

Matthew Rampley / Markian Prokopovych / Nóra Veszprémi: The Museum Age in Austria-Hungary: Art and Empire in the Long Nineteenth Century, University Park: Pennsylvania State University Press, 2020 (2021), 300 S.

Rezensiert von
Maximilian Hartmuth, Wien

Die drei Autor:innen dieses Buchs haben sich mutig der Herausforderung gestellt, die Geschichte einer Kulturinstitution in einem Staat zu schreiben, der vor seiner Auflösung über 50 Millionen Einwohner auf einem Territorium beherbergte, dessen Ausdehnung im damaligen Europa lediglich von Russland übertroffen wurde. Nur in einer derartigen Konstellation, nämlich als verschiedentlich versiertes Dreieck, waren wohl die Primär- und Sekundärquellen in einer Vielzahl von Sprachen zu meistern, die es für eine tatsächlich belangvolle Analyse braucht. Trotzdem sind die Kapitel nicht räumlich konzipiert (was dieses Buch bedeutend weniger interessant gemacht hätte), sondern komparativ und problemorientiert. Nur das lässt Erkenntnisse zu, die über regionale Fallstudien hinausgehen.

So widmet sich Rampley, der auch Einleitung und Conclusio verantwortet, neben einem Überblickskapitel zudem der Museumsarchitektur, während Veszprémi Kapitel zu Ausstellungspraktiken und zur Professionalisierung des Kurator(inn)enberufs

beisteuert; Prokopovych behandelt museale Öffentlichkeiten und Lokalpolitisches. Eine Monografie, die pointierte Fragestellungen systematisch durchargumentiert, bis sich Hypothesen zu unumstößlichen Lehrsätzen erhärten, darf man angesichts der komplexen Materie und der unübersichtlichen Quellenlage freilich nicht erwarten. Vielmehr ist es zu begrüßen, dass eine Reihe von Aussagen getätigt wird, die auf behauptete Spezifika musealer Institutionen in (Ost-)Mitteleuropa verweisen. Dadurch werden schließlich die Paradigmen einer museumshistorischen Forschungstradition hinterfragt, die auf der Beforschung westeuropäischer Institutionen basiert.

Dass manche Aussagen und Behauptungen vielleicht noch von vertiefenden Erläuterungen profitiert hätten, mag zutreffen. Dieser Umstand wird es aber nachfolgenden Forscher:innen leichter machen, an dieses Grundlagenwerk anzuknüpfen. Im Idealfall wird es so konstitutiv für einen vertiefenden wissenschaftlichen Diskurs über (Kunst-)Museen und ihre Öffentlichkeiten im späthabsburgischen Reich, den es in dieser Form so noch nicht gibt.

Beispielsweise betonen die Autor:innen gleich zu Anfang (S. 2), dass sich die oft strapazierte Verknüpfung von Nationalismus und Museen nicht ohne weiteres auf die Begebenheiten Österreich-Ungarns umlegen lässt (S. 2). Die Staatsideologie war dynastisch und nicht national geprägt (S. 25). Als eines von mehreren scheinbaren Paradoxa wird jedoch simultan festgestellt, dass Nationalismen und Kaiserstreue nicht zwingend im Gegensatz standen (S. 32, S. 41). Der Staat instrumentalisierte Institutionen und Ausstellungen, die gleichzeitig kontrovers diskutiert wer-

den konnten (S. 181, 211), durchaus für kunstpolitische Zwecke (S. 216).

Bedenken, die Unterschicht könnte sich im Museum schlecht benehmen, waren in der Auffassung der Autor:innen möglicherweise geringer ausgeprägt (S. 209) als an westeuropäischen Institutionen; der Vorsatz, breite Bevölkerungskreise anzusprechen, wurde mutmaßlich ernster genommen (S. 25). Die Anfänge der Geschichte öffentlicher Kunstmuseen in Europa werden von den Autor:innen überhaupt nicht erst im postrevolutionären Frankreich angesetzt, sondern (eher) schon 1781 in Wien, mit der Eröffnung der Gemäldegalerien im Oberen Belvedere (S. 22).

Auch in der Personalpolitik werden Unterschiede vermutet: Während etwa in Frankreich leitendes Museumspersonal zentral geschult wurde, waren es in Österreich-Ungarn häufig Intellektuelle und nicht für diesen Zweck ausgebildete Beamte (S. 119), die solche Funktionen übernahmen. Eine Professionalisierung von Museumsberufen fand erst ab den 1870er Jahren statt; Qualifikationsprofile wurden zunehmend mit dem Anspruch von Wissenschaftlichkeit und Objektivität definiert. Wie Veszprémi ausführt (S. 141), half diese Systematisierung interessanterweise bereits der nächsten Generation dabei, die Absolutheit männlicher Dominanz im Kurator(inn)beruf zu brechen. Die nun objektiv als wettbewerbsfähig feststellbare Qualifikation von Frauen führte zu ersten, symbolkräftigen Anstellungen.

Wie für einen Überblick sicher nicht untypisch, wird auch hier der Untersuchungsgegenstand nur eher grob definiert. Bereits im zweiteiligen Titel wird mehr impliziert als dargelegt, dass Kunstmuseen im Fokus

stehen und nicht Museen im Allgemeinen. Die allermeisten Beispiele Kunst-ausstellender Einrichtungen, die fallstudienartig untersucht werden, finden sich in jenen Städten, die sich im späten Reich als Metropolen bestimmter Ethnien positionierten – also in Budapest, Prag, Krakau und Zagreb. Wien spielt als Orientierungspunkt ebenfalls eine zentrale Rolle. Nicht alle dieser Einrichtungen definierten sich allerdings selbst als „Museen“. Was genau mit diesem Begriff bezeichnet werden soll, wird leider nicht im Detail erläutert. Auf S. 93 wird verwirrenderweise taxiert, dass Museen vor allem durch Dauerausstellungen von Sammlungen zu ebensolchen werden. Das trifft allerdings auf viele der behandelten Institutionen nicht zu.

Womöglich nur zum Teil in der Verantwortung der Autor:innen liegt ein wissenschaftlicher Apparat, dessen Aufbau es sehr schwer macht, die Quellen einzelner Aussagen nachzuvollziehen. Statt Fußnoten finden sich Endnoten, die wiederum auf eine Bibliografie verweisen, die in vier Quellentypen (Archivquellen, anonyme Primärquellen, nichtanonyme Primärquellen, Sekundärquellen) zergliedert ist. Das macht das Leseerlebnis zu einem von häufigem Herumblättern unterbrochenen. Der insgesamten Leistung, wie sie eingangs hervorgehoben wurde, tut das jedoch keinen Abbruch.