

GEGEN DIE „KUNST DES VERGESSENS“: GEDÄCHTNIS – MUSEUM – GESCHICHTE¹

MARLIES RAFFLER

<https://doi.org/10.5817/MuB2017-2-10>

„Ohne die Erinnerung und die Verdinglichung, die aus der Erinnerung selbst entspringt, weil die Erinnerung der Verdinglichung für ihr eigenes Erinnern bedarf, würde das lebendig gehandelte, das gesprochene Wort, der gedachte Gedanke spurlos verschwinden.“²

„Museums are in the business of history“³ – „Museums are in the memory business“⁴

Sowohl der „Geschichte“ – im Sinne einer wissenschaftlichen Disziplin – und der Institution „Museum“ ist, wie schon F. Waidacher und andere als Merkformel definierten, gemeinsam, das existentielle menschliche Bedürfnis „Erinnerung“ wach zu halten und daraus Definitions- und Orientierungshilfen für Gegenwart und Zukunft abzuleiten.⁵

Die Historische Museologie sieht als Teilbereich der Allgemeinen Museologie ihr zentrales Forschungsfeld in der Frage, wie sich Musealität als bereits

existierende Wertvorstellung in der Mentalität bestimmter Kulturen materialisiert und auch als solche nachweisbar ist. Dabei bedient sie sich vor allem eines Repertoires, das im Historismus durch Johann Gustav Droysen für die vornehmlich schriftlichen Quellen erarbeitet wurde: der Quellenkritik,⁶ deren Arbeitsweise erstens die Heuristik, zweitens die Quellenanalyse umfasst. Sie untersucht die Quelle nach äußeren und inneren Merkmalen. Drittens die Hermeneutik/Interpretation; jede Quelle soll aus ihrer Zeit heraus gedeutet werden. Erst eine Kombination verschiedenartiger Quellentypen und unterschiedlicher methodischer Zugänge erlaubt Aussagen über eine Zeit bzw. ein Phänomen.

Als „offizielle Bewahrer“, im Dienste der Allgemeinheit fungieren Museen als memory bank (im Sinne von Erinnerungsspeicher) und als data-ware-house (Informations- und Dokumentationsstelle).⁷ Dies ist im Bewusstsein eines permanenten Prozesses der Re-interpretation und Neudeutung zu verstehen. Darüber hinaus wird mit Hilfe der Methoden der Geschichtswissenschaft (z.B. Anwendung der hermeneutischen Quellenkritik auch für eine

Museumsanalyse⁸) versucht, Definitions- und Orientierungshilfe für die heterogene Gesellschaft der Gegenwart und Zukunft abzuleiten und anzubieten. Mit überzeitlich gültigen wertfreien Aussagen über historische Prozesse und/oder das Wesen von Dingen der Kunst-, Kultur-, und Naturgeschichte wirken Museum und Geschichtswissenschaft normensetzend.⁹ Gemeinsam ist der Geschichtswissenschaft und dem Museum weiters der Anspruch auf Objektivität bzw. objektive Rekonstruktion sowie auf Authentizität der Texte und Objekte. Trotz – vor allem finanzieller – Abhängigkeiten müssen beide ihre Unabhängigkeit gegenüber (tages-) politischer oder gar ideologischer Einflussnahme behaupten. Doch sowohl die Geschichte der Geschichtswissenschaft als auch die Genese des Museums tragen die Auseinandersetzungen von Ideen und Institutionen vor dem Hintergrund des jeweils aktuellen Geschichtsbildes aus, spiegeln historische, nationale bzw. nationalistische, biologistische, aber auch methodische und wissenschaftstheoretische Ansätze

1 Transcript of a lecture given in the workshop and “Open Round Table of Museology” at the Masaryk University in Brno on October 17–21, 2016 in Brno.

2 ARENDT, Hannah. *Vita activa oder Vom tätigen Leben*. München, 1981, S. 87f.

3 Nach der Formulierung von KNELL, Simon J. (Hg.). *Museums and the Future of Collecting*. Aldershot: Ashgate, 2004.

4 „Museums see themselves in the business of creating historical and cultural memory.“ MCLAUGHLIN, Hooley. *The Pursuit of Memory: Museums and the Denial of Fulfilling Sensory Experience*. *Journal of Museums Education*, 1998, Jg. 23, H. 3, 10 f.

5 WAIDACHER, Friedrich. *Museologie – knapp gefasst. Mit einem Beitrag von Marlies Raffler*. Wien: UTB, 2005, S. 15. „Museums see themselves in the business of creating historical and cultural memory.“ MCLAUGHLIN, Hooley. *The Pursuit of Memory: Museums and the Denial of Fulfilling Sensory Experience*. *Journal of Museums Education*, 1998, Jg. 23, H. 3, S. 11.

6 DROYSEN, Johann Gustav. *Grundriss Der Historik*. 2. Aufl. Leipzig: Veit & Comp., 1875.

7 Manchmal wohl auch als Informations-Selbstbedienungsladen, indem Information aus der Vergangenheit herausgenommen und ungefiltert und unreflektiert Versatzstücke wiedergegeben werden.

8 Vgl. THIEMEYER, Thomas. *Geschichtswissenschaft. Das Museum als Quelle*. In BAUR, Joachim (Hg.). *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*. 2. Aufl. Bielefeld: Transcript, 2013, S. 73–94.

9 „Durch die selbstgestellte Aufgabe des Museums, Objekte aus der Fülle der Wirklichkeit auszuwählen, zu erhalten, zu erforschen und zu präsentieren, werden Wertmaßstäbe einer Gesellschaft und ihrer wissenschaftlichen Selbstreflexion erkennbar.“ RAFFLER, Marlies. *Museum – Spiegel der Nation. Zugänge zur Historischen Museologie am Beispiel der Genese von Landes- und Nationalmuseen in der Habsburgermonarchie*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2007, S. 79.

wider. „*More than that, history and museums take the idea of a memory place and combine it with a more powerful device: storytelling and the construction of a narrative.*“¹⁰

Das Gedächtnis der Gesellschaft braucht Mythen, Bilder, Rituale, an die sie ihre Erinnerungen binden kann. Die Geschichtswissenschaft dekonstruiert und entzaubert diese Mythen als Konstruktionen des jeweiligen „Zeitgeistes“. Die Geschichtswissenschaften analysieren Vergangenes, das sich „durch Nicht-Wiederholbarkeit“ dem experimentellen Zugriff entzieht; diese Einmaligkeit und Unwiederholbarkeit „ist kein Privileg dieser Disziplin, sondern allenfalls eines der epistemischen Probleme, mit denen auch die exakten Naturwissenschaften umzugehen haben.“¹¹

Im ständigen Ringen um die methodologische „Eigenständigkeit“ der Museologie soll im Rahmen dieses Beitrags von Seiten der Historischen Museologie am Beispiel „art of memory“ und dem Phänomen des Bewahrens von Erinnerung in musealisierter Form von der Antike bis zur Gegenwart angerissen werden, wie Methoden der Theoretischen Museologie mit denen der Geschichtswissenschaft verknüpft und durch die Erkenntnisse von Soziologie, Psychologie, Neurowissenschaften etc. zusammenspielen müssen, um zu Erkenntnis über die Vergangenheit zu gelangen.

Dementsprechend ist auch anzureißen, welche Rolle in diesem Zusammenhang Errungenschaften

10 MCLAUGHLIN, Hooley. The Pursuit of Memory: Museums and the Denial of Fulfilling Sensory Experience. *Journal of Museum Education*, 1998, Jg. 23, H. 3, S. 11.

11 SINGER, Wolf. *Wahrnehmen, Erinnern, Vergessen. Über Nutzen und Vorteil der Hirnforschung für die Geschichtswissenschaft. Eröffnungsvortrag des 43. Deutschen Historikertages am 26.09.2000 in Aachen* [online]. [letzter Zugriff 2017-11-22]. Verfügbar unter www.brain.mpg.de/fileadmin/user_upload/images/Research/Emeriti/Singer/Historikertag.pdf.

der Neurowissenschaften spielen und so zum part of the game „history“ und „museum“ werden, weil Forschungserkenntnisse zu den Themen „Fähigkeiten unsere Aufmerksamkeit fokussieren“, steuern, lenken und in die Darstellung, Interpretation, Ausstellungsgestaltung und Präsentation einfließen.

Gedächtnis, Kunst der Erinnerung

Eine auf den ersten Blick banale Feststellung hat weitreichende Konsequenzen für die Wechselwirkung von Geschichte und Museum und das museale Sammeln an sich. „*Ein Erlebnis bleibt dadurch, dass es vergangen ist, nicht dasselbe, das es gewesen ist. Es kann vergessen oder wieder erinnert werden. Aber zu diesem Zweck muss es aufbewahrt werden.*“¹²

Einer der weltweit bedeutendsten Neurowissenschaftler, Wolf Singer, spricht davon, die Erinnerung sei mit einer Aktualisierung der Perspektive verbunden, aus der die erinnerten Inhalte wahrgenommen werden.

Um die bereits zwischen Friedrich Nietzsche und Jacob Burckhardt¹³ festzumachende Polarisierung einer *ars oblivionalis* (Kunst des Vergessens) gegen eine *ars memoriae* (Kunst des Erinnerns) in der aktuellen Diskussion aufzuzeigen, seien zunächst mit Bemerkungen zu literarischen Belegen und deren Ansätzen veranschaulicht, wie präsent das Thema Mnemonik oder Gedächtniskunst rezent ist. So zeigt Joshua Foer's Publikation

12 BABEROWSKI, Jörg. *Der Sinn der Geschichte. Geschichtstheorien von Hegel bis Foucault*. 3. Aufl. München: C. H. Beck, 2014, Achstes Kapitel: Erinnerung und Kollektives Gedächtnis, S. 161.

13 Zu verweisen ist hier auf WEINRICH, Harald. *Gibt es eine Kunst des Vergessens?* Basel: Schwabe, 1996.

„Moon walking with Einstein“¹⁴ die möglichen Kapazitäten aber auch Limits des menschlichen Gehirns auf, oder am Beispiel einer „one man's memory odyssey“ wie es zum (partiellen) Gedächtnisverlust kommen kann. Nach Antworten suchend trifft der Protagonist des Buches Wissenschaftler, Patienten mit Amnesie, Weltmeister der Gedächtniskunst etc. Letztere erklären ihre Leistung als sogenanntes „Superhirn“ nicht durch eine besondere intellektuelle Fähigkeit, sondern durch das Anwenden einer bestimmten Lernstrategie, die auf der topographischen Verortung von Bildern und Begriffen basiert.¹⁵ Hier wird also die Methode der *loci* in Verbindung mit *imagines*, wie wir sie bereits aus dem 16. Jahrhundert von Giulio Camillo Delminios *theatrum mundi* kennen, verwendet und dem Prinzip des „alles mit allem vernetzen“ untergeordnet.¹⁶ *Ordo* als Anordnung und *loci* als Merkorte, in Beziehung gesetzt zu *imagines agentes* („handelnden Bildern“, allegorischen Bildsystemen) sind zentrale Begriffe der Mnemotechnik, der Gedächtniskunst. Von besonderen Merkfähigkeiten, die man – in der Überlieferung durch Ciceros „*De oratore*“ – Simonides von Keos nachsagte, leitet ein Repräsentant der Gedächtniskunst in der Renaissance seinen Entwurf eines *theatrum mundi* als mnemotechnisches Hilfsmodell

14 FOER, Joshua. *Moonwalking with Einstein: the art and science of remembering everything*. London: Penguin Books, 2012.

15 Jan Assmann meint dazu lapidar, das Gedächtnis brauche Orte und tendiere zur Verräumlichung. Zit. nach BABEROWSKI, Jörg. *Der Sinn der Geschichte. Geschichtstheorien von Hegel bis Foucault*. 3. Aufl. München: C. H. Beck, 2014, Achstes Kapitel: Erinnerung und Kollektives Gedächtnis, S. 170.

16 RAFFLER, Marlies. *Museum – Spiegel der Nation. Zugänge zur Historischen Museologie am Beispiel der Genese von Landes- und Nationalmuseen in der Habsburgermonarchie*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2007, S. 90; YATES, Francis. *Gedächtnis der Renaissance: das Gedächtnistheater des Giulio Camillo*. In YATES, Francis. *Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare*. 5. Aufl. Berlin: Akademie, 1999, S. 123–161.

ab: Giulio Camillo Delmino mit seiner Schrift „*L'idea del Teatro*“ (posthum) 1550 erschienen. Skizzen zeigen, dass die Form der Konstruktion an Shakespeare's Globe theatre erinnert, doch ist ungeklärt, ob das hölzerne Modell, konstruiert für Franz I. von Frankreich, jemals in Form eines begehbaren Gedächtnistheaters gebaut wurde. Das Theater als Ort des Überblicks ist eine auf Apuleius zurückgehende Überlegung, bei Giulio Camillo jedoch wird das Prinzip des Theaters umgekehrt, in der *orchestra* steht der Redner bzw. Betrachter, auf sieben Sitzreihen findet sich ein Abbild des Universums in hierarchischer Anordnung mit dem Ziel „die ewigen Inhalte aller Dinge für immer behalten“ zu wollen.¹⁷ Camillos schwer zu durchschauendes System geht weit über ein rein mnemotechnisches Modell hinaus in die „hermetischen Wissenschaften“.¹⁸ Eine literarische Bearbeitung ist nachzulesen in Carlos Fuentes' Roman „*Terra Nostra*“.¹⁹

Dieses Modell greift auch W. Singer in einem Vortrag auf.²⁰ Darin setzt er sich nicht mit den materiellen Überresten auseinander, sondern

¹⁷ Erwin Panofsky hat in seiner Publikation „*Meaning in the visual arts*“ nachgewiesen, dass Tizians Allegorie auf die *prudentia* bewusst Wolf, Löwe und Hund einsetzt, mit denen die *prudentia* in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft blickt.

¹⁸ Als Hermetik wird eine auf die Gestalt des Hermes Trismegistos zurückgehende Geheimlehre bezeichnet, wird in der Frühen Neuzeit oft synonym verwendet für Alchemie und Okkultismus. Das Corpus Hermeticum wurde in der Renaissance wiederentdeckt. Im Auftrag des Besitzers der Handschrift, Cosimo de Medici, übersetzte der Humanist Marsilio Ficino die Schrift ins Lateinische. Ihre Wirkung ist bis ins 17. Jh. nachweisbar.

¹⁹ FUENTES, Carlos. *Terra Nostra*. Barcelona: Martin Secker & Warburg Ltd, 1977. Weiterführend: NEUMEISTER, Sebastian. Der Schriftsteller und die Erinnerung: Carlos Fuentes und das „Teatro della memoria“ des Giulio Camillo Delmino. *Ibero-amerikanisches Archiv*, 1990, Jg. 16, H. 1, S. 31–47.

²⁰ SINGER, Wolf. *Wahrnehmen, Erinnern, Vergessen. Über Nutzen und Vorteil der Hirnforschung für die Geschichtswissenschaft*. Eröffnungsvortrag des 43. Deutschen Historikertages am 26.09.2000 in Aachen [online]. [letzter Zugriff 2017-11-22]. Verfügbar unter www.brain.mpg.de/fileadmin/user_upload/images/Research/Emeriti/Singer/Historikertag.pdf.

mit Quellen der „Tradition“ – wie es in der historisch-kritischen Quellenkunde heißt, die bereits ihrerseits Ergebnis menschlicher Wahrnehmung, Erinnerung und Deutung sind – Protokolle von Dabeigewesenen, irgendwann festgehaltenen Berichte, „die auf vermutete Wirklichkeiten verweisen“ – und deutet damit die Evolution des menschlichen episodischen Gedächtnisses. Singer meint, dieses wäre primär ein Gedächtnis für Orte und deren Beziehung zueinander gewesen. Hier sei auch die bereits oben zitierte Legende des Simonides von Keos zu verankern, der sich nur imaginierte, wo die einzelnen Teilnehmer des ominösen Gastmahls gesessen waren, bevor sie von einstürzenden Mauern erschlagen wurden, um sich an ihre Namen zu erinnern. Mnemotechnische Verfahren beruhen darauf, sich zunächst Orte und räumliche Beziehungen vorzustellen und diese dann assoziativ mit den zu erinnernden Inhalten zu besetzen. „*Wie sehr die vermeintliche Wirklichkeit erinnerter Sachverhalte tatsächlich auf Rekonstruktionen von Beziehungen zwischen bruchstückhaften und voneinander getrennten Gedächtnisspuren beruht, läßt sich aus häufig vorkommenden Fehlern erschließen*“, meint Singer.²¹ Dies hat weitreichende Konsequenzen für die Beurteilung der Authentizität von Erinnerungen, denn sich erinnern bedeutet auch neu einschreiben, und es ist wahrscheinlich, dass „*bei diesem erneuten Konsolidierungsprozeß auch der Kontext in dem das Erinnern stattfand mitgeschrieben und der ursprünglichen Erinnerung beigelegt wird. Es ist dann nicht auszuschließen, daß die*

²¹ SINGER, Wolf. *Wahrnehmen, Erinnern, Vergessen. Über Nutzen und Vorteil der Hirnforschung für die Geschichtswissenschaft*. Eröffnungsvortrag des 43. Deutschen Historikertages am 26.09.2000 in Aachen [online]. [letzter Zugriff 2017-11-22]. Verfügbar unter www.brain.mpg.de/fileadmin/user_upload/images/Research/Emeriti/Singer/Historikertag.pdf.

alte Erinnerung dabei in neue Zusammenhänge eingebettet und damit aktiv verändert wird. Sollte dies zutreffen, dann wäre Erinnern auch immer mit einer Aktualisierung der Perspektive verbunden, aus der die erinnerten Inhalte wahrgenommen werden. Die ursprüngliche Perspektive würde überformt und verändert durch all die weiteren Erfahrungen, die der Beobachter seit der Ersterfahrung des Erinnerten gemacht hat. Und so könnte durch Erzählen und Wiedererzählen das ursprünglich Erinnerte ständig neue Modifikationen erfahren und den aktuellen Sichtweisen des Erzählenden immer aufs Neue angepaßt werden.“²²

Die Themen Erinnerung und Kollektives Gedächtnis und den problematischen Gegensatz von Gedächtnis und Geschichtsforschung greift Jörg Baberowski, in seinem Werk *Sinn der Geschichte* auf.²³ In Abwandlung des Mottos „*Quod non est in actis non est in mundo*“ könnte man plakativ meinen: „Was nicht erinnert wird, ist nicht“ – wir können uns auf die Erinnerung beziehen, wenn wir uns erinnern und uns mit anderen über diese Erinnerung verständigen. Erinnerung ist aber weder ein „Abrufen“ noch „Speichern“.²⁴ Bleiben wir zunächst bei der individuellen Erinnerung: Da diese immer Re-Interpretation (wenn man Freud folgen mag) ist, also kein Wiederfinden oder Wiedererkennen von Objekten,

²² SINGER, Wolf. *Wahrnehmen, Erinnern, Vergessen. Über Nutzen und Vorteil der Hirnforschung für die Geschichtswissenschaft*. Eröffnungsvortrag des 43. Deutschen Historikertages am 26.09.2000 in Aachen [online]. [letzter Zugriff 2017-11-22]. Verfügbar unter www.brain.mpg.de/fileadmin/user_upload/images/Research/Emeriti/Singer/Historikertag.pdf.

²³ Vgl. BABEROWSKI, Jörg. *Der Sinn der Geschichte. Geschichtstheorien von Hegel bis Foucault*. 3. Aufl. München: C. H. Beck, 2014, Achstes Kapitel: Erinnerung und Kollektives Gedächtnis, S. 159–173.

²⁴ BABEROWSKI, Jörg. *Der Sinn der Geschichte. Geschichtstheorien von Hegel bis Foucault*. 3. Aufl. München: C. H. Beck, 2014, Achstes Kapitel: Erinnerung und Kollektives Gedächtnis, S. 159.

sondern ein Neuverstehen von etwas, was bereits einmal auf eine irgendeine Weise verstanden wurde, wird dieselbe Vergangenheit immer wieder erinnert und neu gedeutet. Sich erinnern ist eine assoziative Tätigkeit, die nach Bedeutung sucht und Bedeutung schafft. Wir lesen und deuten Spuren, wenn wir uns erinnern und verständigen uns mit anderen darüber, wie sie zu lesen sind. Baberowski zitiert in diesem Zusammenhang Paul Valerys Diktum vom Gedächtnis als Konstruktion, nicht als Akkumulation.²⁵ Auch er verweist auf Emile Durkheim, der den Fokus auf die gemeinschaftsbildende Funktion von Erinnerung und Gedächtnis lenkte.²⁶ Alle Faktoren, die wir bei der Auseinandersetzung mit dem methodischen Problem der Standortgebundenheit des Historikers/der Historikerin berücksichtigen, gelten auch für Erinnerung. Trotz unserer Individualität sind wir in Traditionen, Sprache, Zeit etc. eingebunden. Was Erinnerung genannt werden kann, ist von den kollektiven Vorstellungen, die in einer Gesellschaft vorherrschen, nicht zu trennen. Diese Entdeckung ist dem Schüler von Henri Bergson und Emile Durkheim Maurice Halbwachs „Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen“ (Les cadres sociaux de la mémoire) zu verdanken, in der Halbwachs die Bedingungen herausarbeitet, denen das Erinnern gehorcht.²⁷ Seine Ideen beeinflussten Marc Bloch und Jacques LeGoff maßgeblich.

25 „Wir lesen und deuten also Spuren, wenn wir uns erinnern und verständigen uns mit anderen darüber, wie sie zu lesen sind.“ BABEROWSKI, Jörg. *Der Sinn der Geschichte. Geschichtstheorien von Hegel bis Foucault*. 3. Aufl. München: C. H. Beck, 2014, Achstes Kapitel: Erinnerung und Kollektives Gedächtnis, S. 162.

26 BABEROWSKI, Jörg. *Der Sinn der Geschichte. Geschichtstheorien von Hegel bis Foucault*. 3. Aufl. München: C. H. Beck, 2014, Achstes Kapitel: Erinnerung und Kollektives Gedächtnis, S. 159.

27 M. Halbwachs hat die Theorie zur sozialen Bedingtheit individueller Erinnerung weiter entwickelt; er weitete den Begriff der mémoire collective auf den Bereich der kulturellen Überlieferung und Traditionsbildung aus.

Hatte Bergson die Erinnerung noch an individuelle Erfahrungen der Dauer (durée) gebunden, hob Halbwachs den kollektiven Charakter der Erinnerung hervor. Vorhandene Vorstellungen, die Menschen miteinander teilen, strukturieren individuelle Erinnerung. Die Kultur, in der man steht, formt die Erinnerung – dieser Fundus ist das „kollektive Gedächtnis“.²⁸ Die *memoria* greift in einen fundamentalen Bereich des Denkens und Handelns von Individuen und Kollektiven ein. Die Fülle an Gegebenheiten in Religion, Weltdeutung, Wissen sollen durch Gedächtnis und Erinnerung dem Vergessen und dem Tod entgegen arbeiten. Durch Erinnerung soll die eigene Lebenswelt, Lebenszeit, der eigenen Lebensräume überwunden werden und daraus neue Orientierung, Sinnstiftung Identitätsfindung abgeleitet werden. Vor allem die Forschungsansätze zur „Postmoderne“ zeigen ein lebhaftes Interesse für „Wissensspeicher“ „Orte des Wissens“ (nach A. Ophir und St. Shapin: „places of knowledge“), besser „Orte des Forschens“, „Speicher des Gedächtnisses“.²⁹ Als „Schatzkammern des Weltwissens“³⁰ bezeichnete Enzyklopädien, Bibliotheken und Museen rücken ins Blickfeld der Erkenntnissuche. Aktuelle Forschungsansätze zur

28 Vgl. BABEROWSKI, Jörg. *Der Sinn der Geschichte. Geschichtstheorien von Hegel bis Foucault*. 3. Aufl. München: C. H. Beck, 2014, Achstes Kapitel: Erinnerung und Kollektives Gedächtnis, S. 166.

29 Richtungweisend sind hier die Arbeiten im Rahmen der Kommission für Kulturwissenschaften und Theatergeschichte an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Vgl. CSÁKY, Moritz und Peter STACHEL (Hrsg.). *Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen und Archive*. Teil 1: Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit. Kompensation von Geschichtsverlust (Wien: Passagen Verlag, 2000) und Teil 2: Die Erfindung des Ursprungs. Die Systematisierung der Zeit (Wien: Passagen Verlag, 2001).

30 Dazu grundlegend ERNST, Ulrich. *Memoria und ars memorativa in der Tradition der Enzyklopädie*. Von Plinius zur Encyclopédie française. In BERNIS, Jörg Jochen und Wolfgang NEUBER (Hrsg.). *Seelenmaschinen. Gattungstraditionen, Funktionen und Leistungsgrenzen der Mnemotechniken vom späten Mittelalter bis zum Beginn der Moderne*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2000, S. 109–168.

Erinnerungskultur (Stichwort: Pierre Nora: „lieux de mémoire“ – Erinnerungsorte), definieren den vom Soziologen Maurice Halbwachs (1924 „Les cadres sociaux de la mémoire“) und dem Mentalitätshistoriker Jacques Le Goff geprägten Terminus des „kulturellen Gedächtnisses“ als das „Wissen, auf das sie [die Gesellschaft] ihre Einheit und Eigenart stützt“³¹ Gegenstand dieses Wissens sei demnach die Vergangenheit, und zwar in Gestalt von legitimierender und begründender Vorgeschichte des Heute. Dieses Begreifen von Einheit und Eigenart, das sich auf ausgewählte Ereignisse der Vergangenheit stützt, nennt man Geschichtsbewusstsein im Sinne von Einsicht in die Gewordenheit des gegenwärtigen Zustandes.

Zur Rolle der Historische Museologie

Hier hat die Historiographie eine wichtige Funktion als Hilfswissenschaft der Museologie. Sie schafft Rahmen für Konnotationen und für die Einordnung der Objekte in den Entstehungs- und Bedeutungszusammenhang. Eine Verbindung schafft die Historische Museologie. Sie ist ein Subsystem bzw. eine Teildisziplin der Allgemeinen Museologie. Sie ist sowohl methoden- als auch theorieeklektisch – d.h., sie bedient sich der Methoden und Theorien anderer wissenschaftlicher Disziplinen und entwickelt aus diesen eigene. Die Aufgabe der Historischen Museologie besteht im Erkennen, Beschreiben und Analysieren der zeitlichen und räumlichen Umstände, unter denen

31 Nach der Definition von Jan und Aleida Assmann, die mit ihren Publikationen den Theorien- und Methodendiskurs im 20. Jahrhundert stark prägen. Vgl. ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck, 1999; ASSMANN, Jan. *Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität*. In ASSMANN, Jan und Tonio HÖLSCHER (Hrsg.). *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988, S. 9–19.

Musealität auftritt und reflektiert wird. Dabei betrachtet sie ihren Gegenstand sowohl im Verlaufe seiner geschichtlichen Entwicklung als auch in Beziehung zur Gegenwart.³² Die Erkenntnisarbeit der Historischen Museologie umfasst zwei Teilbereiche: zum einen die Geschichte der Museologie als theoretischem Konstrukt, zum anderen das Auftreten von Musealität in seiner historischen Dimension sowie die Erforschung der Geschichte der Musealisierung. Den Weg von der *curiositas* über die *memoria* hin zur systematischen Wissensvermittlung nachzugehen, kann dem Historischen Museologen/der Museologin helfen, nicht nur das Museum als Institution zu begreifen, sondern neue (und alte) Formen der Erkenntnisgewinnung zu erschließen.³³

“All the World is a stage for memory”

Im Wissen um die enge Verknüpfung von „Erinnerung“ und „Bewahren“ soll im Folgenden anhand konkreter musealer Kollektionen gezeigt werden, wie die Sicherung, Bewahrung und Weitergabe von Weltwissen umgesetzt werden konnte: Als Beispiele werden die Grabungsberichte Leonard C. Wooleys aus Ur herangezogen, die Rolle der *ars memoria* in Giulio Camillos Wissensmodell erläutert, sowie Darstellungen von Kunst- und Wunderkammern, frühe theoretische Schriften und museologische Traktate analysiert, von denen hier stellvertretend die einschlägigen Arbeiten von Samuel Quicche(I)berg, Philipp Hainhofer, Johann Daniel Major (und seinem

„Epigonen“ Neickelius)³⁴ genannt werden. Werfen wir (in chronologischer Abfolge der Genese musealer Sammlungen) einen Blick auf den Alten Orient und die Antike, so müssen wir zuerst mit H. Aigner³⁵ den Standard-Einleitungssatz zahlreicher Publikationen zur Sammlungsgeschichte (z.B. bei K. Pomian) hinterfragen, dass nämlich unsere Museen ihren Namen den alten Tempeln der Musen verdanken. Gewiss mag das Museion in Alexandria namengebend gewesen sein, dessen Bibliothek zahlreiche Gelehrte von Rang anzog, doch die Verehrung der Musen in Tempeln ist nicht erwiesen. Eine Übereinstimmung zwischen den Tempeln der Griechen und Römer und unseren heutigen Museen gibt es am ehesten im Bereich der Weihgaben, deren Hauptaufgabe die *memoria* war, das Sich-In-Erinnerung-Rufen bei Menschen und bei Göttern. Auch die Metapher von der Arche Noah als erster „Sammlung“ kann insofern Einsicht vermitteln, als ihr sowohl das Streben nach Komplettheit als auch das Bewahren – „collection as salvation“³⁶ – zugrunde liegt.³⁷

Als Vorläufer im Alten Orient darf Shutruk Nahunte, König von Elam gelten, der die Trophäen aus seinem Sieg über Babylon in einem Tempelmuseum aufstellen ließ.³⁸ Zu dieser Beute gehören

die berühmten Stücke „Codex Hammurabi“ und die „Naram-Sin-Stele“ (3. Jahrtausend), die – mit einer neuen Inschrift versehen – den Ruhm des siegreichen Herrschers weitertragen, also bewusst Träger von doppelter Erinnerung sein sollte. Den Aufgaben und Bedingungen, die gegenwärtig an ein Museum gestellt werden, kommt Nebukadnezar II. von Babylon mit seinem Palastmuseum schon näher. In seinem Palast legte er unter der Bezeichnung „Zum Staunen der Menschheit“ eine Sammlung von Inschriften, Reliefs, Stelen, Statuen etc. aus vergangenen Zeiten an; alte Inschriften wurden entziffert, alte Gebäude rekonstruiert und Grabungen durchgeführt. Obwohl die Gegenstände zum Teil Kriegsbeute waren, wurde überlegt selektiert, um Vielfalt, Erinnerungswürdiges und eine lange Zeitspanne zu veranschaulichen. Wie in anderen Tempeln der Akkad-Zeit (Sippar, Babylon, Nippur) gab es auch im Sin-Tempel von Ur Sammlungen historisch wichtiger Monumente und Dokumente. Bedeutsam ist, dass die Ausgräber im Palast der Bel-Shalti-Nannar, Tochter des letzten Königs der Chaldäer (6. Jh. v. Chr.), neben Heiligtümern, Amtsräumen für Tempelgeschäfte und „Schulübungstexten“ den Hinweis auf „a little museum of local antiquities“ fanden, „in connection with the school“, wohl von ihr verwaltet. Auf kleinem Raum lagen Objekte aus mehr als tausend Jahren, Statuen, ein tönerner Gründungskegel eines Königs, ein Votivkeulenkopf etc. Auf einem Tonzylinder war in vier Kolumnen eine Art Sammlungsverzeichnis mit Herkunfts- bzw. Widmungsangaben angelegt.³⁹

In der Frühen Neuzeit entwickelten sich als Orte des Wissens

³² WAIDACHER, Friedrich. *Handbuch der Allgemeinen Museologie*. 2. Aufl. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 1999, S. 65.

³³ Vgl. KORFF, Gottfried. *Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik*. Frankfurt a. M.: Campus-Verlag, 1990.

³⁴ Die Analyse und Interpretation der „Museographia. Oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum oder Raritäten-Kammern...“ (1727) ist Inhalt einer nächsten Studie.

³⁵ AIGNER, Heribert. *Museale Vorläufer vom Alten Orient bis in die griechisch-römische Welt. Curiositas*, 2001, H. 1, S. 81–87.

³⁶ ELSNER, John und Roger CARDINAL (Hrsg.). *The Cultures of Collecting*. London: Reaktion Books, 1996, S. 1.

³⁷ AIGNER, Heribert. *Museale Vorläufer vom Alten Orient bis in die griechisch-römische Welt. Curiositas*, 2001, H. 1, S. 82.

³⁸ Beispiele aus GALTER, Hannes D. *Geschichte als Bauwerk. Der Aššurtempel und das assyrische Geschichtsbewusstsein*. In FRAME, G. (Hg.). *From the Upper to the Lower Sea. Festschrift für A. K. Grayson*. Leiden, 2004. [unpaginiertes Manuskript des Autors].

³⁹ WOOLEY, C. Leonard. *The Excavations at Ur, 1924–1925. The Antiquaries Journal*, 1925, Jg. 5, H. 4, S. 384.

Sammlungsräume, von denen uns in frühen Nachweisen einen Raumtyp entgegentritt, der als Refugium des Gelehrten u. a. bei J. A. Comenius empfohlen wurde, und in der Renaissance als „studiolo“ bezeichnet wurde. Man denke an die entsprechende Einrichtung des Federigo Montefeltre und seines Nachfolgers Guidobaldo im Palast von Urbino sowie an diejenigen, welche der Sammler Paolo Guinigi in seinem Palast in Lucca einrichten ließ (vor 1530). Ein solcher Raum galt als das „Intimste“, war Bettstatt, Studierzimmer und Privatsammlung des humanistischen Gelehrten, vielfach eng, spartanisch eingerichtet und schwach beleuchtet; im Falle von Urbino war es durch Bildwerke beispielhafter Geistesgrößen der Antike im weitesten Sinn und der Jetztzeit zu einem „Pandaemonium“ menschlichen Wissens und Könnens erweitert.⁴⁰

Einen eigenständigen und vor allem den Manierismus dominierenden Typus stellt die Kunst- und Wunderkammer dar, die Repräsentation des *theatrum mundi*. Die von F. Waidacher als „paläomuseal“ bezeichnete Epoche ist das Zeitalter der „Museumstraktate“, also erster theoretischer Auseinandersetzungen mit dem „Wahrnehmen, Erkennen, Ordnen und Deuten“ von Objekten und ihrem Stellenwert in der Mnemonik. Seit dem 16. Jahrhundert verbinden sich unter dem metaphorischen Begriff *theatrum*, *theatrum mundi*, *theatrum humanae vitae*, *theatrum sapientiae*, *theatrum naturae* enzyklopädische Aufarbeitungen des Wissens unter dem Aspekt einer Disposition, einer speziell für die Sammlung konstruierten

Ordnung. Der Topos des *theatrum mundi* als Titel enzyklopädischer Werke wird in die humanistische Literatur übernommen; Als herausragendes Beispiel der frühen Museumstheorie darf das Werk des belgischen Arztes Samuel Quiccheberg „*Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi*...“, erschienen 1565 in München, gelten, das in der kommentierten Übersetzung von Harriet Roth vorliegt.⁴¹ Darin wird erstmals Quicchebergs richtungsweisender Traktat in seiner Gesamtheit bearbeitet und damit dessen Einbettung in einen biographischen und wissenschaftsgeschichtlichen Zusammenhang ermöglicht. Ergänzt wird die Übersetzung durch einleitende biographische Bemerkungen zu Quiccheberg, eine ausführliche Erläuterung der ihm vorliegenden Schriften und Sammlungen mit besonderer Betonung der Vorbildwirkung von Giulio Camillo, „*L'Idée del Teatro*“ sowie eine Erörterung von dessen Museumsbegriff und einen ausführlichen Kommentar zu „Ordnung und Methode in Quicchebergs Museumstheorie“.⁴² Quiccheberg orientiert sich an G. Camillo, der – etwa zeitgleich mit Salomon Gesner und mit dessen Ordnungsprinzip konkurrierend – dem antiken System der Mnemesis verhaftet ist und auf der Suche nach einem System metaphysischer Merkorte ein mnemotechnisches Hilfsmodell in Form einer Theaterkonstruktion entwickelt.⁴³

Unter dem metaphorischen Begriff *theatrum*, *theatrum mundi*, *theatrum naturae*, *theatrum sapientiae*, *orbis theatrum* verbanden sich etwa ab dem 16. Jahrhundert enzyklopädische Aufarbeitungen des Wissen unter dem Gesichtspunkt einer Disposition, einer speziell für eine „Sammlung“ konstruierten Ordnung.⁴⁴ Das mittelalterliche Wort *speculum* wurde zunehmend ersetzt durch das von théa (= anschauen) abgeleitete *theatrum* ersetzt. Die Suche nach dem „richtigen“ Blick auf die Welt und auf sich selbst, ein durch die perspektivische Verzerrung des Spiegels ausgelöster Zweifel an der Gültigkeit der Wahrnehmung – ein ganz zentrales Thema der Kunsttheorie der Renaissance.⁴⁵ Etwas mimetisch abformen wollen (nicht *imitatio*) und etwas zu sammeln sind Phänomene, die in der Absicht des Festhalten- und Bewahren-Wollens seit dem 15. Jahrhundert in diversen Sammlungen begegnen und die nicht zufällig entwicklungsgeschichtlich parallel auftreten. Beide setzen ein ganz bestimmtes, sich in der bewussten Wahrnehmung manifestierendes Verhältnis zur Dingwelt voraus. E. Sünderhauf stellt die These auf, wonach die in den Kunstkammern praktizierte Form des Sammelns unmittelbar an neue Blickmodi gekoppelt sei.⁴⁶ Und diese sind definiert als: simultanes Sehen, begreifendes Sehen und den Einsatz der Zentralperspektive.⁴⁷ Ergänzend

40 SÜNDERHAUF, Esther. Im Labyrinth des Visus. Wahrnehmungsformen in der Kunstkammer am Beispiel von Studiolo und Tribuna des Francesco I. de Medici. *Frühneuzeit-Info*, 1996, Jg. 7, H. 2, S. 215–233.

41 ROTH, Harriet (Hg.). *Der Anfang der Museumslehre in Deutschland: das Traktat „Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi“ von Samuel Quiccheberg; lateinisch-deutsch*. Berlin: De Gruyter, 2000.

42 KELLER, Barbara. Mnemonik als kreatives Verfahren im 16. und 17. Jahrhundert. In ASSMANN, Aleida und Dietrich HARTH (Hrsg.). *Mnemosyne. Formen und Funktion kultureller Erinnerung*. Frankfurt a. M.: Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1991, S. 200–216.

43 YATES, Francis. Gedächtnis der Renaissance: das Gedächtnistheater des Giulio Camillo. In YATES, Francis. *Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare*. 5. Aufl. Berlin: Akademie, 1999, S. 123–161.

44 Siehe auch OLMI, Guiseppe. Dal “Teatro del mondo” ai mondi inventariati: aspetti e forme del collezionismo nell’età moderna. In OLMI, Guiseppe. *L’inventario del mondo. Catalogazione della natura e luoghi del sapere nella prima età moderna*. Bologna: Il Mulino, 1992, S. 165–209.

45 Dazu weiterführend: KLEINSPEHN, Thomas. *Der flüchtige Blick. Sehen und Identität in der Kultur der Neuzeit*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch, 1991, 59 f.

46 Vgl. diesen Abschnitt: RAFFLER, Marlies. Sammeln, die ordnende Weltsicht. Aspekte zur Historischen Museologie. *Curiositas*, 2001, H. 1, S. 67–80.

47 SÜNDERHAUF, Esther. Im Labyrinth des Visus. Wahrnehmungsformen in der Kunstkammer am Beispiel von Studiolo und Tribuna des Francesco I. de Medici. *Frühneuzeit-Info*, 1996, Jg. 7, H. 2, S. 220.

zu Sündenhauf könnte man auch noch das Spiegelbild nennen. Die perspektivische Verzerrung jedoch steht der richtigen Wahrnehmung der Realität massiv im Wege.⁴⁸ Mit dem „Blick“ wird der Selektionsvorgang bei der Auswahl der Objekte gesteuert. Erzeugten die Wandpaneel des Palazzo in Urbino zwar bereits die Illusion des Raumes, so war doch im 15. Jahrhundert vor Camillos Errungenschaft der Raum „als begehbare Weltmodell noch nicht kreierte“.⁴⁹ Zwischen das *theatrum mundi* und den Sammlungskatalog späterer geordneter und sich zunehmend spezialisierenden Sammlungen drängt sich „eine neue Art, die Dinge gleichzeitig mit der Rede und dem Blick zu verschmelzen“;⁵⁰ die Präsentationsformen ändern sich. Unter dem Einfluss neuer „Fachliteratur“ mit Anleitungen zur Einrichtung von Museen sowie zur Klassifizierung und Systematisierung werden die alten Kunst- und Wunderkammern mit ihrer Betonung von Merkwürdigem und Ungeheuerlichem schrittweise in Sammlungen neuer Prägung umgewandelt. Die Räume werden abhängig von der inhaltlichen Ausrichtung der Sammlung: Naturalienkabinette, Herbarien, botanische Gärten, zoologische Sammlungen werden eingerichtet, in denen man die Objekte studieren kann.

Im Zusammenhang mit dem Umbruch der Wissensgesellschaft allgemein, den wir für die Mitte des 16. Jahrhunderts ansetzen

48 Vgl. KLEINSPEHN, Thomas. *Der flüchtige Blick. Sehen und Identität in der Kultur der Neuzeit*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch, 1991, bes. 59.

49 BESSLER, Gabriele. Wunderkammern einst und heute – die Welt im Raum. Konzeptuelle Ansätze für museale Kunstkammer-Inszenierungen. In ULFERTS, Gert-Dieter und Thomas FÖHL (Hrsg.). *Von Berlin nach Weimar. Von der Kunstkammer zum Neuen Museum*. München, Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2003, S. 236.

50 FOUCAULT, Michel. *Die Ordnung der Dinge*. 2. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1978, S. 172.

dürfen, und hinsichtlich der Sammlungsintentionen im Speziellen, gewinnen drei Autoren und ihre Schriften an Bedeutung. Es sind dies Philipp Hainhofer mit seinen „Kunstkammer-Beschreibungen“,⁵¹ Samuel Quiccheberg mit seines „*Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi*...“ und Johann Daniel Major mit seiner Schrift „Unvorgreifliche Bedencken...“. Ihre Schriften folgen den Prinzipien des „Sich ein Bild machen“ und des „Alles mit allem vernetzen“ und sollen besonders in Hinblick auf die neue Art der Wahrnehmung, sowie auf das Vermengen von realem Raum und künstlich geschaffenen Bildräumen kontrastiert werden. Ihre Ansätze ergänzen die erwähnten mnemotechnischen Hilfskonstruktionen und Gedächtnissysteme und bilden den *Übergang von der Verortung im Raum, also einem bild- und raumgeprägten Gedächtnis (verkörpert durch Hainhofer) und einem schriftgeprägten Gedächtnis (vertreten durch Quiccheberg und Major)*.

Wir sprachen von loci, von Merkorten, der Verortung im Raum und von der Mimesis – und hier setzt Hainhofer sein *theatrum mundi* en miniature an. „*Das Naturprodukt als glänzendes Vorbild, das Artefakt als die veredelnde, durchgeistigte Überformung der Natur durch Menschenhand in drei Stufen: ars naturam superat / ars naturam imitat / ars naturam adaequat*.“⁵²

In den von Hainhofer konstruierten Kunstkammerschränken sollte auf kleinstem Raum die

51 Vgl. DOERING, Oscar. *Des Augsburger Patriciers Philipp Hainhofer Reisen nach Innsbruck und Dresden*. Wien: C. Graeser, 1901.

52 BACH, Gerlinde. Philipp Hainhofer und ein Kabinettschrank des Kunsthistorischen Museums in Wien. Philipp Hainhofer – Kunsthändler, Agent und Auftraggeber zahlreicher Kabinettschränke. In *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 1995/1996, Jg. 91, S. 148.

Synthese von Philosophie, Religion, Naturwissenschaften und Kunst vollendet und die Grenzen zwischen *natura* und *ars* aufgehoben werden. Nach einem ähnlichen Prinzip werden – nach H. Roth – bei Samuel Quiccheberg die fünf Klassen der „*inscriptiones signum Mercurio*“ erläutert. Erstens die historische Abteilung, fußend auf theologischer, planetarischer und numerischer Ordnung, mit Ahnengalerie und Veduten; zweitens die *artificialia*, drittens die *naturalia*, viertens – in Anlehnung an die *artes mechanicae* – die *artificialia* und *scientifica* mit Hinweis auf Instrumente, Werkzeuge, Waffen sowie die sozialgeschichtlich und ethnologisch interessante Puppensammlung. Die fünfte Abteilung umfasst die eigentliche Kunstgalerie. Daran reihen sich unter dem Titel „*Musea et Officina*“ die Abhandlungen Quicchebergs über Gründung, Auswahl und Aufstellungskonzept einer Bibliothek, konkret der Münchner Hofbibliothek, die die Sammlung ergänzen sollte, sowie zu Archiven und Werkstätten. Eine zentrale Rolle spielen „*Admonitio et Consilium*“, mit denen Quiccheberg die „*optimale Benützung des Textes*“⁵³ zu gewährleisten sucht. Der Traktat schließt mit einer Reihe von vorrangig aus dem deutschsprachigen Raum stammenden Sammlern an, die zu einer Sammlerrepublik zusammengefasst und von Roth weitgehend biographisch erschlossen werden. An der Spitze dieses hierarchischen Systems stehen die weltlichen und geistlichen Fürsten, Gelehrte sowie sammelnde Patrizier, an zweiter Stelle die Sammler am Hof und die Ausformer der „*theatri sapientiae*“; an dritter Stelle folgt schließlich – gleichsam als

53 ROTH, Harriet (Hg.). *Der Anfang der Museumslehre in Deutschland: das Traktat „Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi“ von Samuel Quiccheberg; lateinisch-deutsch*. Berlin: De Gruyter, 2000, S. 259.

Spiegel der regen Sammlertätigkeit in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts – eine Auflistung vor allem regionaler Collectoren, Künstler und Kunsthandwerker. Nicht ohne Einfluss auf die Sammlungsprinzipien des 17. Jahrhunderts, ja auf das Bildungswesen insgesamt (man denke nur an die Auswirkungen von Jan Amos Comenius/ Komenský's Englandbesuch 1641), ist auch das „museumsutopische“ Werk Francis Bacon's, präziser gesagt jene Seiten aus „Nova Atlantis“ (vor 1617 verfasst und 1627 publiziert), die „Salomon's House“ betreffen, nämlich das Kap. IV/3 „Verfassung, Zweck und Einrichtungen des Hauses Salomons“. Hier begegnet uns eine idealtypische, alle denkbaren Erscheinungsformen kompilierende Sammlung.

Aber es ist keine Berufsgruppe vorgesehen, die unmittelbar mit dem Erinnern und Bewahren befasst ist. Diese etablieren sich in der Realität des 18. und 19. Jahrhunderts erst mit der Spezialisierung von musealen Sammlungen und der Institutionalisierung von Museen. Diese Phase überspringend sei noch ein abschließender Ausblick auf die aktuelle Situation der „Erinnerungsbewahrungsleister“ (nach G. Korff) geworfen.

Von der Musealisierung zum gegenwärtigen Activist Museum

Die Institution „Museum“ nimmt in der allgemeinen Diskussion um Erinnerungskultur als Vermittler und Träger einen wichtigen Stellenwert ein. Museen sind Erinnerungsorte des Gedächtnisses einer Gruppe, einer Religion, einer Nation. Geschichtsschreibung und Museum gestalten das Gedächtnis einer Gesellschaft mit. „*Die Transformation von lebendiger Vergangenheit und Tradition in Geschichte vollzieht sich unter*

anderem durch Musealisierung.“⁵⁴ Musealisierung als ein neuer Begriff für eine Art der Konservierung und damit auch der Kompensation dessen, was durch eine veränderte Einstellung zur Geschichte verloren zu gehen droht? Im ausgehenden 19. Jahrhundert wird das Prinzip, auf künstliche Weise Totes am Leben zu erhalten, – auch außerhalb des Museumsbereiches – ausgeweitet auf Gegenstände, die sich schon aufgrund ihrer natürlichen Beschaffenheit nicht in ein Museumsgebäude stecken lassen, wie es Eva Sturm einmal formulierte. Der Musealisierungsprozess erstreckt sich auf immer weitere Lebensbereiche; als Kompensation eines Vertrautheitsschwundes werden sogar Produktionsbetriebe, Industriegelände, Landschaften musealisiert.⁵⁵

In den frühen „museologischen“ Texten führt die *memoria* sowohl zu Ordnungsprinzipien als auch zu Objekten. Gerade wenn es um das Erinnern und Vergessen in schwierigen historischen Versöhnungsprozessen geht, zeigt sich, wie viele „problematische“ (im Sinne von „belastete“) Objekte – meist unbewusst – ideologieresistent im Museum verharren. Nicht nur das Erinnern, sondern vor allem das Vergessen, das Phänomen des Verdrängens, das Vergessen durch Selbstzensur, nimmt in der historischen Forschung einen zentralen Platz ein. Das Erinnern rekonstruiert sich in einem Bezugsrahmen; fehlt dieser, wird vergessen. Baberowski und Singer sehen dies nicht nur als epistemisches Problem hinsichtlich der Verlässlichkeit von Quellen, sondern auch und vor allem als Phänomen, das selbst Geschichte

54 SIEDER, Reinhard. Editorial. Orte der Erinnerung. Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften, 1991, Jg. 2, H. 4, S. 5.

55 REISINGER, Nikolaus. Musealisierung als Theorem der Museologie. Zur Musealisierung von Großobjekten und Landschaften am Beispiel der Eisenbahn. *Curiositas*, 2012/13, H. 12/13, S. 55–68.

schreibt und umschreibt. Was nämlich bei Assoziativspeichern zum Problem wird, ist das Überschreiben des Alten durch Neues. Assoziativspeicher haben die erwünschte Eigenart, Teilinformationen zu ergänzen und zu re-kombinieren. Vergessenes „*kann aber dann dennoch, – und dann meist zur Überraschung der Beteiligten – in einem veränderten Kontext über neue Assoziationen wieder aktiviert werden. Die Erinnerung lebt wieder auf, aber jetzt in einem anderen narrativen Kontext.*“⁵⁶

Methodische Zugänge in der Geschichtsforschung, wie sie die oral history aufzeigt, und neue Museumstypen mögen als Bezugsrahmen und gesellschaftliche Kommunikationsräume helfen, die „Differenz“⁵⁷ zwischen dem Erleben und Interpretieren des Jetzt und dem Erleben und Deuten der Vergangenheit zu beheben.

Mit der zunehmenden Virtualisierung entfällt die Verortung im Raum. Interaktiv können die Objekte einer Sammlung, eines Museums selbst ausgewählt und in beliebiger Weise miteinander in Beziehung gesetzt, verknüpft und – wie z.T. im partizipativen Museum – selbst interpretiert werden. Auf diese Weise kann sich jeder/ jede so selbst eine Ordnung, eine **theatrum mundi** seiner/ihrer Welt konstruieren und diese aus der Sinnggebung herausgenommen neu schaffen.

Mit der zunehmenden Virtualisierung entfällt die Verortung im Raum. Interaktiv können die Objekte einer

56 SINGER, Wolf. *Der Beobachter im Gehirn. Essays zur Hirnforschung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 2009, S. 84.

57 Nach BABEROWSKI, Jörg. *Der Sinn der Geschichte. Geschichtstheorien von Hegel bis Foucault*. 3. Aufl. München: C. H. Beck, 2014, Achstes Kapitel: Erinnerung und Kollektives Gedächtnis, S. 162.

Sammlung, eines Museums selbst ausgewählt und in beliebiger Weise miteinander in Beziehung gesetzt, verknüpft und – wie z. T. im partitiven Museum – selbst interpretiert werden. Auf diese Weise kann sich jeder/jede so selbst eine Ordnung, eine *theatrum mundi* seiner/ihrer Welt konstruieren und diese aus der Sinngebung herausgenommen neu schaffen.

Heute werden Museen zur Aufarbeitung eines einschneidenden historischen Ereignisses gegründet, wie z. B. das Holocaust Memorial Museum in Washington. Der aktuelle Ansatz der sogenannten „activist museums“, wie sie J. Schellnbacher in ihrer Dissertation aktuell untersucht, stellt freilich einen anderen Typus of keeping memory dar: „*Memories are not only preserved in museums, they are also made!*“⁵⁸ Das Wissen, die Erfahrung und auch Betroffenheit und damit assoziierte Objekte, die die Besucher mitbringen, sollen in die Ausstellungsgestaltung mit einfließen. „*Learn – remember – confront.*“⁵⁹ Der zur Verfügung stehende Raum wird nur zur Hälfte für die Objektpräsentation genutzt, sondern zur Kommunikation und zur Erforschung. Das Ziel dieses neuen Museumstyps ist ein ambitioniertes und zukunftsweisendes: Inklusion, Integration und Toleranz.

BIBLIOGRAPHIE:

AIGNER, Heribert. Museale Vorläufer vom Alten Orient bis in die griechisch-römische Welt. *Curiositas*, 2001, H. 1, S. 81–87. ISSN 0237-8388.

⁵⁸ MCLAUGHLIN, Hooley. The Pursuit of Memory: Museums and the Denial of Fulfilling Sensory Experience. *Journal of Museums Education*, 1998, Jg. 23, H. 3, S. 10.

⁵⁹ United States Holocaust Memorial Museum [online]. [letzter Zugriff 2017-11-23]. Verfügbar unter [www: <https://www.ushmm.org/>](https://www.ushmm.org/).

- ARENDDT, Hannah. *Vita activa oder Vom tätigen Leben*. München, 1981.
- ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck, 1999. ISBN 978-3-406-44670-2.
- ASSMANN, Jan. Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In ASSMANN, Jan und Tonio HÖLSCHER (Hrsg.). *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988, S. 9–19. ISBN 3-518-28324-3.
- BABEROWSKI, Jörg. *Der Sinn der Geschichte. Geschichtstheorien von Hegel bis Foucault*. 3. Aufl. München: C. H. Beck, 2014. ISBN 978-3-406-66917-0.
- BACH, Gerlinde. Philipp Hainhofer und ein Kabinettschrank des Kunsthistorischen Museums in Wien. Philipp Hainhofer – Kunsthändler, Agent und Auftraggeber zahlreicher Kabinettschränke. In *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 1995/1996, Jg. 91, S. 111–151. ISBN 978-3-201-00398-8.
- BESSLER, Gabriele. Wunderkammern einst und heute – die Welt im Raum. Konzeptuelle Ansätze für museale Kunstkammer-Inszenierungen. In ULFERTS, Gert-Dieter und Thomas FÖHL (Hrsg.). *Von Berlin nach Weimar. Von der Kunstkammer zum Neuen Museum*. München, Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2003, S. 236–253. ISBN 978-3-422-06431-7.
- CSÁKY, Moritz und Peter STACHEL (Hrsg.). *Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen und Archive*. Volume 1: Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit. Kompensation von Geschichtsverlust. Wien: Passagen Verlag, 2000. ISBN 978-3-85165-454-7.
- CSÁKY, Moritz und Peter STACHEL (Hrsg.). *Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen und Archive*. Volume 2: Die Erfindung des Ursprungs. Die Systematisierung der Zeit. Wien: Passagen Verlag, 2001. ISBN 978-3-85165-458-5.
- DOERING, Oscar. *Des Augsburger Patriciers Philipp Hainhofer Reisen nach Innsbruck und Dresden*. Wien: C. Graeser, 1901.
- DROYSEN, Johann Gustav. *Grundriss Der Historik*. 2. Aufl. Leipzig: Veit & Comp., 1875.
- ELSNER, John und Roger CARDINAL (Hrsg.). *The Cultures of Collecting*. London: Reaktion Books, 1996, S. 1. ISBN 0-948462-51-5.
- ERNST, Ulrich. Memoria und ars memorativa in der Tradition der Enzyklopädie. Von Plinius zur Encyclopédie française. In BERNIS, Jörg Jochen und Wolfgang NEUBER (Hrsg.). *Seelenmaschinen. Gattungstraditionen, Funktionen und Leistungsgrenzen der Mnemotechniken vom späten Mittelalter bis zum Beginn der Moderne*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2000, S. 109–168. ISBN 978-3-205-99148-9.
- FOER, Joshua. *Moonwalking with Einstein: the art and science of remembering everything*. London: Penguin Books, 2012. ISBN 978-0-14-103213-9.
- FOUCAULT, Michel. *Die Ordnung der Dinge*. 2. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1978. ISBN 978-3-518-07696-5.
- FUENTES, Carlos. *Terra Nostra*. Barcelona: Martin Secker & Warburg Ltd, 1977. ISBN 0-436-16760-3.
- GALTER, Hannes D. Geschichte als Bauwerk. Der Ašsurtempel und das assyrische Geschichtsbewusstsein. In FRAME, G. (Hg.). *From the Upper to the Lower Sea. Festschrift für A. K. Grayson*. Leiden, 2004. [unpaginiertes Manuskript des Autors].
- KELLER, Barbara. Mnemonik als kreatives Verfahren im 16. und 17. Jahrhundert. In ASSMANN, Aleida und Dietrich HARTH (Hrsg.). *Mnemosyne. Formen und Funktion kultureller Erinnerung*. Frankfurt a. M.: Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1991, S. 200–216. ISBN 978-3-596-10724-7.
- KLEINSPEHN, Thomas. *Der flüchtige Blick. Sehen und Identität in der Kultur der Neuzeit*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch, 1991. ISBN 978-3-499-55485-8.
- KNELL, Simon J. (Hg.). *Museums and the Future of Collecting*. Aldershot: Ashgate, 2004. ISBN 0-7546-3005-6.
- KORFF, Gottfried. *Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik*. Frankfurt a. M.: Campus-Verlag, 1990. ISBN 3-593-34349-5.
- MCLAUGHLIN, Hooley. The Pursuit of Memory: Museums and the Denial of Fulfilling Sensory Experience. *Journal of Museums Education*, 1998, Jg. 23, H. 3, S. 10–12. ISSN 1059-8650.

- NEUMEISTER, Sebastian. Der Schriftsteller und die Erinnerung: Carlos Fuentes und das "Teatro della memoria" des Giulio Camillo Delminio. *Ibero-amerikanisches Archiv*, 1990, Jg. 16, H. 1, S. 31–47. ISSN 0340-3068.
- OLMI, Guiseppe. Dal "Teatro del mondo" ai mondi inventariati: aspetti e forme del collezionismo nell'età moderna. In OLMI, Guiseppe. *L'inventario del mondo. Catalogazione della natura e luoghi del sapere nella prima età moderna*. Bologna: Il Mulino, 1992, S. 165–209. ISBN 978-88-15-03647-6.
- RAFFLER, Marlies. *Museum – Spiegel der Nation. Zugänge zur Historischen Museologie am Beispiel der Genese von Landes- und Nationalmuseen in der Habsburgermonarchie*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2008. ISBN 978-3-205-77731-1.
- RAFFLER, Marlies. Sammeln, die ordnende Welt. Aspekte zur Historischen Museologie. *Curiositas*, 2001, H. 1, S. 67–80. ISSN 0237-8388.
- REISINGER, Nikolaus. Musealisierung als Theorem der Museologie. Zur Musealisierung von Großobjekten und Landschaften am Beispiel der Eisenbahn. *Curiositas*, 2012/13, H. 12/13, S. 55–68. ISSN 0237-8388.
- ROTH, Harriet (Hg.). *Der Anfang der Museumslehre in Deutschland: das Traktat „Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi“ von Samuel Quiccheberg; lateinisch-deutsch*. Berlin: De Gruyter, 2000. ISBN 978-3-05-003490-4.
- SIEDER, Reinhard. Editorial. Orte der Erinnerung. *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften*, 1991, Jg. 2, H. 4, S. 5.
- SINGER, Wolf. *Der Beobachter im Gehirn. Essays zur Hirnforschung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 2009. ISBN 978-3-518-29171-9.
- SINGER, Wolf. *Wahrnehmen, Erinnern, Vergessen. Über Nutzen und Vorteil der Hirnforschung für die Geschichtswissenschaft. Eröffnungsvortrag des 43. Deutschen Historikertages am 26.09.2000 in Aachen* [online]. [letzter Zugriff 2017-11-22]. Verfügbar unter [www: <http://www.brain.mpg.de/fileadmin/user_upload/images/Research/Emeriti/Singer/Historikertag.pdf>](http://www.brain.mpg.de/fileadmin/user_upload/images/Research/Emeriti/Singer/Historikertag.pdf).
- SÜNDERHAUF, Esther. Im Labyrinth des Visus. Wahrnehmungsformen in der Kunstammer am Beispiel von Studiolo und Tribuna des Francesco I. de Medici. *Frühneuzeit-Info*, 1996, Jg. 7, H. 2, S. 215–233. ISSN 0940-4007.
- THIEMEYER, Thomas. Geschichtswissenschaft. Das Museum als Quelle. In BAUR, Joachim (Hg.). *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*. 2. Aufl. Bielefeld: Transcript, 2013, S. 73–94. ISBN 978-3-89942-814-8.
- United States Holocaust Memorial Museum* [online]. [letzter Zugriff 2017-11-23]. Verfügbar unter [www: <https://www.ushmm.org/>](http://www.ushmm.org/).
- WADACHER, Friedrich. *Handbuch der Allgemeinen Museologie*. 2. Aufl. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 1999. ISBN 3-205-99130-3.
- WADACHER, Friedrich. *Museologie – knapp gefasst. Mit einem Beitrag von Marlies Raffler*. Wien: UTB, 2005. ISBN 978-3-8252-2607-7.
- WEINRICH, Harald. *Gibt es eine Kunst des Vergessens?* Basel: Schwabe, 1996. ISBN 978-3-7965-1026-7.
- WOOLEY, C. Leonard. The Excavations at Ur, 1924–1925. *The Antiquaries Journal*, 1925, Jg. 5, H. 4, S. 347–402. ISSN 0003-5815.
- YATES, Francis. Gedächtnis der Renaissance: das Gedächtnistheater des Giulio Camillo. In YATES, Francis. *Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare*. 5. Aufl. Berlin: Akademie, 1999, S. 123–161. ISBN 3-05-006059-X.

MARLIES RAFFLER

Institut für Geschichte, Karl-Franzens-Universität Graz, Österreich
marlies.raffler@uni-graz.at

Marlies Raffler is employed in the Institute of History at the University of Graz and she is mainly concerned with Modern history of culture and Historical museology. She studied German philology and History in Graz where she later defended her doctoral thesis on the topic of "Civic culture of reading". Prof. Raffler habilitated in 2006 with a treatise titled „Museum: nationis speculum aut imago?“ on the history of collecting activities and history of national and regional museums in the Habsburg monarchy. In the same year she was authorised to give lectures in the habilitation field of study "General modern history with special regard to Historical museology". At the University of Graz she helped to establish the field of study Historical museology. She published a monograph titled „Museum. Spiegel der Nation? Zugänge zur Historischen Museologie am Beispiel der Genese von Landes- und Nationalmuseen in der Habsburgermonarchie“ (Wien, Köln, Weimar 2007) and many articles on the topics of "History of collection activities" between Humanism and Enlightenment, national museums and historical museology in general.

Marliese Raffler působí na Historickém ústavu Univerzity ve Štýrském Hradci, kde se zaměřuje na kulturní dějiny novověku a historickou muzeologii. Studovala germanistiku a historii ve Štýrském Hradci, kde později obhájila svoji disertační práci na téma „Měšťanská kultura čtení“. Prof. Raffler se habilitovala v roce 2006 s prací nazvanou „Museum: nationis speculum aut imago?“ o dějinách sběratelství a historii národních a zemských muzeí v habsburské monarchii. Ve stejném roce jí bylo uděleno

povolení přednášet v habilitačním oboru „Obecné moderní dějiny se zvláštním zřetelem na historickou muzeologii“. Na Univerzitě ve Štýrském Hradci se zasloužila zejména o zavedení studijního oboru „historická muzeologie“. Publikovala monografii nazvanou „Museum. Spiegel der Nation? Zugänge zur Historischen Museologie am Beispiel der Genese von Landes- und Nationalmuseen in der Habsburgermonarchie“ (Wien, Köln, Weimar 2007) a řadu článků na téma dějin sběratelství v období mezi humanismem a osvícenstvím, národních muzeí a obecně historické muzeologie.