-ethnographische Gesellschaft Zürich, in: Geographica Helvetica, (1989), pp. 113–159.

Construire de nouveaux réseaux

Les pratiques de collections s'appuient donc dès avant l'institutionnalisation des musées sur ces réseaux qui gardent toute leur vitalité au cours de la vie du musée. Mais elles ne s'y limitent pas. Une fois le musée institué, face à la concurrence des autres musées ethnographiques et d'un marché de l'art exotique en plein développement, et en raison des premiers développements disciplinaires, les directeurs d'institution commencent à créer leurs propres réseaux.[7]

Voilà qui constitue une différence importante. Les directeurs d'institutions créent les réseaux et se trouvent, de ce fait, en leur centre, et leur assignent également pour seul objectif l'accroissement des collections. Si jusque-là les réseaux commerciaux ou missionnaires avaient nourri les collections des musées, cela ne constituait qu'une conséquence collatérale de leurs objectifs principaux. Ces nouveaux réseaux en revanche ne servent qu'à l'accroissement des collections et ainsi à un nouvel enjeu: la légitimation de l'institution.

C'est dans cet esprit qu'Eugène Pittard, directeur du *MEG,* fait la connaissance de la missionnaire Josette Debarge en poste à Foumbam au Cameroun. Elle réunit quelques dizaines d'objets pour le musée et éclaire Pittard sur la signification et les usages de certains objets.[8] Mais elle le met aussi en contact avec l'écrivain-interprète Mose Jejab qui lui procure des objets rares et anciens qu'il accompagne de notices explicatives extrêmement détaillées.[9] Le réseau Debarge ne se limite pas à son propre terrain. Ainsi, elle recommande à Pittard sa collègue Mlle Péter, missionnaire sur les îles Loyalty.[10] De son côté, Charles Knapp, directeur du *Musée d'ethnographie de Neuchâtel,* a également constitué un réseau de donateurs dans les cercles missionnaires romands.[11] Il s'est en effet donné pour objectif de faire de son institution une référence européenne en matière de culture bantoue et, pour cela, s'appuie largement sur les stations de la *Mission romande* installées dans tout le sud du continent.[12] Il réclame ainsi au Père Trilles, lequel avait accepté de contribuer par un très imposant article sur les Fang du Gabon au *Bulletin de la Société neuchâteloise de géographie* que publie Knapp, une liste de ses collègues missionnaires qui pourraient contribuer à l'accroissement des collections du musée, et en particulier des collections bantoues.[13]

7 Reubi, Gentlemen, prolétaires et primitifs, p. 101.
8 Reubi, Gentlemen, prolétaires et primitifs, p. 585.
9 Floriane Morin, Mose Yeyab (1895–1941). Cet «éminent révolutionnaire» in: Totem, 6-9, (2012), pp. 6-8.
10 Reubi, Gentlemen, prolétaires et primitifs, p. 586.
11 *Ibid.*, p. 221.
12 *Ibid.*, pp. 576–577.
13 *Ibid.*, p. 599.

Ces réseaux forgés autour d'un individu et de son institution ne sont donc efficaces qu'à l'aune des intérêts de l'institution en question. Il ne s'agit pas uniquement d'accroître les collections mais de combler les intérêts particuliers des différentes institutions et de leurs directeurs. A ce titre, ils visent des objectifs locaux. Ils agissent cependant également sur la discipline ethnographique en général, puisque ces intérêts particuliers ont un impact sur l'organisation de la discipline et la discipline elle-même. Fondés sur des enjeux locaux, ils contribuent, en le segmentant, à mettre en place un paysage ethnographique suisse spécialisé, réservant par exemple l'Océanie au musée de Bâle, et les études africanistes à Neuchâtel.

Des réseaux marchands pour se distinguer

Il existe également des réseaux non spécifiques à une institution et mobilisés simultanément par plusieurs d'entre elles, dont le plus important en volume et pour l'orientation de la recherche est celui des marchands d'art exotique. Leurs noms, au contraire des réseaux personnels, se transmettent d'une institution à l'autre, signalant par là même à chacun des acteurs qu'il fait partie du jeu. A l'image du zoologue Gustav Schneider, que le conservateur du *Muséum d'histoire naturelle de Neuchâtel,* Paul Godet[14], recommande à Knapp ou de l'ethnographe allemand Hans Himmelheber qui travaille déjà pour les musées de Bâle et de Genève, certains s'appuient sur la confiance qu'ils ont gagnée auprès des institutions rivales pour obtenir de nouveaux contrats.

> «J'ai toujours fait des collections pour Bâle et Genève, en Alaska et [en Afrique]. Je voudrais vous demander si vous vouliez, comme le font les autres musées, m'avancer un peu d'argent pour obtenir des collections de mon voyage. […] Le fait que Bâle a maintenant soutenu trois de mes voyages peut être preuve de la manière correcte dans laquelle je remplis mes engagements.»[15]

De leur côté, les conservateurs se transmettent aussi leurs bonnes adresses. Ainsi, à Pittard qui lui demande des noms de marchands d'objets ethnographiques[16], Rütimeyer répond:

> «A Berlin, les marchands n'avaient presque rien de bon. C'est à Hambourg où se trouve la vraiment grande «bourse» ethnographique du Continent. Umlauff a des collections énormes, par exemple une collection de 2 000 objets du Kamerun qu'il veut vendre tout entière pour Mk. 60 000! Aussi pour des ventes en détail, il demande

14 *Musée d'ethnographie de Neuchâtel* (*MEN*), Archives des collections, Gustav Schneider à Charles Knapp, 30.11.1895.
15 *MEN* 36, Delachaux, Documents relatifs au musée, Hans Himmelheber, Congo, à Théodore Delachaux, 4.8.1938.
16 *Musée ethnographique de Genève* (*MEG*), 350R.0144, Eugène Pittard à Leopold Rütimeyer, 6.11.1922.

> des prix fous. Je n'ai rien acheté chez lui et veux attendre qu'il sera plus raisonnable […]. Selon mon avis, l'adresse absolument la meilleure est Konietzko. K. est collectionneur, ethnographe, voyageur et a fait de grands voyages aussi en Afrique pour faire ses collections.»[17]

«Moins cher qu'Umlauff», il est de contact agréable et travaille pour Leipzig, Dresde et Bâle précise Rütimeyer, avant d'indiquer encore le nom de Flemming à Hambourg.

De manière plus générale, les ethnographes suisses (et européens) connaissent et partagent un réseau assez réduit de fournisseurs. C'est une poignée de marchands qui vendent l'essentiel des objets ethnographiques aux musées. Julius Konietzko vend les collections polaires au musée de Bâle et travaille avec le musée de Genève, ou Heinrich Umlauff participe au classement des collections de Saint-Gall et de Neuchâtel et vend à l'ensemble des musées suisses.

Ces marchands participent pleinement au savoir ethnographique, quoiqu'en disent parfois les ethnographes. Ils connaissent à la fois les besoins généraux des musées ethnographiques et les désirs particuliers des institutions suisses. Hommes de terrain dont les pratiques ne diffèrent pas de celles des savants, ils sont particulièrement bien placés pour répondre à leurs exigences. Au total la distinction entre ethnographes et marchands ne reflète guère la réalité.[18] Elle a en revanche une efficacité puisqu'elle propose une répartition des compétences qui ne reste pas sans effet. Non seulement elle invente la catégorie du savant, mais elle lui attribue une position supérieure à celle des marchands. Désintéressé, œuvrant pour la collectivité, participant à l'accroissement du savoir, le savant a beau agir comme le marchand, il en diffère profondément parce qu'il ne partage pas ses objectifs. La science est un certificat de bonnes mœurs.

Des réseaux savants pour se reconnaître

Comme les adresses de marchands qui, partagées avec d'autres institutions, signalent qu'elles participent toutes d'un même ensemble, les réseaux savants internationaux servent le même objectif. A ce titre ils sont importants puisqu'ils permettent non seulement les acquisitions, mais également la disciplinarisation et l'harmonisation des institutions muséales, et, *in fine,* la constitution d'un espace muséal partagé. L'un des éléments constitutifs de la création de cet espace est le doublet et son échange.

Lorsque les ethnographes vont sur le terrain, ils ne réunissent pas leurs collections en un seul exemplaire mais en plusieurs. Les institutions se servent ensuite de

17 *MEG* 350R.0144, Leopold Rütimeyer à Eugène Pittard, 17.11.1922.
18 Serge Reubi, Gentlemen, prolétaires et primitifs, pp. 509–510.

ces objets surnuméraires pour mettre en place des échanges non-monétaires nécessaires aux institutions pauvres que sont les musées. Ils ont également une autre fonction. Ces acquisitions par échange extrêmement banales se pratiquent en effet exclusivement avec d'autres institutions muséales et la seule participation à ce réseau les qualifie au rang d'institution légitime et reconnue dans un paysage mondial et les inscrit dans la nébuleuse complexe et globalisée des institutions savantes.[19]

Comme mode d'acquisition d'objets ethnographiques, l'échange diffère profondément de l'achat. Il exige en effet à la fois de connaître le champ de recherche et d'y être reconnu. En d'autres termes, il réclame une inscription. Elle est nécessaire en ce qu'elle légitime les seuls professionnels à traiter avec les autres musées. L'échange est un mode d'acquisition réservé aux musées et aux institutions officielles. C'est un troc qui réclame des acteurs aux intérêts et aux statuts identiques. Une seconde raison réclame cette inscription professionnelle. Il ne suffit pas de savoir que les marchands d'objets ethnographiques se concentrent à Hambourg; il ne suffit pas non plus d'être informé des destinations des missionnaires. Pour échanger, il faut connaître les domaines de compétences des autres acteurs. Pour participer de manière efficace au marché de l'échange, il est nécessaire de (pouvoir) se tenir informé des recherches et des acquisitions récentes des autres institutions. La requête de Thilenius atteste ces compétences: il connaît la spécialisation de Bâle, sait que Speiser est rentré avant la guerre de son expédition aux Nouvelles-Hébrides et qu'il en a rapporté de nombreux doublets. Il en va de même avec les deux «demoiselles Cotton», du *musée Powell-Cotton*.

> «En 1936, rapporte Delachaux, elles étaient en Angola où elles ont en partie suivi le même itinéraire que nous. Elles y ont trouvé dans plusieurs missions notre livre *Pays et peuples d'Angola.* De retour en Europe, elles sont venues visiter nos collections et prendre des notes pour un voyage suivant. Sachant exactement ce que nous possédions, ces demoiselles nous ont complété nos séries. De notre côté nous avons pu leur fournir plusieurs objets.»[20]

L'échange procède d'une maîtrise du champ exigée pour que l'institution soit reconnue comme scientifique. Il affiche qui sont les acteurs qui ont l'autorité de parler de la diversité de l'humanité.[21]

A l'échelle mondiale, les musées d'ethnographie deviennent ainsi les centres de réseaux particulièrement complexes qui sont à la fois spécifiques à chaque institution et partagés avec d'autres. Ils unissent d'innombrables savants, institutions, revendeurs ou antiquaires liés au marché de l'art exotique, représentants d'entreprises

19 *Ibid.*, pp. 601–602.
20 Rapport du Musée ethnographique de Neuchâtel, 1938, p. 38.
21 A cet égard, voir aussi Laurajane Smith, Uses of Heritage, London 2006.

de négoce ou d'industries locales et nationales, et sociétés missionnaires pour constituer chacun des réseaux uniques et globaux. S'il parvient à assembler des collections, c'est parce que le musée ethnographique est global.

Les réseaux globaux au service de l'image de la ville

L'inscription dans la globalisation n'est pas seulement une ressource pour réunir des objets dans de lointains ailleurs. Elle est aussi une ressource symbolique importante au niveau local mobilisée pour valoriser le prestige de la ville. Etudiant le cas allemand, H. Glenn Penny a posé l'hypothèse que certaines institutions culturelles urbaines remplissent une fonction de *city-building:* c'est le cas des musées d'art, des théâtres, des bibliothèques, comme des musées ethnographiques. Ils sont financés par les élites urbaines ou les pouvoirs publics car ils servent à la promotion de la ville vis-à-vis de villes concurrentes.[22] Si les musées sont des bénéficiaires importants de la concurrence de prestige que se livrent ainsi les grandes villes, les musées d'ethnographie y jouissent d'une faveur particulière. Ils attestent en effet l'inscription de la ville-hôte dans la modernité et dans la dimension internationale et coloniale de la nouvelle science. En vérité, le musée d'ethnographie permet aux grandes villes (*Grossstädte*) de devenir des centres de rang international (*Weltstädte*). Il constitue l'outil qui permet à la ville de tenir sa position à l'international et de dominer les villes concurrentes au niveau national car il atteste la volonté de ses élites, des collectivités publiques et des mécènes, de faire de leur ville une ville-monde: le musée ethnographique témoigne de l'ouverture sur le monde de la ville et valorise ses mécènes qui s'identifient à son travers comme des acteurs inscrits dans un monde interconnecté. C'est là l'une des fonctions principales des musées ethnographiques suisses qui explique que, dans un pays où l'utilité de l'ethnographie est incertaine et sa dimension cognitive souvent méconnue, des collectivités publiques disposant de moyens limités décident néanmoins de créer, puis de financer des musées ethnographiques.

Des réseaux locaux et des réseaux globaux permettent de fonder le musée

Si les réseaux globaux permettent d'inscrire la ville dans la mondialisation et donnent ainsi du prestige à la ville-hôte, la fondation des musées d'ethnographie atteste aussi l'inscription de leurs promoteurs dans les réseaux de pouvoir de leurs villes ou leur capacité à les mobiliser. Dans la structure politique suisse où la culture et la recherche scientifique sont du ressort de collectivités locales ou cantonales qui

22 Penny, Objects of culture, pp. 42–49.

ne disposent guère de moyens, la concurrence entre les différentes ressources culturelles (théâtre, bibliothèque publique, beaux-arts, salle de concert, etc.) est rude.

Il s'agit donc pour les musées ethnographiques et leurs promoteurs de se donner une spécificité pour gagner les faveurs des mécènes et des pouvoirs publics. A cet égard, la valeur des institutions culturelles n'est jamais identique et se mesure à l'aune du prestige de leurs acquisitions comme de l'importance du service que les différentes institutions rendent à la population. Leur rôle éducatif pour les écoles – comme les musées d'histoire – ou pour l'élévation morale de la population – comme les musées d'arts ou les théâtres – est ainsi parfois avancé. Leur utilité pour le commerce est également invoquée – comme les musées des arts décoratifs. Face à ces concurrents dans le champ du mécénat bourgeois et des soutiens publics, le musée ethnographique trouve une plus-value dans l'inscription de la ville dans le système commercial, culturel et politique globalisé de la modernité qu'atteste sa capacité à réunir des collections.

Ainsi, les acteurs de l'ethnographie organisent des réseaux transnationaux complexes qui réunissent à la fois des collègues ethnographes, des marchands d'art, des populations colonisées, des profanes religieux ou des hommes d'affaires et permettent ainsi de réunir des collections; ils participent également et avec la même efficacité à des réseaux locaux qui servent d'appui à leurs projets institutionnels. A l'instar des nébuleuses culturelles qui gravitent autour du *Journal de Genève* ou du Musée de Genève dont sait s'entourer Pittard[23], ou des industriels et acteurs du monde académique avec qui travaille Charles Knapp, ces réseaux contribuent à assurer le soutien des pouvoirs publics et l'appui financier des concitoyens les plus fortunés; mais surtout ils se superposent en partie, et à l'échelon local, aux réseaux missionnaires, marchands et savants qui enrichissent les collections. Au fond, loin d'être mobilisés par des conservateurs calculateurs, les acteurs de ces réseaux globaux et locaux partagent avec les ethnographes des objectifs communs de valorisation de l'espace urbain que ces derniers matérialisent sous la forme de musée et auquel ils accolent, pour s'assurer ces alliances, le récit sur la modernité de la ville.

La statue à clous: parangon des modalités d'acquisition

Le *MEG,* fondé en 1901 par Eugène Pittard, correspond à ce modèle. On y retrouve les processus de sélection et de constitution des collections mis en œuvre ailleurs en Suisse. Les achats au début du XX^{e} siècle de statues à clous ou *nkisi kondi* fournissent un exemple bien documenté, mais aussi illustratif de la politique d'acquisi-

23 Reubi, Gentlemen, prolétaires et primitifs, p. 166.

tion de l'institution.[24] Les achats, contrairement aux dons ou aux legs, engagent l'institution qui les conserve et permettent d'identifier plus précisément les paramètres d'acquisition et les éléments jugés pertinents à l'entrée d'un objet dans les collections de l'institution. Par ailleurs, l'examen de ces objets est instructif, car ils ont suscité de la part d'Eugène Pittard une attention particulière et durable. Il multiplie en effet entre 1920 et 1950 les contacts pour acquérir ce type d'objet.

Dans une lettre adressée à la marchande bruxelloise d'art africain Jeanne Walschot à la fin de l'année 1928[25], Eugène Pittard mentionne ainsi son intérêt pour les statues à clous et début 1929, la marchande confirme plusieurs fois qu'elle en possède. Joignant la photo d'une des statues en particulier, elle ajoute qu'il s'agit «d'une fort belle pièce, rien de commercial»[26]. Eugène Pittard lui rend ensuite visite à Bruxelles pendant l'été 1929 afin de voir les statues de ses propres yeux et échange sur ce sujet avec d'autres correspondants: missionnaires, explorateurs, commissaires-priseurs, conservateurs de musées, etc., mandatant ceux-là pour en rapporter de leurs missions, s'informant auprès de ceux-ci sur leurs collections.[27] Le 4 septembre 1929, Jeanne Walschot répond à la demande d'Eugène Pittard au sujet d'une statue en ces termes: «(Plus grand que le premier – voyez bien que c'est une belle pièce rare – bois rouge lourd et poli (vieux) complet) prix dérisoire – 5 000 francs belges. Cette pièce – comme l'autre d'ailleurs – vaut au bas mot (valeur marchande) 20 000 francs.»[28] En juillet 1930, une autre statue proposée par Jeanne Walschot et envoyée au *MEG* pour subir l'examen de la Commission du Musée reçoit un préavis favorable de Raoul Montandon.[29] La statue est acquise fin 1930.[30]

24 Voir Audrey Doyen, Le musée d'ethnographie de Genève et ses marchands de 1901 à 1951. Politique d'acquisition et valeur de l'objet ethnographique, Neuchâtel 2012 (travail de mémoire non publié).

25 Archives de la Ville de Genève (AVG) 350R. 159 (2/3), Eugène Pittard à Jeanne Walschot, 24.12.1928.

26 Tout l'échange entre Eugène Pittard et Jeanne Walschot en 1929 se trouve dans le dossier AVG 350.A.1.1.2.1/5.

27 Voir AVG 350.A.1.1.2.1/3, Eugène Pittard aux Révérends Pères Blessing et Devos, 25.5.1929 et à Emile Molly et Graz, 23.11.1929; AVG 350.A.1.1.2.2/2, Eugène Pittard à F. Claes, 23.3.1930 et à André Portier, 29.3.1930. Eugène Pittard demande aussi au Musée du Trocadéro (AVG 350.A.1.1.2.1/4, 27.4.1929) et au Musée du Congo belge (AVG 350.A.1.1.2.2/2, 23.3.1930), s'ils possèdent des statues à clous en double de façon à procéder à un échange.

28 AVG 350.A.1.1.2.3/2, Jeanne Walschot à Eugène Pittard, 7.2.1930; Guillaume Dehondt à Eugène Pittard, 13.7.1930; AVG 350.A.1.1.2.2/2, Eugène Pittard à Jeanne Walschot, 9.7.1930.

29 Archéologue proche d'Eugène Pittard, Raoul Montandon a fait partie d'un grand nombre de sociétés et de commissions à Genève, notamment la Société de géographie, la Commission du musée archéologique de la ville et la Fédération des sociétés savantes de Genève dont il a été président.

30 AVG 350.A.1.1.2.2/2, Eugène Pittard à Jean-Baptiste Pons, 23.10.1930.

Figure 1: La statue à clous proposée par la marchande Jeanne Walschot à Eugène Pittard dans sa lettre du 20 septembre 1929. *AVG 350.A.1.1.2.1/5.*

Des qualités «intrinsèques» vite écartées

Ce cas nous permet d'identifier rapidement certains éléments pour comprendre l'attribution des critères de valeur de l'objet: nous voyons dans la correspondance quelques échanges à ce sujet, tels que l'ancienneté (une statue en «vieux bois»), l'authenticité (qui doit même être confirmée par des tiers) ou la beauté d'une pièce («une belle pièce»).

Ces critères constitutifs de la valeur de la statue (ancienneté, beauté, authenticité, etc.) sont présentés par les marchands et acceptés comme tels par les responsables de musées comme essentiels et intrinsèques à l'objet. Cependant, la correspondance générale échangée entre Eugène Pittard et différents marchands montre que ces critères sont pondérés différemment lors de chaque achat, la beauté n'étant parfois pas du tout évoquée, ou l'authenticité que peu décisive, démontrant que ces critères[31] ne sont en fait pas intrinsèques à l'objet et dépendent du regard et du discours porté sur celui-ci.[32] On constate donc l'importance du cas par cas dans l'achat d'objets: tous les critères ne sont pas forcément remplis lors d'une acquisition, ce qui atteste qu'il n'existe pas véritablement de ligne stricte dans les décisions d'achats, mais que, comme le rappelle H. Glenn Penny, «la valeur initiale» de l'objet est difficile à définir et à isoler, puisqu'immédiatement dépendante de facteurs externes et contextuels plus globaux, tels que la concurrence entre les musées, les tendances du moment ou la relation entretenue entre acheteur et vendeur.[33]

Parmi ces facteurs externes aux qualités de l'objet, arrêtons-nous sur la concurrence entre les différents musées d'ethnographie: Eugène Pittard échange régulièrement avec d'autres musées afin de savoir de quoi sont composées leurs collections ou quelles sont leurs récentes acquisitions. En outre, des marchands insistent fréquemment sur leur facilité à trouver d'autres institutions intéressées par les objets proposés au *MEG*.[34] A cet égard, trois éléments apparaissent comme «générateurs de concurrence», décisifs dans la décision d'acquérir pour le *MEG* les statues à clous: la mode (l'engouement scientifique et/ou populaire pour un objet), la recherche (l'importance scientifique que peut comporter un objet) et finalement la légitimation de l'existence du musée (tant auprès des publics locaux que dans la sphère professionnelle et académique).

31 Ces critères appartiennent à des registres de valeur ou à des régimes de qualification, tels que les définit Nathalie Heinich, La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère, Paris 2009, pp. 246–248.

32 A ce propos, voir Christopher Steiner, African Art in Transit, Cambridge 2004; Sally Price, Arts primitifs; regards civilisés, Paris 1995 (traduction par Geneviève Lebaut).

33 Penny, Objects of culture, pp. 69–70.

34 Voir les exemples développés ci-après.

Être à la mode

Différents imaginaires se développent sur l'objet ethnographique selon les époques, produisant un *package* de stéréotypes sur «l'Autre» généralement créés, pour le début du XX^{e} siècle, par le colonialisme, les missionnaires, les explorateurs ou les expositions universelles: tous ces éléments viennent dynamiser l'arrivée des objets ethnographiques en Europe et participer de façon internationale à la diffusion et à l'élargissement d'un goût pour l'exotique.[35] Les spécialistes, mais aussi et surtout les visiteurs de musées et d'expositions, prennent ainsi peu à peu connaissance des cultures étrangères et de leurs productions matérielles. Ce savoir vulgarisé se transforme rapidement en mode ou tendances transnationales.[36]

Ces tendances constituent un critère majeur des choix d'Eugène Pittard lors des achats d'objets: on y décèle en effet l'influence d'un imaginaire propre à ces années-là, centrées sur la *black-culture*.[37] Différentes significations sont à l'époque projetées sur «l'art nègre» et sont véhiculées notamment par les artistes: l'avant-garde parisienne s'enflamme pour cet art, pensant que ce type d'objets reflète leur idée de transgression des normes occidentales.[38] Ceux-ci deviennent des objets à la mode que les collectionneurs, mais aussi la plupart des musées, s'arrachent en témoignent notamment les expositions *Bronzes et Ivoires du Royaume de Bénin* en 1932 au *Trocadéro* ou l'exposition *African Negro Art* au *MoMa* de New York en 1935.

Il n'est donc pas étonnant qu'Eugène Pittard ait lui-aussi été pris par l'engouement pour la *black-culture* et son objet phare, la statue à clous devenue représentative d'un certain imaginaire véhiculé sur les objets non occidentaux et les sociétés productrices de ces objets. Mais Eugène Pittard n'est pas seulement influencé par le goût de son époque: la statue à clous est aussi un objet à valeur scientifique importante qui, selon le directeur du musée, pouvait nourrir d'autres objectifs.

35 Nous entendons ici goût en tant que le «principe des choix opérés» se manifestant dans des pratiques ou des propriétés; Pierre Bourdieu, La métamorphose des goûts, in: Questions de sociologie, Paris 1980, p. 161; Pour un aperçu de l'application et de la discussion de ce concept dans le champ de l'art non occidental voir L'Estoile, le Goût des autres, pp. 34–41; Maureen Murphy, De l'imaginaire au musée. Les arts d'Afrique à Paris et à New York (1931-2006), Dijon 2009; Pierre Amrouche, Objets et collections d'art primitif: réflexion sur les variations du goût de 1890 à nos jours, in: Anthropologie de l'art, formes et significations, Paris 1987–1988, pp. 44–49.

36 Voir Wiktor Stoczkowski, Anthropologie naïve. Anthropologie savante: de l'origine de l'homme, de l'imagination et des idées reçues, Paris 1994.

37 Pour un développement plus conséquent de ce concept, voir Pétrine Archer-Straw, Negrophilia: avant-garde Paris and Black Culture in the 1920s, Londres 2000.

38 Voir Sophie Leclerc, La rançon du colonialisme. Les surréalistes face aux mythes de la France coloniale, Dijon 2010.

Se distinguer par la recherche

Le musée est en effet, outre un centre d'exposition et de conservation, un centre de recherche et d'études sur les collections. Au début du XX^e^ siècle, l'ethnographie n'a fait qu'une entrée timide dans le monde universitaire et le musée reste le lieu où se constitue la connaissance dans ce domaine.[39] Véritables centres de compétence, les musées étaient donc en concurrence dans le domaine de la recherche, dont le support principal restait l'objet ethnographique.[40] Pierre Centlivres rappelle cet aspect essentiel de la concurrence entre musées au début du siècle, en citant les exemples anglais et allemand[41]: ceux-ci mettaient toute leur énergie à collecter des objets importants pour la recherche, afin d'éviter la honte de devoir solliciter, un jour ou l'autre, un autre pays pour pouvoir effectuer certaines études. L'éditeur d'Alice Werner en 1906 confirme cette concurrence internationale entre les musées pour le développement de la recherche en ethnologie:

> «If, one hundred years hence, English anthropologists have to go to Germany to study the remains of those who were once our subjects races, we shall owe this humiliation to the supineness of England at the end of the nineteenth and beginning of the twentieth century.»[42]

La statue à clous permet de nourrir cette ambition: objet à la mode par son inscription dans un imaginaire exotique, comme nous venons de le voir, c'est aussi un objet qui intrigue les scientifiques.[43] Peuvent servir de support à la recherche non seulement ses aspects formels[44], mais aussi ses aspects ethnographiques qui permettent la documentation des rituels, de leur fonction, de la relation au sacré, etc. A la mode tant dans les cercles populaires que scientifiques, la présence d'une statue à clous au *MEG* assurait les visites du public et donnait une chance à la jeune institution genevoise de se distinguer par et dans les recherches ethnographiques.

39 Reubi, Gentlemen, prolétaires et primitifs.

40 L'idée du musée laboratoire de connaissance existe donc bien plus tôt que ne le défend de L'Estoile lorsqu'il décrit les propositions de Soustelle en 1938 comme un «concept profondément novateur». L'Estoile, Le Goût des autres, p. 104.

41 Pierre Centlivres, Des «instructions» aux collections: la production ethnographique de l'orientalisme, in: Jacques Hainard et Roland Kaehr (éds.), Collection passion: exposition du 15 juin au 31 décembre 1982, Neuchâtel 1982, pp. 36–37.

42 Thomas Northcote, Editor's Preface, in: Alice Werner, The Native of British Central Africa, London 1906, p. 1.

43 Voir les différentes productions de l'époque sur l'art africain, par exemple *Negerplastik* de Carl Einstein (1915) ou les articles du conservateur du *Musée Colonial* de Tervuren de l'époque, J. Maes sur les statues à clous.

44 De nombreux exemples de l'intérêt d'Eugène Pittard pour les formes ou l'esthétisme des objets émaillent sa correspondance, pour illustration, citons cette note de 1932: «Lorsque nous voyons se créer sous nos yeux, spontanément, une expression esthétique – qu'elle soit gravée, peinte ou sculptée – nous devons la retenir avec soin; elle nous aidera, par comparaison, à comprendre ce qu'ont pu être les inventions primitives» (AVG 350R. 682 (1/2).

Justifier son existence

Acquérir des objets semblables aux achats des autres musées ethnographiques légitime l'existence du *MEG,* tant localement qu'internationalement, tant auprès d'un public averti que des concitoyens les plus désintéressés de l'ethnologie. Pour justifier l'existence locale du musée et renforcer son inscription dans sa ville, la satisfaction du visiteur est primordiale et passe par des expositions suscitant l'engouement et attirant le public, au travers de scénographies et d'objets particuliers: Eugène Pittard n'hésite pas à mettre en place ces stratégies afin d'augmenter la fréquentation de son musée. Il avoue ainsi dans une lettre en 1948 avoir aménagé la *salle nègre* pour en tirer le meilleur profit possible: «Plafond surbaissé pour donner, plus d'intimité, plus de mystère, éclairage artificiel préparé pour mettre en valeur chacune des pièces; sur le sol, tapis africain. Toute cette nouvelle salle a été étudiée pour le meilleur rendement.»[45]

De même, dans une lettre adressée à Georges-Henri Rivière, au *Musée du Trocadéro* de Paris, Eugène Pittard avoue un des objectifs de l'acquisition d'une statue à clous: «J'en ai deux petites, j'aimerais avoir quelque chose d'un peu plus imposant à montrer.»[46] Un objet peut donc faire la différence: être la pièce maîtresse d'une exposition ou augmenter l'effet spectaculaire.

La faveur de la statue à clous, qu'attestent les expositions qui lui sont consacrées et les acquisitions par de grands musées, persuade Eugène Pittard que l'objet est nécessaire à un musée d'ethnographie: il doit être dans son musée, car il le valide comme musée d'ethnographie et l'élève au même niveau que d'autres musées déjà consacrés et labellisés «grands musées d'ethnographie», qui possèdent le même genre d'objets. Par les informations glanées auprès des autres musées d'ethnographie de l'époque – le *Musée de l'Homme* à Paris, le *Musée Royal de l'Afrique centrale* à Tervuren (Belgique) ou le *Musée d'Ethnographie* de Leiden (Pays-Bas) –, Eugène Pittard valide sa propre institution comme un musée d'ethnographie en acquérant les mêmes objets ou des objets susceptibles d'intégrer les collections de ces grands musées.

L'objet, socle d'une double ambition

L'analyse de ce processus d'acquisition montre que les facteurs intrinsèques à l'objet, tels que l'ancienneté ou la beauté d'une pièce, ne sont pas des critères décisifs à l'achat. D'autres éléments entrent en ligne de compte: considérations liées à la *doxa* disciplinaire ou aux normes muséographiques en cours d'élaboration (objet

45 AVG 350.A.1.1.2.1/12, Eugène Pittard au Baron van der Heydt, 13.12.1948.
46 AVG 350.A.1.1.2.1/4, Eugène Pittard à Georges-Henri Rivière, 27.12.1929.

représentatif d'une fonction, d'une aire géographique, etc.) ou à des éléments externes aux objets (mode, relations entre le vendeur et l'acheteur), liés autant à un contexte local (ici: la *Genève internationale* du début du XX^e^ siècle) qu'au contexte international (le développement des musées d'ethnographie ainsi que de la discipline académique). La sélection des objets qui répond à cet objectif est donc aussi guidée par le type de discours que l'institution peut tenir sur l'objet une fois acquis. La statue à clous est l'objet de toutes les convoitises car son acquisition nourrit la double ambition d'inscrire le musée naissant dans des cercles – encore en construction – scientifiques internationaux et dans celui des musées d'ethnographie, mais aussi de justifier son existence auprès de la population locale (par des expositions qui répondent aux attentes en termes de spectacularité ou de scénographie, par exemple).

Un récit disciplinaire et une poligonie

Au final, si la constitution des collections ethnographiques suisses produit de nouveaux réseaux, plus efficaces, autour de 1900, elle contribue surtout à deux choses. D'une part, elle confère un certificat de bonnes mœurs aux scientifiques et permet donc de se distinguer et de se reconnaître dans le champ si complexe des collectionneurs d'artefacts coloniaux. A ce titre, elle met en place un discours disciplinaire qui fonde l'argumentation de l'acquisition des objets, mais fait surtout le récit de la spécificité des acteurs scientifiques. En effet, quels que soient les critères d'achat, une fois l'objet acheté, il intègre une collection publique dans une institution qui confère sens et valeur aux objets et entre dans le récit sur la communauté humaine proposé par l'institution muséale.

D'autre part, si les différents réseaux d'acheminement des objets pallient l'absence de colonie suisse, cette lacune participe à la modification du discours sur les objectifs des musées ethnographiques suisses, par rapport aux musées d'ethnographie européens généralement constitués dans l'objectif de présenter le récit de la domination occidentale (et de sa justification) sur les populations colonisées. La formation des collections ethnographiques suisses constitue une des étapes des réseaux d'intentionnalités ou *network agency*[47] projetés dans les objets. Ceux-ci deviennent, dans le cas de l'ethnographie, non seulement un relais entre différentes cultures, mais aussi la matrice d'un discours disciplinaire spécifique fondant un regard sur les autres et sur soi. Au travers des réseaux construits pour l'acheminement des objets, de la sélection de ceux-ci et de leur présentation, les musées ethnogra-

47 Alfred Gell, Art and agency. An anthropological theory, Oxford 1998, pp. 151–152. et son application dans le champ d'étude des musées avec Wolfram Kaiser, Stefan Krankenhagen, Kerstin Poehls, Europa Ausstellen. Das Museum als Praxisfeld der Europäisierung, Köln 2012, pp. 102, 103.

phiques suisses légitiment leur place dans le paysage des villes suisses, mais aussi des institutions muséales internationales, par un discours plus «humaniste», mettant l'accent sur la documentation de l'Homme et sur l'utilité publique (pédagogie, industrie, image de la ville, etc.) que ces objets peuvent apporter. La constitution des collections ethnographiques suisses qualifie alors l'espace urbain qui l'héberge. Par sa simple existence, le musée d'ethnographie rappelle à la fois dans son architecture (bâtiments de prestige, financés par les pouvoir publics ou des mécènes) et dans les collections qu'il abrite chacun des éléments de la chaîne qui permet de rassembler en Suisse des objets venus d'ailleurs: la richesse des habitants de la ville, leur cosmopolitisme, leurs investissements désintéressés, leur attention portée à une science moderne, leur humanisme, leur position et leur disposition à élaborer un discours légitime sur la diversité humaine, leur participation à la constitution de la science et leur appartenance aux réseaux mondialisés qui y contribuent.

Le Musée de l'Homme et ses deux vies. Retours sur une relation qui unit musée et politique en France

Fabrice Grognet

Soixante-dix-sept ans après son inauguration en 1938 par Albert Lebrun, président de la République, Jean Zay ministre de l'Education nationale, Albert Sarraut, ministre de l'Intérieur et Georges Mandel, ministre des Colonies, le *Musée de l'Homme* entame une seconde vie.

Rénové et inauguré par le président François Hollande, la ministre de l'Education nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, Najat Vallaud-Belkacem, et la ministre de l'Ecologie, du Développement durable et de l'Energie, Ségolène Royale, il ouvre ses portes le 17 octobre 2015, dans le cadre des manifestations annonçant la *Conférence internationale sur le climat* (*COP 21*) organisée en France au mois de décembre de la même année.

Le musée ne comporte plus toutefois sa photothèque d'autrefois, ni sa bibliothèque, ni son ancien fonds ethnographique de 300 000 objets, jadis si emblématique de son identité. Celui-ci est parti constituer le noyau du *Musée du quai Branly* (*MQB*) et, dans une moindre mesure, celui du *Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée* (*MuCEM*).

Le nouveau *Musée de l'Homme* est en effet la dernière conséquence en date de la volonté présidentielle de Jacques Chirac de valoriser les Arts premiers en France à partir de 1996. Initialement, ce projet devait voir le rassemblement au Palais de Chaillot des collections du *Musée National des Arts africains et océaniens* (*MNAAO*) de la Porte Dorée avec celles du *laboratoire d'ethnologie du Musée de l'Homme.* Un nouveau Musée de l'Homme et des Arts premiers, indépendant du *Muséum national* et n'envisageant que les seules collections ethnographiques, était prévu à l'horizon 2001, ainsi que l'entrée au *Louvre* des Arts premiers.

Le suivi de cette reformulation du *Musée de l'Homme* par un gouvernement dit de «cohabitation»[1] engendre finalement la création d'un nouvel établissement *quai Branly* en 1998. Parallèlement, l'opportunité de regrouper les collections du *Musée national des arts et traditions populaires* (*MNATP*) avec celles des cultures européennes du *Musée de l'Homme* génère en 2000 l'émergence d'un projet qui deviendra le *MuCEM*.[2]

1 Gouvernement socialiste sous la présidence de J. Chirac, de juin 1997 à mai 2002.

2 Bien que la décision de délocaliser le *MNATP* à Marseille ait été prise dès mai 2000, l'aboutissement du projet est resté en suspens jusqu'en 2008, notamment par manque de soutien politique. Le projet

Figure 1: L'affiche de l'inauguration du *Musée de l'Homme* 2015. *Léo Caillard (Publics Activ Paris).*

Dans cette recomposition du patrimoine, où la France valorise les cultures des «Autres» à Paris et l'identité européenne à Marseille, le sort des collections préhistoriques (500 000 artefacts) et anthropologiques (30 000 artefacts) du *Musée de l'Homme,* ainsi que l'avenir même de ce dernier, restent un temps en suspens. L'idée d'un musée présentant les origines de l'Homme ainsi que la diversité biologique et culturelle était-elle devenue obsolète? Celui qui avait su demeurer pendant plus de soixante-dix ans une institution aussi singulière qu'incontournable allait-il disparaître, faute de trouver une nouvelle ambition soutenue par ses tutelles?

Aussi est-ce bien tel le phœnix que le *Musée de l'Homme* s'apprête à vivre une deuxième vie, annoncée par le slogan de son ouverture: «L'Homme évolue, son musée aussi».

intègrera une dimension méditerranéenne à partir de 2001. Voir les contributions de Bjarne Rogan et d'Anja Früh dans ce recueil.

Mais, tandis que le nouveau musée s'engage à répondre à trois questions concernant l'espèce humaine – «Qui sommes-nous? D'où venons-nous? Où allons-nous?» –, ce questionnement peut également s'appliquer à l'institution elle-même. Au-delà d'une rénovation annoncée, le nouveau musée relève en effet d'une véritable réinvention de l'ancien «musée laboratoire» (combinant recherche, enseignement, conservation du patrimoine et restitution au public) établi par Paul Rivet[3] dans la période troublée de la fin des années 1930.

Dès lors, qu'ont en commun les deux musées qui se succèdent sur la place du Trocadéro sous le nom de *Musée de l'Homme?* Les aspirations scientifiques, pédagogiques, culturelles, voire politiques, de 1937 sont-elles comparables à celles d'aujourd'hui? Que nous enseignent l'invention du *Musée de l'Homme* en 1937 et sa présente métamorphose sur l'évolution des musées anthropologiques et sur les liens qui unissent aujourd'hui musées et politique en France?

L'invention du Musée de l'Homme

Le *Musée de l'Homme* est officiellement créé en 1937, avec le soutien de Jean Zay, ministre de l'Education nationale du Front populaire.

Toutefois, l'idée d'une institution rassemblant sous une direction commune, le *Musée d'Ethnographie du Trocadéro* (*MET*) fondé en 1878[4], le *Laboratoire d'anthropologie du Muséum national*[5], ainsi que *l'Institut d'ethnologie de l'Université de Paris* créé en 1925[6], remonte à la fin des années 1920. Depuis son accession jumelée à la direction de la chaire d'anthropologie du Muséum et du *MET* en 1928, Paul Rivet envisage d'établir une science de synthèse – «l'ethnologie»[7] – qui doit briser les cloisonnements entre disciplines. Rivet pourrait disposer du cadre institutionnel lui permettant d'asseoir son ambition scientifique en faisant se rejoindre, au sein du *MET,* les principales institutions de l'anthropologie française dont il est le créateur ou le directeur.

Encouragé par les soutiens du directeur du *Muséum national* Paul Lemoine, du ministre de l'Education nationale Anatole de Monzie, du sociologue Marcel Mauss,

3 Anthropologue spécialiste de l'Amérique, créateur d'institutions et animateur de nombreuses sociétés savantes de l'entre-deux-guerres, Paul Rivet est aussi un militant et un homme politique (premier élu du Front populaire en 1935).

4 Nélia Dias, Le musée d'ethnographie du Trocadéro (1878–1908). Anthropologie et muséologie en France, Paris 1991.

5 Tandis que l'anatomie humaine est enseignée au Muséum dès sa création, en 1793, une chaire d'anatomie et d'histoire naturelle de l'Homme est instaurée en 1832. Elle est rebaptisée Chaire d'anthropologie en 1855.

6 Paul Rivet fonde avec le sociologue Marcel Mauss et le philosophe Lucien Lévy-Bruhl cet institut à vocation pluridisciplinaire et financé par le Ministère des Colonies.

7 Voir Paul Rivet, Ce qu'est l'ethnologie, in: P. Rivet (dir.), L'Encyclopédie Française, Tome VII, L'espèce humaine, Paris 1936, pp. 7'06 -1–7'08-15.

et fort du succès rencontré par le *MET* qu'il transforme radicalement avec Georges Henri Rivière[8], Paul Rivet se lance au début des années 1930 dans la concrétisation de ce projet. Un musée laboratoire consacré à l'Homme (comprenant la préhistoire, l'anthropologie physique et l'ethnographie), établi sur le modèle du *Muséum* dans le domaine de l'histoire naturelle, pourrait voir le jour. A la fois centre de recherche et d'enseignement, lieu «d'éducation populaire» et conservatoire des «archives de l'humanité» regroupées en un site unique, il faciliterait les avancées de la science et serait un outil didactique pour condamner scientifiquement le racisme.

Mais, les obstacles à cette réalisation articulant ambition scientifique et entreprise culturelle ne manquent pas. La première difficulté concerne son financement qui doit engager l'Etat de manière continue, malgré les changements de gouvernements caractérisant la vie politique française des années 1930.

Sur le plan scientifique, la légitimité du *Muséum* à encadrer deux sciences – préhistoire et ethnographie – qui cherchent à s'affranchir de la tutelle de l'anthropologie naturaliste depuis les années 1910 est critiquée. Et l'on reproche à l'entreprise de Rivet de vouloir «grouper artificiellement dans une même maison des sciences totalement différentes»[9].

Marcellin Boule, titulaire de *la chaire de paléontologie,* voit quant à lui cette centralisation au Trocadéro de tout ce qui concerne l'étude de l'Homme (laboratoire, galeries, collections, bibliothèque et personnel) comme une véritable «régression» préjudiciable au *Muséum national.* Celui-ci se fourvoierait en sortant l'Homme du Jardin des Plantes, cédant ainsi à une pensée anthropocentrique coupant l'Homme de la Nature et qui pourrait à terme demander son indépendance et se couper ainsi de ses racines naturalistes.[10]

Mais, les préparatifs de l'Exposition internationale des arts et techniques prévue pour 1937, la construction du Palais de Chaillot, l'arrivée du Front populaire au pouvoir, voire le contexte national et international marqué par les effets de la crise et la montée des xénophobies, constituent autant de circonstances qui, conjuguées, permettent au «savant et politique»[11] Rivet d'établir un inédit *Musée de l'Homme.* Une institution dont le «nom simple et clair»[12] résume son contenu et qui va placer l'anthropologie française dans une voie singulière. Tandis qu'à l'étranger le rôle des

8 Nina Gorgus, Le magicien des vitrines, Paris 2003.

9 Henri Vallois, L'Evolution de la chaire d'Ethnologie du Muséum national d'histoire naturelle, Bulletin du Muséum, Tome XVI, n°1, deuxième série (1944), p. 53.

10 Arnaud Hurel, La préhistoire sous l'œil des naturalistes. Les hommes fossiles, entre Muséum & Institut de paléontologie humaine, in: Bertrand Daugeron, Armelle Le Goff (dir.), Penser, classer, administrer. Pour une histoire croisée des collections scientifiques, Paris 2014.

11 Jean Jamin, Le savant et le politique Paul Rivet (1876–1958), in: Bulletin et Mémoire de la Société d'Anthropologie de Paris, Tome I, n°3–4 (1989), pp. 277–294.

12 Paul Rivet, Le Musée de l'Homme, in: Le Risque, 10 janvier 1938, pp. 31–32.

musées décline[13], la France choisit de faire du musée le pivot qui regroupe et régit les différents registres de la science.

Distinguer les races et les peuples dans les musées de la Nation

L'invention du *Musée de l'Homme* est avant tout un coup de force de Rivet au sein du *Muséum*, qui fige pour un temps les rapports entre sciences sociales et sciences de la nature. Mais son avènement est aussi à appréhender comme un moment de concordance entre les buts recherchés par l'anthropologue et l'utilité sociale envisagée par l'Etat finançant le projet sur plusieurs gouvernements et s'engageant à le faire perdurer.

Tandis que Rivet présente le *Musée de l'Homme* comme l'«héritier»[14] du *MET,* le *Musée national des arts et traditions populaires* (*MNATP*), décrété lui aussi en 1937, constitue un autre héritier du *MET,* engagé avant l'arrivée du *Front populaire*. George Henri Rivière, ancien sous-directeur de Rivet au Trocadéro, est en effet parti fonder le *MNATP* dans l'aile Paris de Chaillot, emportant avec lui les objets régionaux français du MET.

Le *MET* avait donc vécu, non sans avoir contribué à créer deux musées, concrétisés par le même gouvernement, jumeaux de par leur date de création, l'origine de leur fonds principal et siamois par leur emplacement au Palais de Chaillot. L'un annonce, sous la direction de Paul Rivet, un message antiraciste et le nouvel humanisme colonial[15] que la France prône désormais. L'autre, dirigé par Georges-Henri Rivière, valorise le «peuple» français métropolitain et constitue un «musée du peuple, pour le peuple»[16].

Ainsi, le *Musée de l'Homme* et le *MNATP* correspondent à deux programmes distincts de l'étude des productions matérielles des peuples. Le «populaire» français, amené certes à se transformer avec l'industrialisation mais surtout à perdurer, ne semble plus pouvoir désormais côtoyer dans des galeries communes les «primitifs», dont les modes de vie transmis de manière immuable sont censés disparaître

13 Voir Serge Reubi, Gentlemen, prolétaires et primitifs: institutionnalisation, pratiques de collection et choix muséographiques dans l'ethnographie suisse, 1880–1950, Berne 2011; William C. Sturtevant, Does anthropology needs museums?, Proceedings of The Biological Society of Washington, n° 82 (1969), pp. 619–649; Anja Laukötter, Von der «Kultur» zur «Rasse»–vom Objekt zum Körper? Völkerkundemuseen und ihre Wissenschaften zu Beginn des 20. Jahrhunderts, Bielefeld 2007.

14 Rivet, Le Musée de l'Homme, p. 31.

15 La nouvelle politique coloniale est basée sur la reconnaissance des différences culturelles entre les peuples, tout en maintenant l'ambition assimilationniste. L'ethnologie pourrait ainsi contribuer à une colonisation «plus humaine» et moins brutale; voir Tony Bennett, Anthropological assemblages: producing culture as a surface of government, CRESC Working Paper Series 52 (2008).

16 Selon l'expression de Rivière; voir Jacqueline Christophe, Georges Henri Rivière aux commandes du département des Arts et Traditions populaires, in: Denis-Michel Boëll, Jacqueline Christophe, Régis Meyran (dir.), Du folklore à l'ethnologie, Paris 2009, pp. 217–230, ici p. 217.

avec l'assimilation coloniale. Le premier appartient moins au courant folkloriste recherchant les «survivances» qu'au domaine de la sociologie, à l'étude d'une culture et d'une histoire nationale dont les pages sont à écrire en continu, alors que les seconds, présentant des stades culturels supposés «archaïques» de l'humanité, sont du ressort de l'histoire naturelle universelle.

Cette approche épistémologique différenciée, supposant une discontinuité entre histoire naturelle et histoire culturelle (avec notamment l'invention de l'écriture) et se doublant d'une division inédite au sein du patrimoine national «Peuple français métropolitain/indigènes de l'empire et peuples étrangers», est légitimée par la mise sous tutelle dissociée des deux institutions. Le *Musée de l'Homme,* «héritier» proclamé du *MET* placé sous l'autorité du *Muséum national* depuis 1928, reste sous la tutelle du *ministère de l'Education nationale*, tandis que les collections d'ethnographie françaises du *MET* passent sous la tutelle de la *direction des Beaux-Arts* en intégrant le *MNATP*.[17]

Ce partage fait alors écho à la dichotomie créée de fait en 1931 par l'établissement du *Musée permanent des colonies* de la Porte Dorée, entre les «Français métropolitains» et les «sujets des colonies». Dès lors, une fracture inédite s'installe au sein des institutions gardiennes du patrimoine national que viennent conforter les créations jumelées de 1937 au Trocadéro.

Entre crainte de «l'étranger» et attrait pour le «sauvage»

Ces distinctions arrivent au moment où se développent en métropole une lecture raciale de l'altérité et d'importants mouvements racistes. Déjà ancrée dans le sens commun, puis diffusée par les manuels scolaires de géographie de la III^e^ République, l'analyse ethnico-raciale des populations, attribuant à chaque nationalité ou origine géographique des caractéristiques physiques et morales, devient la grille de lecture de toute altérité culturelle ou physique. Et la crise économique des années 1930 provoque alors la résurgence d'une xénophobie et d'un antisémitisme, dont les expressions ne sont pas nouvelles et que l'accession au pouvoir du Front populaire ne calme pas.[18]

Ainsi, tandis que le *Musée de l'Homme* s'apprête à vouloir donner une égale dignité aux «races» et aux peuples, le géographe Georges Mauco rejoint le 18 janvier 1938 le cabinet de Philippe Serre, premier sous-secrétaire d'Etat chargé des *services de l'immigration et du travail des étrangers*. Désormais, la théorisation du «degré

17 Voir la contribution de Bjarne Rogan dans ce recueil.

18 Voir Gérard Noiriel, Immigration, antisémitisme et racisme en France (XIX^e^–XX^e^ siècle). Discours publics, humiliations privées, Paris 2007.

d'assimilabilité» des immigrés suivant leur origine «ethnique» devient une expertise institutionnelle.[19]

Mais alors que la représentation de «l'étranger suspect» se répand dans les nations de l'Europe et que l'évaluation des «races» devient l'affaire de l'Etat, un renouveau de l'attrait du «sauvage» émerge. «L'exotisme» est à la mode.[20] Cette fin des années 1930 correspond en effet à un essoufflement de la notion de «progrès». La «marche en avant» vers un avenir toujours meilleur, grâce à une civilisation moderne et industrielle promue depuis le XIX^e^ siècle, ne semble pas se vérifier. Dès lors, le sort des ressortissants des colonies, une fois en métropole, incite à penser que ce n'est pas tant le «primitif à civiliser» qui suscite l'engouement, mais bien plus le «sauvage», celui qui, demeuré en marge de la «civilisation», est resté proche de la «nature» réinvestie par les imaginaires.

L'entre-deux-guerres constitue ainsi une période ambiguë entre l'attrait pour *l'Autre* dans un registre convenu (revues de voyages et de sciences, cinéma, «arts nègres», jazz, music-hall, cirques) et le rejet de *l'Autre* (xénophobie, antisémitisme), révélateur du sentiment d'appartenance nationale mobilisé dans un moment de crise, avec en arrière-fond une pensée européo-centrée du rapport Nature/Culture.

Certes, l'altérité est magnifiée selon un humanisme différentialiste dans les expositions et musées des années 1930. Mais, le «sauvage exotique» l'est d'autant plus qu'il est condamné par la volonté assimilationniste de la colonisation, alors que le paysan, ce «sauvage de l'intérieur», l'est également par l'unification nationale des Etats européens. Dès lors, comme toute chose disparue ou sur le point de l'être, le «primitif» et le «rural» européen intègrent d'autant plus légitimement le monde nostalgique de la muséification, au travers de l'histoire naturelle universelle, ou de «l'art populaire».[21] *L'Autre* concret («indigène» ou étranger européen), venant en métropole pour travailler ou fuir un régime politique, est suspecté quant à lui de déstabiliser l'unité nationale, voire de corrompre le «corps» même de la nation, dans un contexte de crise économique et de chômage.[22]

Ainsi, tandis que l'Etat décide d'organiser la diversité des races et ethnies dans le monde du travail afin de veiller à une assimilation maîtrisée, le nouveau musée de l'Education nationale du Trocadéro, miroir de son temps et institution militante face au monde qui le voit émerger, ouvre ses portes pour valoriser finalement ce

19 Patrick Weil, Georges Mauco, expert en immigration: ethnoracisme pratique et antisémitisme fielleux, in: P-A. Taguieff (dir.), L'antisémitisme de plume 1940–1944, études et documents, Paris 1999.

20 Voir la contribution d'Audrey Doyen et de Serge Reubi dans ce recueil concernant les évolutions en Suisse.

21 Voir la contribution de Franka Schneider dans ce recueil concernant les évolutions en Allemagne.

22 Patrick Weil, La France et ses étrangers, Paris 1995.

qu'une large partie des Français de l'époque veut voir disparaître de son quotidien: l'altérité.

L'impasse du Musée de l'Homme

Soutenues au moment de son émergence par les gouvernements coloniaux successifs prônant une modernité basée sur un nouvel humanisme capable de surmonter les antagonismes entre les peuples, les ambitions du *Musée de l'Homme* connaissent rapidement un coup d'arrêt.

La Seconde Guerre mondiale, qui arrive comme un démenti à l'utopie proposée par le musée du Trocadéro, va en effet briser l'élan initial. Tandis qu'une partie du personnel s'engage bientôt en résistance, le musée ferme au début des hostilités, sur ordre du *ministère de l'Education nationale.* Il rouvre partiellement ses galeries à partir du 23 novembre 1939.

Toutefois, au-delà de l'intégralité de sa présentation, c'est l'intégrité même du musée qui est menacée en coulisses, après que Paul Rivet, démis de ses fonctions par le gouvernement de Vichy, est contraint à l'exil en Colombie en juin 1941.

Dès le mois de septembre 1941, l'anthropologue Georges Montandon (qui sera bientôt rattaché au *Commissariat général aux questions juives*) tente de s'approprier à la fois la direction du *Musée de l'Homme* et celle de *l'Institut d'ethnologie de l'Université de Paris.*

Si cette tentative n'aboutit pas, la création en octobre 1942 d'une *chaire d'ethnologie* à la *Sorbonne* pour Marcel Griaule ébranle quant à elle l'effort de centralisation des sciences de l'Homme au Trocadéro. Emblématique figure de la professionnalisation de l'ethnographie, Griaule dénonce l'inscription de l'ethnographie – description des cultures des peuples – au sein du *Muséum national d'histoire naturelle,* nœud gordien du lien unissant le *Musée de l'Homme* au *Muséum national* et découlant du rattachement en 1928 du *MET* au Jardin des Plantes. Aussi tente-t-il de «détacher le *Musée de l'Homme* du *Muséum national d'histoire naturelle,* pour le rattacher à l'administration de la *Direction des Musées de France*»[23]. Le principe même du *Musée de l'Homme,* institution pluridisciplinaire placée sous la tutelle du *Muséum national,* est alors menacé, quelques années seulement après sa création.

Nommé directeur temporaire du musée, l'anthropologue et anatomiste Henri-Victor Vallois, concurrent de Rivet pour l'obtention de la *chaire d'anthropologie* du *Muséum* en 1928, prend toutefois la défense de «l'œuvre qui venait d'être si

23 Gérald Gaillard, Chronique de la recherche ethnologique dans son rapport au Centre national de la recherche scientifique 1925–1980, Cahier pour l'histoire du CNRS, 3 (1989), p. 97.

laborieusement réalisée»[24]. Afin de préserver l'autorité du *Muséum national* en matière de sciences de l'Homme, Vallois se retrouve ainsi dans la situation de défendre le projet scientifique qu'il avait autrefois combattu.

Avec le retour de Paul Rivet à la Libération, le musée reprend le cours de son existence d'institution centrale des sciences de l'Homme en France.

Toutefois, avec le départ de Rivet en retraite en 1949, puis sa mort en 1958, l'institution perd non seulement le directeur qui établissait des ponts entre les disciplines, mais aussi celui qui avait toujours su défendre sa cause auprès des tutelles politiques.

Dépendant des crédits accordés par le *ministère de l'Education nationale,* le musée attend ainsi depuis les années 1960 une rénovation globale de ses galeries. A la pointe de la muséographie lors de son ouverture, le musée voit dès lors vieillir ses vitrines et son image rejoindre celle du «poussiéreux» *MET* qu'il avait remplacé. Certaines sections sont certes rénovées à partir des années 1970, mais sans qu'un des projets d'ensemble proposés aux tutelles ne trouve de financement et sans que le «musée-laboratoire» ne puisse réinventer son principe en regard de l'évolution de la science.[25] Le *Musée de l'Homme* glisse alors vers «un déclin largement dus à l'indifférence de l'autorité de tutelle, quelle que soit sa tendance politique»[26]. Il rejoint malgré lui le sort du *MNAAO* et du *MNATP,* deux autres «musées endormis»[27], créés également dans les années 1930 et quant à eux dépendants du financement du *ministère de la Culture.*

En 1996, après qu'un énième projet scientifique a été proposé aux tutelles, la décision de créer un *Musée de l'Homme* et des Arts premiers indépendant du *Muséum national* sonne le glas du «musée-laboratoire» tel que l'avait imaginé Rivet. Tandis que la France se découvre «black, blanc, beur» à l'occasion de la Coupe du monde de football et que l'immigration est un enjeu électoral majeur, l'Etat décide de la création du *Musée du quai Branly* afin de conférer (comme en 1938 au Trocadéro) une même dignité aux cultures étrangères par l'entremise des «Arts premiers».

De la réforme du Muséum à la transmutation du Musée de l'Homme

Présenté dans la presse comme le musée «le plus abandonné»[28] par l'Etat, le *Musée de l'Homme* allait-il disparaître après que ses collections eurent contribué à l'émer-

24 Vallois, L'Evolution de la chaire d'Ethnologie du Muséum national d'histoire naturelle, p. 54.
25 Voir Fabrice Grognet, 1938–2009: un voyage dans les galeries du Musée de l'Homme, in: Claude Blanckaert (dir.), Le Musée de l'Homme. Histoire d'un musée laboratoire, Paris 2015, pp. 176–205.
26 S. O. S. Musée de l'homme!, in: Le Monde, 27 mars 1991.
27 Emmanuel de Roux, Trois musées endormis, in: Le Monde, 8 septembre 1992.
28 Le palmarès des musées de France, in: L'Evénement du jeudi 8, 6 janvier 2000.

gence de deux nouveaux musées nationaux (*MQB* et *MuCEM*) correspondant à autant de nouveaux messages portés par les gouvernements en place?

Protestant contre le départ des collections ethnographiques, son personnel se met en grève en novembre 2001. Jean-Claude Moreno[29], nommé «administrateur provisoire» du *Muséum national d'histoire naturelle* (*MNHN*) par la nouvelle majorité socialiste amenée à cohabiter avec le président Chirac, tient en effet un discours sibyllin: «Le Musée de l'Homme doit mourir [...] et peut-être renaître.»[30]

Un avenir s'esquisse pourtant au Trocadéro. Pour épauler l'administrateur dans sa tâche de réforme de l'institution séculaire du Jardin des Plantes, Claude Allègre, ministre de l'Education nationale et de la Recherche, met en place un Comité scientifique d'orientation en janvier 2000. Le rapport[31] qui en découle propose de redéfinir les orientations stratégiques du *Muséum* en vue de sa refondation et de nouveaux statuts. Les missions sont ainsi recentrées autour de la biodiversité, du «développement durable» et de la compréhension des mécanismes d'évolution de la nature, avec le rôle joué par les sociétés humaines. Il revient également sur la situation atypique du *Musée de l'Homme* au sein du *Muséum* qui, avec l'ethnologie, comporte une discipline qui «sort du champ des sciences de la nature et de la vie»[32]. L'institution, dont «l'implantation géographique au Palais du Trocadéro et l'intitulé de l'organisme (*Musée de l'Homme*) ne signalent en rien, aux yeux du public, son rattachement organique au Muséum», doit elle aussi être profondément remaniée.

Afin de pallier ses manques et de proposer aux tutelles des enjeux adaptés au XXIe siècle, les membres de la Commission préconisent une «refondation» du *Musée de l'Homme,* comme un «grand projet du MNHN», où «l'écologie humaine et l'ensemble des rapports de l'homme dans et avec la nature»[33] établiraient non seulement un lien avec les activités du *Muséum,* mais aussi entre les équipes de recherche du Trocadéro. Sur le plan muséographique, les galeries remaniées du Trocadéro s'établiraient dans le prolongement du discours de la *Grande Galerie de l'Evolution* (*GGE*), où l'Homme est traité comme un «facteur d'évolution» depuis 1994.[34]

29 Directeur administratif et financier de la Mission interministérielle des Grands Travaux décidée par le président François Mitterrand dans les années 1980.

30 Sylvestre Huet, Musée de l'Homme: refus de déménager sans ménagement, in: Libération, 28 novembre 2001.

31 Comité scientifique d'orientation Muséum national d'histoire naturelle, 2001 http://www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/014000302.pdf (consulté le 2.3.2015).

32 Comité scientifique d'orientation Muséum national d'histoire naturelle, p. 29.

33 *Ibid.*, p. 30.

34 Voir Patrick Blandin, Fabienne Galangau-Querat, Des relations Homme-Nature à l'Homme, facteur d'évolution: genèse d'un propos muséal, in: Jacqueline Eidelman, Michel Van Praët (dir.), La muséo-

De nouveaux statuts sont ainsi décrétés en octobre 2001 et la réforme du *Muséum* se concrétise avec l'arrivée du biologiste Bernard Chevassus-au-Louis, premier président du Muséum, en janvier 2002. Puis, les vingt-six laboratoires scientifiques disparaissent au profit d'une réorganisation créant huit départements de recherche et d'enseignement (en particulier Hommes, Natures et Sociétés et Préhistoire regroupant les recherches sur l'Homme) et trois départements éducatifs et culturels (dont celui du *Musée de l'Homme*), tandis qu'une direction unique est créée pour l'ensemble des collections du *Muséum*.

Suite à cette réorganisation, les fonctions de recherche, d'exposition et de conservation sont distinguées au sein de départements aux compétences spécifiques. Le département culturel du *Musée de l'Homme,* dont la mission est relative à la diffusion pour le grand public, devient la vitrine désignée des départements scientifiques Préhistoire et Hommes, Natures et Sociétés. L'ancien musée du Trocadéro, «mort» et ainsi transfiguré[35], s'engage alors à devenir l'enveloppe qui regroupera en un même lieu le personnel de quatre départements[36] du *Muséum* recouvrant les trois missions fondamentales de l'ancien musée: la conservation, la recherche et la diffusion.

Un projet entre espoirs et doutes

Ce second souffle du *Musée de l'Homme,* conditionné par celui du *Muséum,* débute en juin 2002, après la réélection de Jacques Chirac à la présidence de la France.

Ecologue et directeur de la *GGE* depuis 1996, Patrick Blandin est chargé de la direction du nouveau département du Trocadéro, afin de «sortir le *Musée de l'Homme* de son ornière»[37]. Un parcours muséographique en trois axes et pouvant se décliner en autant de questions – «D'où venons-nous, qui sommes-nous, où allons-nous?» – est alors envisagé. Il comprend l'histoire de la lignée humaine, celle de l'anthropisation de la planète et la diversité des cultures et de leur relation avec la nature.

Tandis que l'approche écologique tend à se substituer au départ des collections ethnographiques du Trocadéro, l'énarque Bertrand Pierre Galey est quant à lui nommé par décret présidentiel directeur général du *Muséum* en octobre 2002 et met

logie des sciences et ses publics. Regards croisés sur la Grande Galerie de l'Evolution du Muséum national d'histoire naturelle, Paris 2000.

35 Serge Bahuchet, L'Homme indigeste? Mort ou transfiguration d'un Musée de l'Homme, in: Marc-Olivier Gonseth, Jacques Hainard, Roland Kaehr (dir.), Le Musée cannibale, Neuchâtel 2002, pp. 9–84, ici p. 59.

36 Le personnel de deux départements de recherche, du département culturel du *Musée de l'Homme* et une partie de celui du département collections du *Muséum*.

37 L'entomologiste Patrick Blandin, une nouvelle tête pour le Musée de l'Homme, in: Le Monde, 20 juin 2002.

ainsi un terme à la direction assurée jusque-là par les scientifiques du *Muséum*. Parmi les missions devant être menées à bien, les nouveaux ministres de tutelles requièrent «une attention toute particulière à la définition et à la mise en œuvre du grand projet du nouveau *Musée de l'Homme*, en harmonie avec le déroulement du chantier du *quai Branly*»[38].

La rénovation du *Musée de l'Homme* devient dès lors le contrechamp indécis de la mise en place du projet présidentiel du *MQB*. Et tandis que les polémiques engendrées par l'émergence de ce dernier sont largement relayées par la presse, l'annonce d'un renouveau au Trocadéro suscite la méfiance du personnel, qui voit dans la nomination d'un proche de la nouvelle majorité à la tête du Jardin des Plantes une manière d'accélérer le transfert des collections vers le *MQB*.

Si le directeur général du *Muséum* s'emploie à invalider les rumeurs pessimistes, la notification de la «fermeture définitive» de la galerie Afrique pour le 2 mars 2003, alors que les réserves du musée n'ont pas été transférées, ravive les doutes. Et, comme un écho à la fermeture définitive du *MNAAO* en janvier 2003, les derniers jours du *Musée de l'Homme* sont annoncés.

C'est donc dans un climat tendu que Jean-Pierre Mohen, conservateur général du patrimoine, se voit confier la direction d'une Commission de rénovation au mois de mars 2003.

Toutefois, l'annonce de cette nomination intervient le même jour qu'une nouvelle grève du personnel contre le départ des collections ethnographiques des galeries permanentes. De fait, une confusion s'installe entre le démantèlement en cours du musée dénoncé par le personnel et l'annonce de son avenir par la direction du *Muséum* et ses tutelles.

Vers un Musée de «l'Homme fragile»

En février 2004, la présentation à la presse du rapport de la Commission Mohen donne les grands axes de l'identité renouvelée du musée. L'écologie, avec la disparition de la biodiversité et le «recul du naturel au profit de l'artificiel», le «développement durable», avec les «ressources naturelles menacées»[39], soit l'avenir de l'Homme «sur et avec la planète»[40], viennent se joindre au message d'antan de l'unité de l'espèce humaine, «dans une perspective de citoyenneté et de responsabilité»[41].

38 Extrait de la «lettre de mission», in: Anne-Marie Roméro, Musée de l'homme, le retour, in: Le Figaro, 28 novembre 2002.
39 Jean-Pierre Mohen (dir.), Le Nouveau Musée de l'Homme, Paris 2004, p. 123.
40 Mohen (dir.), Le Nouveau Musée de l'Homme, p. 57.
41 *Ibid.*, p. 58.

Le nouveau musée aura en effet un message politique inédit à transmettre, comme le souligne la lettre de mission des ministres de tutelles adressée à Mohen:

> «Vous préciserez les moyens d'information et de sensibilisation du public relatifs à la vocation du lieu: la connaissance et la prise de conscience de la fragilité de l'humanité dans son environnement, et de sa responsabilité collective qui l'unit dans son rapport à la nature, dans la perspective du développement durable, notamment à travers l'exemple des sociétés anciennes et premières.»[42]

Origines passées de l'Homme et «inquiétude [actuelle] face à la responsabilité de ses actions»[43], tel est le message central du nouveau musée, où les «peuples premiers» présentés au *MQB* peuvent être mis à contribution pour montrer «l'humanité rayonnante et fragile»[44].

La publication du *Nouveau Musée de l'Homme* permet ainsi d'affirmer la volonté politique de rénover (sans fermeture), pour 2008, le musée qui avait tant fait parler de lui avec l'opposition de son personnel au *MQB*.

Une rénovation réévaluée et engagée

Tandis que *Le nouveau Musée de l'Homme* pose le cadre du futur programme muséographique, une nouvelle étape vers la concrétisation d'un nouveau musée recentré sur «l'Homme et ses rapports à la nature» est franchie en novembre 2005. François Goulard, ministre délégué à l'Education nationale et à la Recherche du nouveau gouvernement de Dominique de Villepin, annonce le lancement d'un concours international d'architecture en vue du réaménagement de la partie du Palais de Chaillot affectée au musée. La présentation à la presse du projet retenu[45] en décembre 2006 augure ainsi du «réveil du *Musée de l'Homme*»[46], qui devra finalement fermer pour mener à bien sa rénovation.

En mai 2007, l'élection de Nicolas Sarkozy à la présidence de la France marque toutefois un coup d'arrêt de l'engagement de l'Etat. Deux ans après la victoire du «non» au référendum français sur la constitution de l'Europe, le nouveau gouvernement reprend en main le projet du *MuCEM*. Mais, le nouveau président soutient surtout la création d'une *Maison de l'histoire de France* devant marquer son quinquennat, malgré la mise en place de la *Révision générale des politiques publiques* (*RGPP*), peu propice à la multiplication des financements publics.[47]

42 *Ibid.*, p. 139.
43 *Ibid.*, p. 61.
44 *Ibid.*, p. 112.
45 Conçu par l'équipe Brochet-Lajus-Pueyo associée à l'architecte Emmanuel Nebout et à la muséographe Zette Cazalas.
46 Emmanuel de Roux, Le réveil du Musée de l'Homme, in: Le Monde, 3 janvier 2007.
47 Voir la contribution d'Andrea Brait dans ce recueil.

Il apparaît dès lors que la rénovation du *Musée de l'Homme* n'est pas le dossier prioritaire succédant à l'ouverture du *MQB*. Surtout, le gouvernement, qui hérite du dossier de la rénovation engagée par son prédécesseur, hésite sur la suite à donner à ce projet.

Afin d'évaluer sa viabilité, *l'Inspection générale des Finances, de l'Education nationale et des Affaires culturelles*, sont missionnées en février 2008 par les ministères de tutelles du *Muséum*. Cet audit fait alors ressortir «nombre d'incohérences budgétaires», tout en précisant qu'«il n'est pas raisonnable de penser qu'à l'avenir un projet de cette dimension puisse progresser sur la seule impulsion du directeur général du *MNHN*»[48].

Si le principe d'une rénovation du *Musée de l'Homme* a bien été adopté par l'Etat, sa conception et son évaluation n'ont quant à elles pas été coordonnées par l'ensemble des services concernés. Et ce qui aurait dû être un *projet national,* contrôlé par les services de tutelles, se révèle être bien plus un *projet d'établissement.* Tout en reformant administrativement le *Muséum* et en lançant plusieurs chantiers de rénovation[49], son directeur a ainsi engagé les tutelles vers un processus de réhabilitation du *Trocadéro* que le gouvernement en place ne peut que constater. Aussi s'agit-il pour ce dernier de veiller désormais à accompagner la bonne marche du projet auquel il est tenu.

Après une concertation interministérielle, l'Etat décide en juillet 2008 d'affecter 50 millions d'euros à la rénovation du musée. Valérie Pécresse, ministre de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, annonce alors l'engagement des travaux, synonyme d'une «impulsion [donnée] aux sciences humaines et sociales, qui ont besoin d'un lieu de travail pour accueillir de nouvelles générations de chercheurs français et étrangers»[50].

La recherche vient ainsi donner sa vocation première au futur établissement.

Une ouverture finalement placée sous l'égide de la COP21

Alors que le musée ferme ses portes en mars 2009 pour quatre ans de travaux prévus, le projet, désormais dirigé par Jean-Pierre Mohen, semble pouvoir suivre son cours plus sereinement.

48 Daphné Bétard, Le Musée de l'Homme en perdition, in: Le Journal des Arts, 20 mars 2009, http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/64098/le-musee-de-l-homme-en-perdition.php. (consulté le 3.3.2015).

49 Dont celui du Parc zoologique de Vincennes.

50 Christiane Galus, 50 millions d'euros pour le musée de l'homme qui rouvrira en 2012, in: Le Monde, 21 juillet 2008.

Pourtant, les travaux de curage et de désamiantage réalisés à partir de l'été 2010 mettent en évidence les problèmes structurels du Palais. Une partie des planchers originels en bêton doit être refaite. En conséquence, l'aménagement des espaces doit être revu, le calendrier à nouveau différé et le budget prévisionnel augmenté.

Une nouvelle équipe dirigeante se met également en place. Tandis que Michel van Praët, biologiste et concepteur de la *GGE,* devient le nouveau directeur du projet en octobre 2010, Thomas Grenon, polytechnicien et ancien conseiller au *ministère de la Culture* sous Jacques Chirac, est nommé deux mois plus tard à la direction du *Muséum.*

En mai 2012, l'élection de François Hollande à la présidence de la France vient également relancer l'avenir du musée. La direction du *Muséum* mobilise en effet l'histoire de l'institution pour créer une correspondance entre le nouveau gouvernement socialiste et la rénovation du musée autrefois concrétisé par le Front populaire. L'ambition est alors de repositionner le chantier au cœur des attentions ministérielles, voire de faire de l'échéance de la prochaine réouverture un évènement favorable à une appropriation présidentielle.

Après que François Hollande a inauguré le *MuCEM* à Marseille, le *Musée de l'Homme* fête ainsi ses 75 ans le dimanche 30 juin 2013, avec le soutien de Delphine Batho, ministre de l'Ecologie, du Développement durable et de l'Energie. Dès lors, ce ministère, dernière tutelle en date du *Muséum* depuis 1992, accompagne la rénovation en cours d'achèvement. Et, à partir de novembre 2014, l'annonce à la presse par Ségolène Royal (ministre de l'Ecologie succédant à Delphine Batho) de l'ouverture prochaine du musée, dans la perspective de la *Conférence internationale sur le climat* de décembre 2015, situe les nouveaux enjeux citoyens du *Musée de l'Homme.* Le renouveau du musée coïncide ainsi avec de nouvelles préoccupations politiques et une redéfinition de son rôle attendu par l'Etat.

Institution centrale où se rejoint l'approche naturaliste et culturaliste, le *Musée de l'Homme* de 1937 concrétise la rencontre entre le développement institutionnel et scientifique de l'ethnologie entendue par Paul Rivet et l'humanisme universaliste, mêlé à l'antiracisme proclamé par le gouvernement du Front populaire. En ce sens, l'ethnologie du Trocadéro devient une science de l'Homme militante, au service d'une pensée progressiste devant faire face à une montée grandissante de la xénophobie et des antagonismes.

Le nouveau musée, annoncé depuis le début des années 2000, financé par *le ministère de la Recherche et de l'Education nationale* à partir de 2008 et finalement porté médiatiquement par *le ministère de l'Ecologie,* repose également sur une double intention. Tandis que les équipes scientifiques sont recomposées afin de constituer un inédit *Centre de recherche sur l'évolution humaine et des sociétés,* le musée exprime une inquiétude de son temps: celle générée par les conséquences

des activités humaines sur la planète et réalisées au nom du «progrès». Ainsi, tandis que le premier *Musée de l'Homme* s'est fondé sur l'hypothèse d'un avenir meilleur, son successeur s'établit sur la crainte du lendemain.

Fondamentalement, le nouveau musée correspond à la concrétisation des efforts menés par les scientifiques – appuyés par ceux du directeur général du *Muséum* – afin de convaincre les gouvernements qui se succèdent du bien-fondé d'un musée dépendant du *Muséum* et orienté vers l'ensemble des rapports de l'Homme «dans et avec la nature». Il vient en effet s'insérer dans un paysage muséal reconfiguré où il doit trouver une nouvelle légitimité, au moment où la question écologique devient un enjeu politique et économique, tant national qu'international.[51]

Avec une identité fusionnée dans celle du *Muséum national* (qui a recentré ses missions autour de la préservation de la biodiversité et du développement durable), le nouveau musée permet également de conserver et d'exposer la préhistoire mondiale et l'approche de l'anthropologie biologique, dimensions perdues par les institutions parisiennes depuis la fermeture du musée en 2009. L'héritage assumé du thème des origines de l'humanité et de celui de l'histoire de sa diversité biologique justifie alors la reprise de l'intitulé de «Musée de l'Homme» (un temps questionné par les tutelles) pour la nouvelle institution installée dans le cadre réaménagé de Chaillot.

Tant l'invention du *Musée de l'Homme* dans les années 1930, que sa réinvention au cours des années 2000, montrent la difficulté d'accorder la maturation d'un projet culturel et scientifique avec la temporalité politique dont il dépend. Le temps des musées n'est pas nécessairement celui des gouvernements, ce qui augure de la fragilité de chaque projet avancé par l'un d'eux et pouvant être remis en cause par le suivant. Si le premier *Musée de l'Homme* voulu par Rivet a pu bénéficier de soutiens relativement constants malgré l'instabilité gouvernementale, le nouveau, porté et défini de manière collégiale par les scientifiques du *Muséum,* a connu quant à lui au cours de son élaboration une alternance droite/gauche, incarnée par trois présidents et douze changements de ministres de tutelles, représentant autant de risques d'être mis en concurrence avec d'autres projets parrainés par une personnalité politique en place. Cet invariant de la relation musée/gouvernement, qui a d'ailleurs été augmentée par l'accélération de la vie politique française[52], a été de surcroît redoublé à la fin des années 1990 par la nomination à la tête des institutions culturelles et scientifiques de directeurs et d'administrateurs affiliés à la majorité du mo-

51 Stéphane Frioux, Vincent Lemire, Pour une histoire politique de l'environnement au 20e siècle, Vingtième Siècle. Revue d'histoire, n° 113 (2012), pp. 3–12.

52 En 2000, la durée du mandat présidentiel est ramenée de sept à cinq ans. Voir aussi Camille Mazé, Frédéric Poulard, Christelle Ventura (dir.), Les Musées d'ethnologie. Culture, politique et changement institutionnel, Paris 2013 (Orientations et méthodes).

ment. Ainsi, alors que l'Etat cherche à se désengager des budgets des institutions en les incitant à développer leurs *ressources propres,* les musées français n'ont finalement jamais été aussi dépendants de la sphère politique.

Dès lors, l'histoire des musées qui se succèdent sur la colline de Chaillot invite à envisager une certaine fatalité structurelle de l'orientation du discours des institutions françaises. Déterminés hier comme aujourd'hui à partir d'enjeux mis en avant par les gouvernements financiers des projets, les musées demeurent finalement ces institutions charnières entre le passé et l'avenir de l'Homme, mais surtout entre les logiques politiques, culturelles et scientifiques qui les traversent.

Handgreifliche Geschichte. Dingpolitiken im *Museum für deutsche Volkskunde* Berlin

Franka Schneider

Volkskundliche Museen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts waren veritable Orte geschichtspolitischer Verhandlungen, insofern sie vergangene materielle Kultur als lebendige Quelle kultureller, nationaler Identität der Gegenwart postulierten und vor dieser Folie sammelten, aufbewahrten und ausstellten. Geschichtspolitik war dabei immer auch konkrete Dingpolitik[1]. In einer weiten Definition von Politik handelte es sich um Entscheidungen, die das Sein von Dingen als volkskundliche Objekte im Museum definierten und festschrieben.[2] Mit dieser Definition beschränkte sich Geschichtspolitik im Museum nicht nur auf solche Ausstellungen, in denen Geschichte präsentiert wurde. Vielmehr zeitigten auch die Praktiken und Politiken im Depot[3] auf einer konkreten Dingebene geschichtspolitische Effekte. Am Beispiel des volkskundlichen Museums in Berlin[4] beschreibt der Aufsatz drei Formen musealer Dingpolitik im Depot, in der unterschiedliche Dimensionen von Geschichte und Vergangenheitsbezügen involviert waren: erstens die Kanonisierung volkskundlicher Objekte im Zusammenhang mit der Gründung des Museums 1889; zweitens die Formatierung volkskundlicher Objekte in Inventaren und Katalogen als Form alltäglicher musealer Mikro-Politik; und drittens am Beispiel der Frage der Bereinigung von Objektbeständen im Zuge der institutionellen 'völkischen' Reorganisation des Museums schliesslich jene Politiken, die Objekte als deutsch/nicht-deutsch definierten.

1 Bruno Latour meinte mit dem Terminus, dass Realpolitik immer auch Dingpolitik, also eine Politik mit und durch Dinge ist. Bruno Latour, Realpolitik to Dingpolitik, or How to Make Things Public, in: ders., Peter Weibel (Hg.), Making Things Public: Atmospheres of Democracy, Cambridge 2005, S. 14–41.

2 Vgl. auch Annemarie Mol, Ontological Politics. A Word and Some Questions, in: John Law, John Hassard (Hg.), Actor Network Theory and After, Oxford 1999, S. 74–89.

3 Zur noch immer ungeschriebenen Geschichte des Depots vgl. York Langenstein, Das Prinzip Ordnung: Inventarisation und Dokumentation als roter Faden der Museumsarbeit, in: Walter Fugger, Kilian Kreilinger (Hg.), Sammlungsdokumentation. Geschichte, Wege, Beispiele, München/Berlin 2001, S. 9–17.

4 Zur Geschichte des Museums vgl. Ulrich Steinmann, Die Entwicklung des Museums für Volkskunde von 1889 bis 1964, in: Staatliche Museen zu Berlin (Hg.), 75 Jahre Museum für Volkskunde zu Berlin 1889–1864, Berlin 1964, S. 7–47; Erika Karasek, Ein Jahrhundert Engagement für die Volkskunde 1889–1989, in: Staatliche Museen zu Berlin (Hg.), Kleidung zwischen Tracht und Mode. Aus der Geschichte des Museums für Volkskunde 1889–1989, Berlin 1989, S. 5–29.

«Handgreifliche Volkskunde», oder: Die Kanonisierung 'volkskundlicher' Dinge

Allgemein gelten Museen heute als Institutionen der Vergegenständlichung von Geschichte *par excellence.* Sie geben ihr «Form und Präsenz» und stellen «der Öffentlichkeit einen Ort und einen Ritus bereit, der es möglich macht, der Vergangenheit zu begegnen».[5] Die Vergangenheit, die hier gespeichert und präsentiert wird, ist jedoch immer auch eine disziplinär gerahmte Erzählung, etwa als Natur-, Technik-, Kunst- oder Kulturgeschichte. Museen kanonisieren dabei historische Erzählungen auf bestimmte Weise; und sie generieren dabei immer auch ein «Kanonisches zweiter Ordnung»[6]. Dieses Kanonische zweiter Ordnung begründet und legitimiert Museumstypen. Es bestimmt jenen musealen Klassifikationsprozess, in dem naturgeschichtliche Objekte von kunsthistorischen, kulturgeschichtlichen, technischen und so weiter geschieden werden[7] – ein Prozess, der entscheidet, ob ein Objekt überhaupt Eingang in ein Museum finden kann, und der zugleich die Bedingung und Fortschreibung kanonischer Ordnung ist. Dieser Prozess der Kanonisierung von Gegenstandsbereichen und Museumstypen war im 19. Jahrhundert grundlegend für die Herausbildung des modernen Museums, die sich im Zuge der Ausdifferenzierung der Wissenschaften vollzog.[8] Mit musealen Sammlungsordnungen und Zeigeanordnungen wurde dabei immer auch versucht, akademische Disziplinen zu begründen und zu legitimieren oder neue disziplinäre Sichtweisen zu stabilisieren.[9]

Auch die Gründung des Berliner *Museums für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes* im Jahre 1889 lässt sich als ein solcher Prozess der Kanonisierung beschreiben. Denn hier etablierte sich ein neuer Museumstyp – das *volkskundliche Museum* oder *Heimatmuseum* im weitesten Sinne[10] –, mit dem sich eine spezifische Vorstellung und Vergegenständlichung von (Kultur-)Geschichte verknüpfte und der zugleich die Idee, Dinge als integralen Teil des volkskundlichen Kanons zu verstehen, besonders beförderte.

5 Dorothea von Hantelmann, Carolin Meister, Einleitung, in: dies. (Hg.), Die Ausstellung. Politik eines Rituals, Zürich/Berlin 2010, S. 7–18, hier S. 9.

6 Anke te Heesen, Theorien des Museums zur Einführung, Hamburg 2012, S. 23.

7 Ludmilla Jordanova, Objects of Knowledge: A Historical Perspective on Museums, in: Peter Vergo (Hg.), The New Museology, London 1989, S. 22–40, hier S. 23.

8 Vgl. Tony Bennett, The Exhibitionary Complex, in: Reesa Greenberg, Bruce W. Fergusion, Sandy Nairne (Hg.), Thinking about Exhibitions, London/New York 1996, S. 81–112.

9 Siehe auch die Beiträge von Audrey Doyen und Serge Reubi für die Schweiz sowie jene von Frabrice Grognet und Bjarne Rogan für Frankreich in diesem Band.

10 Vgl. Martin Roth, Heimatmuseum. Zur Geschichte einer deutschen Institution, Berlin 1990, S. 30, 33. Die überregionale Wirkung der Berliner Museumsgründung einschränkend dagegen: Erika Karasek, Hintergründe zur Entstehung und Wirkungsweise von Volkskunde- und Heimatmuseen um 1900, in: Forschungen und Berichte / Staatliche Museen zu Berlin 20/21 (1980), S. 593–599.

Dabei ist die Gründung besonders interessant, denn anfänglich war ein eigenständiges Museum nicht geplant. Ursprünglich sollte nur «eine nationale Abteilung für Trachten und Geräte nach schwedischem Vorbild im Rahmen des Berliner Völkerkundemuseums» entstehen[11]; die volkskundliche Forschung war als Teil einer grösseren ethnografischen, integrierten vergleichenden Erforschung nationaler, europäischer und aussereuropäischer Kulturphänomene gedacht.[12] Als allerdings das Berliner *Königliche Museum für Völkerkunde* im Jahre 1886 eröffnete, reichte der Platz bereits für die ausserhalb Europas gesammelten Dinge nicht aus. Eine 'nationale Abteilung' im Völkerkundemuseum einzurichten, blieb daher ein aussichtsloses Unterfangen.[13]

Die dann vollzogene Gründung eines eigenständigen volkskundlichen Museums legitimierten volkskundliche Akteure rhetorisch mit Verweis auf die Leer- und Fehlstellen bisher bestehender Sammlungs- und Forschungsprogramme.[14] Zum einen wurden bisherige volkskundliche Sammlungen als unvollständig bezeichnet, da sie sich auf Sagen und Märchen, Lieder und Sprichwörter konzentrierten und dabei die «handgreifliche Volkskunde» vernachlässigt hätten.[15] «Handgreifliche Volkskunde», diese heute merkwürdig anmutende Formulierung, meinte die systematische Beschäftigung mit handfesten, greifbaren Objekten aus den Bereichen Siedlung, Haus und Hof, Kleidung (Tracht), Sitte und Brauch, Wirtschaft und Verkehr, Aberglauben und Medizin.

Zum anderen wurde die Gründung des Museums auch mit Verweis auf andere Disziplinen legitimiert und zugleich die volkskundlichen Sammlungsaktivitäten im System der Wissenschaften positioniert. Für Rudolf Virchow, Mediziner und Mit-Initiator des Museums, war die Sammlung von alltäglichen Gegenständen vor der eigenen Haustür dringend notwendig, weil sie eine bedeutsame Lücke zwischen

11 Heidi Müller, Die Sammlungskonzeption des Museums für Deutsche Volkskunde von der Gründung 1889 bis zum Ersten Weltkrieg, in: Jahrbuch der Berliner Museen 34 (1992), S. 185–194, hier S. 185.

12 Vgl. Dagmar Neuland-Kitzerow, «…denn niemand kann sagen, wo die Kunst beginnt und wo die Arbeit des täglichen Lebens endet». Das Wirken Rudolf Virchows für das «Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes», in: Geraldine Saherwala u.a. (Hg.), Zwischen Charité und Reichstag. Rudolf Virchow, Mediziner, Sammler, Politiker. Begleitbuch zur Ausstellung «Virchows Zellen. Zeugnisse eines engagierten Gelehrtenlebens in Berlin», Berliner Medizinhistorisches Museum der Charité (29. August – 27. Oktober 2002), Berlin 2002, S. 113–122, hier S. 114f.

13 Vgl. Steinmann, Entwicklung, S. 9.; Müller, Sammlungskonzeption, S. 185.; Neuland-Kitzerow, Virchow, S. 114.

14 Folgende Überlegungen basieren auf Arbeiten im DFG-Projekt „Volkskunde in Metropole" unter der Leitung von Wolfgang Kaschuba und Leonore Scholze-Irrlitz. Vgl. Franka Schneider, Sabine Imeri, Kanon revisited: Potenziale und Grenzen wissenspraxeologischer Ansätze für die historische Analyse volkskundlichen Wissens, Berlin 2013, unveröffentlichtes Manuskript; sowie Sabine Imeri, Wissenschaft in Netzwerken. Volkskunde in Berlin um 1900, Berlin 2015, unveröffentlichtes Manuskript.

15 Ulrich Jahn, Das neubegründete Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes zu Berlin, in: Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft 19 (1889), S. 334–343, hier S. 334, 335.

Ethnologie, Archäologie und Ur- und Frühgeschichte einerseits und Kunstgeschichte andererseits füllte. Während sich zum Beispiel die etablierte Kunstgeschichte vorrangig mit den bildenden Künsten als höchster Leistung menschlicher Kulturtätigkeit beschäftigte, ging es für Virchow um ein besseres Verständnis «menschlicher Kulturentwicklung». Es gelte daher auch, die «Geschichte der Arbeit“ zu erforschen, «denn niemand kann sagen, wo die Kunst beginnt und wo die Arbeit des täglichen Lebens endet». Vor allem die ethnologischen und prähistorischen Forschungen hätten für die frühen Kulturstufen aufgezeigt, dass «aus der Arbeit des Tages allmählich die höheren Aufgaben eines idealen Strebens hervorwachsen». Die volkskundliche Sammlung sollte sich daher jenen «vorgeschichtliche[n] Überlieferungen» widmen, die in das «Leben der Kulturvölker» hinübergezogen waren. Ihre Objekte lieferten «die Fäden», an welche sich «die Zusammenhänge von jetzt und vordem in unmittelbarer Verbindung anreihen» liessen.[16] Virchow knüpfte hier an ein kulturevolutionistisches (Geschichts-)Modell an, das vorgeschichtliche, volks- und völkerkundliche Perspektiven vereinte. Während sich in diesem Modell die (west-)europäischen Gesellschaften selbst als ‘Zivilisationen’ mit einem enormen materiellen Fortschritt entwarfen, den etwa dann die Weltausstellungen[17] demonstrierten, fungierten prähistorische und ethnologische Objekte als Zeugnisse und Repräsentationen der Kulturstufe der ‘Wildheit’. Volkskundliche Objekte wiederum – obgleich in der Gegenwart aufgefunden und aufgezeichnet – wurden als Spuren der unmittelbaren Vergangenheit der europäischen Zivilisationen gedeutet. Von volkskundlichem Interesse waren dabei weniger ‘tote’ Reste, Relikte, Überbleibsel – also das Aus- und Abgestorbene –, sondern vor allem «Überlebsel»[18]. Damit waren kulturelle Handlungen, Sitten und Gebräuche vergangener Kulturstufen gemeint, welche durch Gewohnheit in die Gegenwart – in die europäische Zivilisation – gelangten, deren Sinn sich aber hier nicht mehr erschloss und die deshalb beispielsweise als «Aberglaube» galten. Gegenstände waren dabei nicht nur Beweis für solche Überlebsel kultureller Handlungen, vielmehr stimulierten sie diese.[19] Zum volkskundlich interessanten Objekt wurde dabei vor allem das,

16 Rudolf Virchow, Das Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes in Berlin, in: Die Gartenlaube Nr. 26 (1889), S. 435–436, hier S. 436.

17 Vgl. Martin Wörner, Vergnügen und Belehrung. Volkskultur auf den Weltausstellungen 1851–1900, Münster 1999.

18 «Überlebsel» ist eine direkte Übersetzung von *survival,* der berühmten Formel des Ethnologen E.B. Tylor: «Survival in Culture [...] even now sets up in our midst primaeval monuments of barbaric thought and life.» Edward B. Tylor, The Collected Works of Edward Burnett Tylor, Bd. 3/4: Primitive Culture. Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom [1871], London/Tokio 1994, hier Bd. 3, S. 19. Zur hier involvierten kulturevolutionistischen Zeitkonzeption, die auch für alle nachfolgenden ethnologischen Strömungen massgeblich blieb, vgl. Johannes Fabian, Time and the Other. How Anthropology Makes Its Object, New York 1983.

19 Gottfried Korff, Volkskunst und Primitivismus. Bemerkungen zu einer kulturellen Wahrnehmungsform um 1900, in: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 48 (1997), S. 373–394, hier S. 379.

was sich über ein Noch definieren liess, was aber unweigerlich verschwinden, untergehen oder vernichtet würde.[20] Ganz im wörtlichen Sinne Konrad Köstlins war Volkskunde hier «Todansager»[21], der das vermeintliche 'Absterben' eines Objekts konstatierte. Der gesellschaftliche Wandel wurde dabei nicht selten als Verlustgeschichte mit rhetorisch konventionalisierten Mustern der Rückschau[22] erzählt. Diese Rede vom Verlust wurde dabei zumeist mit «empiristischen Mahnrufen»[23] verbunden, die moralisch an die Rettung von Objekten appellierten und die Volkskunde als Rettungswissenschaft legitimierten. «Handgreifliche Volkskunde» hiess dann neben dem Wortsinn des Anfassens und Be-Greifens, auch «handgreiflich werden» im Sinne eines «Eingreifens», das dem «Verschwinden» von Dingen entgegensteuerte.[24] Die zu sammelnden und zu rettenden Objekte wurden dabei als Überlebsel betrachtet und häufig nach ihrem Status in Gebrauchskontexten unterschieden: Trachten zum Beispiel waren bereits verschwunden, also 'abgestorben' und wurden nur *noch* in Truhen aufgespürt, aber ihre Gebrauchskontexte waren *noch* erfahrbar. Oder sie waren 'im Aussterben', aber *noch* nicht ganz verschwunden. Oder sie waren *noch* lebendig, *noch* im Gebrauch. Gerade in dieser Rhetorik des «Noch» wurde die Geschichtserzählung, welche die Vergangenheit als Verlust entwarf, kulturevolutionistisch variiert. Verkürzt formuliert ging es nicht nur darum, durch Sammlungen und Ausstellungen Geschichte lebendig werden zu lassen.[25] Vielmehr ragte Vergangenheit in die Gegenwart. Es wurde lebendige Geschichte gesammelt, die aber – so zeigte es das «Noch» an – verschwinden würde.

20 Vgl. zum Beispiel die Mittheilungen aus dem Museum für deutschen Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes zu Berlin 1/1 (1897), S. 3.

21 Konrad Köstlin, Heimat und Geschwindigkeit oder: die wohlfeile Rede von der Kompensation, in: Siegfried Becker, Martin Scharfe (Hg.), Volkskundliche Tableaus. Eine Festschrift für Martin Scharfe zum 65. Geburtstag von Weggefährten, Freunden und Schülern, Münster/München 2001, S. 29–42, hier S. 31; vgl. dazu auch Anja Mede-Schelenz, Musealisierung, Volkskultur und Moderne um 1900. Die Sammlung zur ländlichen Kleidung des Vereins für sächsische Volkskunde, Leipzig 2013, besonders S. 11–15.

22 Diese Form der Rückschau nannte Raymond Williams «Pastorale», vgl. Raymond Williams, The country and the city, London 1973.

23 Bernd Weiler, Die Ordnung des Fortschritts. Zum Aufstieg und Fall der Fortschrittsidee in der «jungen» Anthropologie, Bielefeld 2006, S. 87.

24 «Eingreifen» meinte auch die aktive Wiederbelebung von Objekten oder ihrer Gebrauchsweisen, wie etwa durch Trachtenerhaltungsvereine. Vgl. zu dieser Differenzierung: Schneider, Imeri, Kanon revisited, S. 3.

25 Vgl. zu dieser Vorstellung, lebendige Bilder im Museum zu zeigen, Stephen Bann, Die Kleidung Klios. Museale Darstellung von Geschichte im 19. Jahrhundert, in: Ulrich Borsdorf, Heinrich Theodor Grütter (Hg.), Orte der Erinnerung. Denkmal, Gedenkstätte, Museum, Frankfurt/New York 1999, S. 303–318, hier S. 310. Er verweist darauf, dass es erst seit Ende des 19. Jahrhunderts darum ging, auf diese Weise ein Geschichtsbewusstsein zu erzeugen (vgl. ebd., S. 318).

Politiken des Speicherns: Objektgeschichte als unbestreitbare Tatsache

Die Kategorisierung von Objekten als Überlebsel, die noch oder nicht mehr in Gebrauch waren, war für das Sammeln handlungsanleitend und strukturierte auch die Interpretation des vor Ort Vorgefundenen. Insbesondere bei der Aufstellung von Entwicklungstypologien scheint dies unerlässlich gewesen zu sein. Dabei ging es immer darum, Objekte, die gemeinsam in der Gegenwart aufgefunden wurden, so zu verzeitlichen, dass sie in unterschiedlichen Zeiten in der Vergangenheit angesiedelt werden konnten. Doch diese Form der Verzeitlichung entlang des «Noch» wurde beim Inventarisieren und Katalogisieren von Sammlungsobjekten selten abgebildet.

Beispielhaft lässt sich dies in einem Vergleich von Text und Inventarbucheintrag aufzeigen. In seinem Text «Volkstümliches aus dem Hümmling» im ersten Mitteilungsheft des Museums berichtet der Maler Eugen Bracht ausführlich von einer Reise in den Hümmling, zu dieser Zeit zur preussischen Provinz Hannover gehörend, und seiner Untersuchung des «eigenartigen Kopfputz[es] der Frauen und Mädchen»[26] jener Gegend. Hierbei erkannte er verschiedene Haubenformen, die er nach Herstellungs- und Tragezeitpunkt sowie mit Blick auf das Alter der Trägerinnen verzeitlichte und in einer Entwickelungsreihe von Typen anordnete: Beginnend bei einem Samthut, den er auf 90 Jahre alt schätzte. Dieser sei längst ausgestorben, wurde aber vermutlich noch bis 1847/48 getragen. Nachgefolgt sei eine Haubenform, die nur noch von der älteren Generation getragen würde und die daher vor etwa 30 bis 40 Jahren (um 1850/60) üblich gewesen sei. Abgelöst worden sei diese wiederum von der aktuellen, noch gültigen Haubenmode, die zwar «alterthümlich» wirke, jedoch «genau nach der 1895er Mode von einer Ortsputzmacherin hergestellt»[27] würde.

Fünf der im Text beschriebenen Hauben stiftete Bracht dem Berliner Volkskundemuseum. Sie fanden im August 1896 Eingang in das Inventarbuch[28]. Der Samthut wird hier als «Braut- resp. Frauenhut von Samt 1820/1830» aufgeführt, während die nachfolgenden Hauben alle als «jetzige Tracht» gekennzeichnet sind. Verschwunden aus diesen zeitlichen Angaben sind die Ausführungen Brachts zur Evo-

26 Eugen Bracht, Volkstümliches aus dem Hümmling, in: Mittheilungen aus dem Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes zu Berlin 1 (1897), S. 7–18, hier S. 9.

27 Bracht, Volkstümliches, S. 10. Bemerkenswert ist, dass dieser Text Tracht als Phänomen der Mode zu beschreiben versucht und damit von gängigen Erzählweisen abweicht, vgl. Lioba Keller-Drescher, «Tracht» als Denkstil. Zum Wissensmodus volkskundlicher Kleidungsforschung, in: Gudrun König, Gabriele Mentges, Michael Müller (Hg.), Die Wissenschaften der Mode, Bielefeld 2015, S. 169–184.

28 Inventarbuch des Museums für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes mit dem Titel „Eingangsbuch (E.B.) 1890–1903 (Nachtragsv. 1904). Angelegt von H. Sökeland, bzw. Kustos Höft“, S. 28. Ich danke dem Museum für Europäische Kulturen in Berlin, insbesondere Elisabeth Tietmeyer und Dagmar Neuland-Kitzerow, für die grosszügige Unterstützung bei der Recherche in den Inventaren des Museums.

lution der Hauben. Bei letzteren verwischt die Angabe «jetzige Tracht» gänzlich den Unterschied zwischen dem frühsten und gegenwärtigen Herstellungs- beziehungsweise Tragezeitpunkt, den Bracht versuchte, genauer festzulegen.

Deutlich wird hier eine Transformation, die sich als *Blackboxing* auffassen lässt. *Blackboxing* ist nach Bruno Latour in der Wissenschaftssoziologie ein Ausdruck für

> «das Unsichtbarmachen wissenschaftlicher und technischer Arbeit durch ihren eigenen Erfolg […]. Wenn eine Maschine reibungslos läuft, wenn eine Tatsache feststeht, braucht nur noch auf Input und Output geachtet zu werden, nicht mehr auf ihre interne Komplexität. Daher das Paradox: Je erfolgreicher Wissenschaft und Technik sind, desto undurchsichtiger und dunkler werden sie.»[29]

Verstehen wir Verzeichnen als wissenschaftliche und technische Arbeit, in der unbestreitbare Tatsachen geschaffen werden, so ist deren Ergebnis der Eintrag in einem Inventarbuch beziehungsweise Katalog. In den Einträgen ist zumeist der komplizierte Prozess des Verzeichnens nicht mehr sichtbar, bei dem die Herkunft eines Objektes bestimmt, sich auf seine Beschreibung festgelegt oder eine passende Klassifikation getroffen werden musste. Verzeichnen ist daher keineswegs ein neutraler Akt, sondern politisch, insofern in jeder auszufüllenden Spalte eine Entscheidung für *eine* Beschreibung getroffen wird. Kontroversen werden geschlossen,[30] weil streitbare Auslegungen und Bedeutungszuschreibungen des Vorgefundenen nicht mehr sichtbar sind.

Eine Haube konnte im Wissensformat[31] Inventarbuch folglich nicht eine Streitsache, sondern nur eine unbestreitbare Tatsache sein. Die Abwägungen und Überlegungen, die Bracht in seinem Text vornahm, konnten nicht übertragen werden. Schliesslich konnte eine Haube nur in ein «Objektzeichen»[32] übersetzt werden, indem Informationen reduziert wurden. Somit mussten unklare Herstellungs- oder Tragezeitpunkte vereindeutigt werden. Weder konnten angenommene Entwick-

29 Bruno Latour, Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft, Frankfurt am Main 2002 [1999], S. 373. Wesentliche Grundlage ist die konzeptionelle Verknüpfung von Dingen, Tatsachen und Streitsachen, wobei Latour Dinge als Streitsachen auffasst (mit Rekurs auf das lat. res = Ding/Streitsache), die über das Blackboxing zu Tatsachen, zu Objekten werden. Vgl. Ders., Realpolitik to Dingpolitik; sowie ders., Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft, Frankfurt am Main 2010 [2005], S. 199.

30 Vgl. zu einer solchen Schliessung einer Kontroverse durch museale Formate: Chris Wingfield, A case re-opened: the science and folklore of a 'Witch's Ladder', in: Journal of Material Culture 15/3 (2010), S. 302–322.

31 Vgl. zum Wissensformat: Jenni Boie, Antonia Davidovic-Walther, Carsten Drieschner, Michaela Fenske, Silke Göttsch, Wolfgang Kaschuba, Lioba Keller-Drescher, Franka Schneider, DFG-Forschungsverbund «Volkskundliches Wissen und gesellschaftlicher Wissenstransfer. Zur Produktion kultureller Wissensformate im 20. Jahrhundert», in: Michael Simon, Thomas Hengartner, Timo Heimerdinger (Hg.), Bilder, Bücher, Bytes. Zur Medialität des Alltags. 36. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Mainz, 23. bis 26. September 2007, Münster 2009, S. 183–199.

32 Karin Knorr Cetina, Wissenskulturen. Ein Vergleich naturwissenschaftlicher Wissensformen, Frankfurt am Main 2002, S. 45.

lungstypologien noch die diesen zugrundeliegende Geschichtsauffassungen Eingang finden. Denn Inventare hatten zuallererst die verwaltungsrechtliche Funktion des Besitznachweises und übernahmen die Aufgabe eines unveränderlichen «Archivbeleges»[33]. Das Format verlangte das einzelne, spezifische Kleidungsstück in ein Sammlungsobjekt zu transformieren, das sich durch objektive Eigenschaften auszeichnet und darin allen anderen Objekten der Sammlung gleicht. Die Rubriken waren daher so allgemeingültig, dass alle Objekte darin Platz fanden. Hier wurde erst das Museumsobjekt im eigentlichen Sinne geschaffen, das durch die Einordnung in den übrigen Sammlungsbestand definiert und mittels Inventar, Katalog und Etiketten stabilisiert wurde.[34]

Geschichtspolitik durch Inventar- und Katalogeinträge meint daher vor allem Standardisierung[35]: Als Infrastrukturen des kulturellen Gedächtnisses[36] speichern Inventare und Kataloge eine von Interaktionen, Zirkulationen und Verflechtungen, von Gebrauchsweisen und Entwicklungen bereinigte Geschichte des Museumsobjekts. Diese wird vielmehr festgelegt auf eine Zeit und eine Herkunft, wobei das Museum als letzte biografische Station eines Objekts die massgebliche Orientierung für die Einträge gibt.[37] Seine Geschichte wird nicht narrativ erzählt, sondern durch Regeln formatiert, die die «Gleichförmigkeit, Kontinuität und Objektivität»[38] musealen Objektwissens über verschiedene zeitliche und räumliche Kontexte hinweg absichern helfen.

Deutsche Dinge: Dingpolitiken des Eigenen

Die museale Zurichtung von Objekten wird überdies durch das auf der konkreten Ding-Ebene operierende Klassifikationssystem vollzogen. Es inkorporiert dabei einzelne Stücke in die Sammlung und ordnet sie in den Gesamtbestand ein. Dieses

33 Friedrich Waidacher, Museologische Grundlagen der Objektdokumentation, Staatliche Museen zu Berlin 1999, S. 19.

34 Vgl. Franka Schneider, Tracht als Karteikarte. Zur relationalen Materialität von Museumsdingen, in: Karl Braun, Claus-Marco Dieterich, Angela Treiber (Hg.), Materialisierung von Kultur. Diskurse, Dinge, Praktiken, Würzburg 2015, S. 527–533. Zu Rolle von Etiketten vgl. Anke te Heesen, Beschriftungsszenen. Über Etiketten und ihre Bedeutung, in: Dies., Bernhard Tschofen, Karlheinz Wiegmann (Hg.), Wortschatz. Vom Sammeln und Finden der Wörter, Tübingen 2008, S. 107–114.

35 Vgl. Geoffrey C. Bowker, Susan Leigh Star, Sorting Things Out. Classification and Its Consequenses, Cambridge, Mass./London 1999.

36 Vgl. Wolfgang Ernst, Im Namen von Geschichte: Sammeln – Speicher – Er/Zählen. Infrastrukturelle Konfigurationen des deutschen Gedächtnisses, München 2003.

37 Chris Wingfield, Reassembling the London Missionary Society Collection: Experimenting with Symmetrical Antrhopology and Archeological Sensibility, in: Rodney Harrison, Sarah Byrne, Anne Clarke (Hg.), Reassembling the Collection. Ethnographic Museums and Indigenous Agency, Santa Fe 2013, S. 61–87, hier S. 75, 83.

38 Daniela Döring, Das verrückte Inventar. Über ver/schränkte Wissensräume im Museum, in: Trajekte. Zeitschrift des Zentrums für Literatur- und Kulturforschung Berlin 20 (2010), S. 7–10, hier S. 10.

«grouping» ist ein zentraler Aspekt musealen Sammelns, bei dem ein Ding mit anderen Objekten in Beziehung gesetzt wird.[39] Aus einer Ansammlung von Objekten wird dadurch eine Sammlung; ohne ein solches Ordnungssystem würde es sich nur um eine Anhäufung von Dingen handeln, die durch die Existenz im selben Raum ihr Gemeinsames findet. Die Klassifikation ist die massgebliche Basis dafür, die Vielheit der Stücke unter einem gemeinsamen Ordnungsprinzip zu vereinen und zu einem Ganzen werden zu lassen. Sie subsumiert die einzelnen Dinge unter einem allgemeinen Dach kulturellen Sinns.[40]

Im Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes wurden die Dinge durch eine topografische Klassifikation zusammengehalten, die als ein machtvolles Instrument anzusehen ist: Es strukturierte die Auswahl von Objekten aus bestimmten Regionen ebenso wie es via Objektpolitik Region herstellte.[41] Auf diese Weise wurden politische Verwaltungseinheiten, Landschaft und Dinge miteinander verknüpft,[42] was die gesammelten Objekte regionalisierte und den politischen Raum wie die Landschaft kulturalisierte. Der Regionalkatalog des Museums (re)produzierte damit auch einen Blick auf Regionen als Wesenseinheiten, insbesondere indem er landespolitische Projekte reifizierte – wie etwa in Bayern[43] oder Württemberg[44] –, die auf die Vereinheitlichung eines Gebiets zielten und lokale Besonderheiten zugunsten einer gemeinsamen Landesidentität abzuschwächen suchten.

Zugleich sollte sich die Sammlung von solchermassen regionalisierten Dingen auf deutsche Gebiete beschränken. Denn das Ziel war es, so Virchow zur Eröffnung des Museums 1889, «der Kunde aller deutschen Volksstämme und aller deutschen Gauen zu dienen»[45]. Unter dem Signum, ein «deutsches Volksmuseum»[46] zu sein, bei dem Dinge als ‘deutsche’ Museumsobjekte nationalisiert wurden, unterstützte

39 Sharon Macdonald, Collecting Practices, in: dies. (Hg.), A Companion to Museum Studies, Malden, Mass./Oxford 2006, S. 81–97, hier S. 82.

40 Vgl. Ernst, Im Namen von Geschichte, S. 516.

41 Vgl. Karin Becker, Das Bildarchiv und die Konstruktion von Kultur, in: Zeitschrift für Volkskunde 93/II (1997), S. 235–253; Antje Coburger, Sammlungsordnung und Wissenskonstruktion im Kontext von Institutionengeschichte, in: Jana Klawitter, Henning Lobin, Torben Schmidt (Hg.), Kulturwissenschaft digital. Neue Forschungsfragen und Methoden, Frankfurt am Main 2012, S. 33–53.

42 Vgl. Konrad Köstlin, Tracht und die Inszenierung von Authentizität. Bewegliche Ästhetik im Alltag der Moderne, in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 98 (2002), S. 207–220, hier 214. Zur Regionalität als Organisations- und Ordnungsprinzip der Volkskunde vgl. Boje u.a., DFG-Forschungsverbund.

43 Vgl. Armin Griebel, Tracht und Folklorismus in Franken. Amtliche Berichte und Aktivitäten zwischen 1828 und 1914 mit einer Quellenedition, Würzburg 1991.

44 Vgl. Lioba Keller-Drescher, Die Ordnung der Kleider, Tübingen 2003.

45 Wiedergegeben durch den Kustos des Museums: Ferdinand Höft, Zur Geschichte des Museums für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes in Berlin, in: Zeitschrift für österreichische Volkskunde 6 (1900), S. 97–104, hier S. 98.

46 Ein häufig verwendeter Begriff, vgl. zum Beispiel Jahn, Das neubegründete Museum, S. 335.

das Museum dabei einen föderativen Nationalismus, der kulturelle regionale und einzelstaatliche Traditionen pflegte und damit zugleich die Akzeptanz des Nationalstaats befördern wollte.[47] Gezeigt wurden allerdings nicht nur Gegenstände aus dem Deutschen Reich, sondern auch aus deutschsprachigen Gebieten jenseits der Grenzen. Dahinter stand die Idee, dass jene «in Wirklichkeit von Deutschen bewohnt werden»[48]. Zur Geltung kamen hier vor allem räumliche Klassifikationen nach ethnischen Gesichtspunkten, wie sie etwa den Ideen zu «deutschen Sprachinseln» oder zum «Grenzland-» oder «Auslandsdeutschtum» zugrunde lagen.[49]

Anders lag jedoch der Fall bei der Stube aus Hindeloopen, einer kleinen holländischen Stadt an der Nordsee. Die Stube wurde 1898 zusammen mit 10 Trachten für 7650 Mark angekauft und ab 1899 im Hofgebäude des Museums gezeigt.[50] Mit diesem Ankauf besass das Museum nicht nur einen Publikumsschlager, es verliess auch den deutschsprachigen Sammlungsraum und kaufte sich zudem ein zentrales Symbol des nationalen Diskurses der Niederlande ein. Denn eine solche Stube wurde zum Beispiel nicht nur in der Historischen Ausstellung im Jahre 1877 (Leeuwarden) als Teil «friesischer Nationalkultur» gezeigt. Sie wurde auch im Zuge der Weltausstellungen in Paris 1878 und 1900 zum Symbol nationaler Identität, «zur Visitenkarte der Niederlande par excellence».[51] Das Museum hingegen erwarb die *Hindeloopener Stube* nicht als ein holländisches Nationalsymbol. Vielmehr ergänze sie «die deutschen Sammlungen in sehr glücklicher Weise in Bezug auf den Friesenstamm».[52] Massgeblich für diese Auffassung war ein Geschichtsmodell, das das Gebiet an der Nordsee als das historische Gebiet des ‘Friesenstammes’ dachte. Der Stammesbegriff war dabei durch «Vorstellungen von Kontinuität und Gemeinschaft» geprägt, mittels derer ein «einheitlicher Volksteil […] auf die Substanz eines alten germanischen Stammes» zurückgeführt wurde.[53] Den ‘Friesenstamm’ verstand etwa Virchow als wesentlich für die «physische Anthropologie der Deut-

47 Dieter Langewiesche, Nation, Nationalismus, Nationalstaat in Deutschland und Europa, München 2000, S. 78f.

48 Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes, Führer durch die Sammlung, 2. Auflage, Berlin 1895, S. V.

49 Vgl. zur «Sprachinsel- und Grenzlandvolkskunde» in Böhmen: Petr Lozoviuk, Interethnik im Wissenschaftsprozess. Deutschsprachige Volkskunde in Böhmen und ihre gesellschaftlichen Auswirkungen, Leipzig 2008.

50 Steinmann, Entwicklung, S. 25.

51 Adriaan de Jong, Die Dirigenten der Erinnerung. Musealisierung und Nationalisierung der Volkskultur in den Niederlanden 1815–1940, Münster u.a. 2007, S. 94, 120; vgl. auch Uwe Claassen, Die Kunst der Welt in lokaler Rezeption: Das Hindeloopener Zimmer, in: Staatliche Museen zu Berlin (Hg.), Faszination Berlin. Kultur Kontakte Europa, Berlin 1999, S. 27–44.

52 Führer 1914, S. 5. Ergänzung war die Stube insofern, als das Museum auch Objekte aus Ostfriesland zeigte (ebd., S. 12–13).

53 Hermann Bausinger, Volkskunde. Von der Altertumsforschung zur Kulturanalyse, Berlin/Darmstadt 1971, S. 106; vgl. auch Wolfgang Emmerich, Germanistische Volkstumsideologie. Genese und Kritik der Volksforschung im Dritten Reich, Tübingen 1968.

schen», da er sich am wenigsten mit anderen Ständen vermischt habe.[54] Ähnlich wertete Virchow daher die *Hindeloopener Stube* als selbstverständlichen Teil der deutschen Sammlung des Museums, die «als ein bleibender Schmuck der Hauptstadt die Erinnerung an eine Zeit des niederdeutschen Kunstgewerbes erhalten wird»[55]. Aktuell mag Hindeloopen nicht Teil des deutschen Sammlungsgebietes sein, in historischer Perspektive – als Teil des 'Friesenstammes' – schon, so liesse sich diese Ansicht zusammenfassen. Allerdings blieb das Museum hinsichtlich der Zugehörigkeit der Stube zum 'Friesenstamm' in der öffentlichen Darstellung unentschieden, denn das Ensemble wurde in den seit 1908 erscheinenden Führern durch die Ausstellung immer als «Holländische Stube» aufgeführt und in den Museumsräumen auch nicht zusammen mit den 'ostfriesischen' Objekten gezeigt.[56]

Die *Hindeloopener Stube* konnte also als holländisch oder (nieder-)deutsch klassifiziert werden, die Nationalisierung des Dings[57] blieb uneindeutig – ein Umstand, der zu einer aufschlussreichen Kontroverse im Nationalsozialismus führte. Das Museum hatte sich hier als ein völkisches Museum neu ausgerichtet.[58] In diesem Zusammenhang wurden auch die Bestände des Depots gesichtet. Nicht deutsche Objekte sollten ausgesondert und an das Berliner Völkerkundemuseum abgegeben werden.[59] Zur Disposition stand 1939 auch die *Hindeloopener Stube,* die nur noch magaziniert war. Das Volkskundemuseum wollte die Stube allerdings nur gegen eine stattliche Summe abtreten, «um eine ihm wünschenswert deutsche Sammlung [zu] erwerben».[60] Die Generaldirektion der *Staatlichen Museen zu Ber-*

54 Jong, Dirigenten, 133. Ähnlich auch Müller, Sammlungskonzeption, 191. Nach Jong wurde bereits die Ausstellung der Stube 1877 als Verweis auf die Bedeutung Frieslands für die deutsche Geschichte gewertet. Die Friesen hätten, so die Kölnische Zeitung, «deutsche Art länger unverfälscht verwahrt als irgendein anderer Germanenstamm». Jong, Dirigenten, S. 129.

55 Rudolf Virchow, Verwaltungsbericht für das Jahr 1898, in: Zeitschrift für Ethnologie 30 (1898), S. 561–565, hier S. 563.

56 Sie zeigte ausserdem Möbel aus der Stube in der niederländischen Abteilung der Internationalen Volkskunstausstellung 1909 im Berliner Warenhaus Wertheim. Vgl. Karl Brunner, Die Königliche Sammlung für deutsche Volkskunde auf der internationalen Ausstellung für Volkskunst, Berlin 1909, in: Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 19 (1909), S. 281–286, hier S. 282.

57 Vgl. Jong, Dirigenten; Gudrun M. König, Konsumkultur. Inszenierte Warenwelt um 1900, Wien u.a. 2009.

58 Vgl. zur Geschichte des Museums im Nationalsozialismus: Elisabeth Tietmeyer, Konrad Vanja, Das Museum Europäischer Kulturen und der Nationalsozialismus: eine Geschichte der Anpassung in zwei Teilen, in: Jörn Grabowski, Petra Winter (Hg.), Zwischen Politik und Kunst. Die Staatlichen Museen zu Berlin in der Zeit des Nationalsozialismus, Köln 2013, S. 387–408; Timo Saalmann, Die Kunstpolitik der Berliner Museen 1919–1959, Berlin 2014, sowie Roth, Heimatmuseum, besonders S. 52, 137–143.

59 Zum Verhältnis beider Museen im Nationalsozialismus vgl. Tietmeyer, Vanja, Museum; zum Austausch von Objekten vgl. Beatrix Hoffmann, Das Museumsobjekt als Tausch- und Handelsgegenstand. Zum Bedeutungswandel musealer Objekte im Kontext der Veräußerungen aus dem Sammlungsbestand des Museums für Völkerkunde Berlin, Berlin u.a. 2012.

60 Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv (SMB-ZA), I/MVK 26, Bl. 29, Otto Bramm an den Generaldirektor vom 16.8.1939.

lin, die die Summe bewilligen musste, lehnte ab mit dem Verweis, dass die Stube «nach ihrer sachlichen Zugehörigkeit» offensichtlich in die «Eurasische Abteilung» des Völkerkundemuseums gehöre und daher unentgeltlich abzugeben sei.[61] Weil Konrad Hahm, Leiter des *Museums für Deutsche Volkskunde,* damit nicht einverstanden war, entspann sich in der Folgezeit ein Disput über die Zugehörigkeit der Westfriesen, bei dem historisches Wissen, disziplinäre Positionen sowie politische Argumente ausgetauscht wurden. So legte etwa Hahm Beschwerde gegen die Verfügung des Generaldirektors ein mit dem Verweis, dass die Stube sehr wohl zum «Sammelprogramm» gehöre, welches «von Anfang an grossdeutsch und kontinental-germanisch» gewesen sei. Das Museum habe «ebenso eine Schweizer-, eine Elsässer-, eine Siebenbürger Stube, wie wir in unserer Hausmodellsammlung westfriesische und jütische (also dänische) Modelle besitzen». Ausserdem wies Hahm darauf hin, dass auch «auf den neuesten, parteiamtlich genehmigten deutschen Bauernhauskarten das westfriesische Haus ganz selbstverständlich zum volkskundlichen Bereich der deutschen- und kontinental-germanischen Bauernkultur» gerechnet würde.[62]

Von Seiten des Völkerkundemuseums wurde dagegen argumentiert, dass die Westfriesen zwar mit den niederdeutschen Stämmen verwandt seien,

> «jedoch seit Jahrhunderten eine von der reichsdeutschen verschiedene Entwicklung zu eigener Nationalität und Schriftsprache genommen haben. Dementsprechend werden die Niederländer – ebenso wie etwa die Dänen – in der Völkerkunde stets getrennt vom deutschen Volk behandelt. Ein Vergleich der Friesen mit den Elsässern und Schweizern ist nicht treffend, da letztere die hochdeutsche Schriftsprache beibehalten haben und Angehörige eines Stammes sind, dessen Majorität in Deutschland siedelt. Von den Friesen dagegen lebt nur ein kleiner Teil in Deutschland, wo er zum grössten Teil seine Sprache aufgeben hat und eingedeutscht worden ist.»[63]

Da die Friesen zum holländischen Volk gehörten und nicht zum deutschen, was sie von Schweizern und Elsässern unterschied, sei das Völkerkundemuseum auch für sie zuständig. Unterstrichen wurde dieses Argument auch mit dem Hinweis auf volkskundliche Schriften, so unter anderem auf das Buch *Die deutsche Volkskunde* des Volkskundlers Adolf Spamer, der «die Niederländer nicht zum deutschen Volkstum» rechne, jedoch die Elsässer und Schweizer behandle.[64]

61 Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv (SMB-ZA), I/MVK 26, Bl. 29 Rückseite, Antwort des Generaldirektors [Otto] Kü[mmel] vom 17.8.1939.

62 SMB-ZA, I/MVK 26, Bl. 36, Konrad Hahm an den Generaldirektor vom 10.10.1939.

63 SMB-ZA, I/MVK 26, Bl. 32, Zur Äusserung Herrn Prof. [Konrad] Hahm's gab Herr Prof. [Hermann] Baumann am 27.9.39 folgende Erklärung, i.A. [Kunz] Dittmer vom 28.9.1939.

64 SMB-ZA, I/MVK 26, Bl. 33, K[unz] Dittmer vom 10.10.1939. Eben jener Adolf Spamer wird als Berliner Universitätsprofessor seitens der Generaldirektion dann als neutraler Schiedsrichter angefragt. Er begrüsste zwar die Ausweitung der Sammlungsaktivitäten von Völkerkundemuseen auf europäische Gebiete, bestritt aber die Priorität des Volkskundemuseums, «deutsche Bauernstuben» zu zeigen,

An diesem Beispiel wird sehr deutlich, dass die Definition eines ‘deutschen’ Objektes und damit auch der Sammlungsbereich des Berliner Volkskundemuseums durchaus kontrovers behandelt wurde. Die Kontrahenten operierten dabei mit Rekurs auf vermeintlich historische Untersuchungen aus dem Bereich der Sprach-, Siedlungs- und Hausforschung mit Begriffen wie «Stamm», «Volk» oder «Nationalität» und brachten unterschiedliche Vorstellungen von ‘germanischer Kontinuität’ und ‘Gemeinschaft’ in Anschlag. Die Gegenwart nationalstaatlicher Ordnung, etwa der Schweiz, wurde hierbei von beiden Seiten ignoriert. Im Disput wurden keineswegs die Begriffe selbst oder die Untersuchungen infrage gestellt. Die Vorstellung eines ‘deutschen Volkstums’ oder ‘germanischer Stämme’ stand nicht in Frage ebenso wenig wie der ‘völkische Zweck’ der Sammlungen, denn die Akteure beider Institutionen hatten bereits Ausstellungen in diesem Sinne organisiert.[65] Vielmehr ging es darum, unter Bezugnahme auf diese Begriffe und Untersuchungen die Zuständigkeit für ein Sammlungsgebiet zu reklamieren. Die Klassifikation von Objekten aus dem Ausland als ‘deutsch’ beziehungsweise ‘germanisch’ war dabei auch von tagesaktueller Politik durchtränkt, wie Hahms Hinweis auf die parteiamtlichen Schriften belegt. Noch deutlicher wird dies in einem Kommentar Otto Bramms, Mitarbeiter am Volkskundemuseum. Am 27.9.1939 teilte er offenbar telefonisch mit, das Museum sei «froh», die «Stube los zu werden». Sie könne im Volkskundemuseum «aus politischen Rücksichten […] nicht aufgestellt werden». Denn: «Die niederländische Regierung würde nämlich in diesem Falle annexionistische Absichten der deutschen Regierung vermuten, was im Falle einer Aufstellung der Stube im M.f.Völkerkunde nicht der Fall sei.»[66] Das Deutsche Reich hatte unmittelbar vorher einen verbrecherischen Angriffskrieg begonnen, in dem 1940 auch die Niederlande besetzt wurden. Bramms Kommentar erscheint daher wie die Vorwegnahme dieser Ereignisse. Der Kommentar ist jedoch nicht nur aufgrund dieser tagespolitischen Dimension verstörend. Vielmehr machte er nur offensichtlich, was sonst zumeist verborgen bleibt: Die Sammlung und Aufbewahrung von Objekten im Depot ist ein dingpolitischer Akt, der nicht nur das Eigene und Andere materiell definiert und stabilisiert, sondern immer auch in den politischen Raum ausgreift.

nicht. SMB-ZA, I/MVK 26, Bl. 40 und Rückseite, Adolf Spamer an den Generaldirektor vom 2.11.1939. Die Angelegenheit hatte sich damit erledigt, die Stube verblieb im Volkskundemuseum, wie eine Notiz des Generaldirektors vom 3.11.1939 ebendort belegt.

65 Vgl. dazu Tietmeyer, Vanja, Museum.; Roth Heimatmuseum.

66 SMB-ZA, I/MVK 26, Bl. 32, Zur Äusserung Herrn Prof. [Konrad] Hahm’s gab Herr Prof. [Hermann] Baumann am 27.9.39 folgende Erklärung, i.A. [Kunz] Dittmer vom 28.9.1939.

Schlussbemerkung: Depot und Geschichtspolitik

Der Aufsatz untersuchte exemplarisch die zumeist nicht-öffentlichen musealen Dingpolitiken im Depot als eine Form von Geschichtspolitik. Zur Anwendung kam dabei ein Begriff von Geschichtspolitik, der über die (meist konfliktreiche) Bezugnahme auf historische Schlüsselereignisse[67] hinausgeht und sich auf museale Identitätspolitiken und Geschichtskulturen[68] im weitesten Sinne bezieht. Am Beispiel des Berliner Volkskundemuseums wurden drei Formen von Geschichte und Vergangenheitsbezügen im Depot skizziert: erstens die historische Herausbildung disziplinär verankerter Museumstypen und die damit einhergehende kanonische Zurichtung von Objekten, zweitens die Formatierung und Standardisierung von Objektgeschichte in Inventar und Katalog und drittens die Geschichte der Nationalisierung von Objektbeständen mit besonderem Augenmerk auf die Konstruktion ‘deutscher’ Dinge.

Der Aufsatz ergänzt mit dieser Perspektive auf Geschichtspolitiken im Depot nicht nur solche Analysen, die die Aktualisierung und Repräsentation von Geschichte in Museumsausstellungen in den Blick nehmen.[69] Vielmehr sind auch diesbezüglich gängige Unterscheidungen von Depot und Ausstellung, von Deponieren und Exponieren zu diskutieren: Für Gottfried Korff zum Beispiel ist das Museum «sowohl durch seine bewahrende (= deponierende) wie durch eine interpretierend-aktualisierende (=exponierende) Beziehung zur Vergangenheit gekennzeichnet». Während Museumsarbeit im Depot vor allem Arbeit am Gedächtnis sei und im «Modus der Potentialität» agiere, um Objekte für zukünftige Aktualisierungen kulturellen Sinns zu speichern, seien Ausstellungen vor allem Erinnerungsarbeit, die im «Modus der Aktualität» das Gesammelte «von einer jeweiligen Gegenwart aus neu dimensioniert».[70] Der hier vorgelegte Aufsatz zeigte indes, dass auch im Depot jeweils aktuelle Geschichts- und Vergangenheitskonstruktionen zum Tragen kamen, die wesentlich das Sein von volkskundlichen Objekten im Museum definierten und formatierten, ihren Aufenthalt stabilisierten oder destabilisierten. Auch im Depot fand (und findet) fortwährend eine Interpretation und Aktualisierung von Vergangenheit statt, allerdings meist vor der Öffentlichkeit verborgen.

67 So zum Beispiel: Heinrich August Winkler, Einleitung, in: ders. (Hg.), Griff nach der Deutungsmacht. Zur Geschichte der Geschichtspolitik in Deutschland, Göttingen 2004, S. 7–13.

68 Vgl. zum Beispiel: Wolfgang Kaschuba, Geschichtspolitik und Identitätspolitik. Nationale und ethnische Diskurse im Kulturvergleich, in: Beate Binder, Wolfgang Kaschuba, Peter Niedermüller (Hg.), Inszenierung des Nationalen. Geschichte, Kultur und die Politik der Identitäten, Köln u.a. 2001, S. 19–42; Rosemarie Beier (Hg.), Geschichtskultur in der zweiten Moderne, Frankfurt/New York 2000.

69 Vgl. auch Anna Joss, Anhäufen, forschen, erhalten. Die Sammlungsgeschichte des Schweizerischen Nationalmuseums 1899 bis 2007, Zürich 2016.

70 Gottfried Korff, Speicher und/oder Generator. Zum Verhältnis von Deponieren und Exponieren im Museum (2000), in: ders. (Hg.), Museumsdinge deponieren-exponieren. Hrsg. von Martina Eberspächer, Gudrun König und Bernhard Tschofen, Köln u.a. 2002, S. 167–178, hier S. 170.

Europäisierung(en) im musealen Feld. Zur Transformation der ethnografischen Museen in Basel, Berlin und Marseille (2000–2015)

Anja Früh

Einführung

Museen bewahren nicht nur kulturelles Erbe, sie produzieren es auch.[1] In diesem Beitrag werde ich am Beispiel zweier Fallstudien die These diskutieren, dass die ausgewählten Museen durch ihre Sammlungs- und Ausstellungsarbeit sowohl dazu beitragen, ihre institutionelle Transformation zu legitimieren als auch lokale Variationen eines «europäischen Kulturerbes» hervorzubringen.[2] Ich argumentiere, dass die Arbeit und institutionelle Entwicklung der Museen durch Prozesse der «Europäisierung» als Bedingung und Folge des politischen Integrationsprozesses in Europa und der Transformation von einer national zu einer stärker transnational ausgerichteten Museumspraxis beeinflusst ist.

Das *Museum Europäischer Kulturen in Berlin* (*MEK*) und das *Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée*[3] in Marseille (*MuCEM*) stehen im Fokus meiner Untersuchung. Die Besonderheit dieser Museen zeigt sich in ihrer kulturellen Biografie. Im Vergleich zu den staatlichen Museen bildender und zeitgenössischer Kunst oder den archäologischen Sammlungen, ist ihr kulturpolitischer Status Gegenstand fortwährender kontroverser Verhandlungen und Umdeutung in enger Verbindung mit Regierungs- und Regimewechseln.[4] Meine Forschung versteht sich als Beitrag zu Museums- und Heritage-Forschungen, die sich für die «Europäisierung» von Museen interessieren. Mit Blick auf die Spezifik der Fälle in Deutschland und Frankreich zeige ich, dass sie nur bedingt verallgemeinerbare

1 Carolin Kollewe, Von Scham zu Stolz. Erinnerungen, Objekte, Identitäten und ihre Repräsentation in einem mexikanischen Gemeindemuseum, Münster 2007, S. 253.

2 Es handelt sich um die veränderte Version eines Vortrags, den ich anlässlich der Tagung der *Internationalen Gesellschaft für Ethnologie und Folklore* 2015 in Zagreb gehalten habe. Mein Dank richtet sich an die Organisatorinnen des Panels *Heritage as European Product,* an Claire Bullen, an meine Kollegen der Universität Freiburg für ihre Anregungen und Kommentare und ausserdem an die Direktoren und die Mitarbeiter des *MEK* und des *MuCEM.* Meine Recherchen wurden zu einem grossen Teil durch ihre Unterstützung sowie durch ein Forschungsstipendium des *Schweizerischen Nationalfonds für die Wissenschaftliche Forschung* (2012–2013) im Rahmen meiner Promotionsforschung ermöglicht.

3 Wörtlich übersetzt: Museum der Zivilisationen Europas und des Mittelmeerraums

4 Die Fallanalysen von Bjarne Rogan und Fabrice Grognet in diesem Band bestätigen diese Beobachtung.

Schlüsse über Prozesse der «Europäisierung im musealen Feld» sowie der «Musealisierung Europas» zulassen.[5]

Kulturerbe begreife ich als dissonant, als soziale Praxis und dynamischen Prozess, in dem soziale Beziehungen, Werte und Bedeutungen über die Vergangenheit und Gegenwart immer wieder neu verhandelt werden.[6] Die kanadische Museumsexpertin Barbara Kirshenblatt-Gimblett beschreibt «heritage» als einen Modus, insbesondere für ethnologische und ethnografische Museen, sich infolge der «Krise der Repräsentation» neu zu erfinden.[7] Sie verweist auf zwei Tendenzen der Aufwertung ihrer Sammlungen, zum einen als Kulturerbe der Menschen, von denen die Museumsobjekte ursprünglich stammen, und zum anderen des Museumspublikums. Mein Beitrag zeigt in Ergänzung zu diesen Überlegungen, dass Fragen nach der kulturpolitischen, finanziellen Trägerschaft sowie selbstreferentielle Legitimationsstrategien für die Analyse des musealen Wandels zentral sind.[8]

Der Blick auf den diskursiven Gebrauch der Begriffe «Kulturerbe», «patrimoine» oder «heritage» liefert Indizien dafür, wer die Macht oder Verantwortung besitzt beziehungsweise reklamiert, die Vergangenheit zu deuten. An den ausgewählten Fällen lassen sich Praktiken der Umdeutung durch Umbenennungen in interagierenden museumspolitischen und wissenschaftlichen Feldern nachzeichnen, in welche die Museen (und ihre Erforschung) eingebettet sind. In diesen Akten sind Wissen-Macht-Beziehungen und die Definition von Orten, Menschen und politischen Territorien implizit.[9]

5 Vgl. Camille Mazé, La fabrique de l'identité européenne: Dans les coulisses des musées de l'Europe, Paris 2014.; Wolfram Kaiser, Stefan Krankenhagen, Kerstin Poehls, Europa ausstellen. Das Museum als Praxisfeld der Europäisierung. 1. Auflage Köln 2012, S. 13.

6 Laurajane Smith, Uses of heritage, Abingdon 2006, S. 82. Siehe auch Sharon Macdonald, Museen erforschen. Für eine Museumswissenschaft in Erweiterung, in: Joachim Baur (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes. Bielefeld 2010, S. 49–69.; Regina Bendix, Markus Tauschek, Vorwort, in: Dorothee Hemme, dies., ders., Prädikat 'Heritage'. Wertschöpfungen aus kulturellen Ressourcen, Berlin 2007 (Studien zur Kulturanthropologie, europäischen Ethnologie, 1), S. 7–17.

7 Barbara Kirshenblatt-Gimblett, From Ethnology to Heritage. The Role of the Museum. SIEF Keynote, Marseilles 2004, http://www.nyu.edu/classes/bkg/web/SIEF.pdf (online am 27.11.2014), S. 1–8, hier S. 7, 8.

8 Das *MuCEM* ist der Verwaltung der *Musées Nationaux der Direction générale des patrimoines* unterstellt. Das *MEK* ist Teil der *Staatlichen Museen zu Berlin,* die von der *Stiftung Preußischer Kulturbesitz* getragen werden.

9 Smith, Uses of heritage, S. 79. In meiner Dissertation gehe ich ausführlicher auf die Implikationen der Beobachtung ein, dass die Erforschung und Darstellung der Geschichte anthropologischer Museen häufig von Anthropologen betrieben, durch ihre konzeptionellen Überlegungen strukturiert wird. Sie sind durch ihre Forschung an der Konstruktion der untersuchten Gegenstände beteiligt. Siehe dazu auch Ebd., S. 51.; Kerstin Poehls, Asta Vonderau, Turn to Europe, Einleitung, in: Berliner Blätter: Ethnographische und ethnologische Beiträge 41 (2006), S. 7–10, hier S. 7.; Sharon Macdonald, Museum Europe. Negotiating Heritage, in: Anthropological journal of European cultures 17/2 (2008), S. 47–65, hier S. 49.

Angesichts der wissenschaftlichen Kategorisierung und Darstellung der ausgewählten Museen als «Europamuseen»[10] sehe ich wie der Zeithistoriker Kiran Patel eine Gefahr im vorschnellen Ausrichten und Fixieren der Untersuchungsgegenstände auf Europa.[11] Daher geht es mir darum, die Historizität und Dynamik des musealen Wandels noch konkreter zu berücksichtigen und weniger generalisierend sondern differenzierter in den museumspolitischen und zeitgeschichtlichen Zusammenhängen darzustellen. Während die Forschung zeigt, dass die Museumsdirektoren in der Gründungsphase der Museen in den 1990er Jahren im Kontext der Gründung der Europäischen Union argumentierten, sich zu Unternehmern eines «europäischen Gedächtnisses»[12] zu machen, beschreibe ich, wie sich diese geschichtspolitischen Positionierungen zu Beginn des 21. Jahrhunderts ändern. Ich zeige, dass sich das *MEK* und das *MuCEM* neue Legitimität unter anderem dadurch verschaffen, dass sie sich als kulturdiplomatische Akteure profilieren und ihrerseits in Übereinstimmung mit staatlichen Aussenpolitiken Deutschlands und Frankreichs im Zuge der EU-Osterweiterung geschichtspolitische Diskurse mit-generieren. Diese Entwicklung lässt sich exemplarisch am diskursiven Gebrauch topgrafischer Klassifikationen durch die museumspolitischen Verantwortungsträger und Kuratoren nachzeichnen.

Ich skizziere im ersten Teil Aspekte der Neuordnung der Sammlungen und der Umbenennung der Museen in den 1990er Jahren, um wesentliche Bedingungen der Reorganisationen zu zeigen. Im zweiten Teil geht es darum, die Entwicklungen nach der Jahrtausendwende an konkreten Beispielen der Ausstellungs- und Sammlungspraktiken genauer zu beleuchten.

Bedingungen der Reorganisation – die 1990er Jahre

Reorganisation der Sammlungen und Politiken der (Um-) Benennung

Beide Museen waren Teil bedeutender Restrukturierungsprozesse der staatlichen ethnologischen Museen in Berlin und Paris seit Ende der 1980er und besonders in

10 Mazé verwendet den Begriff „Europamuseen“, da prominent in den von ihr untersuchten museumspolitischen Debatten um die Museumsprojekte, die sich 2001 zum Netzwerk der Europamuseen zusammengeschlossen haben, als übergeordnete Kategorie ihrer wissenschaftlichen Darstellung. Vgl. Camille Mazé, Des usages politiques du musée à l’échelle européenne, Contribution à l’analyse de l’européanisation de la mémoire comme catégorie d’action publique, in: CAIRN.INFO 37/2 (2012), https://www.cairn.info/revue-politique-europeenne-2012-2-page-72.htm (online am 26.08.2015), S. 72–100, hier S. 73.

11 Kiran Klaus Patel, Transnationale Geschichte, in: Europäische Geschichte Online, 2010, S. 1–9, hier S. 3, 4.

12 Mazé, La fabrique de l’identité européenne, S. 123.

den 1990er Jahren.[13] 1999 wurde das *Museum für Volkskunde* (1992–1999) mit der «Abteilung Europa» des *Museums für Völkerkunde* zusammengeschlossen und als *Museum Europäischer Kulturen* in Berlin neu gegründet. Der damalige Generaldirektor der Staatlichen Museen zu Berlin, Wolf-Dieter Dube (1983–1999), beförderte diese Entwicklung entscheidend. Er wollte bewusst eine vergleichbare Debatte über nationale Identität wie im Zuge der Gründung des *Deutschen Historischen Museums* vermeiden und sich von den ideologischen Positionen der Vorgängerinstitutionen distanzieren.[14]

Das *MuCEM* ging 2005 aus dem *Musée National des Arts et Traditions Populaires*[15] (MNATP, 1937–2005) hervor. Dies war wesentlich von der Entscheidung des damaligen Staatspräsidenten Jacques Chirac für die Aufwertung der ethnologischen Sammlungen durch die Gründung des *Musée du quai Branly* beeinflusst.[16] In Folge dessen wurde dem *MNATP* unter anderem die «europäische» Sammlung des *Musée de L'Homme*[17] als Dauerleihgabe übertragen.[18]

Die Übertragung dieser historischen Sammlungsteile der ethnologischen Museen in den Bestand der ehemals volkskundlichen Museen stellten die verantwortlichen Kuratoren und Leiter der Museen in einen diskursiven Zusammenhang mit den europapolitischen Entwicklungen der 1990er Jahre. Der Topos «Europa» wurde zur Umdeutung und Aufwertung der historischen volkskundlichen und «Europa-Sammlungen» gebraucht, die seit Ende des 19. Jahrhunderts unter gänzlich verschiedenen epistemologischen Annahmen erworben worden waren.[19] «Europa» wurde in der Gründungsphase der Museen in den 1990er Jahren von den Entscheidungsträgern in Berlin und Paris als Schlüsselelement für die Legitimation der in-

13 Vgl. Bjarne Rogan, The Emerging Museums of Europe, in: Ethnologia Europaea 1/33 (2003), p. 51–60.; Ders., Towards a Post-colonial and a Post-national Museum. The Transformation of a French Cultural Landscape, in: Ethnologia Europaea 1/33 (2003), p. 37–50.; Martine Segalen, Vie d'un musée 1937–2005. Paris 2005.

14 Vgl. Anja Früh, Politics of Memory and Institutional Change: Remembering the German Democratic Republic at the Museum Europäischer Kulturen (Museum of European Cultures), in: Corneliu Pintilescu, Sorin Radu (Hg.), Reckoning with the Dictatorial Past: The Politics of Memory and Transitional Justice in Europe, (Studia Universitatis Cibiniensis. Series Historica, vol. XI Supplement) Sibiu 2014, S. 215–239.

15 Die wörtliche Übersetzung wäre *Nationales Museum der Volkskünste und -traditionen,* die sinngemässe *Nationales Museum für Volkskunde.*

16 Christelle Ventura, La fondation du Musée du Quai Branly, Lille 2009.

17 Wörtlich übersetzt: *Museum des Menschen.* Gemeint ist das 1937 gegründete *Museum für Vorgeschichte und Ethnologie.* Siehe den Beitrag von Fabrice Grognet in diesem Band.

18 Marie-Charlotte Calafat, Emilie Girard, L'ouverture à la Méditerranée et à l'Europe: retour sur dix années d'enrichissement des collections au MuCEM, in: La revue des musées de France, Revue du Louvre 3, 2013. S. 72–77, hier S. 76.

19 Vgl. Heide Nixdorff, Hundert Jahre Museum für Völkerkunde Berlin. Abteilung Europa, in: Baessler-Archiv, Neue Folge, Bd. 11 (1973), S. 341–358.; Dominique Vila, l'Europe dans les collections du musée de l'Homme, in: Denis-Michel Boëll (Hg.), Trésors du quotidien. L'Europe au musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée. Paris 2007, S. 17–23.

stitutionellen Reorganisation, der «europäischen» Ausrichtung der Museen gebraucht.[20]

Im Vergleich zu ethnografischen Museen in anderen europäischen Ländern, wie dem *Österreichischen Museum für Volkskunde,* dem spanischen *Museo del Trajé*[21] oder dem *Schweizerischen Museum für Volkskunde* in Basel, wo in diesem Zeitraum über ähnliche institutionelle Reformen nachgedacht wurde, zeigt sich der explizite Europa-Bezug in der Umbenennung und der tiefgreifenden Neuausrichtung der Museumsarbeit jedoch nur in Deutschland und Frankreich. Das *Schweizerische Museum für Volkskunde* war 1944 aus der *Sammlung Europa*[22] des Völkerkundemuseums hervorgegangen. Zu Beginn der 1990er Jahre wurde die Existenz des Museums unter anderem aufgrund der finanziellen Schwierigkeiten des kommunalen Trägers in Frage gestellt. Auch hier beriefen sich die Kuratoren zunächst explizit auf den Topos «Europa», galt es doch hier, ähnlich wie in Berlin und Paris, neue kultur- und museumspolitische Legitimation zu finden.[23] Der Blick auf die Argumentation der Kuratoren des Basler Museums von 1994 und 2012, deutet indes auf einen Orientierungswandel: Der «Ruf nach Europa» zu Beginn der 1990er Jahre verschwindet gänzlich in der späteren Darstellung.[24] Dieses diskursive Motiv war ähnlich wie die Rede von den «Europamuseen»[25] in Berlin und Paris zeitlich begrenzt und eng mit den Entwicklungen der 1990er Jahren verbunden, der Zeit der Gründung der EU und des knappen «Neins» der Schweizer in der Volksabstimmung über den Beitritt der Schweiz zum Europäischen Wirtschaftsraum. Das *Schweizerische Museum für Volkskunde* wurde schliesslich mit dem *Museum für Völkerkunde* fusioniert und 1996 als *Museum der Kulturen* neu gegründet. Es ist seit 2011 in einem neuen Museumsbau untergebracht. Aussagen der damaligen Museumsdirek-

20 Erika Karasek, Elisabeth Tietmeyer, Wege nach Europa. Ein ‘neues’ Museum entsteht, in: Dagmar Neuland-Kitzerow, Irene Ziehe (Hg.), Wege nach Europa. Ansätze und Problemfelder in den Museen: 11. Tagung der Arbeitsgruppe Kulturhistorische Museen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde vom 4.–8. Oktober 1994. Berlin 1995, S. 15–22, hier S. 15.; Michel Colardelle, Réinventer un musée. Le Musée des Civilisations de l’Europe et de la Méditerranée à Marseille: projet scientifique et culturel, Paris 2002, S. 20, 38.

21 Gemeint ist das 1925 gegründete Trachtenmuseum und Zentrum für volkskundliche Forschung in Spanien.

22 Vgl. Robert Wildhaber, Zur Eröffnung des Schweizerischen Museums für Volkskunde Basel, 9. Mai 1953, in: Schweizer Volkskunde: Korrespondenzblatt der Schweiz. Gesellschaft für Volkskunde 43 (1953), S. 25–82.

23 Dominik Wunderlin, ‘Europa’ sammeln und ausstellen, in: Dagmar Neuland-Kitzerow, Irene Ziehe (Hg.), Wege nach Europa. Ansätze und Problemfelder in den Museen: 11. Tagung der Arbeitsgruppe Kulturhistorische Museen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde vom 4.–8. Oktober 1994, Berlin 1995, S. 81–86., hier S. 82, 85.

24 Dominik Wunderlin, Europa und der Rest der Welt unter einem Museumsdach, in: Elisabeth Tietmeyer, Irene Ziehe (Hg.), Museum – Forschung – Vernetzung. Symposium für Konrad Vanja am 21.12.2012. Unter Mitarbeit von Konrad Vanja. Münster 2013 (Schriftenreihe Museum Europäischer Kulturen, 14), S. 67–77.

25 Mazé, La fabrique de l’identité européenne, S. 67.

torin zufolge sollte die Umbenennung vor allem die Distanzierung von eurozentrischen Narrativen markieren.[26]

Die Umbenennung der Museen in Berlin und Paris im Vergleich zu anderen staatlichen oder überregionalen ethnografischen Museen wie in Basel zeigt, kurz gesagt, Passförmigkeiten mit zwei zusammenhängenden Entwicklungen: den Wandel der Geschichtspolitiken in Deutschland und Frankreich nach dem Ende des Kalten Krieges sowie den politische Führungsanspruch Deutschlands und Frankreichs im politischen Integrationsprozess Europas in den 1980er und 90er Jahren.[27] Die Entscheidungsträger nehmen bei der Begründung für die Umbenennungen und die konzeptionelle Ausrichtung beider Museen auf «Europa» auf Positionen staatlicher Geschichts- und Europapolitiken Bezug.[28] Die Reorganisationen erscheinen aus dieser Sicht als Austragungsorte der Aktualisierung und Verhandlung nationaler Identitäten. Die Museumsbehörden im deutschsprachigen Raum distanzierten sich noch dezidierter und expliziter als im frankophonen von den Paradigmen wie *Folklore* und *Volkskunde* in nationalistischen Diskursen und der herrschaftslegitimierenden Funktion der Vorgängerinstitutionen während der diktatorischen Regime im 20. Jahrhundert. Die Besonderheit des Berliner Falls besteht in der zweifachen ideologischen Verbindung der Vorgängerinstitutionen unter Einfluss des NS-Regimes und der DDR, während in Paris der Umgang mit der Geschichte des Vichy-Regimes und der kolonialhistorische Kontext Frankreichs eher die wissenschaftlichen Debatten als die museumspolitischen Entscheidungen beeinflussten.

Beim Blick auf die Neugründungen der Museen in Basel, Berlin und Marseille werden indes auch übergreifende Entwicklungstendenzen deutlich: Zum einen definieren sich die Museen nicht mehr vorrangig als wissenschaftliche Institutionen;[29] Forschung findet nicht mehr wie in ihrer Gründungsphase am Museum, sondern an Universitäten und Forschungszentren statt. Zum anderen profilieren sich diese Museen nach der «Krise der Repräsentation» im 21. Jahrhundert stärker durch sozialpolitische und kulturdiplomatische Funktionen. «Kulturkontakte», «Kulturaus-

26 Clara B. Wilpert, Paradigmenwechsel unter dem Museumsdach. Vom ehrwürdigen Museum für Völkerkunde und Schweizerischen Museum für Völkerkunde zum publikumsnahen Museum der Kulturen Basel, in: Baessler-Archiv: Beiträge zur Völkerkunde 49 (2001), S. 35–40, hier S. 39.

27 Gisela Müller-Brandeck-Bocquet, Deutsche Europapolitik. Von Adenauer bis Merkel, 2., aktualisierte und erweiterte Auflage, Wiesbaden 2010.

28 Vgl. Michel Colardelle, Isac Chiva, Préface, in: Jacqueline Christophe, Denis-Michel Boëll, Régis Meyran, ders., ders., Christian Bromberger (Hg.), Du folklore á l'ethnologie. Institutions, musées, idées en France et en Europe 1936–1945, Paris 2009, S. 11–19, hier S. 11, 12, 15.; Wolf-Dieter Dube, Günter Schade, Denkschrift zu den zukünftigen Standorten und zur Struktur der Staatlichen Museen zu Berlin, in: Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz. Bd. 27, Berlin 1990, S. 37–66, hier S. 60, 61.

29 Diese Entwicklung betrifft auch die völkerkundlichen Museen. Vgl. Larissa Förster, Öffentliche Kulturinstitution, internationale Forschungsstätte und postkoloniale Kontaktzone. Was ist ethno am ethnologischen Museum?, in: Thomas Bierschenk, Matthias Krings und Carola Lentz (Hg.): Ethnologie im 21. Jahrhundert. Berlin 2013, S. 189–210.

tausch und Kulturdialog» sind als neue Leitmotive der Museumsarbeit deklariert worden.[30]

Spezifisch für die Entwicklung des *MEK* und *MuCEM* nach der Jahrtausendwende ist die Arbeit an einem «bleibende[n] europäische[n] Kulturerbe»[31] und einem «patrimoine méditerranéen»[32]. Die Kuratoren messen dieser Arbeit die Bedeutung eines Vehikels für den Aufbau transnationaler Kooperationen zu. In Übereinstimmung mit den nationalen kulturdiplomatischen und europapolitischen Interessen im Zuge der EU-Osterweiterung steht in Berlin die Arbeit an einem auf «Ost-, Mittel- und Südosteuropa»[33] ausgerichteten Kulturerbe im Vordergrund, während in Marseille der Mittelmeerraum im Fokus steht. Die strategische Dimension der Museumsarbeit liesse sich an konkreten Beispielen der Materialisierung und Implementierung dieser staatlichen Interessen an den Museen weiter diskutieren: Am *MEK* wurde 2004 von staatlicher Seite die *Koordinierungsstelle Ostmittel- und Südosteuropa* eingerichtet. Am *MuCEM* nahm das *Institut Méditerranéen des Métiers du Patrimoine* (*I2MP*) 2013 seine Arbeit auf.[34] Die Idee für ein solches Institut wurde bereits in der Planungsphase des *MuCEM* kurz nach der Jahrtausendwende im wissenschaftlichen Beirat diskutiert.

Strategien der Museumsarbeit zu Beginn des 21. Jahrhunderts

Es geht im Folgenden darum, am Beispiel ausgewählter Sammlungs- und Ausstellungsprojekte, sich wandelnde Logiken der Museumsarbeit unter veränderten europapolitischen Bedingungen genauer zu verstehen. Ich zeige, wie die Museen ihrerseits zu kulturdiplomatischen Akteuren werden, indem sie die Inhalte von Ausstellungen und Sammlungen in Anschluss an nationale geschichtspolitische Debatten neu positionieren.

30 Wilpert, Paradigmenwechsel unter dem Museumsdach, S. 35–40, hier S. 39.; Vgl. Leitbild des *Museums Europäischer Kulturen,* http://www.smb.museum/fileadmin/website/Museen_und_Sammlungen/Museum_Europaeischer_Kulturen/Leitbild_des_MEK_de_2014.pdf (online am 20.11.2015); Bruno Suzzarelli, Projet Scientifique et Culturel du MuCEM. Unter Mitarbeit von Zev Gourarier und Valérie Ranson-Enguiale. Grenoble 2012, S. 73.

31 Konrad Vanja, Dankesrede anlässlich der Verleihung des *DIALOG-Preises* 2012 der *Deutsch-Polnischen Gesellschaft Bundesverband,* Schloss Hambach am 16. 11. 2012. Der seit 2005 alljährlich verliehene Preis würdigt das Engagement für kulturellen Austausch in Europa und insbesondere für «die Vertiefung der deutsch-polnischen Beziehungen». http://www.dpg-bundesverband.de/nagroda-dialogu.html (online am 29.9.2015).

32 http://www.mucem.org/fr/node/2857#Programme-I2MP (online am 10.6.2015).

33 Vgl. Leitbild des *Museums europäischer Kulturen,* http://www.smb.museum/fileadmin/website/Museen_und_Sammlungen/Museum_Europaeischer_Kulturen/Leitbild_des_MEK_de_2014.pdf (online am 22.11.2015).

34 Das *I2MP* entstand durch die Kooperation des *MUCEM* mit dem *Institut national du patrimoine* (*Inp*), der Hochschule des *Ministeriums für Kultur und Kommunikation* für die Rekrutierung von Museumsfachleuten im öffentlichen Dienst.

Das Museum Europäischer Kulturen als kulturdiplomatischer Akteur

Inszenierungen deutsch-polnischer Nachbarschaft

Die Ausstellung *Finis Poloniae 1831. Polnisches Schicksal, deutsches Gemüt und europäische Solidarität* war die erste einer Reihe von Ausstellungen, die seit 2001 durch ihren Bezug zu den deutsch-polnischen Beziehungen zur Profilierung des *MEK* als kulturdiplomatischer Akteur beitrug.[35] Das emblematische Objekt der Ausstellung, das gleichnamige Ölgemälde des Historienmalers Dietrich Monten, war eine Leihgabe der *Alten Nationalgalerie* Berlin.[36] Das Motiv wurde als Symbol für die Welle der Solidarität unter westeuropäischen liberalen wie radikalen demokratischen Kräften mit Polen präsentiert. Denn die Polen rebellierten in dem durch die Pariser Julirevolution ausgelösten Novemberaufstand von 1830/31 gegen die russische Zwangsherrschaft. Die Ausstellung thematisiert die Popularisierung und transnationale Rezeptions- und Diffusionsgeschichte dieses Bildmotivs durch Werke *populärer Druckgraphik,* aber auch alltägliche Gebrauchsobjekte. Hier wird deutlich, wie die Kuratoren den traditionellen Sammlungsschwerpunkt *populärer Druckgrafik* einer der Vorgängerinstitutionen, des *Museums für Deutsche Volkskunde* (1959–1992), in einen aktuellen europapolitischen Kontext einfügen.[37] Allerdings zeigte die Ausstellung 2001 vorwiegend Leihgaben des schweizerischen *Polenmuseums Rapperswil.* Einem der Ausstellungskuratoren zufolge, war der Leihverkehr mit polnischen Museen zu diesem Zeitpunkt aufgrund der historisch belasteten deutsch-polnischen Beziehung für das *MEK* schwierig.[38]

Die Kuratoren wandelten das Ausstellungsthema 2003 in erweiterter Form und in Kooperation mit dem *Bundesarchiv- Erinnerungsstätte für Freiheitsbewegungen in der deutschen Geschichte* in das Format einer Wanderausstellung um.[39] Die Förderung auf regionaler Ebene durch den Verein *Kulturland Brandenburg* ermöglichte, dass die Ausstellung in einer Reihe grenznaher Städte Polens und des Landes Brandenburg gezeigt wurde. Der Verein hatte für das Jahr 2003 «Europa ist hier!» als Motto seiner Veranstaltungen gewählt und förderte gezielt Projekte in der

35 Darüber hinaus positionierte sich das *MEK* im Rahmen des *Weimarer Dreiecks.* Dieses wurde 1991 als informelles aussenpolitisches Gesprächs- und Konsultationsforum zwischen Frankreich, Deutschland und Polen gegründet. Vgl. Konrad Vanja, Der Beitrag der Museen zum Weimarer Dreieck, in: Trójkąt Weimarski w Europie: współpraca polsko-niemiecko-francuska; powstanie, potencjał, perspektywy. Toruń 2009, S. 678–682.

36 Der vollständige Titel lautet: *Finis Poloniae 1831 oder der Polen Abschied vom Vaterlande.*

37 Konrad Vanja, Von der Musealisierung der Kultur(-Politik) in einer europäischen Gesellschaft, in: Reinhard Johler, Christian Marchetti, Bernhard Tschofen, Carmen Weith (Hg.), Kultur_Kultur. Denken. Forschen. Darstellen: 38. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Tübingen vom 21. bis 24. September 2011. Münster/New York/München/Berlin, S. 507–515, hier S. 511.

38 Interview von Anja Früh mit Gianenrico Bernasconi, Berlin 17. August 2010.

39 Der neue Titel lautete *Frühling im Herbst. Vom polnischen November zum Deutschen Mai. Das Europa der Nationen 1830–1832.*

deutsch-polnischen Grenzregion. Interessant ist, dass die Ausstellung an den jeweiligen Stationen durch Exponate der örtlichen Kooperationspartner, wie Archive und Bibliotheken ergänzt und somit ein neuer unmittelbar lokaler Bezug hergestellt wurde.

2005/2006 im Rahmen des *Deutsch-Polnischen Jahres,* einer gemeinsamen Initiative der deutschen und der polnischen Regierung, griffen die Kuratoren das Ausstellungsthema erneut auf.[40] Die Organisatoren stellten die Initiative, gefördert durch Aussen- und Kulturministerien sowie die jeweiligen Botschaften, in den Zusammenhang mit dem 60. Jahrestag des Kriegsendes sowie dem 15. Jahrestag des deutsch-polnischen Nachbarschaftsvertrages.[41]

Das geschichtspolitische Thema, das die drei genannten Ausstellungsprojekte verbindet, basiert auf derselben diskursiven Logik. Die Kuratoren nehmen Bezug auf die bürgerlichen Revolutionen in Deutschland, Frankreich und Polen Mitte des 19. Jahrhunderts und setzen diese in Beziehung zur polnischen *Solidarnosc-Bewegung* der 1980er Jahre und dem Motiv eines «in Brüderlichkeit verbundene[n] und solidarische[n] Europa»[42]. Diese Deutung brachten die Kuratoren bewusst mit den geschichtspolitischen Argumenten und kulturdiplomatischen Positionen des damaligen Bundeskanzlers Helmut Kohl und des polnischen Präsidenten Aleksander Kwaśniewski (1995–2005) in Übereinstimmung. Beide setzten sich für die Förderung der deutsch-polnischen Beziehungen im Prozess der EU-Osterweiterung ein.[43]

Indem der damalige Museumsdirektor des *MEK,* Konrad Vanja (2000–2012), seine Arbeit explizit im Feld der kulturellen Aussenpolitik Deutschlands, insbesondere dem Aufbau und der Verstetigung kulturdiplomatischer Kontakte zu Polen positionierte, trug er dazu bei, der Reorganisation des Museums, dem «europäischen» Auftrag der Institution, Legitimität zu verleihen.

40 Während der folgenden zehn Jahre ist die Ausstellung an 33 Stationen in Deutschland, Polen, Frankreich und Belgien gezeigt worden, mehrheitlich allerdings in Deutschland und Polen. Vgl. Wolfgang Michalka, Erardo Cristoforo Rautenberg, Konrad Vanja (Hg.), Polenbegeisterung. Ein Beitrag im Deutsch-Polnischen Jahr 2005/2006 zur Wanderausstellung ‚Frühling im Herbst. Vom polnischen November zum Deutschen Mai. Das Europa der Nationen 1830–1832, Berlin 2005, S. 99.

41 Es stand unter der Schirmherrschaft von Bundespräsident Horst Köhler und Staatspräsident Lech Kaczyński und umfasste mehr als 2000 Projekte aus den Bereichen Kultur, Bildung, Wissenschaft, Jugend und Sport.

42 Vanja, Der Beitrag der Museen zum Weimarer Dreieck, S. 678–682, hier S. 682.

43 Aleksander Kwaśniewski, Geleitwort, in: Daniela Galas (Hg.), Solidarność 1830. Niemcy i polacy po powstaniu listopadowym, Zamek Królewski w Warszawie 29.11.2005–31.1.2006, Museum Europäischer Kulturen – Staatliche Museen zu Berlin, 2.4.–30.4.2006, Polenbegeisterung, Berlin, Warszawa 2005.; Vgl. Helmut Kohl, Dankesrede aus Anlass der Verleihung des Adalbert-Preises am 13. Februar 2004 in Warschau, zit.n.: Michalka, Polenbegeisterung, S. 159.

Erweiterung und Umdeutung der Sammlungen

Das *MEK* erwarb kurz nach der Jahrtausendwende zwei Sammlungen naiver Kunst aus Polen, zum einen die Sammlung des Künstlers und Grafikers Hans-Joachim Schauss und zum anderen die Sammlung polnischer Volkskunst der 1960er–1980er Jahre des Ehepaares Christina und Hans-Joachim Orth. Letztere umfasst annähernd 1000 Objekte, vor allem Holzskulpturen, Hinterglasmalerei und Gemälde.

Ausgesuchte Werke der *Sammlung Orth* wurden 2004/2005 erstmals präsentiert. 2011 stellte das MEK Teile der Sammlung erneut in direktem Zusammenhang mit der Ratspräsidentschaft Polens in der *Europäischen Union* aus. Aus Sicht der Kuratoren sollen die ausgestellten Werke demonstrieren, «wie Polen und seine Kultur in der EU und insbesondere in seinem wichtigsten Nachbarland Deutschland angekommen sind».[44] Der Erwerb der *Sammlung Orth* zeigt wieder exemplarisch, wie Kuratoren ein Thema der historischen Sammlungen des institutionellen Vorgängers, hier der *religiösen Volkskunst*, aufgegriffen und in einen neuen Zusammenhang in Einklang mit staatlichen kulturpolitischen sowie institutionellen Interessen stellen.[45] Die Finanzierung des Erwerbs wurde durch die Förderung von Sponsoren der Privatwirtschaft möglich, die durch die Unterstützung der *Kulturstiftung der Länder* und der *Botschaft der Republik Polen* gewonnen werden konnten. Diese Kontakte und die damit einhergehende finanzielle Förderung waren für das *MEK* in diesem Zeitraum auch deshalb so wichtig, weil das Erwerbsbudget des staatlichen Trägers im Zeitraum zwischen 2000 und 2009 eingefroren war.[46]

Die enge Verbindung von Museumsarbeit und Kulturdiplomatie zeigt sich also zum einen an der finanziellen Förderung durch aussenpolitische und kulturdiplomatische Institutionen, zum anderen deutet auch die Wahl der Ausstellungsorte auf diesen Zusammenhang. Das am Rande Berlins angesiedelte Museum erreicht sein Publikum und politische Aufwertung zu einem grossen Teil durch Wanderausstellungen an politisch und kulturdiplomatisch zentralen Orten, wie dem *Auswärtigen*

44 Konrad Vanja, Vorwort, in: Tina Peschel, ders. (Hg.), Naive Kunst aus Polen. Die Sammlung Hans-Joachim und Christina Orth, eine Ausstellung des Museums Europäischer Kulturen – Staatliche Museen zu Berlin im Rahmen des Föderalen Programms der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, (Schriften der Freunde des Museums Europäischer Kulturen, 12), Berlin 2011, S. 9.

45 Vgl. Konrad Vanja, Das Geschenk der Kunst – Die Geschenke des Alltags. Das Museum Europäischer Kulturen und seine Sammler. Vortrag im Rahmen der Vortragsreihe ‘Das Geschenk der Kunst – Die Staatlichen Museen und ihre Sammler’ im Foyer der Museen Dahlem, Kunst und Kulturen der Welt am 20. 4. 2005, abrufbar unter: http://verein-museum-europaeischer-kulturen.de/geschenk-vanja.htm (online am 20.11.2015).

46 Interview Anja Früh mit Elisabeth Tietmeyer, damals Vizedirektorin des *MEK,* Berlin 25. August 2011. Anders war die Situation am *MuCEM,* das speziell für den Erwerb von Objekten, die dem kulturpolitischen Auftrag des Museums entsprachen, staatliche Mittel erhielt. Vgl. Calafat u.a., L’ouverture à la Méditerranée et à l’Europe, S. 72–77.

Amt oder dem Gebäude des *Bundesrates* in Berlin.[47] Darüber hinaus lässt sich an Auftritten und Reden von Staatspräsidenten, an Schirmherrschaften und Geleitworten in Ausstellungskatalogen die symbolische Aufwertung der Museumsarbeit durch ihre Verbindung mit kulturdiplomatischen sowie regionalen und nationalen europapolitischen Interessen nachzeichnen.

Formen der «Europäisierung» musealer Praxis zeigen sich in diesen Fällen also auch darin, dass mobile Ausstellungsprojekte durch die Finanzierung und Förderung auf kommunaler, regionaler und nationaler Ebene im Rahmen von Kulturprojekten ermöglicht wurden, die als Reaktion auf die EU-Osterweiterung organisiert wurden.

Das MuCEM als kulturdiplomatischer Akteur im Mittelmeerraum

Inszenierungen französisch-algerischer Beziehungen

Seit 2002 bestand in Vorbereitung auf die geplante Eröffnung des *MuCEM* eine Zweigstelle des Pariser *MNATP* in Marseille. Die erste Ausstellung, die hier gezeigt wurde, trug den Titel *Parlez-moi d'Alger. Marseille-Alger au miroir des mémoires.*[48] Sie vermittelte einen historischen Überblick über die kulturellen Verflechtungen beider Städte und pars pro toto beider Staaten seit dem Mittelalter bis zum Ende des zwanzigsten Jahrhunderts.

Ganz wesentlich für die Produktion der Ausstellung waren Leihgaben vom staatlichen Volkskundemuseum und anderen staatlichen kulturellen Einrichtungen in Algier. Ausserdem lancierten die Kuratoren des Museums speziell aus diesem Anlass ein ethnografisches Forschungs- und Sammlungsprojekt.[49]

Pläne, die Exposition als Wanderausstellung in Algier und später in anderen Städten zu präsentieren, wurden nicht realisiert. Dies erklärt eine der Kuratorinnen unter anderem mit der geschichtspolitischen Brisanz des Themas, die sich auch konkret in der Museumsarbeit manifestierte: die Kuratoren in Marseille und Algier hatten unterschiedliche Auffassungen, die Geschichte der *Harkis*[50] darzustellen.[51]

Die Ausstellung *Parlez-moi d'Alger* war, ähnlich wie das früher erwähnte Ausstellungsprojekt des Museums Europäischer Kulturen, Teil einer kulturdiploma-

47 Einen Überblick über die Stationen der Wanderausstellung sowie die involvierten kulturpolitischen Akteure zwischen 2003 und 2005 bietet die folgende Seite: http://verein-museum-europaeischer-kulturen.de/fih-termine.htm (online am 16.08.2016).

48 *Erzählen Sie mir von Algier. Marseille-Algier im Spiegel der Erinnerungen*

49 Im Anschluss an die Ausstellung ist dieses ethnografische Material in den Sammlungsbestand des Museums eingegangen.

50 Gemeint sind, kurz gesagt, Hilfstrupps der französischen Armee im Algerienkrieg (1954–1962) und algerische Muslime, die sich nicht zur Unabhängigkeit Algeriens bekannten.

51 Interview Anja Früh mit Florence Pizzorni, eine der leitenden Kuratorinnen der Ausstellung *Parlez-moi d'Alger,* Telefonat 27. Oktober 2015.

tischen Grossveranstaltung auf nationaler Ebene, des Algerienjahres in Frankreich 2003.[52] Es ging auf ein Abkommen zwischen den damaligen französischen und algerischen Staatsoberhäuptern Jaques Chirac und Abdelaziz Bouteflika zurück.[53] Diese kulturdiplomatischen Bemühungen wurden durch eine Reihe symbol- und geschichtspolitischer Akte begleitet, wie der Übergabe des Siegels von König Hussein aus dem 18. Jahrhundert an Bouteflika.[54] Die Kuratoren nahmen in der Ausstellung *Parlez-moi d'Alger* darauf Bezug, indem sie das Objektensemble ausstellten, zu dem das Siegel gehörte.[55] Diese Objekte waren dem Grafen von Boumont anlässlich der Kapitulation von Algier im Juli 1830 ausgehändigt worden.

Wie ich im Anschluss zeigen werde, stand diese geschichtspolitische Inszenierung der Ausstellung nicht nur in Einklang mit staatlichen kulturdiplomatischen Interessen an einem «Dialog»[56] beider Kulturen, sondern auch mit dem kulturpolitischen Auftrag des geplanten *MuCEM* und dem Interesse der Museumsverantwortlichen an der Ansiedlung in Marseille.[57] Chiracs Bemühungen um einen Ausgleich mit Algerien war Teil seiner aussenpolitischen Strategie, die den gesamten Maghreb betraf. Sie ist auch als Reaktion auf die US-amerikanischen Interessen in Nordafrika und die EU-Osterweiterung zu verstehen.[58] Von einer Aussöhnung waren Frankreich und Algerien jedoch weit entfernt. Dies hat auch geschichtspolitische Ursachen. Erst 1999 bekannte sich Frankreich dazu, den Algerien-Krieg auch offiziell als Krieg anzuerkennen. Ein Bekenntnis zur moralischen Schuld des französischen Kolonialstaates, wie es Bouteflika 2000 bei seinem ersten Frankreich-Besuch gefordert hatte, stand damals noch aus.[59]

Die Idee zur Ausstellung ging auf den damaligen Museumsdirektor Michel Colardelle und die Kuratoren des *MNATP-MuCEM* in Marseille zurück. Die Kooperationen mit wissenschaftlichen Institutionen und Experten aus Marseille und der

52 *Djazaïr, une Année de l'Algérie en France.*

53 Das Abkommen war anlässlich des Staatsbesuches des algerischen Amtskollegen in Frankreich im Jahr 2000 beschlossen worden.

54 Jacqueline Menanteau, Florence Pizzorni (Hg.), Parlez-moi d'Alger. Marseille-Alger au miroir des mémoires, ouvrage publié à l'occasion de l'exposition présentée au Fort-Saint-Jean, à Marseille, du 7 november 2003 au 15 mars 2004. Paris 2003, S. 188.

55 Das Objektensemble umfasst die Schlüssel der *Kasbah* von Algier, das Schwert sowie den Sattel und Steigbügel des Königs von Algier. Das *MNATP-MuCEM* erwarb diese Objekte 2002 auf dem öffentlichen Pariser Kunstmarkt in Vorbereitung auf die Ausstellung.

56 Jean-Jacques Aillagon, Ministre de la culture et de la Communication, Geleitwort, in: Menanteau u.a., Parlez-moi d'Alger.

57 Siehe auch Mazé, La fabrique de l'identité européenne, S. 196.

58 Vgl. Matthias Middell, Frankreichs Erinnerungslandschaft und die koloniale Vergangenheit, in: Etienne François, Kornelia Kończal, Robert Traba und Stefan Troebst (Hg.), Geschichtspolitik in Europa seit 1989. Deutschland, Frankreich und Polen im internationalen Vergleich, Göttingen 2013 (Moderne europäische Geschichte, 3), S. 323–355, hier S. 344.

59 Vgl. Benjamin Stora, Die Rückkehr der Erinnerungen an den Algerienkrieg in Frankreich und Algerien, in: Ebd., S. 169–199.

Region, wie der *Université de Provence* sowie des *Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme* in Aix en Provence waren Teil der Ansiedlung des Museumsprojektes an seinem neuen Standort. Das Projekt wurde auch durch kommunale und regionale Träger, durch das französische Kulturministerium und das Reurbanisierungsprogramm *Euroméditerranée* sowie private lokale Sponsoren finanziert.[60]

Ein Beispiel für die Verstetigung der kulturdiplomatischen Funktion des *MuCEM* nach der Eröffnung 2013 ist eine Ausstellung marokkanischer Bronzeskulpturen, die im Frühjahr 2014 stattfand.[61] Bei den ausgestellten Bronze-Skulpturen handelt es sich um Leihgaben des Archäologischen Museums Rabat, die auf der archäologischen Stätte des antiken Volubilis gefunden worden waren.[62] Das *MuCEM* positioniert die Ausstellung explizit als Symbol die «die enge Zusammenarbeit zwischen der *Nationalen Stiftung der Museen Marokkos* und dem *MuCEM*.»[63] Ermöglicht wurde sie durch eine Konvention mit der *Fondation nationale des musées du Royaume du Maroc,* eine gemeinsame Initiative von Staatspräsident François Hollande und dem damaligen Museumsdirektor Bruno Suzzarelli.[64]

Erweiterung und Umdeutung der Sammlungen

Seit dem Beschluss über die Umsiedlung und Reorganisation des Museums in Marseille im Jahr 2000 wurde die Erwerbspraxis des *MNATP* gezielt auf den Euromediterranen Raum ausgerichtet.[65] Im Zeitraum zwischen 2000 und 2012 sind etwa 22.000 Objekte mit Bezug zum Mittelmeerraum erworben worden. Dies entspricht circa 8 Prozent des Gesamtbestandes. 82 Prozent der Sammlungen repräsentieren die französische Kultur.[66] Seit 2000 entstanden ausserdem transnational angelegte ethnografische Forschungs- und Sammlungsprojekte. Die digitale Ausstellung *L'olivier trésor de la Méditerranee* beispielsweise, wurde in Kooperation mit dem euromediterranen Programm *Strabon,* dem *Parc National du Cilento et du Vallo Diano* sowie dem Förderprogramm der *Europäischen Kommission Eumenes* pro-

60 Menanteau u.a., Parlez-moi d'Alger.
61 http://www.france24.com/fr/20130604-mucem-marseille-musee-mediterranee-decentralisation-francois-hollande (online am 10.6.2015).
62 http://www.dailymotion.com/video/x1gh9j2_mucem-exposition-splendeurs-de-volubilis_news (online am 10.6.2015).
63 Der Text im Original lautet: The «close collaboration between the National Foundation of Museums of Morocco and the MuCEM.» http://www.mucem.org/en/node/2442/ (online am 8.6.2015).
64 Diese kulturdiplomatischen Beziehungen stützen sich u.a. auf frühere Konventionen, die seit 2003 zwischen Frankreich und Marokko geschlossen wurden.
65 Suzzarelli, Projet Scientifique et Culturel du MuCEM, S. 29.
66 Vgl. Calafat u.a. L'ouverture à la Méditerranée et à l'Europe, S. 72–77.

duziert.[67] Sie basiert auf ethnografischen Forschungen zur Produktion von Olivenöl im Mittelmeerraum im Zeitraum zwischen 2002 und 2004.[68]

Seit 2008 wurde das *MuCEM* explizit zum symbolpolitischen Projekt der *Union pour la Méditerranée* des damaligen Staatspräsidenten Nicolas Sarkozy. Er positionierte die Eröffnung des *MuCEM* als symbolpolitisches Element der französischen Mittelmeerpolitik, die er wie Chirac als notwendiges politisches Gegengewicht zum wachsenden Einfluss Deutschlands im Prozess der EU-Osterweiterung erachtete.[69] Im Zuge dieser Politik wurden Museumskonzept und -praxis noch dezidierter auf den Mittelmeerraum ausgerichtet.

Die Nominierung Marseilles als europäische Kulturhauptstadt gab den entscheidenden Impuls für die Eröffnung des *MuCEM* 2013. In Vorbereitung der Eröffnungsausstellung wurde auch die agrarhistorische Sammlung erweitert. Eines der emblematischen Objekte in der *Galerie de la Méditerranée*[70] war ein ägyptisches Bewässerungssystem, das aus diesem Anlass erworben und aufwendig restauriert worden war. Möglich wurde diese Arbeit durch Kooperationen der Kuratoren des *MuCEM* mit Mitarbeitern ägyptischer Museen. An dieser Erweiterung der agrarhistorischen Sammlung des institutionellen Vorgängers liessen sich weitere Umdeutungsprozesse und die damit verbundene transnationale Dimension der Museumsarbeit exemplarisch weiter verfolgen.[71]

Fazit

In den museumspolitischen Debatten um die Reorganisation der Museen in den 1990er Jahren gingen nationale europapolitische Interessen mit Geschichtspolitik im Sinne der Distanzierung von nationalistischen Diskursen und der Stützung von Ideologien diktatorischer Regime der jeweiligen institutionellen Vorgänger Hand in Hand. In der Phase der EU-Osterweiterung zu Beginn des 21. Jahrhunderts lassen sich indes Tendenzen neuer geschichtspolitischer Motive als Elemente kulturdiplomatischer Strategien der Museumsarbeit erkennen: Während am *MEK* die Förderung der deutsch-polnischen Beziehungen und eines «süd- mittel und osteuropäi-

67 *Der Olivenbaum, Schatz des Mittelmeers,* http://www.ethnologie.culture.fr/olivier/flash/index.swf (online am 10.6.2015).

68 Zum Paradigmenwechsel von der *Ethnologie Française* zur Bildenden und zeitgenössischen Kunst seit 2009, siehe den Beitrag von Bjarne Rogan im vorliegenden Band.

69 Vgl. Sarkozy, Voeux aux acteurs de la Culture, Ders., Déclaration sur l'action de la France en faveur de la construction européenne, Nîmes le 5 mai 2009. http://discours.vie-publique.fr/notices/097001329.html (online am 5.12.2015).

70 Die Benennung der *Galerie de la Méditerranée,* als semi-permanentes Ausstellungelement ist ein weiteres Beispiel für diese Entwicklung. Die vergleichbare Ausstellungseinheit des institutionellen Vorgängers, dem MNATP, wurde 1972 unter der Bezeichnung *Galérie culturelle* neu eröffnet.

71 Vgl. http://www.mucem.org/en/your-visit/exhibitions/gallery-of-the-mediterranean (online am 4.12.2015).

schen kulturellen Erbes» im Vordergrund steht, geht es am *MuCEM* eher um die Konstruktion und Aufwertung eines «(euro-) mediterranen» Kulturerbes sowie die kulturdiplomatischen Beziehungen zu den Maghreb- Staaten.

Waren diese Museen seit Ende des 19. bis Ende des 20. Jahrhunderts vor allem auf nationale (Sprach-) Grenzen ausgerichtet, habe ich am Beispiel der Sammlungs- und Ausstellungsarbeit der Museen gezeigt, wie Überlieferungspraktiken zu spezifischen Formen der «Europäisierung» beider Institutionen beigetragen haben. Die Reorganisation der Museumsarbeit ist mit der strategischen Förderung und Etablierung transnationaler Kooperationen verbunden. In den Ausstellungspraktiken werden weniger die museumseigenen historischen Sammlungen genutzt. An Bedeutung gewinnen hingegen Leihgaben archäologischer Museen oder Museen bildender und zeitgenössischer Kunst sowie Wanderausstellungen.

«Europäisierung» zeigt sich in meiner Forschung als Katalysator und Produkt transnationaler Praktiken der Museumsarbeit in Folge der Gründung der Europäischen Union und ihrer Kulturpolitik. Dieser Prozess resultiert aus der Verhandlung unterschiedlicher Interessen auf verschiedenen gebietskörperschaftlichen Ebenen. Produktionen kulturellen Erbes spielen eine bedeutsame Rolle in der symbolischen Verhandlung und Konstruktion von Städten, Regionen, Nationen und supranationalen Organisationen wie der *EU*. Gleichzeitig sind diese in den ausgewählten Fällen für die Legitimation der Museen essentiell. Die erwähnten Beispiele zeigen neben der Neugründung und Umbenennung von Museen, Auswahl, Re-klassifizierung und Umdeutung musealer Sammlungen als verschiedene zusammenhängende Formen der Produktion und Politik kulturellen Erbes. Meine Fallanalyse demonstriert zugleich die anhaltende Bedeutung kulturellen Erbes als autorisierter Diskurs und die Wirkmächtigkeit der Ressource Kulturerbe in der (geschichts-)politischen Arena nationaler kulturdiplomatischer Interessen und Europapolitiken.

Between Politics of Memory and Politics of Art. The Making of a New National Museum in France

Bjarne Rogan

French museum policy has certain features that strike an observer from the high North. A prominent trait is the political will to establish impressive museums, even in times when recession is knocking on the door. A second trait is the centralized governance of museums, and a third is the priority given to fine arts – *les beaux-arts,* to the detriment of popular culture. A fourth is the conspicuous use of museums as tools for political goals.

The latter feature is of course not specific for France, but to a foreign observer it is easy to discern. Museums may be understood as power language; they are – among other things – ideological constructs that may support local or national identity building by emphasizing attractive aspects of one's own culture, just as they may create distance by presenting other cultures as strange or primitive.[1] The distance may be crudely stressed – as in some elderly anthropological exhibitions of exotic cultures. It may be transformed into neo-colonial ways of representation – as in the present permanent exhibition of le *Musée du quai Branly* (by some Anglophone critics called an «African Disneyland»), or it may be exerted in the name of French *laïcité* and Republican universalism – as in the *Louvre'*s new museum of Islamic art.[2] The latter museum also offers a striking illustration of the authorities' use of museums as tools for foreign politics and international relations. Or the exertion of power may be present in more subtle forms under the cover of aesthetics – as in the *Louvre'*s recent exhibition on German art.[3] Power lurks everywhere in the museum and may take on different forms.

The somewhat personal character of this text is due to the fact that I have been a close observer and participant in the transition process from the *MNATP* to the *MuCEM.*[4] For 12 years I was a member of the *MuCEM'*s *Conseil scientifique,* of

1 See Bjarne Rogan, Towards a Post-colonial and a Post-national Museum. The Transformation of a French Cultural Landscape, in: Ethnologia Europaea 1/33 (2003), p. 37–50.

2 Cf. Bjarne Rogan, Louvre, Islam og det trehodete trollet. Om makt og politikk, sekularisme og annet i franske museer, in: Tidsskrift for kulturforskning 1/2013 (2013), p. 23–40.

3 The exhibition *De l'Allemagne 1800–1939, de Friedrich à Beckmann* in the Louvre (spring 2013) created a very harsh debate in Germany, especially in *Die Zeit* and *Frankfurter Allgemeine Zeitung,* but also in French media, because of the way the curators used a French conception of aesthetics as a political weapon against Germany. Cf. Rogan, Louvre, Islam og det trehodete trollet.

4 The following discussion is informed by participant observation (meetings, seminars, etcetera) at the *Musée National des Arts et Traditions Populaires (MNATP) / Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM)* from 2001 to 2013, and by conversations with the staff of *MNATP* since

its steering group – *le Bureau du Conseil,* and of the acquisition committee, and I have assisted at most of their meetings.[5] Furthermore, I have known the staff since the 1980s. This situation has advantages and disadvantages. I have had a privileged position as an observer to the process. At the same time, the closeness may imply biased interpretations and aberration of memory.

A comparative perspective

Museums may function as mirrors for national pride. The Scandinavian tradition offers a conspicuous contrast to the French case, and the present text is certainly colored by a Nordic bias. From the beginning of the 20th century, the ubiquitous type of museum in Norway has been the *folkemuseum,* literally the «museum of the people» or the «popular museum» – whether on the local, regional or national level. By the end of the 20th century, almost 80% of Norway's museums were classified as *folkemuseer,* that is museums of rural culture and normally with an open-air section. An important explanatory factor is Norway's colonial status under Denmark until 1814 and its subordinate status under Sweden until 1905. For the young, free country, these museums became the most important cultural tool in the nation building process, to the extent that the first half of the 20th century is commonly called the period of «the folk museum paradigm» in Norway.[6] The national museum for French popular culture, however, has long since ceased to function as a mirror for national pride – that is, if it ever played that role. The museums that have filled this function in France are mainly museums of fine art, with the *Louvre* as the vanguard.

The French and the Nordic tradition have never been more explicitly contrasted than when the French *Annales* historian Marc Bloch paid a visit to Norway in 1929.

the 1980s and of *MuCEM* until 2015. A special thanks to Jean Guibal, Grenoble, for use of his press and newspaper archive.

5 Relevant works on the conception and reorganization of the museum are Denis Chevallier, Aude Fanlo (eds.), Métamorphoses des musées de société. La documentation française, Paris 2013.; Michel Colardelle (ed.), Réinventer un musée: le musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée à Marseille, Project scientifique et culturel, Paris 2002.; Camille Mazé, Mettre l'Europe au musée: Une affaire de l'État? Ethnographie et sociohistoire du chantier 'des musées de l'Europe' (1980–2010). 2010 (Thèse de science sociale, EHESS-ENS).; Ibid., Du MNATP au(x) MuCEM. Les vicissitudes du musée national français d'ethnologie, in: ibid., Frédéric Poulard, Christelle Ventura (ed.), Les Musées d'ethnologie. Culture, politique et changement institutionnel, Paris 2013, p. 177–203.; Ibid., La fabrique de l'identité européenne: Dans les coulisses des musées de l'Europe, Paris 2014.; Bjarne Rogan, The Emerging Museums of Europe, in: Ethnologia Europaea 1/33 (2003), p. 51–60.; Ibid., Towards a Post-colonial and a Post-national Museum. The Transformation of a French Cultural Landscape, in: Ethnologia Europaea 1/33 (2003), p. 37–50.; Martine Segalen, Vie d'un musée 1937–2005, Paris 2005; Ibid., L'impossible musée des cultures de la France. Le cas du musée national des Arts et Traditions populaires, in: Camille Mazé, Frédéric Poulard, Christelle Ventura (ed.), Les Musées d'ethnologie. Culture, politique et changement institutionnel, Paris 2013, p. 155–175.

6 Cf. Bjarne Rogan, Norsk kulturhistorie i kontekst – et bidrag til genealogien. Tidsskrift for kulturforskning 1/2015 (2015), p. 56–98, here p. 74–78.

He gave an enthusiastic account of the Norwegian *folkemuseer* and their exhibitions of material culture in context – presenting living and working conditions, the vernacular architecture of the farms, their buildings and rooms, dimensions and location in the terrain, the fireplaces, the furniture and the utensils of peasant farmers, their tillage tools, etc.[7] Here we can read the social history, he proclaimed: «Correctly interpreted, and illuminated by other sources, they provide extensive knowledge about the family, about classes, feasting, the rhythm and structure of collective life»[8]. He regretted that even regional museums in France were preoccupied mainly with urban culture, that those covering rural culture were more interested in aesthetics and in using the peasants' objects as coulisses for creating ambiance, and that the staff in general lacked knowledge of the peasant culture. The Norwegian tie to the soil and to nature, Bloch writes, «was not an empty echo of Romanticism […] but clearly […] an expression of a deeply felt patriotism, sometimes also of a democratic disposition»[9]. Bloch deplored that this type of museums could not be transferred to France; partly for technical reasons (stone architecture), partly because of attitudes (the primacy of aesthetics), and partly for a lack of knowledge – in France unlike in Norway, he maintained, the traditional culture had already vanished.

Seven years later, in 1937, France actually got its national museum of popular culture, the *MNATP* or *le Musée National des Arts et Traditions Populaires* in Paris.[10] Its profile, however, was not similar to that of its Nordic counterparts, and its trajectory would become very different. It came to a stop in June 2013, when a new national museum – the *MuCEM* or *le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée* – was inaugurated in Marseille. But was it really a new museum? Yes and no. As for the collections and infrastructure, it was a continuation of the *MNATP* in Paris. However, its disciplinary profile and policy changed radically during the transition process.

The reorganization includes a physical displacement – from the center to the periphery, a change of geographical focus – from France to the Mediterranean zone, and a thematic turnaround – from yesterday's national popular culture to a blend of art and cultural history. Furthermore, there has been a transition from ethnology to a much more multidisciplinary approach. Finally, it means that France no longer has a *national* museum for popular culture – that is a *Volksmuseum* or *folkemuseum,* in the Germanic-Scandinavian tradition.

7 Cf. Marc Bloch, Musées ruraux, musées techniques. Annales d'histoire économique et sociale 2/6 (1930), p. 248–251.
8 Ibid. p. 249.
9 Ibid. p. 249.
10 Sweden got its national museum of popular culture in 1873 (and its open-air museum in 1891), Norway in 1894 and Denmark in 1901.

What is the *MuCEM* then, as a cultural and political project? To what extent is it a result of internal, scholarly deliberations? Or is it rather a consequence of external, political governance – and of accidental events? My assertion is that the reorganization process during the last ten to 15 years was a combination of predictable and unpredictable events. As for the scholarly aspect, the present *MuCEM* is profoundly marked by the tug-of-war between high and low culture, but it is not less a result of France's positioning within the *European Union.*[11]

Marseille 2013 – A starting point for a new life

On January 13th 2013 politicians and cultural celebrities, from France and from other European countries, swarmed in the streets of Marseille, France's largest city on the Mediterranean coast. The *EU* leaders were present, headed by the President of the *European Commission.* The occasion was the inauguration of Marseille as the European capital of culture for the year 2013. The main attraction was a new, impressive, but still empty building – the *MuCEM.* Marseille has never been known as a city of culture, and the *MuCEM* was meant to give Marseille its foremost cultural-political alibi.

The museum is situated on a spectacular site overviewing the inlet to the city's ancient harbor. A modernist building in glass and concrete is linked to the medieval coastal fortress *le Fort St. Jean,* which has been successfully integrated into the museum. In short, another new, expensive museum project in France. Even in periods of economic crisis, culture and museums are given high priority.

On June 4th the same year, the *MuCEM* was formally inaugurated. President François Hollande conducted the formal although a bit pompous ceremony. His speech, which lasted for nearly one hour, was almost without references to culture and museums. It dealt mostly with unemployment and other political challenges, and with political invites to Jean-Claude Gaudin, Marseille's conservative mayor of long standing. On this point Hollande differs from most of his predecessors. French presidents of the Vth Republic have been personally interested and involved in cultural issues. But the *MuCEM* was not Hollande's project, nor did it represent his ambitions in cultural politics.

11 See the contribution of Anja Früh in this volume.

The ministerial and presidential context – and high and low culture

Culture has always been an important asset of French politics and foreign policy. The *Louvre* museum is a case in point. Since its foundation three centuries ago, the museum has served as a showcase for the advanced position of France in matters of art, and indirectly for French supremacy and its international position.[12]

Globalization, changes in the geopolitical situation and a need to ameliorate relations to former colonies have had a strong impact on the policies of the *Louvre* and other museums up to the present. Almost all the Presidents of the Vth Republic have engaged in some museum project or other.[13] The latest case of a conspicuously political use of museums is the recently established *Museum of Islamic Art* in the *Grand Louvre.*[14] And the *MuCEM* is no exception from the rule.

It should also be noted that the French *Ministry of foreign affairs* has a section for *Affaires culturelles* that in size and budget far exceeds corresponding sections in other European ministries of foreign affairs. The section also includes a network of cultural institutions with functions that other countries have transferred to NGOs – another token of the political importance France attributes to culture.[15]

In 1959 André Malraux was appointed Minister of Culture. This was the first ministry of culture in post-war Europe. Most of his portfolio, including the museums, was inherited from the section of «les Beaux-Arts» of the *Ministry of education*. It is worth noting the designation of the section – *les beaux-arts* or the fine arts. Already in his inaugural speech Malraux announced a «democratisation of culture»; culture should no longer be the prerogative of the elites but be available to the French society at large. But «democratisation of culture» did not mean taking the people's own (popular) culture seriously. It meant culture *to* (*pour*) the people, not *by* (*par*) the people – a recurrent opposition in French culture politics up to the present. Malraux' philosophy, implying that people should meet and experience directly the great works of art, has been termed *l'Etat esthétique,* «the aesthetic State».[16] There exists everywhere – probably – a fairly clear-cut distinction between high and low (or popular) culture. In the eyes of a Nordic observer, however, the strong priority given to art, whether *les beaux-arts* or so-called primitive art, is remarkable.

Actually, *popular culture* has experienced a varying status in the French cultural value hierarchy. During the 20th century there have been two or three short periods

12 Cf. Andrew McClellan, Inventing the Louvre: Art, Politics, and the Origin of the Modern Museum, Berkely 1999 (1994).
13 Cf. Georges Poisson, La grande histoire du Louvre, Paris 2013.
14 Cf. Rogan, Louvre, Islam og det trehodete trollet.
15 Cf. Philippe Poirrier, L'État et la culture en France au XXe siècle, 3e édition augmentée, Paris 2009.
16 Cf. Ibid.

when the common man's culture has been politically acceptable. The first was during the years 1936 to 1938, when a coalition of leftist parties – *le Front Populaire* – governed. And it was precisely in 1937 that Georges Henri Rivière (see below) grasped the chance to establish *MNATP* – «a Louvre for the people» in the eyes of the radical authorities. The succeeding French collaborationist government (Vichy 1939–44) also embraced popular culture and the museum. The next period of ascendency for popular culture was from the late 1970s, and especially under the socialist governments of the Mitterrand epoch (1981–1995), when *le Patrimoine ethnologique* was institutionalized and the decentralized eco-museum movement had its heyday. Paradoxically, these events were not propitious to the *MNATP*.

The other conspicuous French trait during the Vth Republic is the active role of the presidents in the politics of culture. If de Gaulle left the initiatives to Malraux, his successors – Pompidou, Giscard d'Estaing, Mitterrand and Chirac – all had their great projects, museums included, which they supervised personally. In many cases the contacts went directly between the President and the *Ministry of Culture*, instead of passing through Matignon and the Prime Minister.[17] A major problem for the *MNATP*/*MuCEM,* as we shall see, was that no president took any special interest in a museum of popular culture.

The MNATP – the brief version of a downward trajectory

The point of departure is 1937, when the collections of popular culture were split from the anthropological *Musée de l'Homme* (*MdH*) to found the new museum – *Musée National des Arts et Traditions Populaires*. The disciplinary field covered was *folklore,* corresponding to German *Volkskunde.* Due to the discipline's bad reputation after the war, the name of the discipline was changed to *ethnologie.*[18] For 35 years the two museums shared house on the Trocadéro hill in Paris, but in 1972 the *MNATP* moved to a new modernist building in the Bois de Boulogne. Unlike its Nordic, Germanic and Slavonic counterparts it had no open-air collections. Another notable difference was the more aesthetic approach to popular culture.

From the 1950s through the 1970s things went fairly well for the *MNATP,* under the leadership of Georges Henri Rivière (1897–1985), who has been seen as an innovator of museography in France.[19] During these decades the *MNATP* played a decisive role for the development of ethnology as a scholarly discipline in France.

17 Cf. Ibid.
18 Cf. Denis-Michel Boël, Jacqueline Christophe, Régis Meyran (red.), Du folklore à l'ethnologie. Paris 2009.
19 Cf. Nina Gorgus, Der Zauberer der Vitrinen: zur Museologie Georges Henri Rivières. Münster 1999 (French ed. 2003).

Ethnology did not find an anchorage in the universities before the 1980s, and the museum and the discipline were for a long period an inseparable unity.[20] After the war the *MNATP* and the national research council (*CNRS*) instituted a close co-operation, and in the 1950s–60s the discipline was developed mainly through large-scale fieldwork and collection projects, where documentation, research, museum displays and publishing went hand in hand in relative harmony.[21] In 1965 the *CNRS* established a research center at the museum – *le Centre d'Ethnologie Française* (*CEF*). The *CEF* was the largest and most prestigious ethnological research center in France until the end of the 1970s.[22]

However, from the 1980s «*les trente glorieuses du musée*» – the 30 happy years – were over. The public failed to come and the researchers fled. The public's abandon of the *MNATP* was conspicuous, from about 160.000 visitors annually in the late 1970s to less than 50.000 in the 1990s.[23] This was reflected in the attitude of the authorities. The mighty *Direction des Musées de France* (*DMF*), which ruled the national museums with an iron hand, took little interest in the fate of a museum of popular culture.

Even the research center *CEF,* administratively independent and financed by *CNRS,* ran into problems. While the museum stuck to an ethnology where material culture, technology and preindustrial society were in focus, the *CEF* moved towards contemporary issues, the study of social relations and immaterial topics – like religion, kinship, urbanism, identity, etcetera. Around 1980 the *CEF* had a staff of around 60 researchers and technicians; it had grown bigger than the museum but had no formal responsibility for the museum's activities.[24] Frictions arose between the few curators of the museum and the many free researchers of the *CEF.* The climate deteriorated, and one by one the researchers left the *CEF,* which was finally closed in 2005, the same year as *MNATP* closed its doors.

An inconsistency? The eco-museums and le Patrimoine

The 1980s – the era of the socialist Minister of Culture Jack Lang – was marked by a change in the French politics of memory, in the form of a new sensibility to popular culture. One was the eco-museum movement, the other the establishment of *le Patrimoine ethnologique.* Both would offer competition to the *MNATP.*

20 Cf. Segalen, Vie d'un musée 1937–2005.
21 Cf. Martine Segalen, Un regard sur le Centre d'ethnologie française. La revue pour l'histoire du CNRS, 2005b, http://histoire-cnrs.revues.org/1683 (online 14.12.2015).
22 Ibid.
23 Rogan, Towards a Post-colonial and a Post-national Museum.; Segalen, Vie d'un musée 1937–2005.
24 Segalen, Vie d'un musée 1937–2005.; Ibid., Un regard sur le Centre d'ethnologie française.

While the Paris-based national museum strived hard, the 1980s represented a period of remarkable growth for *local* museums of popular culture, and especially the new eco-museums. France was the homeland of the so-called eco-museums, although the philosophy of these local institutions was largely based on the Scandinavian rural museum model. Between 1980 and 1986 the number of eco-museums in France rose from a handful to over 60.[25] This movement may be seen as a defence of local communities and their culture, especially in regions marked by depopulation and low employment. When the Parisian public turned their back to the past splendors of the peasant society, the eco-museums focused on the living culture in combination with local trade and tourism.

1980 – the official year of cultural heritage in France – was a turning point for both *MNATP* and the discipline. Until the late 1970s, the French word for «cultural heritage» – *le patrimoine* – had been used only for the fine arts, especially *les monuments historiques,* that is historical buildings, monuments and special objects, national or local, protected by legal measures.[26] This year however «the ethnological pack of cards was shuffled and dealt anew», to quote Martine Segalen.[27] Through a ministerial decision popular culture was included in an expanded concept of cultural heritage (*le patrimoine*). The *Ministry of culture* launched a new agency, *la Mission du patrimoine ethnologique,* with a generous budget.

Le Patrimoine, as it was called, became a success story for French ethnology. Over the years, it initiated and financed a series of projects on rural and urban culture, workers' and industrial culture, traditional fields of knowledge and savoir-faire, etc. Furthermore, it financed a series of scholarly monographs and anthologies as well as the journal *Terrain* (1983–2015). Through the 1980s–90s *le Patrimoine* offered considerable job opportunities to French ethnologists. At the same time it contributed effectively to the sufferings of the *MNATP;* it meant a dislocation of the total resources – that is both the political attention, the allocations and the research – away from the center and from the national museum in Paris, toward the districts.

However, the activities of *le Patrimoine* slowly took on the character of a rescue operation for a vanishing popular culture. The centrally organized projects often ran into conflict with a critical and reflexive trend in ethnology, where the heritage industry itself was questioned. Towards the millennium there was a debate on this

25 For a short genesis of the eco-museum movement in France, see i. a. http://www.larousse.fr/archives/journaux_annee/1999/181/les_ecomusees (online 14.12.2015).
26 Poirrier, L'État et la culture en France au XX^{e} siècle, p. 140.
27 Cf. Segalen, Vie d'un musée 1937–2005.

«state politicization» of the cultural heritage.[28] The activities of *le Patrimoine* – from 2005 reorganized as *la Mission à l'Ethnologie* – became considerably reduced.[29] During the same period, the *MNATP*'s other rival, the eco-museums, had lost much of its popularity. The volunteer spirit had faded away, they met hard economic realities, and it looks as if both the local populations and the tourists have become somewhat bored of the many identity representations, historical or contemporary.[30]

On the road to Marseille

From around 1980 it was clear that the *MNATP* was caught in a negative trend. Also its two rivals, the eco-museums and *le Patrimoine,* experienced a downward course – mildly during the 1990s but more brutally after the millennium. It was once again obvious that popular culture did not hold high shares in the French public opinion.

During the 1990s the *MNATP*'s impending death seemed inevitable. The Directory (*DMF*) probably meant that the patient was so ill that a rescue operation could not be organized from within. During this decade the leadership of the museum changed five times.[31] Several external persons were invited by the *DMF* to come up with a solution. The most radical plan came from the ethnologist Jean Guibal. Guibal wanted the *MNATP* to become more of a cultural meeting-place than a research institution, to keep a stronger focus on contemporary issues and to fuse again with the *MdH,* to become a museum for all the world's cultures. Many have regretted that a fusion of the two museums did not take place. The *Musée du quai Branly,* which inherited the greater part of the collections of *MdH,* might have got another, interesting profile if the European material had been merged with the extra-European collections.

Other reports were produced and new directors came and left. But when Michel Colardelle, archaeologist with ties to several former socialist governments, was engaged (1994/1996), things began to move. His plan was grosso modo to create a museum that covered French cultures – in plural – from the Medieval Ages to the present, with a focus on contemporary society and with a strong research profile.[32] And he wanted a more central site in Paris for the museum. From then on a tug-of-

28 Cf. Jean Louis Tornatore, La difficile politisation du patrimoine ethnologique, Terrain 42 (2004), p. 149–160. http://terrain.revues.org/1791 (online 14.12.2015).
29 See f. ex. http://pciich.hypotheses.org/tag/mission-a-lethnologie (online 14.12.2015).
30 Segalen, Vie d'un musée 1937–2005, p. 304, 305.
31 Cf. Rogan, Towards a Post-colonial and a Post-national Museum.; Segalen, Vie d'un musée 1937–2005.; Ibid., L'impossible musée des cultures de la France.
32 Cf. Michel Colardelle (ed.), Le musée des civilisations. France, Europe, Méditerranée. Projet scientifique et culturel, Tome 1/2, Projet. Paris 2001.

war that would last almost 15 years began – against a bureaucracy and labour unions, against a mighty directorate and disinterested politicians, and against parts of the staff that clung to the heritage of Rivière.

As a building site in Paris turned out unavailable, Colardelle proposed a solution that meant two radical ruptures with the past: to move the museum out of Paris and to transform it into a museum of French and European cultures. The choice finally fell on Marseille.[33] The transfer of a national museum from Paris to the province was an unprecedented proposal, in one of the most centralized countries of Europe. But a governmental decentralization project (2002/2003) made this solution possible.

The idea of turning a museum for national popular culture into one for European and French cultures, proposed as early as in 1998, may seem no less surprising. But there were precedents; Berlin had already decided to do it, Brussels was just then establishing a museum of Europe, and Italy was discussing the idea.[34] However, the choice of Marseille would have unexpected consequences. A museum for European cultures is in itself a complicated project, and a position on the outskirts of Europe would not make the task easier.

During this process a new museum law was passed in France (2002). In some ways it facilitated the process, but the strong ministerial control of the national museums was maintained. One of the watchdogs of the Ministry was *la DMF*. In 2009 the *DMF* was replaced by *le Service des Musées de France* (*SMF*). The other one is *la Réunion des Musées Nationaux* (*RMN*), which evaluates, confirms and finances accessions to the collections of the national museums. It is responsible for all temporary exhibitions and publishes the catalogues and scholarly editions of the museums. The *MNATP*/*MuCEM* would get first-hand experience with these authorities – and not least with how they prioritize fine art.

What were the political implications on the national level? During the presidency of the conservative Jacques Chirac (1995–2007), conservative and socialist governments alternated. This made the situation less transparent for the museum project. A periodic «*cohabitation*» between a conservative president and socialist governments complicated the situation further. Chirac was himself a collector of «les *arts premiers*» or «primitive art», and he initiated and supervised the founding of the *Musée du quai Branly* (2006) – the new museum for art from the third world.[35] As the planning of the *MuCEM* and the *Musée du quai Branly* were exactly

33 Cf. Colardelle, Le musée des civilisations.; Colardelle, Réinventer un musée.

34 Cf. Rogan, The Emerging Museums of Europe; Mazé, Des musées de la nation aux musées de l'Europe.; Ibid., Mettre l'Europe au musée: Une affaire de l'État?

35 Sally Price, Paris Primitive – Jacques Chirac's Museum on the Quai Branly, Chicago/London 2007 (French ed. 2011).; Rogan, Tingenes transformasjoner i museet.

parallel in time, the project of the *MuCEM* was – or was felt to be – in a non-transparent competition with the presidential project. The board members of *MuCEM,* and not least the former socialist politician Colardelle, paid close attention when governments changed or a shift took place in the *Ministry of Culture*.

It is difficult to assess the consequences of Chirac's preferences, except for the division of the world in Europe (+ northern Africa) and 'the rest'. Colardelle suspected political motives behind the budget problems and other deferments. Certainly the rapid implementation of the *Musée du quai Branly* and the delays and uncertainties around the *MuCEM* were indicative of the attitude of the Ministry of culture and the *DMF*. However, many of us who were close observers saw this primarily as a manifestation of the principle of giving priority to art. The fact that the *Branly* project more and more clearly turned away from traditional anthropology to aesthetics and art undoubtedly contributed to a more favorable attitude from the authorities.

Nicolas Sarkozy's conservative presidency lasted from 2007 to 2012. Sarkozy was the first president of the Vth Republic not associated with culture. He took no *personal* interest in museums in general (in spite of his launching of *la Maison de l'histoire de France*) nor in *MuCEM qua* museum. But the *MuCEM* would turn out an important tool for his political strategies, and his Ministers of Cultural Affairs took interest in the project – as a pawn in the president's geopolitical game of chess.

Years of uncertainty and coincidences

The first decade of the millennium was filled with uncertainty and reverses for the *MuCEM* project. The medieval *Fort St. Jean* belonged to the State, but the site on the wharf was the property of the city of Marseille. The local authorities were not enthusiastic about leaving the finest lot in town to a museum. An architect competition was launched in 2004 and a winner project selected – where the museum professionals had no say. Then a long standstill followed, partly due to the indifference of the local politicians. With so poor prospects, several of the staff chose to leave the project.

Due to several coincidences, the *MuCEM* managed to cling to the seaside lot in Marseille. In 2007, when the prestigious *America's Cup* in sailing was to be arranged in Europe, Marseille's politicians wanted to host the event and offered to construct a sailing harbor on the planned museum site, but lost for Valencia (Spain) – to the great relief of the *MuCEM* board.

In autumn 2008 the financial crisis hit hard and the French government used the emergency break, reduced the operating budget and froze the whole project. Bail out grants, which in other countries were used mostly to save banks from bank-

ruptcy, were also offered to some cultural institutions in France, among them the *MuCEM,* which staggered on.

The rescue came from Brussels the same year, when the *European Commission* chose Marseille for the *European capital of culture* for 2013. Lacking cultural institutions, Marseille needed an alibi – and the *MuCEM* was taken in from the cold again. The political tug-of-war was hard, but the government's strong support to Marseille was decisive. The Minister of Cultural Affairs had to guarantee that the *MuCEM* would be realized within 2013.[36] Or as one of the *MuCEM'*s staff put it: «Without the designation of Marseille to the cultural capital of Europe, there would never have been a *MuCEM*».[37] One of the curators put it this way: «It made them pick up the *MuCEM* from the rubbish bin».[38]

Finally, another unforeseen event helped the *MuCEM* in the last phase. To counteract Germany's position in Northern Europe, Nicolas Sarkozy wanted a stronger French hegemony in the Mediterranean region. In 2008, when France held the presidency of the *EU,* Sarkozy launched *l'Union pour la Méditerranée* (*UpM*). The *UpM* is a continuation of the Barcelona process, an intergovernmental organization between the EU and the countries bordering on the Mediterranean. The *UpM'*s main domains are commerce, infrastructure, security etcetera. But French political hegemony implies culture, and France needed more than ever a prestigious institution of culture in the South.

We may conclude so far that a series of unforeseen events – from *America's Cup* to Sarkozy's political strategies – made the *MuCEM* more like a «yo-yo project» than a linear project.

With the back to Europe and an eye for art

Could the *MNATP* have been transformed into a museum of European cultures? The answer is probably yes. The bulk of the collections covered Central and Northern France, while Southern France was meagerly represented. But when le *Musée de l'Homme* was closed, the *MNATP* inherited its European collections. And much of the acquisitions during the early 2000s concentrated on Central and Eastern Europe. Furthermore, among the around 60 scholars of the *MuCEM's Scientific Council* (2000–2009), most of Europe was represented. So both the material and intellectual resources were available.

36 Exchanges with several persons of the *MuCEM* staff, autumn 2013.
37 Interview Bjarne Rogan with research director Denis Chevallier, October 16 2013.
38 Conversation Bjarne Rogan with curator Myriam Delledalle, October 18 2014.

However, after the choice of Marseille a stronger orientation towards the Mediterranean became a recurrent theme, and the members of the Council's Board and of the acquisition committee experienced a steadily stronger pressure. There came no clear orders from Paris before 2008. But with the designation of the *European capital of culture* and the plans for Sarkozy's *UpM,* the *Ministry of Culture* tightened the grip. In 2009 the Ministry unequivocally ordered a «reorientation» of the *MuCEM* to adapt to the plans for the *Union pour la Méditerranée.*[39] From then on the acquisition committee had to look to the south – to the Mediterranean, the northern fringe of Africa and the Middle East.

Concerning *the scholarly profile,* the project distanced itself steadily from ethnology. In the acquisition committee we handled more and more art objects, and we sometimes joked about competing with the *Louvre.* In 2010 the Minister explicitly wrote that art should have a considerable space in the museum's «interdisciplinary activities»[40], and soon after a curator of contemporary art was appointed. Most of the French national museums suffered from a low degree of autonomy. The larger part of the budget and approval of acquisitions were in the hands of the directorate (*RMN*), as was also the employment of staff. In 2013, however, the *MuCEM* got a more autonomous status.

Michel Colardelle had to swallow several bitter pills, and the communication with the ministry and the directorate was far from optimal. The situation was stressing, the staff divided, the pressure from above hard and the responses from Colardelle were perhaps not always adequate. In 2009 he was forced to leave the *MuCEM.* Refusing to take over a retreat position as responsible for the collections, he was offered a position as director of cultural affairs in French Guyana. The scholar and museologist Colardelle was replaced by Bruno Suzzarelli, a former student of the prestigious *Ecole Nationale d'Aministration* (ENA). With Suzzarelli in the chair the Mediterranean profile was confirmed, art – and contemporary art – was acknowledged as one of the pillars, and from then on the process ran (relatively) smoothly.

Finally successful, but still controversial

What were the results of 15 years of uncertainty, of pressure, of periods of negligence from a mighty bureaucracy? First and foremost, an economic scandal, an administrative-political scandal – and a success with the visitors; furthermore,

39 Letter from the *DMF* to Thierry Fabre, quoted i. a. in Mazé 2013, p. 197. See also letter of July 28, 2010 from the Minister of cultural affairs to B. Suzzarelli, printed in Bruno Suzzarelli, (ed.) s.a., Projet scientifique et culturel du *MuCEM,* Marseille 2013, p. 109–11.

40 Letter of July 28, 2010, as the above note.

debated and debatable exhibitions, and a great perplexity as to what to do with the large collections, and uncertainty about the future.

La Cour des comptes (the national audit department) has levelled extremely severe criticism[41] at the *Ministry of Culture* for the enormous costs of the project (ca. 350 million €), due partly to the length and ruptures of the process, partly to the fact that the Ministry kept ca. 100 employees with few or no tasks at the museum in Paris from its closure until 2011. The criticism of the «chaotic» steering and the lack of political control and support are no less severe. The audit report sheds light on the missing scientific orientation of the project, the lack of reflections in the Ministry on the role of *les musées de société* in French cultural politics and of the division of labor and cooperation between them. Finally, the museum's own lack of reflections on its scholarly course and the role of the French collections in a European and Mediterranean context are questioned, in this report entitled *Le MuCEM: une gestation laborieuse, un avenir incertain.* The *Cour des comptes* lets the question of *MuCEM'*s future to be up in the air.

It was not obvious that the *MuCEM* would become a success with the public. The first test was in 2007, with the exhibition *Trésors du quotidien* – «Treasures of everyday life» – at the Fort St. Jean in Marseille. This traditional ethnographic exhibition of the masterpieces of the *MNATP* collections – mostly popular costumes and folk art – marked a turning point as it was a total failure and a clear warning about which course the museum should not take. But after the opening in June 2013 the public invaded the museum. During the first six months the outdoors area and the fortress received 1,5 million visitors; one third were paying visitors to the exhibitions. In 2014 1,5 million persons visited the park and 650.000 the indoors exhibitions. However, two important reasons for the afflux are the magnificent site, overlooking the harbor and the blue waters of the Mediterranean, and the building itself, a modernist construction in glass and concrete designed by Rudi Ricciotti.

The exhibitions have had a mixed reception. Typical for many of them is the dependence on borrowed works of art. A main headache, for the museum as well as for the *Cour des comptes,* is the fact that almost all of the rich collections from the *MNATP* – circa one million objects – remain in the reserves. The Mediterranean profile of the *MuCEM* does not match its collections, with their focus on Central and Northern France. It is strange to see a large museum almost without relevant collections, relying heavily on loans. As I see it, this is the Achilles' heel of the *MuCEM.*

41 Cour des comptes, Rapport public annuel 2015 – février 2015, Le MuCEM: une gestation laborieuse, un avenir incertain, Cour des comptes – www.ccomptes.fr – @Courdescomptes (online 14.12.2015.).; See also *Le Figaro,* July 21, 2014.

On the communication and outreach side, the *MuCEM* can boast of a high level of activity, with conferences, films and other public events. The museum acknowledges its debt to the model of the *Musée du quai Branly.* Both museums prefer to talk less *to* and more *with* the public, defining themselves as centers of dialogue (*le musée hybride*). All in all, the flow of visitors during the first two years is overwhelming. Marseille's population has moved from indifference to enthusiasm, and the local politicians from scepticism to approval. According to the local business community, the *MuCEM* has produced a certain *Bilbao effect.* But does that counterbalance the fact that France has no longer a national ethnological museum?

Politics of memory, culture, art, aesthetics …

The tendency to prioritize art and to tone down popular culture has a long tradition in France. On the other hand, it should not be exaggerated. When the *Louvre'*s former director proposed to take over the *MuCEM* project to establish a branch – a «Louvre-Marseille» as a parallel to *Louvre-Lens,* the Minister of Culture Frédéric Mitterrand declined the proposal.[42]

The *MuCEM'*s problem is more deep-rooted than the traditional opposition between fine arts and popular arts. One should also take into account the post-colonial insight that a holistic representation of any culture – one's own included – is a mission impossible. The two parallel and competing museum projects *Branly* and *MuCEM* offer an interesting comparison. Just as the *MuCEM* was borne out of the *MNATP,* the *Branly* descended in the main from the *MdH.* Neither the *MNATP* nor the *MdH* were originally intended as exhibiting institutions. They were both late representatives of the 19th century encyclopaedic museum paradigm; through systematic collection they should document the (material) memories of France and of the world respectively. They should accumulate and store data with documentation in view, and not primarily be centers of dissemination and contact with the public. The *Musée du quai Branly* broke explicitly with the old ideology of the *MdH,* just as the *MuCEM* broke with the conception of French culture as a delimited unity.

An alternative to the encyclopaedic and contextual paradigm is the aesthetic, which both the *MuCEM* and the *Branly* have chosen. The *Branly'*s main strategy is to tone down the context and to define the objects as isolated objects of art. The *MuCEM* has stuck to more contextual narratives in its exhibitions, but they depend heavily on fine art objects – like paintings, installations, sculpture and art photographs. The *MuCEM* has become not a branch of the *Louvre,* but rather a client begging for loans. With an art historian as director, the *Branly* was quick to change its

42 Oral information from the staff of the *MuCEM,* spring 2014.

modus operandi, while the *MuCEM* was forced to think art in a late stage of the reorganization process.

Another common trait for the new museums is their multi-disciplinary approach. The *MdH* was once the cradle of anthropology, while the *MNATP* had the same function for ethnology. Today the *MuCEM* claims to be open for anthropologists and sociologists, archaeologists and historians, art historians and – artists.[43]

A final question: What is *atypical* about the *MuCEM?* One of the museum's directors gave the following succinct answer:[44]

> «It was difficult to know who were for and who were against us in the administration. The *MuCEM* lacked a 'godfather' high up in the system – like President Pompidou for *Beaubourg,* President Mitterrand for the *Grand Louvre,* or President Chirac for *Branly.*»

On reflection …

While attending the inauguration on June 4th 2013, I reflected upon my own role in this project, an assignment that was originally based upon my competence as an ethnologist, my knowledge of Northern Europe, and my experience with museums of popular culture. During the long decade that I had followed the project, popular culture had been replaced by art and culture in a wide conception, ethnology had been reduced to only one among many disciplines – and not even the most important, and Europe had become a passive spectator to a Mediterranean circus.

There was one more thing that preoccupied me. As invited to the ceremony, I was standing only a few meters away from the newly elected president François Hollande and Marseille's mayor Jean-Claude Gaudin, listening to their speeches. To the President, who talked about everything except museums and culture. And to the mayor Jean-Claude Gaudin, who responded in more or less the same way. None of them thanked the main actor Michel Colardelle, who had had the ideas – about a museum dislocated from Paris, a museum that comprised more than French culture, a museum in dialogue with the present, in short: a modern *musée de société* – and who for more than ten years had worked untiringly for the realization of the *MuCEM.* His name was not even mentioned. The mayor knew. But the President? What had his administration told him? Probably nothing.

43 Cf. Suzzarelli, Projet scientifique et culturel du *MuCEM.*
44 Interview Bjarne Rogan with Denis Chevallier, October 16 2014.

English Summaries

Laurent Dedryvère
Museale Initiativen im deutschnationalen Milieu Österreichs am Beispiel des Vereins «Deutsche Heimat» (1905–1914)

This article analyzes the attempt of a German nationalist association in pre-WWI Austria, «Deutsche Heimat» (German Home), to create a «National Museum for the Austrian Germans» (1905–1914). The project eventually failed because it surpassed both the resources and the competences of the association, but it is nonetheless worth studying. The association «Deutsche Heimat» was connected to many other organizations of the German nationalist associational network in Austria and its activities underscore the importance of the «National Museum» in the ideology of German nationalism. They also show the ambivalent position of «National Museums» in the multinational Habsburg Monarchy. In Austria most German nationalists considered themselves as «pillar of the State». They couldn't refer to particularist cultural institutions similar to the National Museum in Prague. At the beginning of the 20th century, German nationalists increasingly perceived this situation as a disadvantage against their national rivals. The intended «National Museum for the Austrian Germans» was an attempt to redress this shortcoming. Finally the association had to give up the project and to limit itself to the promotion of small local museums. Parts of these collections constitute the core of small local museums that can be still visited today. The «Deutsche Heimat» delivers us insights in the history and original ideology of Austrian «home museums».

Christian Ganzer
«Bedingungslose Hingabe an die sowjetische Heimat». Identitätsformierung im Museum der Verteidigung der Brester Festung

Several years after the Soviet «Great Victory» over Nazi-Germany the Brest fortress alongside with Leningrad and Stalingrad became one of the most central lieux de mémoire in the Soviet Union. After 1991 the site with its great monuments and the *Museum of the defence of the Brest fortress* remained to play a central role in propagating a certain vision of the initial phase of the «Great Patriotic War». To build up the master narrative of the «heroic defence» it was necessary to deviate from the actual events, especially concerning the majority of Red Army servicemen surrendering. The article reconstructs some of the official narrative's central elements and shows their role in «patriotic education» that was and is propagated in the *Museum of the defence of the Brest fortress*.

Christian Sammer / Lioba Thaut
Im Mittelpunkt steht der Mensch. Zur Geschichtspolitik des Deutschen Hygiene-Museums in der DDR

The *Deutsches Hygiene-Museum Dresden*, founded in 1912, has always been a very important organization in the town of Dresden which is full of myths. The museum's story of its traditions has been established in the 1920s. It connects the entrepreneurial spirit of the founder Karl August Lingner with an academically exact visual health education and the aim of general benefit as realized in the I. International Hygiene Exhibition 1911. The work on this story also continued after World War II. This paper discusses the variations of this narration in the time of the German Democratic Republic (GDR). Drawing from scripts and images from the museum and the responsible government agencies, we reconstruct its role as a history-political actor. We show that there has never been any fundamental break but times of booms and downturns with the museum's work on narrating its history. On the one hand, the museum was operating the history-policy of the socialist (health) system. But on the other hand, core elements of the museum's foundation story remained intact. Health education was interwoven with socialist propaganda as well as in the museum's narration its past was intertwined with the history of the GDR.

Christina Späti
Die Schweiz und der Holocaust: Rezeption, Erinnerung und museale Repräsentation

Collective memory of the Shoah in Europe and the U.S.A. has undergone different phases since the end of World War II. Not always has the Holocaust played such a central role when remembering the years of National-Socialism as it does today. The question therefore is, whether at all and how the Holocaust has been a topic of interest in exhibitions and museums in Switzerland. While in Switzerland – contrary to other countries – there is no Holocaust Museum, exhibitions representing the Holocaust have been shown since the late 1980s. This contribution examines whether and how the relationship between Swiss history and the Holocaust has been represented in exhibitions and museums and which developments can be observed regarding the manner of this representation. If nowadays the permanent exhibition on the history of Switzerland in the *Swiss National Museum* shows the economic entanglements of Switzerland with Germany during the period of National-Socialism and the antisemitic refugee politics, this is the result of a long process which was accompanied by various historical and political debates and is reflected in the chronology of the different exhibitions on the subject.

Andrea Brait

Debates about National Museums. About a Completed Project in Switzerland, a not yet Realized Project in Austria and a Failed Attempt in France

Starting out from fundamental considerations of historical development and the role of national museums in the 21st century, the article deals with political and media debates about institutional reorganisations and new establishment of such institutions in Austria, France and Switzerland. However, Switzerland is so far the only country where a national museum has been achieved, and even this did not involve a new museum but a merging of four existing ones.

In all three countries it appears that the state, or the players involved in the national administration, attached great importance to such projects and at the same time excluded the possibility of a pluralistic discussion at the expert level. In France, the unavoidable impression of the project being used for political ends led to vehement opposition from the historians. The article is to be understood in particular as a contribution to the current debate in Austria, where just as in Switzerland and France there is a fear of producing «master narratives» on the topic of museum presentation.

Audrey Doyen / Serge Reubi

Les réseaux de donateurs et de marchands des musées ethnographiques suisses dans les processus d'acquisition: définir le savant et construire la ville

This paper presents an analysis of the selection criteria for acquisitions as used by Swiss ethnographic museums during the first half of the 20th century. Data mostly from the Geneva, Basle and Neuchâtel museums show that their networks and selection criteria form the basis for creating ethnographic *doxa* in collections, as well as shaping the discussion of two distinct identities through museum practice: a scientific identity, as opposed to the identity of traders and European representatives in the colonies, and the beginnings of a type of urban identity linked to modernity and globalization, underlining immeasurable differences between provincial and global urban spaces.

Fabrice Grognet
Le Musée de l'Homme et ses deux vies. Retours sur une relation qui unit musée et politique en France

Seventy-seven years after its first unveiling in 1938, the *Musee de l'Homme* is on the point of reopening its doors in the context of the *International conference on climate* (*COP 21*).

However, after the departure of its emblematic ethnographic funds, as well as its library and of its photographic library towards the *Musee du quai Branly,* what are the links between these two museums following one another in the Palace of Chaillot under the name *Musee de l'Homme?* Are the scientific, pedagogical and cultural aspirations of years 1930 comparable with those of today? What do we learn from the invention of the *Musee de l'Homme* in 1937 and its present metamorphosis about the evolution of anthropological museums, and especially about the links between museums and policy in France?

Franka Schneider
Handgreifliche Geschichte. Dingpolitiken im Museum für deutsche Volkskunde Berlin

In the first half of the 20th century museums of *Volkskunde* were veritable places of historical negotiations because they postulated previous material culture as a living source of cultural, national identity of the present age and collected, preserved and showed things in front of this background. In that matter politics of history was always palpable *Dingpolitik,* too. In a broader sense of the term politics, decisions defined the being of things as museum objects. Using the example of the *Museum of Volkskunde* Berlin this essay describes three forms of object orientated politics in the museum repository that mostly remained invisible and involved different dimensions of history and various references to the past: first of all the canonisation of objects in context of the founding of the museum in 1889; secondly the inscription of objects in the inventories and catalogues as a form of everyday micro politics in a museum; and thirdly the very politics of selection which defined an object as German/ non-German and therefore worth to be kept or not. With this perspective on non-visible object orientated politics in the museum repository the essay extends those analyses that look at the public representation of history in museum displays.

Anja Früh

Europäisierung(en) im musealen Feld. Zur Transformation der ethnografischen Museen in Basel, Berlin und Marseille (2000–2015)

My case study focusses on the museums' changing role in memory politics and processes of Europeanization. The objects of study here are the French *Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée,* which was inaugurated in Marseille in 2013, and the *Museum Europäischer Kulturen,* which opened in 1999 in Berlin. In the wake of the 2004 EU enlargement, the production of cultural heritage at these museums came to have a strategic function which contributes to the development of transnational cooperation. At the same time, it plays an essential role in the institution's self-legitimation, as it links the museums to national European political interests. To question the specificity of these cases, the reorganization of the *Schweizerisches Museum für Volkskunde* as part of the *Museum der Kulturen,* founded in Basle in 1996, gives an interesting complementary example.

Bjarne Rogan

Between Politics of Memory and Politics of Art. The Making of a New National Museum in France

In 2005 the *French national museum of popular culture* (*MNATP*) closed its doors in Paris, to reopen in Marseille in 2013 – as the *MuCEM,* or *The museum of European and Mediterranean Civilizations.* The *MuCEM*'s new profile is art – classic as well as contemporary – and cultural history, and its territorial scope covers the Mediterranean area. To capture the profound change in scope from an institution serving the politics of memory as the cradle of French ethnology to a museum of art and cultural history, the article briefly traces the history of *MNATP,* from its inception in the 1930s, through its heyday in the 1960–70s to its downward path the 1980–90s. The main focus however is on its reorientation in the first decade of the new millennium, which means that France no longer has a national museum for popular culture. This process was marked by political events and external pressure more than by scholarly (ethnological) considerations: Political issues like President Sarkozy's *Union pour la Méditerranée* and the appointment by *EU* of Marseille to the *European capital of culture* for 2013 were decisive events.

Autorinnen und Autoren / Auteures et auteurs

Andrea Brait: MMag. Dr., Assistenzprofessorin am *Institut für Zeitgeschichte* bzw. am *Institut für Fachdidaktik der Universität Innsbruck,* forscht zur deutschen und österreichischen Geschichte im 20. und 21. Jahrhundert, zu historischen Museen sowie zu den Didaktiken der Geschichte und Politischen Bildung, insbesondere zu ausserschulischen Lernorten.
andrea.brait@uibk.ac.at

Laurent Dedryvère: Dr., Maître de conférences am Forschungsinstitut *ICT* (*Identités – Cultures – Territoires*) der *Universität Paris-Diderot, Sorbonne Paris Cité,* forscht zum deutschen Nationalismus in Österreich und in Deutschland, zu den Erinnerungsorten des deutschen Nationalismus, zu der deutschnationalen Kalenderliteratur und zur Nationalisierung der Wissenschaftspopularisierung um die Jahrhundertwende.
laurent.dedryvere@eila.univ-paris-diderot.fr

Audrey Doyen: MA, collaboratrice au *Musée d'ethnographie de Genève* (2011) et au *Musée d'ethnographie de Neuchâtel* (2012–2015), doctorante à l'*Université Paris 3–Sorbonne Nouvelle* (F) et à l'*Université de Neuchâtel* (CH) en ethnologie et en muséologie. Elle a enseigné à l'*Université de Neuchâtel* sur les dispositifs d'exposition dans le monde de l'art non occidental. Elle poursuit actuellement à Paris et à Bruxelles ses recherches sur les musées d'ethnographie et leurs relations avec les marchés de l'art.
audrey.doyen@unine.ch

Anja Früh: M.A., Doktorandin am *Zentrum für Europastudien* der *Universität Freiburg/Schweiz,* ihre Forschungsschwerpunkte liegen in den Bereichen der kulturwissenschaftlichen Museums-, Gedächtnis-, und Kulturerbe-Forschung; Studium der Europäischen Ethnologie, Zeitgeschichte und Germanistik in Jena und Berlin, projektbezogene wissenschaftliche Arbeiten u.a. für das *Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée.*
anja.frueh@gmx.de

Christian Ganzer: M.A., Doktorand an der *Universität Leipzig* mit dem Promotionsthema «Die Brester Festung als historischer und Erinnerungsort»; forscht zur Darstellung von Geschichte in Museen, zu Erinnerungskulturen im östlichen Europa sowie zur neueren ukrainischen und belarussischen Geschichte.
christianganzer@mailbox.org

Fabrice Grognet: Ethnologue et concepteur d'exposition au *Musée de l'Homme* (*Muséum national d'histoire naturelle*). Egalement commissaire d'expositions et responsable des collections ethnographiques et de la «Galerie des dons» du musée de la *Cité nationale de l'histoire de l'immigration* de 2006 à 2011. Auteur d'articles sur l'histoire de l'anthropologie et des musées français.
fabgrognet@gmail.com

Serge Reubi: Dr., thèse en histoire des sciences sur l'histoire de l'anthropologie suisse dans la première moitié du XX^{e} siècle. Il a collaboré à différents projets liés à l'histoire des sciences sociales et à celle des musées. De 2013 à 2016 il a été boursier postdoc du *Fonds national suisse de la recherche scientifique* pour mener un projet sur les usages de la photographie dans les sciences humaines à Berlin et à Cambridge. Il est actuellement chercheur associé au *Centre Marc-Bloch* et à l'université de Bâle.
serge.reubi@gmail.com

Bjarne Rogan: Dr. philos., professor emeritus of cultural history/ethnology at the *University of Oslo*. He was formerly director of the *Centre Universitaire de Norvège à Paris*. His main research fields are the materiality of culture (including collecting and collections) and consumption studies, littoral and maritime ethnography, the history of transport and tourism, museology and the historiography of European cultural history.
bjarne.rogan@ikos.uio.no

Christian Sammer: M.A., Wissenschaftlicher Mitarbeiter am *Institut für Ethik, Geschichte und Theorie der Medizin* an der *Westfälischen Wilhelms-Universität Münster* und Doctoral Researcher an der *Bielefeld Graduate School in History and Sociology*, arbeitet an einem Projekt zur deutsch-deutschen Beziehungsgeschichte der Gesundheitsaufklärung. Er forscht zur deutsch-deutschen Zeitgeschichte sowie zur historischen Epistemologie der klinischen Forschung.
sammer@uni-muenster.de

Franka Schneider: M.A., studierte Europäische Ethnologin und Historikerin, ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im BMBF-Projekt «Foto-Objekte: Fotografien als (Forschungs-)Objekte in Archäologie, Ethnologie und Kunstgeschichte» am *Institut für Europäische Ethnologie, Humboldt-Universität Berlin* (2015–2018). Sie lehrt und forscht in den Bereichen der Wissensgeschichte, Sammlungs- und Museumsforschung sowie zu urbanen Populärkulturen in historischer Perspektive.
schnefra@hu-berlin.de

Christina Späti: Dr., Assoziierte Professorin für Zeitgeschichte an der *Universität Freiburg/Schweiz,* forscht zu Antisemitismus, Antizionismus und Orientalismus, zur Nachgeschichte des Holocaust, zur Sprachenpolitik in mehrsprachigen Staaten und zur 68er-Bewegung in Europa und der Schweiz.
christina.spaeti@unifr.ch

Lioba Thaut: Dr. des., Mitarbeiterin im *Centrum für Naturkunde* der *Universität Hamburg,* promovierte am *Lehrstuhl für Neuere und Zeitgeschichte* der *Universität Leipzig,* forschte zur Transformation von Museen, insbesondere zur Integration des *Deutschen Hygiene-Museums* Dresden und des *Museums für Naturkunde* in Berlin nach der Friedlichen Revolution in die bundesdeutsche Museumslandschaft.
lioba.thaut@uni-hamburg.de

Itinera
Beiheft zur Schweizerischen Zeitschrift für Geschichte
Supplément de la Revue Suisse d'Histoire
Supplemento della Rivista Storica Svizzera

In den Beiträgen des Bandes werden historische und ethnografische Museen als Arenen geschichtspolitischer Verhandlungen analysiert. Die Fallbeispiele zeigen die sich wandelnden Bedingungen der Sammlungs- und Ausstellungspraktiken im 20. und 21. Jahrhundert sowie die Materialisierung dieser Aushandlungen in der Transformation von Museums- und Gedächtnislandschaften. Sie geben Anregungen für historische beziehungsweise historisch vergleichende kulturwissenschaftliche Museumsforschungen.

Ce recueil analyse les musées historiques et ethnographiques en tant qu'arènes de négociation politique de l'histoire. Les études de cas ici présentées témoignent des conditions et des pratiques changeantes de collecte et d'exposition aux 20e et 21e siècles. Elles interrogent la manière dont cette négociation s'est matérialisée dans la transformation des paysages muséaux et mémoriels, et suggèrent des pistes pour une approche historique et comparatiste des études ethnographiques et de la socio-histoire du musée.

Inhaltsverzeichnis / Sommaire

Anja Früh und Andrea Brait, Einleitung

Laurent Dedryvère, Vermittler nationaler Identität. Museale Initiativen im deutschnationalen Milieu Österreichs

Christian Ganzer, Identitätsformierung im Museum der Verteidigung der Brester Festung

Christian Sammer und Lioba Thaut, Geschichtspolitik am Deutschen Hygiene-Museum

Christina Späti, Die Schweiz und der Holocaust: Rezeption, Erinnerung und museale Repräsentation

Andrea Brait, Debates on National Museums in Switzerland, Austria and France

Audrey Doyen et Serge Reubi, Les réseaux de donateurs et de marchands des musées ethnographiques suisses dans les processus d'acquisition

Fabrice Grognet, Le Musée de L'Homme et ses deux vies. Retours sur une relation qui unit musée et politique en France

Franka Schneider, Dingpolitiken im Museum für deutsche Volkskunde Berlin

Anja Früh, Zur Transformation der ethnografischen Museen in Basel, Berlin und Marseille

Bjarne Rogan, Between Politics of Memory and Politics of Art. The Making of a New National Museum in France

Schwabe Verlag Basel
www.schwabeverlag.ch

Schweizerische
Gesellschaft für Geschichte
Société suisse d'histoire
Società svizzera di storia
Societad svizra d'istorgia

ISBN 978-3-7965-3647-2